



Universidad Miguel Hernández de Elche  
Departamento de Arte  
Facultad de Bellas Artes de Altea

**LA ACTUACIÓN DEL CAFÉ HISTÓRICO EN LA CULTURA OCCIDENTAL**  
*Análisis de la comunidad artística en el Café y el Cabaret*

Tesis doctoral presentada por:  
**Milagros Angelini Vega**  
Dirigida por:  
**Don Kosme de Barañano,**  
**Catedrático de Historia del Arte**







D. Daniel Tejero Olivares, Director del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche, conforme a la normativa de la citada Universidad, presto conformidad y autorización necesaria para que el trabajo de investigación de Dña. Milagros Angelini Vega bajo el título “*La actuación del café histórico en la cultura occidental: Análisis de la comunidad artística en el Café y el Cabaret*”, pueda ser presentado en la Comisión de Doctorado para ser defendido como tesis doctoral, con el fin de optar al grado de Doctora.

En Altea, a 13 de mayo de 2013

Fdo. Daniel Tejero Olivares  
Director del Departamento de Arte



D. Kosme de Barañano Letamendia, Catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

Autorizo:

La presentación de la tesis doctoral titulada “*La actuación del café histórico en la cultura occidental: Análisis de la comunidad artística en el Café y el Cabaret*”, realizada por Dña. Milagros Angelini Vega, bajo mi dirección y supervisión, para la obtención del grado de Doctora por la Universidad Miguel Hernández de Elche.

En Altea, a 13 de mayo de 2013

Fdo. D. Kosme de Barañano Letamendia  
Director de Tesis



El desarrollo de esta tesis doctoral ha sido posible gracias al apoyo incondicional de mis padres y hermana, pilares fundamentales de mi formación. Debo agradecerles su infinita paciencia y comprensión, y sobre todo, la fe que han depositado en mí durante todos estos años.

Quisiera destacar los valiosos consejos que he recibido de mi Director de tesis D. Kosme de Barañano, que bajo su orientación y rigurosidad ha hecho posible este trabajo. Asimismo, debo agradecer a mi compañero y amigo José Manuel el haber apostado por mi carrera docente y reconducirme en momentos críticos.

Finalmente, quiero agradecer a aquellos amigos que de forma directa o indirecta han contribuido a la realización de esta tesis.



**LA ACTUACIÓN DEL CAFÉ HISTÓRICO EN LA CULTURA OCCIDENTAL**  
*Análisis de la comunidad artística en el Café y el Cabaret*



# INDICE

<b>Introducción</b>	18
---------------------	----

## PRIMERA PARTE

<b>I- Origen del Café como lugar de encuentro</b>	28
---	----

I.1. Origen del café y primeros establecimientos	30
I.2. Nacimiento de los Cafés literarios	34
I.3. La modernidad: el Café dentro del espacio urbano	38
I.4. Diálogo entre el interior, ventanas y terraza del Café y la ciudad	44

<b>II- Principales Cafés Históricos</b>	48
---	----

<b>II.1. Cafés Históricos Europeos</b>	51
II.1.1. Europa del Norte: Islas Británicas (Inglaterra e Irlanda), Noruega y Suecia	51
II.1.2. Europa Oriental: República Checa y Hungría	57
II.1.3. Europa Occidental: Bélgica, Alemania, Austria y Francia	59
II.1.4. Europa del Sur: Italia y la Península Ibérica (Portugal y España)	95
<b>II.2. Cafés Latinoamericanos</b>	126
II.2.1. Norteamérica: Puerto Rico y México	126
II.2.2. Centroamérica: Costa Rica, Guatemala, Nicaragua y Cuba	129
II.2.3. Sudamérica: Perú, Colombia, Brasil, Chile, Uruguay y Argentina	126
<b>II.3. Cabarets Europeos</b>	151

## SEGUNDA PARTE

<b>I- La comunidad artística en el Café</b>	167
---	-----

I.1. El Café: centro interactivo entre distintos saberes	172
I.2. El Café: el hogar de la bohemia	179
I.2.1. Café como territorio	191
I.2.2. Café en el exilio	191
I.2.3. Café como comunidad impuesta: Café-Botillería Pombo	198
I.3. Propietarios y personal del Café: su papel dentro de la comunidad artística	202
I.4. La mujer en el Café	212
I.4.1. La presencia femenina en los Cafés españoles	131
I.4.2. Territorios marginales: la homosexualidad en el ámbito del Café	134

<b>II- El Café como centro de información</b>	<b>240</b>
II.1. El Café y la Prensa	242
II.1.1. El Café y la Literatura	254
II.2. Aprendizaje en el Café	259
II.2.1. Academia Vs Café, Café Vs Academia	264
<b>III- El Café y las Artes Visuales</b>	<b>272</b>
III.1. Dibujos, bocetos y artes gráficas	274
III.2. El Café y el cabaret como inspiración pictórica	290
III.2.1. El Caffè Michelangiolo y los macchiaioli	290
III.2.2. La influencia de los Cafés y cabarets parisinos en la pintura impresionista	292
a) Édouard Manet	
b) Edgar Degas	
c) Jean-Louis Forain	
d) Otras representaciones de Café por el grupo impresionista	
III.2.3. Postimpresionismo: Vincent Van Gogh, Paul Gauguin y Toulouse-Lautrec	312
III.2.4. Españoles en Montmartre: Ramón Casas, Santiago Rusiñol y Pablo Picasso	321
III.2.5. La pintura de Café en otros países europeos	326
III.3. Las vanguardias históricas en el Café y el cabaret	330
III.3.1. Los cubistas y futuristas en el Café y el cabaret	330
III.3.2. El Cabaret Voltaire: el origen del Dadaísmo	337
III.3.3. La Escuela de París y los Cafés de Montparnasse	344
III.3.4. La deriva surrealista a través de los Cafés parisinos	348
III.3.5. La vanguardia española en el Café Pombo	351
III.3.6. El Café y el arte tras la Segunda Guerra Mundial	355
III.4. La taberna artística y literaria norteamericana	358
III.5. Diseño de comunicación visual en el cabaret (S.XIX)	374
III.6. Colaboración en la decoración del Café y el cabaret por parte de artistas plásticos	380
III.7. El Café como espacio expositivo	392
III.8. Inspiración temática de Café en el Arte Contemporáneo	398

## **TERCERA PARTE**

<b>Los Cafés en la actualidad</b>	<b>404</b>
I. La desaparición del Café Histórico	408
II. Conservación y recuperación del Café Histórico	420
III. Nuevas fórmulas del Café contemporáneo	432
III.1. Franquicias y Cafés de diseño	432
III.2. Cibercafés	435
III.3. Librerías-Café, Bibliotecas-Café y Cafés Literarios	437
III.4. Asociaciones Culturales y Centros sociales “okupados”	448
III.5. Los Cafés Filosóficos	450
III.6. Otras propuestas originales del Café actual	453
<b>Conclusiones</b>	<b>456</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>464</b>



**Introducción**



## Introducción

El Café entendido como establecimiento público, al que nos referiremos a partir de este momento con mayúscula como lo hicieran Ramón Gómez de la Serna o Vicente Martínez Couiño para distinguirlo de la bebida, ha sido durante mucho tiempo un espacio vinculado estrechamente a todas las grandes acciones culturales, artísticas y políticas, tanto en Europa como en Latinoamérica. Prácticamente la totalidad de las revoluciones ideológicas y estéticas - por ejemplo, la Revolución Francesa o el Modernismo-, que transformaron la Edad Moderna y Contemporánea occidental se alumbraron en la mesa de un Café. Por ello, por su valor y proyección, hemos querido realizar un estudio profundo centrado especialmente en la influencia que ejerció en la Historia de Arte.

Como punto de encuentro público y entidad ciudadana, el Café tuvo un papel socializador sin precedentes, en donde al margen del servicio propio del local y las propiedades del “brebaje”-el café, al contrario de otras bebidas alcohólicas suministradas hasta el momento en tascas y cantinas, tenía la peculiaridad de ser estimulante, aumentando los niveles de actividad motriz y sensorial e incrementando la agudeza de las conversaciones-, el intercambio social y sus tertulias fueron lo más significativo de su existencia. Tal como afirma el crítico y teórico de literatura, George Steiner, en su ensayo *La idea de Europa* (2007), en donde realiza un breve repaso de la historia moderna europea a través de sus Cafés:

En el Milán de Stendhal, en la Venecia de Casanova, en el París de Baudelaire, el café albergó a la oposición política que existía, al liberalismo clandestino. Tres cafés principales de la Viena imperial y de entreguerras ofrecieron ágora, el centro de la elocuencia y la rivalidad, a escuelas contrapuestas de estética y economía política, de psicoanálisis y filosofía. Quienes quisieran conocer a

Freud o a Karl Kraus, a Musil o a Carnap, sabían exactamente en qué café buscarlos, a qué mesa se sentaban. Danton y Robespierre se reunieron por última vez en el Procope. En un café de Génova escribe Lenin su tratado sobre empiriocriticismo y juega al ajedrez con Trotski<sup>1</sup>.

Herederero directo del elitista Salón aristocrático del siglo XVII, el Café se abre democráticamente a las distintas clases sociales que habitan la urbe, configurando un ambiente heterogéneo en donde se articula el conocimiento de sus habituales- procedentes por lo general, de distintas profesiones- desde perspectivas múltiples. Estos cenáculos, creados al amparo del Café, tuvieron la particularidad de no tener la rigidez de otras instituciones, siendo la falta de disciplina o reglamentos una de las mayores atracciones de los intelectuales y artistas, que encontraron en él un lugar de comunicación, a mitad entre lo privado y lo público, para manifestarse y fundar su propia hermandad. Será precisamente en las reuniones de literatos, artistas plásticos, músicos, etcétera y su producción surgida a partir del Café, donde hemos concentrado nuestro interés. El objetivo será por lo tanto realizar un examen integral de los principales Cafés históricos que tuvieron una influencia directa o indirecta en la gestación de movimientos y vanguardias artísticas-literarias, así como también de las prácticas individuales de artistas independientes cuya creación está íntimamente relacionada con la vida de Café.

El hecho de investigar en la actualidad un espacio aparentemente extinguido como lo es el Café histórico, no es un caso aislado, pues desde hace algunos años se ha observado que estudiosos de diversas disciplinas han vuelto su mirada -quizás con cierta nostalgia- a estos establecimientos clásicos de comunicación directa, redescubriendo nuestra historia y su alcance presente a partir de ellos.

<sup>1</sup>STEINER, George. *La idea de Europa*, Madrid, Biblioteca Ensayo Siruela, 2007; p. 39

La prensa les ha dedicado interesantes reportajes y artículos, se han realizado tesis doctorales, y escrito numerosos ensayos que han ampliado en estos últimos años enormemente su biografía. Cada día nos encontramos con un nuevo estudio, por lo que es prácticamente imposible estar al corriente de todo lo que se publica sobre ellos, a este problema se añade el inconveniente de que gran cantidad de dichos contenidos no poseen un rigor científico al que le podamos dar credibilidad. Enumerar todos los libros que se han publicado hasta el momento sobre los Cafés Históricos no es nuestro propósito, pero nos gustaría destacar a algunos autores que han contribuido de forma sólida a recuperar la historia de los Cafés europeos y americanos. Entre ellos cabe destacar a Gérard-Georges Lemaire, Ulla Heiseo Michael Rössner en Europa, a Manuel Peña Muñoz y Brigitte König en Latinoamérica, y en España a Antonio Bonet Correa y Antonio Martí Monterde, cuyos trabajos han sido de gran valor para nuestra investigación. Por otra parte, asociaciones como *Les Mordus des Cafés Historiques et Patrimoniaux Europe*, creada en 1998 por Jean-Pierre Boccard, titular y descendiente de la familia que regentó La Table Ronde, con el propósito de preservar y promover la función social, económica y cultural que ejercieron los Cafés en ciudades y pueblos, nos han servido de gran utilidad a la hora de crear una cartografía detallada de dichos establecimientos dentro de Europa.

Sin embargo, a pesar de estas cuantiosas aportaciones, los trabajos publicados hasta el momento no ofrecen una visión global del Café, limitándose a una extensión geográfica concreta, un espacio temporal fijo (únicamente retrospectivo) o a un contenido específico (como han podido ser las actividades políticas y/o literarias que se han desarrollado en este tipo de locales). Con lo que hemos considerado efectuar un estudio teórico que comprendiera la máxima extensión territorial posible con el fin de obtener una valoración minuciosa de la historia de los Cafés; además, se ha estimado necesario incluir en nuestro estudio el cabaret, que si bien posee un funcionamiento diferente, guarda inne-

gables analogías con el Café histórico. Por otra parte, el propósito de esta tesis, quizás el más destacado, haya sido analizar de forma específica determinados elementos del Café que por el momento no disponen de una bibliografía fundamentada o actualizada, como son:

-El papel desempeñado por el Café y el cabaret en la evolución y constitución de las Artes Plásticas en la Edad Contemporánea (cuestión que no ha sido abordada concienzudamente hasta la fecha, excepto por el historiador y crítico de arte Gérard-Georges Lemaire).

-El análisis de la comunidad artística surgida en el Café: el valor de la interacción entre los distintos saberes y la creación colectiva.

-La mujer en el ámbito cultural y artístico del Café.

-El Café como centro de información, su relación con la prensa escrita y alternativa del aprendizaje académico en el ámbito de las Bellas Artes.

-La adaptación, evolución y alternativas del Café histórico en nuestros días. ¿Existe o es posible actualmente un modelo de sociabilización y creación colectiva comparable al Café de los siglos pasados?

La metodología seguida para la elaboración de esta investigación ha pasado por las siguientes fases:

En primer lugar se inició una búsqueda general de información sobre Cafés que pudieran tener algún interés histórico o destacaran por su diseño. Progresivamente los datos obtenidos nos desvelaron conceptos capitales, como saber qué territorios gozaban de una cultura de Café y cuáles no. Los resultados nos llevaron a rastrear especialmente establecimientos emplazados en Europa y Latinoamérica, en donde existía una poderosa tradición de Café, frente a otras regiones como Rusia o algunos países anglosajones que generalmente han carecido de este hábito. Asimismo, como hemos dicho anteriormente, por ser un espacio público referencial en el desarrollo del arte y la cultura moderna,

hemos agregado a nuestro estudio el cabaret. Desde mediados del siglo XIX hasta principios del XX, el cabaret será un lugar de reunión y fuente de inspiración para la bohemia europea. Escritores, músicos y artistas plásticos vieron en su ambiente una temática nueva y singular dentro de la ciudad, especialmente en los barrios parisinos de Montmartre y le Quartier Latin. Hemos distinguido tres tipos diferentes de locales. El primer modelo representado por los cabarets de vanguardia como los parisinos Le Chat Noir o Lapin Agile, el español Els Quatre Gats o el suizo Cabaret Voltaire; establecimientos de aforo limitado que complementaban sus actividades culturales (obras de teatro, lectura de poemas, performances, conciertos y exposiciones artísticas) con un servicio de bar-restaurante. El segundo modelo lo encarnan espacios como el Moulin Rouge o el Folies Bergère, caracterizados por su gran amplitud y la grandiosidad de sus espectáculos de revistas. Y por último, el tercer prototipo serán los cabarets temáticos como el Cabaret du Ciel, Cabaret de l'Enfer o Cabaret du Néant, cuya decoración y representaciones se centraban en un tema concreto, subordinándose a los gustos mundanos del momento.

El segundo paso consistió en centrarse de forma especial en aquellos Cafés y cabarets que hubieran tenido algún vínculo con artistas plásticos, ya fuera porque los hospedaban o por ser fuente de inspiración para sus obras. La conclusión fue concluyente, París debía ser la ciudad más investigada en este campo, no sólo por haber sido la meca del arte durante los siglos que el Café disfrutó de su máximo esplendor, sino por ser la capital europea con mayor número de Cafés históricos del mundo. Después se procedió a la selección y análisis de las obras plásticas que tuvieran relación con el Café, catalogándose por géneros y cronológicamente.

Por último, armados de las herramientas necesarias, reflexionamos sobre el material recogido y nos dispusimos a argumentar las diversas teorías alumbradas en el proceso de documentación; concibiendo los diferentes apartados de la tesis como breves

ensayos en los que se incorporaron conocimientos sociológicos, antropológicos, literarios, etcétera.



**Catherine Lopes-Curval**  
*Café des Étoiles*, 1996  
Acrílico sobre lienzo.

Las fuentes consultadas durante la búsqueda de información han sido libros especializados en donde los Cafés y cabarets se citaban de forma global como *Paris et ses Cafés* (2004) o *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930* (1999); o tratados de Cafés concretos como Pombo (1918) o *El Café de los Inmortales* (1954), documentos de gran peso testimonial que han sido de vital importancia en la defensa de esta tesis. Asimismo se han consultado libros de historia general e historia del arte, ensayos de sociología y antropología, artículos periodísticos, enciclopedias, documentos visuales (fotografías, pinturas y dibujos), guías de viaje y novelas. Estas últimas, esencialmente escritas entre el siglo XVIII y principios del XX, nos han ayudado a reconstruir de forma muy precisa la dinámica y ambiente de los Cafés de épocas pasadas. También, como no podía ser de otra manera, los buscadores de Internet han sido claves para descubrir muchos de los Cafés que hemos incluido en la investigación, así como las páginas web de algunos Cafés históricos que nos han proporcionado datos imprescindibles. Y en último lugar, la observación personal y directa de quien firma esta tesis, tendrá un papel concluyente y demostrativo en el último tramo de la tesis.

El trabajo se estructura en tres partes, cada una de las cuales, en su desarrollo, se abre paso a un conocimiento más profundo y reflexivo sobre el Café, desde sus inicios hasta nuestros días. El primer paso tomado ha consistido de dar una información general acerca del nacimiento de los primeros establecimientos dispensadores de la bebida y un recorrido exhaustivo por los distintos Cafés históricos del continente europeo y americano. Aunque somos conscientes de la magnitud de la empresa e imposibilidad de enumerar la totalidad de los establecimientos, nuestro estudio nos ha demostrado que a pesar de ciertas particularidades, los Cafés históricos poseen un funcionamiento similar, con lo que el lector podrá tener una visión global y fidedigna de los mismos. En el segundo tramo se abordan los motivos por los cuales el Café se transformó en una comunidad artística y un espacio idóneo para la creación -tanto individual como colectiva-, además de centrarnos en la influencia que ha ejercido el Café y el cabaret en las artes visuales. A modo de desenlace, la investigación nos revela el estado actual del Café histórico y las distintas propuestas que han surgido en los últimos años como alternativa al Café original.

La primera parte se divide en dos apartados:

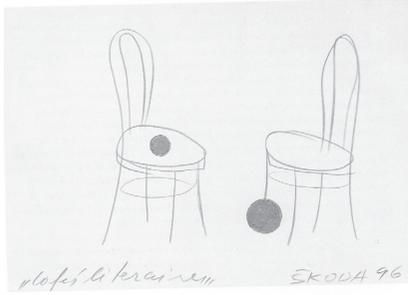
-El primer capítulo nos descubre el origen misterioso del café como bebida en Etiopía y su subsiguiente comercialización masiva en el siglo XVII. Se habla a continuación de los establecimientos que sirvieron por primera vez la exótica poción, hasta transformarse, gracias a la influencia de los salones aristocráticos, en centros de debate público o a tematizarse, como fue el caso del Café parisino Procope, especializado en cuestiones literarias. Más adelante se analiza el papel que desempeñará el Café -mezcla de espacio público y privado-, en las ciudades a partir del siglo XVIII; atestiguando que fue uno de los lugares predilectos para la sociabilidad y el desarrollo de los acontecimientos más significativos de la Modernidad. Por último, se examina el diálogo que mantie-

nen las distintas partes del Café (interior, ventanas y terraza) con la urbe, y como cada uno de estos elementos posee su propio carácter e idiosincrasia.

-El capítulo segundo, el más extenso de la tesis, ejerce de guía informativa sobre los principales Cafés históricos y cabarets que han existido, o aún se conservan, en Europa y Latinoamérica. El criterio de selección se apoya en la trascendencia de los acontecimientos que han albergado (principalmente de carácter artístico) o por la calidad artística de su arquitectura y decoración.

La parte segunda de la investigación se compone de tres capítulos que se desarrollan de la siguiente manera:

-El primer capítulo aborda desde diferentes puntos de vista la función que desempeñó el Café como comunidad. Primeramente, demostramos que la fusión de saberes entre grupos heterogéneos que se dieron cita en estos locales (artistas, escritores, filósofos, músicos, periodistas, políticos...) tuvo como resultado una fértil producción creativa e intelectual. A continuación, partiendo del Café francés Momus, célebre por la novela *Scènes de la vie de bohème* de Muger, se argumenta como el Café será para la bohemia un segundo hogar -y para muchos extranjeros una segunda patria-, citando distintos casos de escritores, críticos y artistas que hicieron de él su casa y/o su oficina. Derivado de este último tema se analiza desde una perspectiva antropológica y sociológica la naturaleza territorial del Café, tanto en términos profesionales como ideológicos, llegando a la conclusión de que se trata de un espacio más bien subjetivo, construido por los hábitos de sus parroquianos. Asimismo, hemos considerado necesario dedicar un apartado especial al Café-Botillería Pombo y a su voluntarioso animador Ramón Gómez de la Serna, por ser uno de los mejores ejemplos de comunidad cafeteril. El siguiente subcapítulo se ha consagrado a los propietarios y personal de Café (camareros, gerentes, etcétera), cuyo comportamiento -mezcla de hospitalidad, tolerancia y camaradería-



**Vladimír Škoda**  
*Café du Passant de Prague,*  
1996  
Técnica mixta.

contribuyó al florecimiento de los cenáculos artísticos. Por último, analizaremos el papel que mantuvo el género femenino con el Café, condicionada evidentemente a lo largo de la historia por las convenciones morales, sociales y políticas. Cerrando el capítulo se analizarán aquellos locales marginales que acogieron a individuos cuyo comportamiento sexual representaba una desviación en las costumbres sociales.

-El segundo capítulo se centra en la actuación del Café histórico como centro de información en una época en la que la precariedad de los medios de comunicación y transporte lo convirtieron en el epicentro de noticias de los ciudadanos; así como también la dependencia, que desde un primer momento mantuvo con la Prensa escrita. Desde el nacimiento del Café, los periodistas acudían a él en busca de novedades y era justamente allí donde se proporcionaban los periódicos y revistas a los clientes; además de que en muchos casos los Cafés y cabarets crearon sus propias publicaciones. Seguidamente se estudia de forma detallada la correspondencia entre el proceso de aprendizaje personal y la enseñanza adquirida en el Café por parte de sus contertulios. Donde se concluye que el Café, por su carácter democrático y subversivo, representó una alternativa a la enseñanza académica, siendo una pieza indispensable para el advenimiento de las vanguardias artísticas.

-El tercer capítulo, quizás el de mayor trascendencia en nuestra investigación, se ocupa de las relaciones que ha mantenido el Café histórico y el cabaret con las Artes Visuales durante los siglos XIX y XX:

tanto como tema de inspiración en el dibujo, pintura, diseño gráfico y decoración, como por ser el lugar de reunión de muchas de las vanguardias históricas europeas. Por último, se estudiará el valor del Café como espacio expositivo, práctica por lo general improvisada y no profesional, que transformó a estos locales en verdaderos museos improvisados.

La tercera parte se concentra en un solo capítulo en donde se plantea la situación actual del Café histórico. En primer lugar se ha elaborado un inventario de los motivos por los cuales muchos de esos establecimientos legendarios han desaparecido -exponiendo diferentes casos particulares- y las consecuencias derivadas de su pérdida en la comunidad artística. Ulteriormente nuestro propósito ha sido realizar un análisis concienzudo de aquellos locales que aún se conservaban, haciendo un trabajo de campo en el cual se visitaron personalmente muchos de ellos, con el fin de averiguar si seguían guardando las características que los hicieron notorios. A modo de consumación, se ofrece una relación de las distintas alternativas que se han propuesto en la actualidad con el fin de crear un nuevo modelo de Café, tales como: las Librerías-Cafés, los Cafés filosóficos o los Cibercafés.

Cabe destacar finalmente, la importancia de los archivos visuales de este trabajo, especialmente en el capítulo *El Café y las Artes Visuales*, en donde las imágenes apoyan de forma capital el material de nuestra investigación. La segunda cuestión que nos vemos obligados a aclarar es la de haber abusado de las notas a pie de página referentes a los personajes notorios que participaron de la vida de Café, ya que hemos considerado necesario dedicarles una breve mención biográfica, debido a que muchos de ellos no son conocidos popularmente, a pesar de ser figuras trascendentales en el transcurso de la historia.



# **PRIMERA PARTE**



**I- Origen del Café como lugar de encuentro**



## I.1. Origen del café y primeros establecimientos



**Anónimo**  
*Árbol de café*, 1680  
Grabado

Entre las grandes cosas que la cristiandad debe a la musulmanidad se encuentra en primer término el café como bebida y, en segundo término, el café como diván. Los espejos y las mesas de mármol las puso enseguida Venecia. Los músicos Viena, y las cortesanas y los literatos, París.

*Las tertulias de Madrid*, Antonio Espina

Los orígenes del café están rodeados de misterio y oscurantismo, existiendo varias leyendas sobre su descubrimiento. La más difundida es aquella que cuenta que en el siglo VI un pastor etíope llamado *Kaldi*, observó que noche tras noche sus cabras no lograban conciliar el sueño, dando brincos sin descanso. Nadie se explicaba el motivo de tal fenómeno, hasta que finalmente el pastor vio que su rebaño comía granos rojos de los arbustos que crecían en lo alto de las montañas. El hombre pensó que las cabras estaban poseídas por el demonio e inmediatamente se dirigió hasta un monasterio cercano para pedir que exorcizaran a los animales. Uno de los monjes decidió acompañar al pastor hasta donde solían pastar las cabras, casi convencido de que el trastorno bien podría deberse a la ingestión de alguna hierba tóxica. El monje recogió los granos dispersos al pie del arbusto; los llevó al monasterio y los religiosos de la aldea cocieron las semillas y hojas en agua hirviendo logrando un brebaje que vencía el

sueño y brindaba la posibilidad de permanecer todas las noches rezando y estudiando El Corán. A esta prodigiosa bebida la llamaron *Kaweh*, que significa fuerza o vigor. Otra tradición relata que hacia 1258 un médico sacerdote llamado Omar (discípulo del jeque Schadheli, fundador y santo patrón de Moka, localidad situada en el puerto de Arabia en el Mar Rojo) fue condenado al exilio y tuvo que refugiarse en las montañas. Antes de morir de inanición decidió comer unos frutos que parecían cerezas de unos árboles silvestres. Se dio cuenta, tras ingerir el café, que poseían propiedades estimulantes; tiempo después, la sed le obligó a preparar una bebida con la misma planta con agua hervida, descubriendo casualmente que tenía un agradable sabor y propiedades nutritivas. Conocedor de los beneficios de su hallazgo, resolvió recetar la bebida a sus pacientes, que admirados por sus resultados, solicitaron al pueblo de Moka que indultara a Omar y construyera un monasterio en su honor.

No obstante, las versiones más difundidas y verosímiles sobre el origen del cafeto son dos: por una parte están los que consideran que los primeros cafetales germinaron en la provincia de Kaffa, en la república de Etiopía o Abisinia, en África oriental, frente al mar Rojo y el golfo de Adén, y por otra, los que defienden que el café proviene de una zona situada entre los puertos de Moka y Adén, en la península de Arabia, en el Sudeste de Asia, extendida entre el mar Rojo, el océano Índico, el golfo Pérsico, Irak y Jordania. La razón por la cual las raíces del café se sitúan en dos continentes diferentes, posee una explicación lógica, puesto que África y Asia, según la teoría de la deriva continental estaban unidas antes que la pangea se dividiera, y se trataría por lo tanto de un mismo territorio. A través del Mar Rojo, entre los dos continentes, el café emprendió su largo peregrinaje, como fruto primero, y luego como:

Sana, La Meca, Medina, Damasco, Bagdad, Teherán, Beirut, Alepo, Constantinopla, El Cairo o Argel. Sobre 1420 el hábito de tomar café se había afianzado en todo el mundo musulmán; los peregrinos islamitas transmitieron a sus semejantes los atributos del café, pero para disponer del control monopólico sobre su comercio sólo vendían los granos verdes hervidos o tostados evitando la reproducción de la planta fuera de Arabia hasta los inicios del siglo XVII. Poco a poco el consumo de la bebida se fue difundiendo y popularizando a través de las invasiones árabes. La comercialización exclusiva del mundo islámico se truncó por la acción de algunos peregrinos musulmanes que contrabandearon los primeros granos fértiles hacia la India, y a partir de 1615, los mercaderes venecianos (quienes habían conocido sus virtudes euforizantes durante la guerra contra los turcos) se convertirán en los primeros occidentales en importar los granos de café, vendiéndolo como medicamento para las farmacias europeas o para consumo privado. Los segundos en comercializar el café fueron los holandeses a mediados de 1637, consiguiendo en 1690 trasplantar los arbustos de Yemen a su colonia en Indonesia y creando las primeras plantaciones de Java y Sumatra. Gracias a esta empresa, Holanda se convirtió en la mayor distribuidora de Café en Europa, y abrió su primer Café en La Haya sobre 1660, promovido por escritor Van Essen. Más tarde, los navegantes holandeses decidieron llevar algunas plantas de café al Jardín Botánico de Leyden; y una de ellas le fue regalada al rey francés Louis XIV por el burgomaestre de Amsterdam, en ocasión de la firma del Tratado de Utrecht, entre Francia, España, Inglaterra y Holanda, para poner fin a la Guerra de Sucesión en España. La planta en cuestión fue sembrada en el Jardín des Plantes de París y puesta bajo el cuidado del famoso naturalista Antoine de Jussieu (1668-1758). El cafeto regalado a Francia tuvo una larga sucesión que dio origen a la mayoría de los cafetales del hemisferio occidental. Varios brotes de esa planta fueron llevados en 1723, a la isla francesa de Martinica

por el oficial de infantería Gabriel Mathieu de Clieu, dando origen a los cafetales de las Antillas, Venezuela, Colombia, Costa de Marfil y Camerún. Otras introducciones del cafeto en América fueron hechas desde el Jardín Botánico de Ámsterdam a la Guayana holandesa (Surinam) a comienzos del siglo XVII. Desde allí el cafeto llegó a Brasil, gracias a los misioneros. Los ingleses introdujeron a su vez el cafeto en la isla de Jamaica en 1730 y de allí pasó a Cuba, México y Costa Rica. El progreso técnico de los medios de transporte redujo los tiempos de navegación de las rutas y mejoró las condiciones de la mercancía. La apertura del canal de Suez, en 1869, redujo los costos y la duración de los viajes, evitando la vuelta de África a los navíos que seguían las rutas del Oriente y de África Oriental. Además se modificó también el embalaje del producto, de los sacos de yute o de sisal, y se pasó a los contenedores ventilados, que llevarían el café verde a granel, facilitando y automatizando las operaciones de carga y descarga.

A mediados del siglo XVI el hábito del consumo de café se había generalizado en todo el imperio turco, en Constantinopla, Medina, La Meca, El Cairo, Damasco, Alepo y Bagdad; y en todas las capitales del islam se abrían establecimientos públicos para la venta de la nueva bebida. Las primeras casas de café se abrieron en el siglo XV en El Cairo y ulteriormente se implantaron en Constantinopla (la antigua Bizancio), que al pasar a manos de los turcos en 1453, dio lugar al comienzo a la Edad Moderna. Al convertirse en Estambul, las costumbres se trasformaron dando lugar a las cafeterías o kahveh khaneh, que desde 1554 albergaron a los poetas, cadis y altos cargos del Imperio Turco. Las prácticas que se desarrollarán en las kahveh khaneh, no serán muy distintas a las que posteriormente se llevarán a cabo en Occidente, puesto que en estos establecimientos los escritores, artistas e intelectuales (casi todos ellos disconformes con el culto excesivo en las mezquitas) se reunirán para debatir, escuchar música o jugar a juegos de azar, en un ambiente libre y heterodoxo.



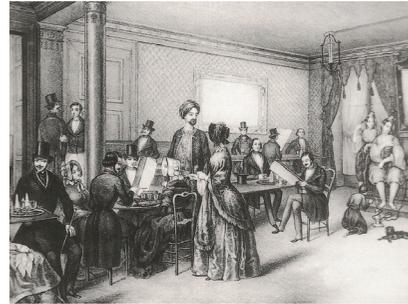
**Anónimo**  
*Establecimiento de estilo oriental*, 1710  
 Cerámica.

A partir del siglo XVII, la generalización de las transferencias comerciales a través de los mares y los océanos, corresponderán a una subida general de los niveles de vida europeos. El café, junto a otros productos exóticos como el chocolate, el té o el tabaco -hasta entonces conocidos solamente por algunos sabios y boticarios-, se convierten en productos excitantes y seductores. El nuevo deseo de lujo de las capitales europeas ven en el café una nueva forma de evasión que se aleja de la tosqueza que produce el alcohol y cuyo consumo se asocia al refinamiento y la distinción social. A pesar de los temores de sus efectos aún desconocidos<sup>1</sup>, los estudios de la época le reconocen numerosas virtudes como: el librarse de las migrañas o desarrollar la agilidad intelectual.

El primer Café europeo del que se tiene constancia se abrió en 1647, en Venecia, llamado inicialmente *Caffè de la Venecia Triunfante* y más tarde será Inglaterra quien en 1652 inaugure la primera *Coffeehouse* en la ciudad de Oxford; y dos años después se abre una casa de Café en la ciudad de Marsella. Finalmente en 1672, la novedad llega a París, se crean puestos de café en las ferias y pronto se abren tiendas fijas en barrios de paso y de comercio.

<sup>1</sup>Los árabes llamaban al café "*Kahwah*", que en su antigua lengua significaba "vino", lo cual generó una confusión de concepto. El 1511, los doctores oriundos de Persia, persuadieron al emir de la Meca Kair-Bey, de que el café era una bebida embriagante que daba lugar a diversiones prohibidas por la ley de Mahoma. En consecuencia Kair-Bey ordenó destruir el producto y cerrar todos los Cafés. Además, cualquiera que fuera descubierto consumiendo Café recibía una paliza, y si reincidía se le introducía en una bolsa de cuero y se le arrojaba al mar.

Estos establecimientos recrearán un ambiente exótico, decorados con una apariencia oriental, donde sus camareros estarán vestidos con pantalones bombachos y turbantes en la cabeza; además sus gestos imitarán la mímica interpretada por los musulmanes a la hora de servir la bebida y sus gerentes se conferirán nombres como Sultán o Pacha.



**Anónimo**  
*Divan des Algériennes: café des Mauresques, boulevard et près la porte Saint-Denis, s. XVIII*  
 Estampa  
 Musée Carnavalet, Cabinet des Arts graphiques, París.

Una curiosidad con respecto a esta "*orientalización*", fue que en el ámbito privado las señoras acostumbraban a vestirse con ropajes orientales para beber el café en sus reuniones. Pasado un tiempo y a medida que fueron proliferando, las cafeterías decidieron eludir los detalles orientales en su decoración, volviéndose más occidentales, lujosas y confortables. En esos años la moda del Café también se impone en otros países como Noruega en el año 1675, Austria en 1683, Dinamarca en 1685, Suecia en 1690 o Finlandia en 1700. La única excepción será Holanda que se decanta por el consumo privado en el interior de los hogares y no implanta ninguna casa pública de café. Aunque esta costumbre de tomar el café en casa también fue adoptada por otros países que poseían cafeterías. La razón de esta dualidad se debía en parte a la prohibición que tenían las mujeres de entrar en los Cafés, y que posteriormente, a pesar de la supresión de la ley, siguió siendo una acción poco recomendable para la reputación de las damas. Las mujeres optaron por crear cenáculos en sus viviendas, como por ejemplo en Alemania, donde las buenas familias acogían en su domicilio, desde 1715, a sus amistades para hablar o jugar a las cartas alrededor de una taza de café.



## I.2. Nacimiento de los Cafés literarios



Figura 1.- Voltaire, Rousseau y Diderot, principales protagonistas de la Ilustración Francesa y clientes habituales del Café Procope.

La historia de la literatura de los dos últimos siglos está asociada en Europa al venerable invento hostelero del Café. Ninguna academia, ninguna cátedra, ninguna tribuna ha tenido la vitalidad ni la influencia de muchas de esas pequeñas reuniones rutinarias que se improvisan en los cafés llamadas tertulias. Luego de ensayar en salones aristocráticos, academias o mentideros, el escritor burgués o el mero agitador de opiniones comprendieron que ningún recinto era más adecuado para ellos que el Café<sup>1</sup>.

*El Café Gijón*, Carlos González Espina

A pesar de que los Cafés definidos como espacios de encuentro y conversación surgieron a partir del siglo XV, el primer Café que podemos identificar como “literario” fue el Café Procope abierto en 1686 en París. La decoración del local estaba inspirada en los salones de las casas privadas de la aristocracia y burguesía de la época, puesto que había sido en el ámbito de la alta sociedad donde se había adquirido la costumbre de consumir café, desde que en 1669 (en el reinado de Luís XVI) el séquito de Aga Mustapha Racca, embajador del sultán de Constantinopla, lo introdujera en sus recepciones.

<sup>1</sup>GONZÁLEZ ESPINA, Carlos. *El Café Gijón*, Reportaje documental y gráfico sobre el premio de novela del centenario café madrileño, Madrid, Ed. Libros del Peixe, 2001; p. 9

El destino venturoso del Procope estuvo ligado a La Comédie-Française que en 1689, fue obligada a trasladarse a un destartalado teatro vecino. Este hecho será clave para el éxito del local y el nivel de su clientela, al convertirse en la cita ineludible del mundo del arte dramático. Allí acudirán filósofos, novelistas, poetas y gente de teatro; en sus confortables mesas figuras de la talla de Voltaire (en 1760, Voltaire escribió una pieza titulada *Le Café ou l'Écossaise*, que se desarrolla en un lugar similar al Café Procope), Rousseau o Diderot [fig. 1], crean interesantes debates -que tratan temas que van desde la literatura, la filosofía y la política, a las artes plásticas-. Más tarde, el modelo del Café Procope servirá para otros Cafés parisinos y extranjeros, que repiten su estructura y funcionamiento, como serán el Café de la Régence y el Café de Valois, emplazados en el Palais-Royal.

El hábito de establecer este tipo de coloquios intelectuales tuvo su origen, por una parte en la “parlote” que consistía en charlas desenfadadas e informales que se mantenían en los jardines de Luxemburgo; y por otra, los Salones aristocráticos tanto franceses como de otros países europeos, que se convirtieron a finales del siglo XVII, en espacios donde sus asistentes intercambiaban conocimientos de todo tipo y debatían temas de actualidad. En el terreno de las artes, la costumbre de la nobleza y las familias reales de hospedar a escritores y pintores, fusionando estética y vida cortesana, se desplazó más tarde a los Salones de la aristocracia y la burguesía adinerada. Se trataba de una reunión celebrada en una residencia particular, donde un anfitrión o anfitriona, de quien tomaba el nombre, por lo general una gran dama, recibía asiduamente a distinguidos personajes de la vida pública, y sobre todo a los artistas que daban un toque poético a sus conversaciones. La palabra Salón aparece por primera vez en Francia en 1664 (del italiano sala, que designaba una gran estancia de recepción).



Figura 2.- **Jean Francois de Troy.** *La Lecture de Molière*, 1728, Óleo sobre lienzo.

Las reuniones literarias de épocas anteriores solían denominarse por el nombre de la habitación en que ocurrían, como *cabinet* o *réduit*. Antes de finales del siglo XVII estos encuentros solían celebrarse en un dormitorio donde una dama (llamadas *précieuse* en Francia y musas en Alemania), reclinada en su lecho, recibía a sus amigos íntimos, los cuales se sentaban a su alrededor en sillas o banquetas [fig.2].

Los más famosos Salones literarios de París en la década de 1620 fueron el Hôtel de Rambouillet (de Catalina de Vivonne) y el salón rival que se reunía en torno a Madeleine de Scudéry. En ellos se congregaban las llamadas *bas-bleues* (medias azules), cuyo nombre siguió siendo sinónimo de mujer intelectual en los tres siglos siguientes. Aunque el Salón literario fue prácticamente una invención francesa de principios del siglo XVII y floreció más allí que en ningún otro país, también se propagó rápida, aunque desigualmente, por el resto de Europa. Entre los siglos XVIII y XIX la mayoría de las grandes urbes europeas tenían una anfitriona famosa, a pesar de que éstos nunca fueron tan abiertos y abundantes como en Francia. La recepción consistía en declamaciones poéticas, conciertos, representaciones teatrales, pero sobre todo querellas, confrontaciones de pensamientos que alcanzarán su máxima grandiosidad en el Siglo de las Luces. Durante la Ilustración, no obstante, muchos escritores asisten al Salón y al Café indistintamente (como los filósofos ilustrados que escribieron la *Encyclopédie*), sin que por ello su comportamiento sea incompatible o cuestionable desde ningun-

no de los dos entornos. En Italia, por ejemplo, estaban fuertemente estructurados; en los salones de ciudad de Florencia se celebraban las *conversazioni* en las que los participantes se sentaban en sillas altas dispuestas en círculo y la anfitriona proponía un tema sobre el cual cada uno de ellos debía disertar con brillantez.

A mediados del siglo XVIII, las transformaciones políticas como la Revolución Francesa hizo que muchos liberales, especialmente los artistas y escritores, desertaran de los Salones y crearan sus propios cenáculos en los Cafés públicos, independizándose de las clases dominantes (empero, algunas tertulias como las de la Princesa Mathilde Bonaparte, representante de la nueva aristocracia, aún conservaban gran reputación entre los intelectuales como Théophile Gautier, Flaubert, Dumas fils, Maupassant, Anatole France o Proust, que acudían atraídos por la actitud paradójicamente liberal y permisiva de la anfitriona). La razón clave de esta mudanza se comprende como un avance democrático propio de los ideales de la Ilustración, ya que, si bien el Café imitó el prototipo del Salón, se constituirá como una institución libre de jerarquías, fuera de la autoridad y normas impuestas por la *salonnière*. Salvo ciertas ligerezas que se permitían algunas damas de Salón, invitando en una misma reunión a distintas clases sociales; como es el caso citado por el escritor y dramaturgo francés, Jean-François Marmontel sobre el Salón de Julie de Lespinasse describiéndolo como un círculo formado por personas dispares, procedentes de diversos sectores de la sociedad, que la anfitriona conseguía armonizar, comportándose como las cuerdas de un instrumento tocado con mano hábil, por lo general eran de naturaleza estrictamente clasista.

En oposición al Salón aristocrático, el Café literario nace como una colectividad, un producto burgués, y por ello democratizante, donde la inclusión o exclusión de un individuo no dependerá de la propietaria de la casa, sino de sus propias cualidades y de su derecho de permanencia a través del desembolso de sus consumiciones, tal como nos lo expone Roger Shattuck en su ensayo *La época de los Banquetes* (1955):

Conforme decaía el salón por falta de damas capacitadas para dirigirlo y por la desaparición de la actitud esencial de *hommage*, sobre la que descansaba esa institución, se volvió más acuciante la necesidad de una arena verbal. Uno de los cambios principales de la belle époque fue el paso de los grandes ejecutantes del salón al café. En éste todo el mundo podía entrar y cada cual pagaba su consumición. Ya en época tan temprana como mediados del siglo XVIII los artistas y escritores de París habían empezado a frecuentar cada vez más los cafés en busca de estímulo e intercambio (...) El café, más que el salón, constituyó un lugar para el intercambio de ideas en libertad y ayudó a Francia a producir su constante sucesión de escuelas artísticas<sup>2</sup>.

Estos nuevos establecimientos no se dejan regular por las normas de protocolo o por los escalafones sociales, no se requiere identificación o recomendación como en un club social o ateneo: “*Sólo un requisito ha de cumplirse: el pago de la consumición que legitima la ocupación de una mesa y, desde el punto de vista también burgués y economicista del propietario, la incluye en el régimen de productividad*”<sup>3</sup>. Otra gran diferencia existente entre el Café y el Salón aristocrático, será la exclusión de la mujer (hecho que contradice su propósito democrático), la cual no podrá acceder hasta el siglo XIX y no participará de su tertulia hasta un siglo más tarde. El dominio ejercido por la gran dama de Salón, cuya influencia recae directamente en sus protegidos, tal como describió soberbiamente Honoré de Balzac en su obra *Les Illusions perdues* (1836-1843), se pierde con la irrupción de la vida de Café. En este párrafo que transcribimos, el joven protagonista, Lucien de Rubempré, poeta de origen humilde, es invitado al Salón de madame de Bargeton, quien con su soberanía aristocrática decide protegerlo y lanzarlo a la fama parisina desde la plataforma de su Salón de provincias:

<sup>2</sup> SHATTUCK, Roger. *La época de los Banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, 1991, Ed. Visor, Literatura y Debate Crítico; p.24.

<sup>3</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, Editorial Anagrama. Colección Argumentos. 2007; pp.30-31.

La Angulema noble puso el grito en el cielo por la intromisión de este infiel en la alcazaba, pues el salón de madame de Bargeton era el cenáculo de una sociedad pura de toda mezcla. (...) Quienes en alas del pensamiento son capaces de comprender una pequeñeces que se encuentran por lo demás en cada esfera social, comprenderán hasta qué punto imponía el hotel de Bargeton a la burguesía de Angulema<sup>4</sup>.

Asimismo, exceptuando al género femenino, el Café representará sin duda la igualdad ciudadana de la Modernidad; en el que la inteligencia conversacional será entonces el baremo para estructurar la fisonomía del cenáculo de Café y donde la resistencia política de las ideologías dominantes se hace patente, convirtiéndolo en un terreno subversivo. Más tarde, sobre el siglo XIX, este ambiente insubordinado atraerá a la bohemia artística, que contraria generalmente a los principios burgueses, buscará su propio espacio e instaurará su tertulia en el Café, como nos lo describe Monterde en las siguientes líneas:

Los artistas y, sobre todo, los escritores hasta entonces encerrados en el mito de la taberna o invitados a alguno salones, se trasladan a los Cafés precisamente por su comodidad y su perspectiva para la misma práctica de la lectura y la escritura con que intentaban dar forma a su mundo al mismo tiempo que lo habitaban; los convierten en su gabinete de trabajo, reciben en ellos gente, correspondencia, encargos y mensajes, disponen el recado de escribir- hasta hace poco, con membrete del local- y otros complementos que les proporcionan camareros y echadores, que a veces les fían las consumiciones o les permiten apuntarlas en su cuenta: e incluso constituyen en sus salas sus cenáculos estables. Establecen en una mesa, vagamente reservada por la costumbre, su despacho, precario pero propio; en público, pero respetado; más o menos tranquilo según las horas y, en el duro invierno de las letras, caldeado con estufas y compañía. Sin pasar por alto que se saben más bien pertenecientes a la burguesía que a la aristocracia, y sin olvidar su marginalidad-relativa quizá en los artistas plásticos, pero incuestionable en los escritores-, la gente de letras encuentra en el café su espacio privilegiado, especialmente a partir del siglo XIX<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> DE BALZAC, Honoré. *Las ilusiones perdidas*, Madrid, Ed. Debolsillo, 2010; p. 56

<sup>5</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni. Op. Cit; p.33.

Estas condiciones favorables para la creación literaria no pasaron desapercibidas para los escritores -desde la apertura del Café Procope-, que durante generaciones fueron ocupando las mesas de los Cafés europeos y latinoamericanos, haciendo de ellos su templo de inspiración. La lista de literatos que optaron por la vida de Café es numerosísima, tal como veremos en el siguiente capítulo de nuestro estudio. La costumbre de ir al Café para divertirse, bebiendo, jugando o simplemente charlando, se combinará con la labor literaria. El escritor renuncia de forma voluntaria e “*intermitente*” al ocio que brinda el Café y consigue aislarse a través de una meditación profunda, como si su velador fuera una isla independiente en medio de la muchedumbre. Uno de los mayores admiradores de la vida de Café, Ramón Gómez de la Serna, vio en él un escenario idóneo para la labor de un escritor; el Café aliviaba de la soledad a la vez que fomentaba la comunicación con otros clientes y además evitaba el aislamiento del despacho o la casa:

El escritor debe estar sentado siempre en medio de la vida, pero al margen de ella y en sitio en que están las gentes sin profesión determinada y haya una ventana- mejor si hay dos a dos calles distintas- que no sea la suya, sino la ventana inesperada. En el despacho estamos demasiado solos y quizás podemos amanerarnos. En los Cafés podemos ayudarnos de esa desaparición general que hay en él y de esa desatención y de ese cinismo de la vida que hay también en él. En el Café se escribe mejor y frente a todos los aspectos de las cuestiones. La fuerte luz de los Cafés, luz de teatro en que se puede escribir- cae sobre el blanco del papel dándole una conciencia superior, porque en esa luz de los Cafés hay un trasunto de las almas de los demás confundidas en un aglomerado ameno y vivo. En las pausas al escribir en los Cafés, se contrasta todo mejor y nuestra cabeza se eleva hacia los techos, queriendo escaparse a su elástico que es en los Cafés donde más da de sí y se despereza<sup>6</sup>.

Por su parte, el escritor William S. Burroughs nos descubre en un breve relato titulado *Las técnicas literarias de Lady Sutton-Smith*,

<sup>6</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas, 1999; p. 236.

una técnica literaria que depende de la permanencia en el Café:

Siéntate en cualquier rincón de un café, toma un pocillo de café, lee un periódico y escucha, no hables contigo mismo... (¿Cómo me veo? ¿Qué piensan ellos de mí?) Olvida tu yo. No hables. Escucha y atiende, mientras lees (...) Registra lo que oyes y lo que ves, mientras lees una frase cualquiera. Ésos son cruces, bocacalles, puntos de intersección. Anota esos puntos de intersección al margen de tu periódico. Oye lo que se habla a tu alrededor, y observa lo que se desarrolla en torno. (...) Éste es un placentero ejercicio literario (pequeño ejercicio), que le da al escritor lo que más necesita: acción<sup>7</sup>.

No debemos olvidar, no obstante, que los escritores no fueron los únicos que asistieron al Café para inspirarse o trabajar, junto a ellos encontraban también artistas plásticos -entre otros profesionales- que buscaban en el Café, por una parte relacionarse y por otra, nuevos temas pictóricos, como veremos a lo largo de nuestro estudio.

<sup>7</sup> BURROUGHS, William S. *Las técnicas literarias de Lady Sutton-Smith*, Eco. Revista de la cultura de Occidente. Tomo XVI/3. Bogotá: enero 1968.

### I.3. La modernidad: el Café dentro del espacio urbano

Caminar es carecer de lugar. Es el proceso indefinido de estar ausente y en busca de un sitio propio. De la errancia que multiplica y reúne la ciudad resulta una inmensa experiencia social de la privación de lugar —una experiencia que, es cierto, estalla en deportaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y caminos), compensada por los lazos que provocan las relaciones y los entrecruzamientos de estos éxodos, creando un tejido urbano, y emplazada bajo el signo de lo que debería ser, al fin, el lugar, pero que no es sino un nombre, la Ciudad<sup>1</sup>.

*L'Invention du quotidien*, Michel de Certeau

La Revolución Industrial significó la transformación de la sociedad preindustrial, rural y tradicional, en una sociedad industrial y urbana. Entre los grandes cambios que se operaron en este periodo de la historia, la ciudad fue una de las piezas más afectadas, llegando a transfigurarse por completo en el transcurso del siglo XIX. Y dentro de los elementos que configurarán la metrópoli moderna, el Café ocupará un lugar fundamental en la urbe siendo el espacio predilecto para la sociabilidad, donde se promoverán y desarrollarán los acontecimientos más significativos de la Modernidad. En la introducción de *Los Cafés Históricos* (2012), su autor, Antonio Bonet Correa, establece un paralelismo entre el Ágora griega y el Foro romano y el Café dentro de la vida urbana. Los ciudadanos europeos repartirán su tiempo entre Cafés, teatros, clubes y ateneos, siendo el primero la señal indiscutible de categoría urbana de una población.

Las principales capitales europeas experimentaron la gestación de una nueva antropología, cuya configuración social dejaba de ser orgánica para devenir un conjunto de relaciones inestables, efímeras y simuladas, desplegadas en un escenario anónimo y desequilibrado.

<sup>1</sup> DE CERTEAU, Michel. *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire et 2. Habiter, cuisiner*, París, Ed. Gallimard, 1990.

Como consecuencia, este tipo de ciudad heterogénea -desorganizada, adversa y contraria a la ciudad de evolución progresiva- crearía sociedades instantáneas de desconocidos que se encuentran y desencuentran en cada momento, enlazados por intereses impersonales o de conveniencia. Según el antropólogo Manuel Delgado, la urbe moderna, inaugurará el desapego, la falsedad y la insensibilidad en las relaciones humanas y se manifestará opuesta a la comunidad:

(...) la calle, como expresión más representativa de ese nuevo espacio público que la modernidad funda, pasaba a concebirse como exponente máximo también de los peligros de la desestructuración, reverso de cualquier fuente trascendente de organización de la vida social. La calle era, en las sociedades modernas, el teatro de los delirios de masas, de los circuitos irracionales de la muchedumbre desorientada, de la incomunicación, de la desolación moral, de la soledad<sup>2</sup>.

Por su parte, el escritor Paul Valery nos advierte que las calles de las grandes ciudades contemporáneas contienen una serie de características adversas que afectan hondamente a la población:

El habitante de los grandes centros urbanos cae de nuevo en el estado salvaje, quiero decir en el aislamiento. El sentimiento de estar referido a los demás, antaño siempre alerta a causa de las necesidades, se vuelve hoy paulatinamente romo en el curso sin roces del mecanismo social. Todo perfeccionamiento de dicho mecanismo pone...fuera de juego ciertos modos de comportamiento, ciertos sentimientos y emociones<sup>3</sup>.

Uno de los primeros en advertir los inconvenientes de los procesos de urbanización, fue el ilustrado Jean-Jacques Rousseau, para quien el cosmopolitismo era un estado monstruoso, un crecimiento mórbido que imposibilitaba cualquier realización humana basada en la autenticidad.

<sup>2</sup> DELGADO, Manuel. *El animal público*, Barcelona, XXVII Premio Anagrama de Ensayo. Ed. ANAGRAMA. Colección Argumentos, 1999; p. 144.

<sup>3</sup> Citado en *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*. Walter Benjamin. Buenos Aires, Ed. Taurus. 1999; p 173.

El ciudadano moderno -en este ambiente desfavorable de relaciones inestables y fluctuantes- sentirá una profunda nostalgia por aquella comunidad cimentada en amistades sinceras, cuyos integrantes compartían una serie de intereses inalterables dentro de una delimitación territorial determinada. La vía pública exigía, consiguientemente, un espacio semipúblico como el Café para que el individuo se protegiese del medio urbano, el cual percibía como potencialmente hostil. El Café se establecerá como un refugio, como un área de descanso donde reunir el coraje necesario para volver a sumergirse en la vorágine de la gran ciudad. El paseante asiste al Café con el propósito de hacer una interrupción en su deriva urbana, pero no una estadía ilimitada, como nos indica Martí Monterde en *La Poética del Café*: “*La relación de la ciudad con el Café se parece a esa interrupción del tiempo, una interrupción improvisada, azarosa, para que se produzca en sus gentes otra manera en sus gentes otra manera de pensar los vínculos entre su presente y su memoria, como si ambos fuesen a perderse para siempre, vínculos establecidos por un azar como trenes perdidos*”.

El espacio privado del Café -cercado en el espacio público- desempeña una función de hogar transitorio, sin la formalidad de una casa verdadera. Por ello, el Café ejerce dos funciones de carácter contradictorio dentro de la ciudad. Por una parte, se convierte en centro de reunión donde se gestan pequeñas comunidades, escapando de la soledad del desapego urbano como dice Josep Pla:

Si continuamos frecuentando estos establecimientos, pues, no sólo debe explicarse como un acto de sumisión a fuerzas oscuras e indiscernibles, sino por el hecho de que jamás hemos ido al café a tomar café, sino a realizar un acto de sociabilidad fundamental en nuestra manera de ser. Siempre creí en efecto que el café, en todas partes, era un recurso para luchar contra nuestra soledad, contra la sorda atmósfera coloidal que nos rodea. Y si hay tantos cafés en España y tan buenos es que la soledad va aumentando y es cada vez más infrangible<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> PLA, Josep. *Humor honesto y vago*, Barcelona, Ed. Destino, 1942; p. 141.

Y por otra, se transforma en un lugar donde el sujeto busca la soledad, guareciéndose de la muchedumbre de la calle. En el Café se reivindica el derecho a estar a solas sin ser acosado por la sociedad; muchas veces el hombre de Café del siglo XIX, hereda de los clubs ingleses, de los ilustrados y de los románticos, la necesidad de hallar el silencio entre el gentío. Sobre esta dualidad entre soledad/compañía escribió la periodista y traductora checa, Milena Jesenská en un artículo del periódico *Tribuna*:

La necesidad humana de congregación en un lugar neutral para la conversación es tan vieja como el mundo. Los solitarios siempre han sido y siempre serán excéntricos y en cualquier caso, la necesidad de la soledad y la necesidad de compañía no son necesariamente excluyentes. Hay gente que sólo es capaz de pensar y trabajar moviéndose dentro de un ámbito próximo a sus actividades, en contra de las agrupaciones y reuniones alborotadas de las grandes masas. Caminan solos atravesando las grandes multitudes. Hay personas que se sientan cada día en compañía de otros que están conversando y no dicen una sola palabra sobre ellos mismos o su vida privada, y de esta forma consiguen su soledad en medio de la multitud. Hay personas que pueden permanecer durante horas en un rincón de la calle observando el devenir de las personas. Hay personas que pasan horas sentadas en un café nocturno, sin encontrarse con nadie. Existen diferentes tipos de solitarios pero no quiero hablar de ellos ahora. Lo único que quiero decir es que incluso un solitario necesita compañía alguna vez<sup>5</sup>.

No obstante, a pesar de este contrasentido, una cosa está clara, el hábitué será uno de los primeros en advertir los signos perjudiciales (crisis de sentido y sentimiento de orfandad) que traerá la Modernidad. Es por ello, que Ramón Gómez de la Serna que entendía el Café como vida interior de la ciudad, como parlamento desinteresado, vio en él un asilo predilecto para el caminante de la ciudad, una burbuja donde poder resguardarse de la agresión urbana:

<sup>5</sup> JESENSKÁ, Milena. “*Kavárna*”, (10 de agosto de 1922), *Articles from Tribuna (1920-1922)*, *The journalism of Milena Jesenská: a critical voice in interwar Central Europe*, Nueva York, 2003, Ed. Berghahn Books; p.1.

Dan miedo las calles, y además se siente cómo el peligro que se barrunta en esas ciudades en que la mar entró ya una vez y las barrió. El mar indignado puede inundarlas de nuevo. Sólo en los Cafés se sale de ese peligro, pues sus puertas son como esas de las presas que cierran el río y lo detienen<sup>6</sup>.

En consecuencia, su querido Pombo se convirtió en la catacumba, la ermita, la sinagoga, la cueva en la tierra, donde sus compañeros se sentirían lejos de la ciudad pero sin dejar de sentirse ciudadanos:

Los cafés son los burladeros, los reductos en que resguardarse de las calles por las que no se pueden hacer trayectos largos. En las calles se ve demasiado el alarde falso que hacen gentes o presuntuosas o atrabiliarias o vengativas. En las calles está el cielo, la luz, los grandes espacios, pero tropezamos en ellos con los hombres, y eso las convierte en jardines llenos de víboras, de escarabajos, de alacranes. Todas estas cabezas de las gentes tienen algo de cabezas tontas y como con anteojeras como las de las mulas o los caballos de tiro: todos se han ido obcecando y les tiene paráliticos esa obcecación continua e inabordable en la que están encerrados como en un cristal duro, ensordecedor y aislador<sup>7</sup>.

Estas tensiones causadas por el crecimiento de la metrópoli en el siglo XIX, crearán un mayor desasosiego en el ciudadano a principios del siglo XX, que ambiciona mantener su propia individualidad, al margen de la vida agitada de las grandes urbes (empresa hartamente difícil en un mundo oficialmente en crisis). Las relaciones se volverán más inestables, fugaces y múltiples que nunca, y en medio de este desamparo, el hombre acude al Café -ese nuevo templo sin dioses, como lo llamaría Ramón- solicitando auxilio. Reflexionando acerca del papel que desempeñará el Café en la sociedad moderna, Emmanuel Lévinas ofrece una visión bastante crítica al respecto, reconociéndolo como un espacio social de evasión, en donde el sujeto elude su responsabilidad ética, dejándose llevar por el desinterés y el egoísmo:

El café no es un lugar, es un no-lugar para una no-sociedad, para una sociedad sin solidaridad, sin mañana, sin compromiso, sin intereses comunes, sociedad del juego. El café, casa de juego, es el agujero por donde penetra el juego en la vida y la disuelve. Sociedad sin ayer y sin mañana, sin responsabilidad, sin seriedad -distracción, disolución. En el cine se propone un tema común en las pantallas, en el teatro sobre la escena; en el café no hay tema. Uno está allí, cada uno en su mesa, delante de su taza o de su vaso, uno se relaja absolutamente hasta el punto de no estar obligado por nada ni por nadie; y es porque se puede ir al café a distendirse que se soportan los horrores y las injusticias de un mundo sin alma. El mundo como juego donde cada uno puede obtener su propina y no existir más que para sí mismo, lugar del olvido -del olvido del otro-, he ahí el café. Y así retomamos nuestra primera lectura: no edificar el mundo es destruirlo<sup>8</sup>.

No obstante, frente a estas valoraciones negativas de Lévinas, las cuales compartirán a lo largo de la historia otros autores, el Café será desde el siglo XIX una fuente inagotable de inspiración para las almas emprendedoras y uno de los primeros lugares públicos donde se razonó seriamente sobre el comportamiento de las masas y se produjeron las grandes revueltas políticas e ideológicas. Tanto en Europa como Latinoamérica los Cafés albergaron las asambleas políticas disidentes durante los periodos más agitados; en estas reuniones, muchas de ellas clandestinas, se gestaron enfrentamientos y alianzas que tendrán consecuencias decisivas en el futuro de los Estados. Por esta razón, los Cafés han sido temidos y extremadamente vigilados por el Poder. Hoy en día, sabemos que el Café ha perdido su función como lugar revolucionario y subversivo en la ciudad, sin embargo podemos encontrar algún caso aislado como pudieron ser las tabernas irlandesas para los miembros del IRA antes de dejar las armas o actualmente en España las *Herriko tabernas* (del euskera, «taberna del pueblo») donde se reúnen los afiliados y simpatizantes de la izquierda abertzale (la izquierda independentista vasca).

<sup>6</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas, 1999; p. 236.

<sup>7</sup> *Ibidem*; p.235.

<sup>8</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Judaísmo y revolución: De lo Sagrado a lo Santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas*, 16 de marzo de 1969, Barcelona, 1997; pp. 43-44.

Por otra parte, como elemento relevante de la Modernidad, el Café pasará a ser uno de los temas urbanos favoritos de la creación artística y literaria. Los escritores y artistas plásticos de mediados del siglo XIX, se zambulleron en la corriente de transeúntes y se dejaron seducir por los nuevos paisajes que ofrecía la gran ciudad. Contagiados por el dinamismo y pluralidad de imágenes de la metrópoli, abandonarán el arte y literatura de tradición a favor de una creación de instantáneas en donde se abordan los acontecimientos cotidianos, demostrando predilección por las formas de actualidad, como veremos más detalladamente en la segunda parte de nuestro estudio. En novelas como *Naná* (1880) de Émile Zola, se describe en numerosas ocasiones la palpitación de la ciudad de París a finales de siglo como una novedad digna de mención:

La Faloise se inclinaba, mirando al bulevar. Enfrente las ventanas de un hotel y de un casino estaban vivamente iluminadas, mientras que, en la acera, una masa oscura de consumidores ocupaban las mesas del Café de Madrid. A pesar de lo avanzado de la hora, la muchedumbre se apretujaba; andaban a paso corto; del pasaje Jouffroy salía gente sin cesar, y algunos se veían precisados a esperar unos minutos antes de poder cruzar el bulevar, debido a la larguísima fila de coches.-¡Qué movimiento! ¡Qué ruido!- repetía La Faloise, a quien París asombraba todavía<sup>9</sup>.

En este sentido, Charles Baudelaire será un pionero en reconocer el valor fascinador y desconcertante de la urbe; reclama una nueva poesía y un nuevo arte, capaz de revelar los procesos y las formas de configuración de la vida en el espacio público a través de tipografías y fisiologías particularmente ciudadanas. Para Baudelaire, el poeta y el pintor moderno debían actuar como el flâneur, término que tiene su origen en el verbo francés *flâner* y que significa “*dar un paseo*”. El flâneur experimentaba la ciudad caminándola, perdiéndose en su ajetreo e inspirándose en ella.

<sup>9</sup>ZOLA, Émile. *Naná*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, S.A, 2007; pp .27-28.

Antes de las grandes reformas urbanísticas llevadas a cabo por el prefecto Haussmann en la ciudad de París, los lugares predilectos del flâneur serán los passages [fig.1], travesías de tráfico exclusivamente peatonal que invitaba a la meditación y la fantasía a través del ejercicio de un recorrido lento y pausado. Los passages fueron un centro de comercio de mercancías de lujo destinado para un público distinguido. Surgieron en la primera década del siglo XIX, gracias al progreso que experimentaron los magasins de nouveauté<sup>10</sup> y el comercio textil. Walter Benjamin reflexionará a cerca de estos espacios en su ensayo *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*:

Antes que Haussmann eran raras las aceras anchas para los ciudadanos, y las estrechas ofrecían poca protección de los vehículos. Difícilmente hubiese podido el callejero desarrollar toda su importancia sin los pasajes. Y en este mundo está el flâneur como en su casa. Son pasos estrechados con vidrio revestidos de mármol a través de toda una masa de casas cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones. A ambos lados de estos pasos, que reciben luz de arriba, se suceden tiendas elegantes. Los pasajes son una cosa intermedia entre la calle y el interior. El bulevar es la vivienda del flâneur, que está como en su casa entre las fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el hombre burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son su pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio<sup>11</sup>.

Más tarde, la planificación haussmanniana supondrá una crisis para la práctica del flâneur, el cual experimenta la pérdida de su propio espacio. La apretura de los bulevares en calles extremadamente espaciosas, ofrecía mejores condiciones para la circulación de coches y gentío, generando una circulación sorprendente para la época, sin embargo,

<sup>10</sup> Los *magasins de nouveauté* fueron los precursores de los bazares y los primeros establecimientos que disponían de grandes partidas de mercancías y comenzaban a mostrarlos a los viandantes.

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter. *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*. Buenos Aires, Ed. Taurus. 1999; p 63.

estas mejoras del progreso de la civilización industrial obligan al flâneur a replantearse su conducta, y lógicamente, a perder el diálogo íntimo que mantenía con una ciudad organizada socialmente por barrios. Tal reforma comporta la aniquilación de los monopolios de clase y da paso a una urbe heterogénea, donde ya no sólo recorren las calles los flâneurs, los militares o los burgueses, sino también las subclases (desheredados, contestatarios, mendigos, delincuentes, mutilados o prostitutas), las cuales comienzan a formar parte del entramado urbano mostrando conductas sociales hasta el momento relegadas a las zonas marginales del antiguo laberinto medieval desaparecido; y dando como resultado una gran diversidad en las costumbres urbanas.



Figura 1.- Vista del Passage Choiseul, París 1829. “*El gran poema de los escaparates canta sus estrofas desde la Madeleine hasta la puerta de Saint-Denis*”, Honoré de Balzac.

En este nuevo contexto, enriquecido por la mixtura social, no será sin embargo un ambiente idóneo para la recién inaugurada bohemia. Los jóvenes artistas y escritores -seres transicionales e indefinidos- se verán forzados a huir a los arrabales de la ciudad. En primer lugar por la subida de los alquileres, y en segundo lugar por una búsqueda intencionada de residir en los márgenes del sistema, al tiempo que creaban su propia comunidad. La crisis de identidad que había originado la ciudad moderna, empuja al bohemio a adherirse a un grupo de semejantes, cuya hermandad no dispone de una jerarquía organizada, basada en la ausencia de propiedad y de rango, y que sobre todo se opone a la promiscuidad de la gran metrópoli. Si bien estas migraciones al extrarradio tuvieron su origen en el encarecimiento de los impuestos del vino<sup>12</sup>,

<sup>12</sup> El gobierno francés aumentó los impuestos del vino, por lo que los habitantes del centro de París más humildes tuvieron que consumirlo en los comercios de las afueras de la ciudad, donde se despachaba el vino libre de impuestos llamado “*vin de la barrière*”.

pronto los artistas más pobres se instalaron en estos burbanos por el bajo coste de los alquileres. El barrio de Montmartre, y más tarde el de Montparnasse, se transformarán en el territorio de la bohemia artística y de los desclasados; demarcaciones marginales, que asimismo se hayan dentro de lo social. De esta forma los artistas y escritores se encontrarán en una situación ambigua, puesto que se hallan en una situación liminal -entre la comunidad artística recién germinada y no deteriorada todavía, asentada en un barrio determinado por su clase social, y la gran ciudad, anónima, individualista y plural- que les confiere una condición de peligrosidad, ante la imposibilidad de clasificarlos con claridad, siendo pura posibilidad. Este hecho hará que los artistas incrementen su indeterminación dentro del sistema conservador burgués, y por consiguiente potencien su creatividad y desarrollo personal. Así, el anteriormente citado Manuel Delgado, pone como ejemplo a Balzac, escritor de los extramuros de la ciudad, para demostrar que la creatividad está ligada a la situación límite entre diferentes ambientes urbanos:

Honoré de Balzac había dicho lo mismo de otro modo: “Sólo hay vida en los márgenes”. Convicción última de que lo más intenso y más creativo de la vida social, de la vida afectiva y de la vida intelectual de los seres humanos se produce siempre en sus límites. Más radicalmente: de la vida a secas, que encuentra en los límites orgánicos de todas sus manifestaciones sus máximos niveles de complejidad. Todo lo humano y todo lo vivo encuentra en su margen el núcleo del que depende<sup>13</sup>.

Con respecto a esta posición indeterminada en que se ubica el suburbio dentro de lo social, advertimos que el Café posee igualmente este carácter impreciso y amenazador de aquellos espacios bisagra, que se articulan entre dos mundos: el público y el privado. No debemos olvidar que el Café es un espacio semipúblico, cuya peculiaridad ha propiciado que se convierta en uno de los centros claves para la organización de revueltas sociales y políticas.

<sup>13</sup> DELGADO, Manuel. Op. Cit; 105

La peligrosidad del Café radica en su permeabilidad y mutabilidad, imposible de controlar por las fuerzas del orden que en vano intentarán reprimir, clausurar o incluso infiltrar espías con el fin de abortar cualquier propósito de levantamiento popular en los Cafés más polémicos. Puesto que existirá una red invisible que unía a estos locales y si eran cerrados por el gobierno, inmediatamente la clientela revolucionaria se trasladaba a otro Café y continuaba con sus conspiraciones. Por supuesto, debemos señalar las diferencias que existirán entre los Cafés del centro de la ciudad y los Cafés de la periferia. Estos últimos se caracterizarán por su aspecto humilde y rural, mezcla de taberna o *guinguette*, atendidos por un patrón o patrona, que hacía las veces de padre o madre de sus clientes. La familiaridad de estos locales, en los cuales se guarecía la joven bohemia desarraigada, poco tenía que ver con los establecimientos de lujo, inmensos y masificados del corazón de París.

## I.4. Diálogo entre el interior, ventanas y terraza del Café y la ciudad

*Los ingleses viven en casa, los españoles vivimos en el café, los franceses viven en la terraza del café.*

*El boulevard*, Julio Camba.

Respecto a su situación dentro de la ciudad, el Café consta de tres partes: interior, ventanas y terraza. Cada uno de estos elementos posee su propio carácter e idiosincrasia, intercediendo en el comportamiento y hábitos de los clientes del establecimiento.

El interior del Café, como hemos mencionado anteriormente, acoge al transeúnte de la urbe y le proporciona el auxilio de un hogar, al tiempo que le ofrece un espacio de cierta intimidad. El Café como refugio, será uno de los valores más defendidos y elogiados por Ramón Gómez de la Serna, especialmente refiriéndose al Café Pombo. Desde la descripción de su entrada “*una cripta venerable y llena de recogimiento, la cripta profana y civil*”, advertimos la naturaleza de un local que protege de la intemperie y agresión de la calle. Para magnificar el carácter acogedor de Pombo, Ramón crítica la diferencia de otro Café situado en la misma calle Carretas, el cual es “*frío como un teatro convertido en Café*” y “*con alta claraboya de cristales con lo cual se dice todos los escalofríos por su luz y su aire que hay en él*”. Para Ramón, la importancia de Pombo está en su discreción, en la sencillez de la fachada que lo hace permanecer de “*incógnito, opacamente, en la calle más turbulenta de la ciudad*”; creando un público selecto y un ambiente intimista, sobre todo en la habitación más alejada del sótano, reservada a su cenáculo:

Pombo se regodea en su absorbente cordialidad interior. No llama al que no le sepa descubrir, y por eso siempre está híbrida muchedumbre que transcorre por su calle pasa junto a él sin quedarse. (...) Pero entre seis habitaciones una es nuestra predi-

lecta, la verdadera Cripta. Parece que en ella está el Santo de nuestra predilección, y entramos buscándola como las beatas al entrar en la gran iglesia o en la catedral buscan despavoridas la capilla de su Santo. Los otros tienen la suya predilecta también; todos al entrar tienen escogido un rincón, y si está ocupado miran al usurpador con un odio indecible. (Deberían tener todas las capillas una verja de hierro forjado que les diese cierta independencia y guardarse mejor las reliquias perdidas en cada una)<sup>1</sup>.

Las ventanas del Café, son quizás la parte más seductora y relevante desde un punto de vista antropológico. El diálogo que se establece entre el Café y la ciudad a través de sus ventanas, ha inspirado a numerosos escritores y artistas plásticos a lo largo de la historia, tal como apunta Martí Monterde: “*desde la mesa ventanera de un Café se construye toda una hermenéutica de la vida cotidiana*”. La ventana desempeña el papel de frontera, de muro permeable que relaciona exterior e interior, creando una distancia crítica que la puerta del Café no es capaz de alcanzar:

La imposibilidad de cerrar la puerta del café, más aún si entrapa la atención, es como la imposibilidad de echar a un amigo de casa para ponerse a escribir en el preciso instante en que la conversación ha suscitado una idea y una inaplazable necesidad de escribir. (...) Por eso, la ventana resulta tan importante en el Café. Incluso cuando parece que la puerta puede garantizar esa distancia crítica, irónica o metonímica, basta que su necesidad resulte perentoria, angustiosa para que se necesite el apoyo de la ventana para cerrarse, para encerrarse<sup>2</sup>.

La ventana permite al observador mantener una separación con la ciudad, a la vez que lo hace partícipe de su vida tumultuosa a través de su mirada.

<sup>1</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas, 1999; p. 17

<sup>2</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, Editorial Anagrama. Colección Argumentos, 2007; p. 239.

La actitud de aquel que contempla la ciudad desde la ventana de un Café, es la del hombre contemplativo (el voyeur) que descubre con curiosidad el gran espectáculo de la urbe como si se tratara de una ficción. El atractivo que posee la mesa ventanera se revela en el hecho innegable de que las mesas de un Café que están dispuestas cerca de una ventana siempre están ocupadas. Para el creador, este escaparate invertido, florecerá como una nueva musa entre los siglos XIX y XX; allí dejará volar su imaginación e inventará historias inspirado por aquellos paseantes anónimos que de vez en cuando llaman su atención. Algunos escritores volcarán en los personajes de sus novelas, esta pasión de observar tras el cristal de un Café, como lo hará Antoine Roquentin, protagonista de la novela de Jean Paul Sartre, *La Náusea* (1938), después de un largo paseo de domingo:

Desde el fondo de este café algo retrocede a los momentos dispersos del domingo y los suelda unos con otros, les da un sentido: he atravesado todo este día para rematar aquí, con la frente pegada a este viejo vidrio, para contemplar (...)<sup>3</sup>

Sobre la trascendencia de la ventana de Café, escribió De la Serna, fundamentando que el escritor debe estar sentado en medio de la vida, pero al margen de ella y en el sitio en que están las gentes sin profesión determinada, siempre resguardado y oculto, tras los cristales:

LAS VENTANAS- Gracias a lo que se ve por esas ventanas conseguimos una idea total y acertada de la ciudad. Se completan unas a otras. Por las ventanas de los Cafés se cogen, se pillan, se cazan siluetas realísimas. Se ve todo con una rotundidad admirable, se ve a los hombres que se paran en las esquinas, se ve a los soldados que llevan y empuñan sus machetes como si fuesen grandes espadas, se ve a las mujeres tal y como son, se ve a los chicos que pasan con las grandes balas de cañón para los espumosos, se ve todo desde donde nadie sabe que estamos nosotros, como desde las ventanas de los nichos de pared. Son temibles las ventanas de Café, y nadie, al salir del Café, se atreve a pasar frente a la ventana en que sabe que está el hombre avizor<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> SARTRE, Jean-Paul. *La Náusea*, Buenos Aires, Colección Aniversario. Editorial Losada, 2010; p. 98.

<sup>4</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Op. Cit; p.253.



Figura 1.-Moïse Kisling, *À la terrasse de la Closerie des Lilas*, Acuarela sobre papel, Musée du Petit-Palais, Ginebra.

De las posibilidades inagotables que brindaba una mesa de Café junto a una ventana, fue consciente el escritor Edgar Allan Poe, escribiendo en 1840, el cuento *The Man of the Crowd*. La historia se desarrolla en Londres, cuyo protagonista se adentra, después de una larga enfermedad, en el ajetreo de la ciudad. En las últimas horas de la tarde de un día de otoño se instala tras los ventanales de un gran Café londinense e inspecciona a los parroquianos de las mesas vecinas, mientras ojea los anuncios en un periódico; pero su mirada se dirige principalmente a la multitud que pasa ante su ventana. Walter Benjamin denominó este tipo de literatura urbana como panorámica, caracterizada por entender el espacio público como un no-lugar de prolíficos encuentros e infinitas historias posibles. El relato de Poe fue profundamente admirado por escritores de la talla de Baudelaire<sup>5</sup> o Cortázar, que vieron en él un perspicaz examen de la vida urbana, asimismo, otros autores imitaron el relato narrando en primera persona sus experiencias tras el cristal de un Café, como es el caso de Perec en el Café de la Mairie o del español Vila-Matas en su obra *Tentativa de agotar la Plaza de Rovira*.

Por último, hablaremos de las terrazas de los Cafés [fig.1], un territorio sin duda poroso e indefinible entre el Café y la ciudad. En este espacio indeterminado el cliente reside en una doble morada, participando directamente de la calle, sin el amparo de las cuatro paredes del local y sin la protección translúcida del cristal. La terraza, nacida en los Cafés de París gracias a la apertura de los grandes bulevares, será un lugar para

ver y ser visto, terreno común desprovisto de intimidad en el cual el cliente podrá sentarse sin perder un solo detalle de lo que acontece a su alrededor, como bien dice Bonet Correa en su libro *Los Cafés Históricos* (2012), describiéndolo como “un mirador, un observatorio desde el cual se puede sentir el latido y la temperatura de la ciudad”. Además hace una valoración psicológica de su público, al que defiere del cliente de interior y define como más extrovertido y convencional, sirviéndose de las palabras de César González-Ruano: “*el monstruo de café no entra por ésa. Considera a los terracistas como heterodoxos*”. La integridad del “hombre de Café” parece diluirse en la terraza también para Ramón Gómez de la Serna que define a sus usuarios como “*terracistas*”, considerándolos como intrusos, veraneantes ocasionales más aptos para visitar una cervecería o una horchatería que un lugar histórico e intelectual como el Café.

No obstante, no podemos olvidar otro elemento propio del Café, que sin ser parte de su topografía, juega un papel esencial entre el interior y el exterior del Café: *el reflejo*. Tanto los cristales de los Cafés como sus amplios espejos, servirán para multiplicar la realidad del espacio. Objeto de estudio, mayormente, de los artistas impresionistas, el espejo de Café descubre aquello que permanecía escondido, duplica y triplica las escenas transcurridas en su interior recreando a los objetos y sus imágenes en un movimiento confuso entre materialidad y apariencia. Haciendo alusión a este efecto de ilusión óptica, Émile Zola nos describe los ventanales del Café de Variedades:

En el café, los consumidores, demasiado numerosos, se apiñaban en torno a las mesas de mármol; algunos bebían en pie precipitadamente, y las grandes lunas reflejaban hasta el infinito aquella confusión de cabezas, agrandando desmesuradamente el angosto salón, con sus tres arañas, sus banquetillos de gutapercha y su escalera de caracol tapizada de rojo<sup>6</sup>.

Y en cuanto a los espejos de Café, Ramón Gómez de la Serna será el encargado de definir y clasificarlos, llamándolos *los ojos del tiempo*:

<sup>6</sup> ZOLA, Émile. *Naná*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, S.A, 2007; p. 34.

No son esos amplios espejos sin un cauto y reservado marco; esos espejos difíciles de llenar, fríos, desiertos, infeas, inapetentes, irrespirables, monstruosos, que en los Cafés concurridos están llenos de humo de tabaco, de tiempo perdido y de charlas insulsas. Estos espejos de Pombo son proporcionados, leales, fraternales, sin esa vaciedad de los espejos grandes, enrarecidos, extraviados, nublados de tiempo. Son espejos sentimentales, comprensivos, prudentiales, llenos de talento y de asiduidad. En Pombo no hay esos grandes espejos de otros Cafés, en que, por descomodimiento, se pierde la eficacia y la utilidad del espejo, esos grandes espejos que se enfrentan unos a otros neutralizándose, falseándose; esos grandes espejos cuyo mentido espacio nos pone frenéticos, por cómo nos repetimos y nos repartimos en ellos, disolviéndonos y llegándonos a ver en un último término deplorable, tristes, vacíos y aburridos, en una media luz y una bruma insípida e irrespirable, mareados en medio del columnario complicado y laberíntico. Y no digamos nada de esos espejos que hay hasta en los techos de algunos Cafés. Esos espejitos de los techos los convierten como en un invertido pavimento, otro pavimento por el que andamos de coronilla. En esos Cafés de espejos en el techo, he sentido de pronto, algo así como una succión de las ideas por los espejos de lo alto. Por esos espejos vastísimos de los cafés, con diez horizontes visibles, se ve a la humanidad que pasa un momento frente a ellos, como una humanidad efímera que no nos acabamos de imaginar bien. Pasan y se mueren, indudablemente es algo así<sup>7</sup>.

Esta descripción detallada y lírica de los espejos que nos brinda Ramón, manifiesta la importancia que tuvo el espejo en la comunicación visual de los habituales de Café, y que ejerce, gracias al mecanismo de sus reflejos una ilusión platónica, rica para la meditación e inspiración artística de pintores como Manet, Degas, Forain o Toulouse-Lautrec.

<sup>7</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Op. Cit; pp. 34-35.



## **II- Principales Cafés Históricos**



## II. Principales Cafés Históricos

Entendemos por Café histórico a aquel que ha ocupado un papel notable en el desarrollo y acontecimientos de una ciudad, adquiriendo con el tiempo tal categoría. Desde su nacimiento en el siglo XVII, en Venecia, hasta su consolidación en Londres en el siglo XVIII, el Café amplió sus fronteras al resto de Europa y Latinoamérica, siendo su proliferación un acontecimiento sin precedentes en el terreno de locales públicos. El número de establecimientos que se abrieron y cerraron durante este largo período de tiempo hace imposible hacer un seguimiento integral, tanto por la extensión geográfica que abarca como por falta de documentación de los Cafés desaparecidos, algunos de los cuales han quedado registrados a través de la literatura, anécdotas inciertas o archivos visuales. Problema al que nos hemos enfrentado a la hora de abordar nuestra investigación.

En cuanto a los límites territoriales nos centraremos en el ámbito europeo, y especialmente, por su afianzada tradición, en la ciudad de París; sin olvidar los Cafés Latinoamericanos y el cabaret. El hecho de no tratar otras zonas como algunos países europeos o norteamericanos, se debe a que no han participado de la cultura de Café y han preferido, por lo general, el pub o la taberna para trabajar y reunirse. No obstante, en el capítulo El Café y las Artes visuales hablaremos de la taberna norteamericana que, a pesar de no poseer precisamente unas características propicias para la conversación o la escritura, será un espacio predilecto para escritores como Dylan Thomas, Allen Ginsberg o Jack Kerouac. Por otra parte, Rusia, salvo alguna excepción como el famoso cabaret literario moscovita la Linterna Roja, no dispone de establecimientos significativos. Quizás esta falta de costumbre se deba a la prohibición, impuesta hasta el siglo XIX, de consumir café (era castigado con penas de tortura y mutilación). Con respecto a esta delimitación geográfica en materia de Cafés y de las desigualdades de los locales que los replazan en las regiones en que práctica-

mente no existen, habla el crítico y teórico de literatura, George Steiner, en su ensayo *La idea de Europa*:

Europa está compuesta de café. Éstos se extienden desde el café favorito de Pessoa en Lisboa hasta los cafés de Odesa frecuentados por los gangsters de Isaac Babel. Van desde los cafés de Copenhague ante los cuales pasaba Kierkegaard en sus concentrados paseos hasta los mostradores de Palermo. No hay cafés primeros ni determinantes en Moscú que es ya un suburbio de Asia. Muy pocos en Inglaterra después de una moda pasajera en el siglo XVIII. Ninguno en Norteamérica fuera del puesto avanzado galo de New Orleans. Si trazamos el mapa de los cafés, tendremos uno de los indicadores esenciales de la idea de Europa. (...) Obsérvense las diferencias ontológicas. Un pub inglés, un bar irlandés tienen su propia aura y sus mitologías. ¿Qué sería de la literatura irlandesa sin los bares de Dublín? Pero no son cafés. Ni tienen mesas de ajedrez, ni periódicos gratuitos en sus perchas, a disposición de los clientes. (...) El bar americano desempeña un papel vital en la literatura y el eros norteamericano, en el carisma icónico de Scott Fitzgerald y Bogart. La historia del jazz es inseparable de él. Pero el bar americano es un santuario de luz tenue, incluso de oscuridad. Retumba con la música, muchas veces ensordecedora. (...) Nadie escribe tomos sobre fenomenología en la mesa de un bar americano. Hay que pedir nuevas bebidas si uno quiere seguir bienvenido. (...) Cada uno de estos rasgos define un ethos radicalmente distinto del propio del Café Central, el Deux Magots o el Florian<sup>1</sup>.

Este capítulo se restringirá al estudio de aquellos Cafés que han trascendido por su historia o han sido destacados por su arquitectura y ornamentación. Asimismo, hablaremos de establecimientos menos ilustres, pero que han tenido una estrecha relación con las artes plásticas. Por último, analizaremos los diversos tipos de cabarets europeos, esencialmente franceses, que tuvieron incidencia en la evolución de la cultura e influencia directa sobre artistas, escritores, músicos, etcétera.

1. STEINER, George. *La idea de Europa*, Madrid, Ed. Biblioteca Ensayo Siruela, 2007; p 38.

## II.1. Cafés Históricos Europeos

### II.1.1. Europa del Norte: Islas Británicas (Inglaterra e Irlanda), Noruega y Suecia

#### Islas Británicas

##### INGLATERRA

##### Londres

El café llegó a Inglaterra hacia 1650, junto con el té y el chocolate, siendo una beneficiosa alternativa frente al consumo de alcohol, tan perjudicial entre los ingleses de la época. Sin embargo, a pesar de sus ventajas, los británicos tardaron un tiempo en tomarlo como bebida en sus reuniones. Será en 1652 cuando un judío llamado Jacob, venido de Turquía, abre la primera *Coffeehouse* en la ciudad de Oxford; y unos años más tarde, el armenio (o griego), Pasqua Rosée inaugurara otra en Londres. Después de la apertura de la *Coffeehouse* de Rosée se sucedieron las aperturas de otros establecimientos similares a los que llamarían “*las universidades del penique*”, ya que, por el valor de un penique un parroquiano podía degustar una taza de café y conversar largo tiempo sin ser presionados por el dueño; siendo esta una de las mejores ventajas que tenían con respecto a las cervecerías, ser mucho más económicas.

Entre 1649 y 1659, tiempo definido como “*Comunidad Puritana*”, los Cafés se convirtieron en los espacios predilectos para las tertulias y debates públicos; e incluso fue en un Café llamado **Miles** donde se introdujo y utilizó la primera urna electoral. Durante esta época el café será considerado como una bebida sobria que afinaba la temperancia, especialmente en una sociedad donde el alcohol (el vino y la cerveza) había jugado un importante rol como estimulante y alimento. Esta característica se le unía la propiedad de ser “antierótico”, encajando muy bien en el orden del movimiento puritano inglés, y sobre todo de la ética protestante que lo adoptó como la bebida del cuerpo y del alma, otorgándole una gran carga ideológica.

Además se le agrega una tercera cualidad, la de “estimulador cerebral”, naturaleza que se compenetra con la corriente filosófica racionalista. En resumen, el café se infiltra en el cuerpo y cumple, con su acción química y farmacológica lo que el racionalismo y la ética protestante cumplen en el sistema ideológico e intelectual. Un siglo más tarde, el Café seguirá cumpliendo una importante función social en las comunicaciones de los hombres de negocios, periodistas y artistas. Asimismo durante los primeros años de la Revolución Industrial el café se perfilará como la bebida ideal, puesto que el agotador trabajo en las industrias pasó a exigir un consumo mucho mayor de estimulantes que elevaran la energía y permitieran una mayor concentración en la ejecución de tareas repetidas. Serán por lo tanto estas cuestiones concretas las que determinen el consumo casi exclusivo del café en espacios públicos con respecto a otras bebidas calientes.

El diario de Samuel Pepys<sup>1</sup>, crónica bastante fidedigna del periodo histórico de la Restauración en Londres, declara la importancia de las *Coffeehouses* en el desarrollo de los hechos políticos, siendo el espacio predilecto de los miembros de la élite de la Restauración. Desde las primeras páginas de su diario, iniciado en enero de 1660, ya comenta las charlas de política con sus amigos en las cafeterías de Londres. Igualmente las cafeterías disfrutaron de un interesante ambiente artístico albergando a poetas como John Dryden<sup>2</sup> o compositores como Henry Purcell<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Samuel Pepys (1633-1703) fue presidente de la Royal Society, administrador naval y miembro del parlamento inglés. Es conocido sobre todo por su diario privado (1660-1669), el cual ha servido para conocer mejor el período de la Restauración inglesa.

<sup>2</sup> John Dryden (1631-1700) fue un influyente poeta, crítico literario y dramaturgo inglés, que dominó la vida literaria en la Inglaterra de la Restauración inglesa hasta el punto de ser conocida como la Época de Dryden.

<sup>3</sup> Henry Purcell (1659-1695) está considerado el mejor compositor inglés de todos los tiempos al incorporar elementos estilísticos franceses e italianos, generando un estilo propio de música barroca.

Por otra parte, el Café celebraba las nuevas virtudes “de la clase media” de moderación y sociabilidad refinada. Y en cuanto a las nuevas transacciones comerciales, el Café garantizaba claridad y sagacidad a los hombres de negocios, ya que en las tabernas y cervecerías el alcohol perjudicaba seriamente este tipo de contactos.

No obstante, aunque el café fue alabado por la mayoría, la aceptación no fue unánime entre los ciudadanos ingleses. Como en esta época casi todo el café era importado por el Imperio Otomano, algunos vieron en él algo infiel y antipatriótico, puesto que su comercio amenazaba el negocio de la cerveza y ponía en entredicho los valores religiosos del país. Un panfletista argumentó que la moda del café dañaba la economía inglesa; fue el mismo que argumentó que demasiados comerciantes descuidaban sus negocios para ir a charlar a las *Coffeehouses* donde se encontraban con amigos y se quedaban conversando tres o cuatro horas, destruyendo la economía del país. En 1674, algunas mujeres de Londres también mostraron su preocupación y queja, al ver como sus maridos pasaban demasiadas horas en el Café y descuidaban su hogar. El escritor, ensayista y poeta romántico Shelley (1792-1822) condenó a los Cafés en un ensayo de 1673, diciendo que eran las guaridas de la subversión, donde las clases sociales estaban promiscuamente mezcladas y donde jóvenes inexpertos hablaban y pretendían cambiar asuntos de la Iglesia o del Estado, confabulando actos contra el Parlamento.

Estos rumores fueron tan fuertes que el Rey Carlos III, el cual definía los Cafés como “nidos de sedición y rebelión”, tomó cartas en el asunto y decidió cerrarlos según la Proclamation for the Supresión of Coffe-houses de 1675 por miedo a una revuelta. Aunque como era de esperar la presión popular fue tan grande que se vio obligado a rectificar once días después. Hacia 1700, la polémica continuaba, lo que no impidió que los Cafés proliferaran, se calcula que había más de dos mil *Coffeehouses* sólo en Londres. El rechazo hacia vida de Café, se dejó sentir también en la prensa de la época, periodistas como Ned Ward<sup>4</sup>, hicieron una valoración

muy negativa de estos locales, como podemos ver a continuación en un artículo escrito para *The London Spy*, en 1703, sobre la primera vez que Ned visitó un Café:

Había una chusma que iba de aquí para allí, haciéndome recordar a un enjambre de ratas en una tienda de queso ruidosa. Unos iban, otros se fueron; unos garabateaban, otros hablaban; otros bebían café, otros fumaban, otros discutían; el lugar entero apestaba a tabaco. En la esquina de una mesa larga, cerca de la butaca, había una Biblia. Cerca había unas jarras de barro, pipas, un pequeño fuego sobre el hogar, y sobre él una alta cafetera. Las paredes estaban decoradas con marcos dorados, como una herrería es decorada con herraduras. Mi amigo no me había dicho que me había traído a un café, yo habría considerado el lugar como un cuchitril.

Durante más de un siglo las *Coffeehouses* de Londres monopolizaron los encuentros políticos e intelectuales de la burguesía londinense reflejando el entusiasmo de las Universidades y la importancia de la palabra escrita, como observó el eminente historiador G. M. Trevelyan: “*La libertad Universal del discurso de la nación inglesa era la quintaesencia de la vida del Café.*” Con el tiempo el dominio cada vez mayor que ejercía el Café en la capital llevó al Estado a redactar una Ley que regulara ciertos comportamientos de sus habituales con el fin de establecer un orden ético en la vida pública. Transcribimos aquí algunas de ellas:

- Todos los hombres serán iguales en estos establecimientos, y ninguno tiene que dar su lugar a un hombre poderoso.
- El hombre que comience una pelea invitará a una taza de café a quienes haya agredido.
- Se prohíbe traer a amantes sentimentales.
- Las conversaciones podrán ser enérgicas, pero no demasiado.
- No se podrá hablar de Cosas Sagradas ni Asuntos descaradamente incorrectos de Estado con una lengua irreverente.

---

<sup>4</sup> Ned Ward (1667-1731), también conocido como Edward Ward, fue un escritor satírico británico. Su obra más famosa es *The London Spy* (El espía de Londres).

Una de las particularidades más relevantes del Café londinense fue que desde sus inicios comenzó a desarrollar su propia clientela especializada y acabó identificándose con un grupo de interés, profesión o cualquier otro tipo de actividad determinada por el área de Londres en donde estaba emplazado. Por ejemplo, cerca del Royal Exchange (la antigua Bolsa de Londres) los Cafés como el **Garraway de Lloyd** acogían a los hombres de negocios más importantes de la ciudad; otros como **St. James** y **Cocoa-Tree**, localizados en Westminster, estaban frecuentados por políticos; los cercanos a la Catedral de San Pablo eran los Cafés predilectos de clérigos e intelectuales; y por último, los Cafés **Covent Garden** y **Will**, situados en Russell Street se convirtieron en la sede de los literatos ingleses. El Will acogió durante más de treinta años a la tertulia literaria del John Dryden, que marcó el gusto literario londinense y sirvió de inspiración a jóvenes escritores. Tan grande llegó a ser la reputación de Dryden que los hombres más célebres de Inglaterra llegaban al local a modo de procesión desde distintos puntos del país para discutir durante horas sobre la forma de un soneto o las ventajas literarias del verso blanco. Acerca de estas charlas literarias habló en tono despectivo el escritor satírico irlandés Jonathan Swift<sup>5</sup>, ya que las consideraba demasiado presuntuosas:

La peor conversación que recuerdo haber oído en mi vida aconteció en el Coffeehouse de Will, donde los intelectuales (como les llamaban) solían anteriormente reunirse; es decir, cinco o seis hombres que poseían gran influencia sobre la literatura de la época. Hablaban allí como si fueran gente muy importante, como si el destino de los reinos hubiera dependido de ellos.

Con la muerte de Dryden, el cenáculo literario del Will fue disolviéndose hasta perder definitivamente su gloriosa reputación. Este hecho quedó reflejado por el periodista Richard Steele en el ejemplar del 8 de abril de 1709 de la revista *The Tatler*:

<sup>5</sup> Jonathan Swift (1667 -1745) fue un escritor satírico irlandés, cuya obra principal es Los viajes de Gulliver. Muchos analistas consideran a Swift uno de los precursores más importantes del pensamiento anarquista.

Este lugar ha cambiado desde que Sr. Dryden ya no lo frecuenta; donde se solían ver canciones, epigramas y sátiras en las manos de cada hombre, ahora sólo se ve un manojito de cartas y en vez de las conversaciones sobre la expresión, la elegancia del Estilo y otros temas similares, ahora sólo se discute sobre el juego.

Hacia 1712, el Button's sustituyó al Will, transformándose en sede de artistas e intelectuales. El máximo animador de las tertulias del Button's fue el periodista Joseph Addison que sustituyó a Dryden como líder literario junto a Alexander Pope<sup>6</sup>, Jonathan Swift y Steele. La implicación de Addison con el Button's lo llevó a firmar un acuerdo en 1713 con el propietario, Daniel Button, para promocionarlo como Café literario. Para ello solicitó ayuda a su compañero Steele, quien lo publicó en las páginas de *The Guardian* en una campaña diseñada para promover las ventajas del Café. A través de otras publicaciones como *Life of Addison* o *The Tatler*, el círculo periodístico de este Café ejerció una gran influencia en las normas del gusto del público inglés el cual leía sus artículos en el mismo Café donde habían sido creados, volviendo a proporcionar temas de discusión y debate. Con el fallecimiento de Addison y Steele, el Button's perdió su atractivo y hacia 1754 artistas e intelectuales como los dramaturgos Henry Fielding<sup>7</sup> y Oliver Goldsmith<sup>8</sup>, el ilustrador y pintor satírico William Hogarth<sup>9</sup> y el escritor Charles Churchill<sup>10</sup>, entre otros, se trasladaron a un Café llamado Bedford, localizado en la Covent Garden Piazza.

<sup>6</sup> Alexander Pope (1688-1744) es considerado uno de los mejores poetas ingleses del siglo XVIII. Trató directamente los problemas intelectuales, políticos y religiosos más importantes de su era.

<sup>7</sup> Henry Fielding (1707-1754) fue un novelista y dramaturgo inglés, conocido por sus escritos satíricos y humorísticos. Está considerado el creador de la tradición novelística inglesa junto con su contemporáneo Samuel Richardson.

<sup>8</sup> Oliver Goldsmith (1730-1774) fue un escritor y médico irlandés, conocido sobre todo por su novela *The Vicar of Wakefield* (1766) y el poema pastoral *The Deserted Village* (1770).

<sup>9</sup> William Hogarth (1697-1764) fue un artista británico, grabador, ilustrador y pintor satírico, considerado como uno de los «padres» de la escuela artística británica, tras varios siglos de predominio de artistas extranjeros en el país y pionero de las historietas occidentales.

<sup>10</sup> Charles Churchill (1731-1764) fue un escritor satírico británico.

Sus *habitués* hicieron del Bedford un referente de la cultura e intelectualidad inglesa, un centro crítico que no pasó desapercibido por la prensa del momento:

El Café Bedford cada noche se llena de hombres intelectuales. Casi cada uno que se encuentra es gran erudito e intelectual. Las bromas y comentarios agudos son continuos, cada tema literario es examinado críticamente, y el éxito de cada artículo de prensa, o el funcionamiento en los teatros es analizado.

Nº 1, The Connoisseur, Londres

Pasados los años el Bedford tuvo el mismo destino que sus predecesores y fue perdiendo paulatinamente su influencia hasta ser desbancado por Clubs privados y otras instituciones. Como ocurriera, asimismo, con el célebre Café The Graecian, donde se dieron cita personajes de la talla de Isaac Newton o Sir. Hans Sloane, coleccionista, cuyas curiosidades formaron parte de la colección del Museo Británico o el mencionado Richard Steele, que hizo de él su oficina personal. Y es que a pesar del éxito que las *Coffeeshouses* adquirieron en la actividad social de Londres durante más de un siglo, hubo una serie de factores negativos como la aparición en 1774 de un nuevo producto exótico llamado “té” que las llevaron al borde de la extinción. Pero sin duda, la razón última de esta desaparición fue el marcado elitismo de la sociedad londinense. El talante demócrata que el Café manifestó desde sus inicios -abriendo sus puertas a todas las clases sociales y sin hacer una selección de su clientela- trajo consigo algunos inconvenientes, ya que, entre la confusión y la afluencia continua de gente, los estafadores y maleantes podían introducirse sin problemas y aprovechar la información confidencial que allí se manejaba para su propio beneficio. Por esta razón muchos Cafés, intentando evitar la entrada de estos personajes indeseables, comenzaron a permitir la admisión sólo a los socios y se transformaron en Clubs privados. Y a su vez, este cambio produjo que muchos de los asiduos más humildes de los Cafés volvieran a frecuentar las tabernas y cervecerías.

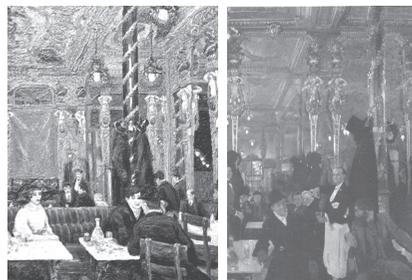


Figura 1.- Charles Ginner. *The Café Royal*. Óleo sobre lienzo, 1911. Tate Gallery, Londres. Figura 2.- Sir William Orpen. *The Café Royal, London*. Óleo sobre lienzo, 1912. Musée d'Orsay, París.

A finales del siglo XIX ya habían desaparecido más de 1.400 *Coffeeshouses* en el área de Londres y con ellas la vida de Café. Sólo algunos establecimientos como el **Café Royal** consiguieron sobrevivir. Situado en Regent Street, el Royal fue el refugio durante más de ciento cincuenta años de escritores, artistas y políticos. Fundado en 1865 por un francés llamado Daniel Nicholas Thévernon, comerciante de vinos que había llegado a la ciudad prófugo de la justicia francesa. Dos décadas después de su apertura, el Café Royal se había convertido en uno de los centros de moda de todo Londres. Llamado la “*guarida de inteligencia y audacia*” por el caricaturista Max Beerbohm<sup>11</sup>, fue frecuentado por figuras como Oscar Wilde, los pintores Aubrey Vincent Beardsley<sup>12</sup>, James McNeill Whistler<sup>13</sup>, Will Rothenstein, el poeta y dramaturgo irlandés William Butler Yeats<sup>14</sup>, el poeta y novelista Ernest Christopher Dowson<sup>15</sup>, el crítico, poeta y editor Arthur William Symons, el premio Nobel de literatura George Bernard Shaw, el poeta francés Paul Valerie

<sup>11</sup> Henry Maximilian Beerbohm (1872- 1956) fue un escritor y caricaturista inglés. Elaboró sofisticados dibujos y parodias que fueron únicas al plasmar con bondad cualquier actitud pedante, artificial o absurda de sus famosos y bien vestidos contemporáneos.

<sup>12</sup> Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898) fue un pintor, ilustrador inglés y uno de los más notables críticos de la sociedad victoriana.

<sup>13</sup> James Abbott McNeill Whistler (1834 -1903) fue un pintor estadounidense, que vivió sobre todo en Francia e Inglaterra. Muchas de sus obras fueron controvertidas y fue una figura clave en el movimiento estético francés.

<sup>14</sup> William Butler Yeats (1865-1939) fue un poeta y dramaturgo irlandés, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1923. Envuelto en un halo de misticismo, Yeats ha sido una de las figuras más representativas del renacimiento literario irlandés y fue uno de los fundadores del Abbey Theatre.

<sup>15</sup> Ernest Christopher Dowson (1867-1900) fue un poeta, novelista y escritor de relatos cortos inglés, asociado al decadentismo.

y el pintor alemán Walter Richard Sickert<sup>16</sup>. A lo largo de su existencia fue representado en numerosas ocasiones por pintores y dibujantes locales que vieron en él un espacio análogo a los famosos Cafés parisinos [figs.1-2]. Además, a pesar de no ser un Club privado, el Royal contó con la presencia de personajes de la nobleza como el marqués de Queensberry o el Príncipe de Gales. Lujosamente decorado, y cubierto por fotografías autografiadas de los personajes ilustres que lo habían visitado, sus ocho plantas contenían un bar, una brasserie y un comedor de lujo. Desde 1951, sería la sede del Club Deportivo Nacional [fig.3], espacio dedicado al boxeo y otros eventos. Al igual que sucederá con otros Cafés históricos, a pesar de su trascendencia y la activa participación de un gran número de estrellas deportivas y celebridades, el Royal se cerró definitivamente el 22 de diciembre de 2008, convirtiéndose en un hotel de 160 habitaciones, del cual sólo se conserva la fachada del antiguo local.



Figura 3.- Café Royal en Londres durante su etapa como Club Deportivo Nacional.

## IRLANDA

### Dublín

A diferencia de su país vecino, Irlanda posee una arraigada cultura del café que compite con sus famosas pintas de cerveza, y tanto las tabernas como los Cafés, han tenido un importante papel, sobre todo en Dublín. Al igual que ocurriría en otros países europeos, el Café comenzó a ser uno de los lugares predilectos para los ciudadanos dublineses, siendo el gremio de los escritores uno de los más aficionados.

<sup>16</sup> Walter Richard Sickert (1860-1942) fue un pintor impresionista que vivió sobre todo en Inglaterra y Francia. Considerado uno de los artistas más importantes de Inglaterra, ha sido relacionado con la figura de Jack el Destripador.



Figura 4.- Vista de la fachada del Café Bewley's en Dublín.

Autores como William Butler Yeats, George Bernard Shaw, Oscar Wilde, Flann O'Brien<sup>17</sup>, Brendan Behan, Patrick Kavanagh, James Joyce o Samuel Beckett, fueron clientes regulares de los Cafés dublineses, especialmente el legendario el Café Bewley's [fig. 4]. En la actualidad este Café es uno de los reclamos turísticos de la ciudad, una meca de la literatura irlandesa, donde desde hace décadas confluyen los admiradores de Joyce y su célebre Ulises. Situado al sur de Dublín, en la calle Grafton y fue fundado en 1894 por Charles Bewley, que dos años después abriría un segundo Café en la calle Westmoreland. En 1920 el Bewley's pasó a manos del hijo del dueño, Ernest Bewley que realizó significativos cambios en su decoración, ampliando considerablemente su espacio gracias a la elevación del techo y a una sala iluminada por grandes ventanales diseñados por Harry Clarke al estilo Art Decó. Hace unos años el Café se cerró debido a problemas económicos, hecho que suponía el final de una era para la capital irlandesa y que provocó la inmediata respuesta por parte de sus incondicionales. Se recogieron más de 25.000 firmas para conseguir su reapertura y en mayo de 2005, gracias a la presión ciudadana, el Café Bewley's abrió de nuevo sus puertas para satisfacción de dublineses y turistas.

<sup>17</sup> Flann O'Brien (1911-1966) fue un escritor y periodista irlandés. Admirado por Graham Greene, Dylan Thomas, Samuel Beckett y James Joyce.

## NORUEGA

### Oslo

La característica más destacable de los Cafés históricos de Noruega es que la mayoría de ellos se encuentran junto a los grandes hoteles de la ciudad de Oslo. Es el caso del prestigioso Grand Café [fig. 5] inaugurado por Kristian Fritzner en 1774, ubicado en los bajos del Grand Hotel de Oslo. Por sus mesas han pasado las grandes figuras de la literatura y del arte escandinavo, como el escritor Henrik Johan Ibsen, quien empezara a escribir en 1867 uno de sus mayores éxitos teatrales: *Hedda Gabler*. Otro escritor contemporáneo de Ibsen, Bjornstjerne Bjornson, autor del himno nacional noruego, escribirá en sus mesas de mármol algunos de sus poemas y reflexiones de inspiración cristiana, que más tarde publicaría bajo la forma de cuentos y novelas. El Grand Café contó también con la presencia del literato Knut Hamsun<sup>18</sup>, el pintor Eduard Munich, la pintora y madre del Per Krohg, Oda Krohg, Hans Jaeger, escritor, filósofo y activista político de ideas anarquistas o el pintor impresionista Fritz Thaulow. Uno de los acontecimientos más importantes que vivió el Grand Café se produjo en 1928 cuando sus propietarios decidieron homenajear a los clientes ilustres encargando un gran mural a Per Krohg donde el pintor representó a los grandes personajes de la política, el periodismo y el arte de Noruega que lo habían frecuentado. Afortunadamente, el Café conserva actualmente su aspecto original y es uno de los lugares más visitados de Oslo. Junto al Grand Café, cabe citar al **Café del Hotel Continental** situado frente al Teatro Principal, el **Theatre Café**, cuyas paredes están tapizadas de retratos autografiados por las grandes figuras del teatro y cine escandinavo y el **Restaurant Bolm**, que desde los años treinta, y aún después de la Guerra, sería el lugar de reunión de la vanguardia artística de Oslo, y cuya particularidad era tener el escudo personal de sus clientes más destacados.

<sup>18</sup> Knut Hamsun (1859-1952) es uno de los escritores noruegos más afamados y premio Nobel de Literatura en 1920. Su obra es considerada una de las más influyentes en la novela del siglo XX.



Figura 5.- Vista de la fachada del Grand Hotel de Oslo.

## SUECIA

### Estocolmo

Suecia cuenta con Cafés históricos que destacan por su imponente decoración, entre ellos el **Café Opera** [fig. 6] de Estocolmo es una de las joyas mejor conservadas de Europa. Ubicado en un edificio construido en 1787, fue inaugurado en 1895 con la intención de acoger a la nobleza y alta burguesía de la ciudad. Para ello sus dueños realizaron una gran inversión en su lujosa ambientación, en cuya decoración se destacan sus espectaculares arañas de cristal y los frescos pintados por el artista Oskar Björg del vestíbulo principal; obra muy discutida por la mentalidad conservadora de la época, que consideraba impúdicas las imágenes que ofrecía.



Figura 6.- Interior del Café Opera de Estocolmo en la actualidad.

A partir de 1980, el Café se transformó en una brasserie y un nightclub, combinando su decoración original con un mobiliario moderno. En la actualidad, el local acoge todos los grandes acontecimientos sociales y culturales de Estocolmo.

## II.1.2. Europa Oriental: República Checa y Hungría

### REPÚBLICA CHECA

#### Praga



Figura 1.- Fachada del Kavárna Arco sobre 1900. Figura 2.- Interior del Café Slavia, sobre 1900.

La capital de Chequia poseía una amplia tradición de Cafés, lugares que formaban parte de su patrimonio cultural y donde se dieron cita prestigiosos personajes históricos. Antes de 1939, había más de ciento sesenta Cafés, pero lamentablemente muchos de ellos desaparecieron después de la Segunda Guerra Mundial, entre ellos los Cafés literarios **Kavárna Union**, el **Kavárna Arco** [fig. 1], predilecto del Círculo de Praga -Franz Werfel, Franz Kafka y Milena Jesenská asistían regularmente-; el **Kavárna Kontinental**, local de grandes dimensiones con diversas salas para jugar a las cartas y al billar (en una carta de 1909 a su amigo Oskar Baum, Kafka le revelaba que escribía en el Kontinental, porque era el primer lugar tranquilo que había encontrado), además ofrecía más 250 periódicos a sus clientes; o el **Café Radetzky**, no de los Cafés más antiguos de la capital checa, abierto en 1874, el cual cambió su nombre por el de **Café kavárna Malostranská** con la llegada de la Primera República, en 1918. Por sus mesas se pasearon las grandes personalidades de la cultura praguense, entre los que se encontraban los escritores Jan Neruda<sup>1</sup> y Franz Kafka.

<sup>1</sup> Jan Neruda (1834-1891) fue un poeta, cuentista, dramaturgo y novelista checo. Considerado como uno de los principales representantes del realismo checo, su obra más reconocida es *Povídky malostranské* (1877).

Tras la caída del Telón de Acero, los establecimientos que habían conseguido sobrevivir fueron convertidos en oficinas de banca o tiendas de marcas multinacionales. Entre los pocos locales que aún se conservan cabe destacar el Café Slavia y el Louvre. El **Café Slavia** [fig. 2] abrió en 1881, el mismo año en que se inauguró el Teatro Nacional, emplazado a pocos metros de éste. Desde un principio el Slavia contó con la presencia de artistas e intelectuales como los poetas Jiří Kolář y Jaroslav Seifert, el pintor simbolista Jan Zrzavý, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke y Václav Havel<sup>2</sup>. En 1991 cerró debido a problemas económicos, hasta que en 1997 un empresario canadiense lo reabrió conservando su decoración.

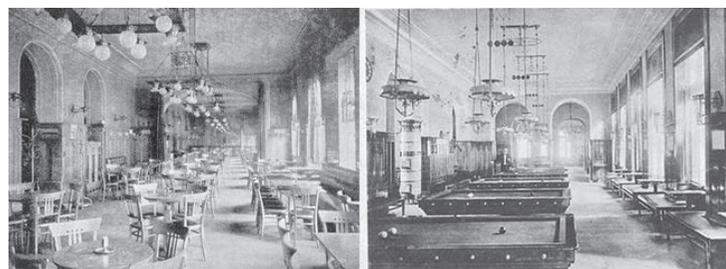


Figura 3.- Vistas de los salones del Café Louvre sobre 1900.

También en Praga, el **Café Louvre** [fig. 3], inaugurado en 1902, será el lugar predilecto de Albert Einstein, Karel Čapek<sup>3</sup>, Franz Kafka y su incondicional amigo Max Brod<sup>4</sup>. En 1948, el Louvre, al ser uno de los locales frecuentados por la burguesía atraída por su decoración neoclásica, fue cerrado cuando los comunistas tomaron la ciudad y pasó a ser una oficina de administración. En 1992 se volvió a abrir como Café y en la actualidad es un referente dentro del itinerario turístico.

<sup>2</sup> Václav Havel (1936) es un político, escritor y dramaturgo checo. Fue el último presidente de Checoslovaquia y el primero de la R. Checa.

<sup>3</sup> Karel Čapek (1890-1938) fue uno de los escritores checos más importantes del siglo XX. Acuñó el moderno concepto de robot, término aparecerá en su obra de teatro R.U.R. (Robots Universales Rossum).

<sup>4</sup> Max Brod (1884-1968) fue un escritor, compositor y periodista checoslovaco de origen judío, conocido por ser el editor y amigo de Franz Kafka y Lenka Reinerová.

## HUNGRÍA

### Budapest



Figura 4.- Vistas del interior del Café Gerbaud en la actualidad.

Los primeros establecimientos que sirvieron café en Hungría florecieron el siglo XIX, aunque la cultura de Café se implantó en su capital un siglo después, alcanzando su máximo esplendor entre 1910 y 1930 (se calcula que había alrededor de 500 Cafés repartidos por toda ciudad). Al igual que ocurriría en los países vecinos, estos locales albergaron a talentosos escritores, poetas y artistas. En casi todos los Cafés budapenses el papel y la tinta eran gratis, y sus clientes bohemios podían degustar un económico menú llamado “*el menú del escritor*”, compuesto de pan y queso, al que más tarde se sumaría una taza de café en las tardes de domingo. Desgraciadamente, la mayoría de estos Cafés históricos fueron destruidos durante las guerras mundiales, situación que no mejoró en 1945, al pasar a manos de la órbita soviética. El régimen del partido comunista veía en los Cafés una amenaza, considerándolos focos de organizaciones clandestinas, por lo que decidieron poner fin a cualquier conspiración clausurando los establecimientos más populares de la ciudad.

Sin embargo, en los últimos años la conciencia ciudadana y la necesidad de atraer a un nuevo turismo cultural, ha impulsado a varios empresarios a restaurar algunos de las cafeterías más importantes devolviéndoles su grandiosidad. Una de ellas es la cafetería y pastelería **Ruszwurm** -probablemente la más antigua de Budapest- abierta en 1827 y decorada al estilo barroco. Más conocida por sus dulces que por su café, dicen que sus pasteles cautivaron a Isabel la Emperatriz de Aus-

tria (1837-1898), quien los tomaba en su desayuno. Otro Café que ha vuelto a abrir sus puertas, y es una de las atracciones turísticas de la ciudad, es el **Gerbaud** [fig. 4], fundado en 1858 por Henrik Hugler. Su nombre cambió en 1884, al pasar a manos del pastelero suizo Emile Gerbeaud, quien a través de su buen hacer y su privilegiado emplazamiento en el corazón de Budapest, lo convirtió en el centro de reunión de la época.



Figura 5.- Fachada e interior del Central Kávéház en 1910.

También ubicado en la capital, el **Central Kávéház** [fig. 5], reabrirá sus puertas en 1989, después de haber estado cerrado durante la etapa comunista. Inaugurado en 1887, el Central está situado entre el cruce de las calles principales de la ciudad, localización que atrajo a artistas, poetas y escritores del siglo pasado, entre los que se encontraban la poetisa Agnes Nemes Nagy (1922-1991) y el periodista y escritor Ferenc Karinthy (1921-1992). Por último, aunque convertido desde 2001 en un hotel de lujo, no debemos olvidar el **Café New York Palace** [fig. 6], que desde su inauguración en 1894, será, junto al Central, el centro de la vida intelectual y cultural de Hungría (por él pasaron importantes artistas, escritores, periodistas, actores de teatro y del cine mudo).



Figura 6.- Vistas del interior del Café New York Palace en la actualidad.

## II.1.3. Europa Occidental: Bélgica, Alemania, Austria y Francia

### BÉLGICA

#### Bruselas

La capital de Bélgica tiene una dilatada tradición de Cafés, la mayoría de ellos acreditados por su deslumbrante decoración como, por ejemplo, **Le Grand Café**, inaugurado en 1890. En nuestro estudio, sin embargo, nos detendremos en un local cuya importancia no radica en su majestuosidad, sino en la trascendencia de los acontecimientos que se desarrollaron en él. Hablamos del genuino **Café La Fleur en Papier Doré** [fig.1], lugar clave de la vanguardia artística de Bruselas. Situado en el número 53 de la calle des Alexiens, este Café, también llamado en neerlandés Het Goudblommeke en Papier, es un modesto local que durante años sería el punto de encuentro del Surrealismo belga, como atestigua una fotografía que cuelga en su interior y donde se puede ver a los artistas y escritores surrealistas posando enfrente de la fachada. Entre sus habituales más destacados se encontraban los poetas surrealistas Scutenaire Louis y Marcel Lecomte; los escritores Plisnier Charles y Georges Remi; y René Magritte, quien también frecuentara el Café Greenwich para jugar al ajedrez con sus amigos, entre los que se encontraba Marcel Duchamp. La Fleur en Papier Doré está ubicado en una casa del siglo XVIII, que hasta 1843 fue un convento ocupado por las hermanas de Saint-Vincentius. A principios del siglo XX, Geert Van Bruaene, apodado le Petit Gerard, compró la casa y decidió hacer un Café artístico. El local pronto se convirtió en la sede oficial del floreciente grupo surrealista belga capitaneado por René Magritte, quien organizara, mucho antes de hacerse famoso, su primera exposición de dibujos y pinturas.

Después de la Segunda Guerra Mundial algunos pintores informalistas del movimiento Cobra como Pierre Alechinsky, Marien Marcel, Colinet Paul o Jean Dubuffet visitaron el Café junto a escritores flamencos

como Louis Paul Boon, Vinkenoog Simon, Walravens Jan o el célebre Hugo Claus. Entre 1981 y 2000, La Fleur en Papier Dorée fue anfitriona de la asociación poética “Jane Grenier Tony”. Su rica historia cultural no pasó desapercibida al Gobierno de Bruselas, que procedió en 1997, a la protección de la fachada, el tejado y la planta baja de la casa.



Figura 1- Vistas del interior de La Fleur en Papier Dorée.

El establecimiento sigue conservando su decoración, muebles, pinturas, dibujos y aforismos. Caben destacar las frases escritas en sus paredes, pensamientos que reflejan a la perfección el estado de ánimo de sus días gloriosos: “*Philologue, il est permis de se taire dans toutes les langues*” o “*Chacun a droit a 24 heures de liberté par jour*”. Actualmente La Fleur en Papier Dorée es escenario de distintos acontecimientos culturales, además de ser una cita ineludible del turismo que visita la ciudad.

### ALEMANIA

#### Berlín

El primer Café alemán significativo del que se tiene constancia fue el **Café de Hamburgo**, inaugurado en 1679 en la ciudad homónima. Entrado el siglo XVIII, diversas localidades como Regensburg, Leipzig, Stuttgart o Berlín ya disfrutaban de numerosos establecimientos dispensadores de café, los cuales se caracterizaban por contar entre su clientela con un gran número de alumnos y profesores,



Figura 2.- Lesser Ury. *Im Café Bauer*. Tinta china, 1887.

El primer Café alemán significativo del que se tiene constancia fue el **Café de Hamburgo**, inaugurado en 1679 en la ciudad homónima. Entrado el siglo XVIII, diversas localidades como Regensburg, Leipzig, Stuttgart o Berlín ya disfrutaban de numerosos establecimientos dispensadores de café, los cuales se caracterizaban por contar entre su clientela con un gran número de alumnos y profesores, que pasaban largas horas discutiendo sobre temas académicos. No obstante, no podemos hablar de Café históricos importantes en Alemania hasta finales del siglo XIX.

Cafés como el **Kranzler**, abierto a mediados de siglo XIX en el número 25 del bulevar Unter den Linden, serán un referente de la cultura berlinesa. Famoso sobre todo por su terraza, inaugurada en 1833. Lamentablemente, el 7 de mayo de 1944 el Kranzler fue destruido en uno de los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Enfrente del Kranzler, en el número 26 del bulevar, Mathias Bauer inauguraría el 13 de octubre de 1877, el **Café Bauer [figs. 2-3]**, iniciando la tradición del Café al estilo vienés. Cabe destacar que el edificio que lo albergaba fue construido por el prestigioso arquitecto William Boeckmann. El Bauer sería el primer establecimiento que contaba con salones especiales para mujeres y también el primero en estar equipado con luz eléctrica, desde 1884.

Cafés como el **Kranzler**, abierto a mediados de siglo XIX en el número 25 del bulevar Unter den Linden, serán un referente de la cultura berlinesa. Famoso

sobre todo por su terraza, inaugurada en 1833. Lamentablemente, el 7 de mayo de 1944 el Kranzler fue destruido en uno de los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Enfrente del Kranzler, en el número 26 del bulevar, Mathias Bauer inauguraría el 13 de octubre de 1877, el **Café Bauer [figs. 2-3]**, iniciando la tradición del Café al estilo vienés. Cabe destacar que el edificio que lo albergaba fue construido por el prestigioso arquitecto William Boeckmann. El Bauer sería el primer establecimiento que contaba con salones especiales para mujeres y también el primero en estar equipado con luz eléctrica, desde 1884.

En cuanto a los Cafés con actividad artística y literaria, el **Café des Westens** -también llamado popularmente **Grössenwahn** (en castellano megalomanía o grandilocuencia), debido al perfil intelectual de sus clientes- fue uno de los establecimientos más representativos de su género. Abierto en 1896 y desaparecido tras un bombardeo en 1945, será el primer Café alemán constituido según el modelo parisino. Des Westens asumió desde su apertura el papel de los salones burgueses, convirtiéndose en el centro de la cultura berlinesa. Su estética y funcionamiento atrajo a los artistas, periodistas e intelectuales de Berlín, consagrados y también jóvenes promesas que intentaban hacerse un hueco en sus tertulias. Durante su primera etapa se podía ver diariamente entre sus habituales al pintor Max Liebermann<sup>1</sup>, al crítico y ensayista Alfred Kerr<sup>2</sup>, a Herbert Ihering, periodista y dramaturgo, y a los compositores de opereta Paul Lincke<sup>3</sup> y Walter Kollo.

<sup>1</sup> Max Liebermann (1847-1935) fue un pintor impresionista alemán de origen judío. Hacia 1920 asumió la presidencia de la Academia prusiana de las artes, cargo al cual renunció en 1932 por la discriminación que existía hacia los pintores judíos.

<sup>2</sup> Alfred Kerr (1867-1948) fue un influyente crítico de teatro judío-alemán y ensayista. Colaboró en numerosos periódicos y revistas, y fundó con el editor Paul Cassirer la revista artística Pan en 1910.

<sup>3</sup> Carl Emil Paul Lincke (1866-1946) fue un compositor alemán, considerado el padre de la opereta berlinesa.

En los años precedentes a la Primera Guerra Mundial el Café pasó a ser el núcleo de reunión del expresionismo literario alemán, en donde se darán cita escritores como Maximilian Harden, Kurt Hiller<sup>4</sup>, Christian Morgenstern<sup>5</sup>, Paul Scheerbarth, René Schickele, Carl Sternheim, Frank Wedekind, Ernst von Wolzogen<sup>6</sup>, Else Lasker-Schüler<sup>7</sup>, Herwarth Walden<sup>8</sup>, Alfred Döblin, René Schickele, Erich Mühsam y Karl Kraus<sup>9</sup>, entre otros. Como fruto de estos encuentros, nacerán en el seno del Café las revistas *Der Sturm* (1910) de Herwarth Walden y *Die Aktion* (1911) de Franz Pfemfert, principales medios de difusión del expresionismo. Asimismo, en aquel tiempo, también participaban en el cenáculo literario los pintores Emil Orlik<sup>10</sup> y Oscar Kokoscha, el director de teatro Max Reinhardt<sup>11</sup>, el compositor romántico Richard Strauss y el arquitecto Alfred Loos<sup>12</sup>.

<sup>4</sup> Kurt Hiller (1885-1972) fue un escritor, editor y pacifista alemán de familia judía. Con un estilo inconfundible, con fuerza filosófica y literaria, luchó toda su vida por el socialismo (basado en Schopenhauer y Hegel) por la paz y por las minorías sexuales, lo que le granjeó muchos y poderosos enemigos.

<sup>5</sup> Christian Morgenstern (1871-1914) fue un poeta y escritor alemán.

<sup>6</sup> Ernst von Wolzogen (1855-1934) fue crítico cultural, escritor y fundador del primer Cabaret alemán, el Überbrettl, abierto en 1899.

<sup>7</sup> Else Lasker-Schüler (1869-1945) fue una escritora y poetisa alemana expresionista. Produjo una obra importante compuesta de poemas, tres obras de teatro, una serie de cartas ficticias escritas a Franz Marc.

<sup>8</sup> Herwarth Walden (1879-1941) fue un artista, músico, compositor, escritor, crítico y propietario de una galería de arte expresionista alemán, fundador de la revista expresionista *Der Sturm*. Descubrió y promovió a muchos jóvenes artistas como: Oscar Kokoschka, Maria Uhden y Georg Schrimpf, entre otros.

<sup>9</sup> Karl Kraus (1874-1936) fue un eminente escritor, periodista, ensayista, dramaturgo y poeta austriaco.

<sup>10</sup> Emil Orlik (1870-1932) fue un pintor, litógrafo y grabador checo que vivió durante el Imperio austrohúngaro. De origen judío fue miembro del movimiento conocido como *Secesión de Viena*, considerándose como uno de los representantes del Art Nouveau.

<sup>11</sup> Max Reinhardt (1873-1943) fue un productor cinematográfico y director de teatro y cine expresionista. Produjo y dirigió obras teatrales y películas con decorados espectaculares, escenas de masas y música. Fue miembro fundador, junto con Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal del Festival de Salzburgo en 1920.

<sup>12</sup> Adolf Loos (1870-1933) fue un arquitecto austriaco, considerado uno de los precursores del racionalismo.



Figura 3.- Interior del Café Bauer a principios del siglo XX.

En 1915 el Café cerró para volver a abrirse en 1920, aunque a pesar de su reputación, tuvo que cerrar un año más tarde por problemas económicos. Sin embargo, hacia ya varias décadas que el Café había perdido su esencia, y con ella, a las personalidades que le habían dado fama. Uno de los motivos estuvo relacionado con un giro drástico de actitud que llevó a su propietario a realizar una remodelación, transformando a aquel lugar bohemio en un Café burgués de paredes de mármol y servicio de plata. Este cambio hizo que la clientela bohemia ya no se sintiera a gusto en un lugar donde los nuevos parroquianos, en su mayoría burgueses, los miraban con hostilidad, y decidieron trasladarse al Romanisches Café.

Abierto en 1916, el **Romanisches Café** [fig.4], llamado así por su decoración de estilo románico, será renombrado más tarde por sus clientes de diferentes maneras: se lo llamaba “Rachmonisches Café” (palabra hebrea que significa “lamentable” debido a la organización espacial antiestética), “Sala de espera del genio” o “Bolsa de los valores del arte”. Uno de sus habituales, Günther Rirkensfeld lo describe así: “Aquí se reúnen todos aquellos que de Reykjavik a Tahiti mantenían por profesión o por amor al arte una relación con las Musas.” Algunos espíritus maldicientes decían que la fealdad del lugar era la imagen de sus nuevos huéspedes y que la bohemia auténtica de antes de la guerra, aquella que pasaba todo el día y una parte de la noche alrededor de un café con leche, había cedido el puesto a los ignorantes. Sin embargo, estas críticas son del todo inmerecidas puesto que el Café albergó por aquellas fechas a personajes tan relevantes en el mundo de la literatura y de las artes plásticas como:

Gottfried Benn<sup>13</sup>, Alfred Döblin<sup>14</sup>, Hans Eisler<sup>15</sup>, Sylvia von Harden, Frederick Hollander<sup>16</sup>, Masha Kaléko<sup>17</sup>, Max Liebermann, Franz Werfel<sup>18</sup>, Arnold Zweig<sup>19</sup>, Berthold Brecht, Otto Dix, George Grosz, Carl Zuckmayer<sup>20</sup>, Kurt Tucholsky<sup>21</sup> o Alfred Polgar<sup>22</sup>. Paradójicamente el Romanische Café tuvo una suerte parecida al de su predecesor, el Café des Westens. Walter Benjamín, quien lo eligiera después de un laberíntico peregrinaje por los Cafés **Viktoría**, **West End** y **Princess**, recordaba en sus memorias como el Romanische había perdido su identidad después de la Primera Guerra Mundial, cuando la coyuntura alemana volvió a atravesar un ciclo ascendente. La bohemia expresionista había perdido su carácter manifiestamente revolucionario y se mezclaba con una burguesía atraída por aquellos clientes tan pintorescos.

<sup>13</sup> Gottfried Benn (1886-1956) fue el poeta alemán más importante de la primera mitad del siglo XX, aunque también practicó la prosa en distintos géneros: ensayo, narración y relato.

<sup>14</sup> Alfred Döblin (1878-1957) fue un médico y novelista alemán expresionista. En 1920 Döblin se afilió a la Asociación de Escritores Alemanes junto a Bertolt Brecht.

<sup>15</sup> Hanns Eisler (1898-1962) fue un compositor alemán de música clásica. Perteneció en un inicio a la Segunda Escuela de Viena, aunque después se sumó a los postulados del realismo socialista de la Nueva Objetividad.

<sup>16</sup> Frederick Hollander (1896-1976) fue un compositor de música de cine nacido en Alemania.

<sup>17</sup> Mascha Kaléko (1907-1975) fue una poetisa polaca que escribió toda su obra en idioma alemán, asociada al movimiento de la Nueva Objetividad en literatura. La característica de su obra es una *Lírica urbana* con un tono melancólico-tierno. Sus poemas fueron convertidos en canciones por cabaretistas y cantantes.

<sup>18</sup> Franz Werfel (1890-1945) fue un novelista, dramaturgo y poeta austro-checo que escribió en alemán.

<sup>19</sup> Arnold Zweig (1887-1968) fue un escritor alemán de origen judío-polaco. Fruto de sus experiencias en la guerra, en 1927 escribió la novela *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, considerada como una de las mejores novelas bélicas.

<sup>20</sup> Carl Zuckmayer (1896-1977) fue un escritor y guionista cinematográfico alemán.

<sup>21</sup> Kurt Tucholsky (1890-1935) fue un periodista y escritor alemán de ascendencia judía. Sus textos, en los que alertó sobre las peligrosas tendencias antidemocráticas de su tiempo y la amenaza del nacional-socialismo, a menudo muestran un amargo pesimismo y una aguda sátira sobre la Alemania de su época.

<sup>22</sup> Alfred Polgar (1873-1955) fue un novelista y periodista austriaco conocido por su obra *“La vida en minúscula”* y *“Teoría del Café Central”*.



Figura 4.-Vista de la fachada del Romanisches Café, en Berlín, 1910.

Lejos de desahuciar a los artistas, éstos pasaron a un segundo plano, convirtiéndose en una parte más del inventario del local, mientras que el resto de sus clientes -en su mayoría, corredores de bolsa, agentes de cine y teatro o dependientes con inquietudes literarias- lo consideraban como un local destinado únicamente al entretenimiento. Con la llegada al poder del partido *Nationalsozialistische* en 1933 los asiduos del Romanisches Café fueron perseguidos brutalmente y su ambiente no volvió a ser el mismo. En febrero de 1933, el escritor inglés Christopher Isherwood, sorprendido por los cambios sufridos en el Café, comenta:

Me senté un día en este gran café de artistas que estaba la mitad vacío, donde judíos e intelectuales de izquierda estaban sentados, la cabeza inclinada encima de las mesas de mármol, hablando bajo, con temor. Muchos sabían que iban a ser encarcelados hoy, mañana, la semana próxima. Casi todos los días los SA vienen al café.

El 20 de marzo de 1937, el régimen nazi organizó un motín en la avenida Kurfürstendamm donde el Romanisches Café fue objeto de una gran violencia y a partir de aquel momento sus asiduos emigraron para siempre, hasta que, finalmente abandonado, el Café entró en un periodo de decrepitud hasta desaparecer.

## AUSTRIA

### Viena



Figura 5.- Anónimo, *Georg Franz Kolschitzky*, Grabado, siglo XVII.

El origen del primer Café vienés se remonta al año 1683, cuando Viena estaba sitiada por el poderoso ejército de Kara Mustafá<sup>23</sup>. Cuenta la historia que al socorro de la ciudad acudieron las tropas de Jean Sobieski y de Charles de Lorraine que lograron levantar el sitio gracias a la valerosa ayuda de un polaco llamado Franz Georg Kolschitzky [fig.5]. Este soldado, que había vivido entre los turcos ejerciendo la esclavitud, logró atravesar las líneas enemigas y comunicar un valioso mensaje a Charles de Lorraine, quien llegó con nuevas tropas para ayudar a Sobieski. Al final del combate los turcos huyeron en desbandada abandonando municiones y provisiones, entre las cuales se encontraban más de 500 sacos de café. La municipalidad vienesa entregó el cargamento de café a Kolschitzky como recompensa a su acto heroico, autorizándolo a abrir el primer Café llamado **Die blaue flasche** (La Botella Azul), ubicado a pocos pasos de la catedral de Viena. El soldado, que había aprendido de los turcos a preparar el moka, introdujo algunas innovaciones: filtraba el polvo del café y le agregaba tres cucharadas de leche para obtener una bebida singular, convirtiendo el café a la turca en café vienés. Gracias al éxito del Die blaue flasche se abrieron nuevos locales, en 1747 Viena contaba con once Cafés

<sup>23</sup> Merzifonlu Kara Mustafa Paşa (1634- 1683) fue el gran visir del Imperio Otomano durante el reinado de Mehmed I, el cual lanzó en 1683 una campaña contra Austria en un esfuerzo por poner fin a más de 150 años de guerra.

y un siglo más tarde con cincuenta, llegando, a principios del siglo XX, a contabilizarse más de mil doscientos ochenta. Hasta el día de hoy sus Cafés siguen considerándose el “*templo de la inteligencia y el establecimiento predilecto de la convivencia social*”.



Figura 6.-Fachada e interior del Café Central en la actualidad.

Comenzamos nuestro recorrido por uno de los Cafés históricos más antiguos de la capital austriaca: el **Café Central** [fig.6]. Inaugurado en 1860, y reabierto en 1990, fue decorado bajo el estilo del Renacimiento, con un gran espacio central y grandes ventanales. Desde su apertura se convirtió en punto de encuentro de la alta sociedad vienesa y de la intelectualidad de finales del siglo XIX. Muchos de sus clientes lo visitaban cuando cerraba el Café Griensteidl, continuando sus amplios debates en sus cómodos asientos. Por sus mesas pasaron personajes que han sido trascendentales en el desarrollo de las letras europeas, entre los que se encontraban: Peter Altenberg<sup>24</sup>, Hugo von Hofmannsthal<sup>25</sup>, Arthur Schnitzler<sup>26</sup>, Hermann Bahr<sup>27</sup>, Franz Werfel, Franz Kafka, Max Brod o Egon Fridell. Asimismo, contó con la presencia de otras personalidades como el pintor Oskar Kokoschka, el arquitecto Adolf Loos o los, por aquel entonces políticos en ciernes, Stalin, Leo Trotsky y Hitler.

<sup>24</sup> Peter Altenberg (1859-1919) fue un escritor y poeta austríaco. Formó parte del movimiento literario *Jung Wien*. Muchas de sus obras fueron escritas en bares y Cafés de Viena, con lo que es considerado como un poeta de cabaret y de Cafés literarios, especialmente el Central.

<sup>25</sup> Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) fue un poeta, dramaturgo y ensayista austríaco. Colaboró con el compositor Richard Strauss.

<sup>26</sup> Arthur Schnitzler (1862-1931) fue un narrador y dramaturgo austríaco. Sus obras muestran gran interés por el erotismo, la muerte y la psicología. Sigmund Freud, fue un gran admirador de su obra.

<sup>27</sup> Hermann Bahr (1863-1934) fue un escritor, dramaturgo, director y crítico austriaco.

Sobre la influencia que ejerció el Café Central en la sociedad vienesa durante décadas, habló el escritor Alfred Polgar en su obra *Teoría del Café Central* (1926), donde explica la compleja relación que existía entre sus habituales y el propio espacio del Café:

El Café Central no es un café como los otros, en él se constituye una visión del mundo donde el contenido profundo consiste en no mirar el mundo. ¿Qué es lo que se ve allí? Se sabe solamente, por experiencia, que nadie que frecuente el Café Central no sea ya, él mismo una parcela del Central (...) Este es el lugar que se adapta al hombre y el hombre al lugar. “*Éste no eres tú. Te encuentras en un lugar que se encuentra en ti*” dice el peregrino errante.

Si todas las anécdotas que se cuentan sobre este Café fueran machacadas y destiladas en un alambique, se escaparía un gas turbio, irisado, que tendría un ligero olor a amoníaco: el aire del Café Central. Determina el clima intelectual del lugar, un clima muy particular donde la incapacidad de vivir encuentra su plenitud. Aquí la impotencia desarrolla sus fuerzas más singulares, aquí maduran los frutos de la esterilidad y todo lo que no se posea genera intereses. Sólo participa realmente el autentico centralista, enfermo en su café, teniendo la sensación de haberse desprendido de la vida brutal y arriesgada, las anomalías y las crueldades del mundo exterior.

El Café Central se sitúa en Viena sobre el meridiano de la soledad. Sus habitantes son, la mayoría, gente que tiende a la misantropía y no tiene la misma necesidad de los otros. Su voluntad de soledad requiere la compañía. Su mundo interior tiene la necesidad de un estrato del mundo exterior como material aislante, su voz declinante de solista no puede pasar del coro. Estas son las naturalezas indecisas, más bien perdidas en el sentimiento de certidumbre que procura la sensación de ser parte de un conjunto. (...) El centralista es un hombre para el cual no existe la noción de familia, de profesión, del partido: el Café juega un rol de sustituto global que invita a la inmersión, a la sumersión, a la fusión<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> POLGAR, Alfred. *An den geschrieben, Berlín, 1926. Théories des Cafés. Anthologie. Textes réunis par Gérard-Georges Lemaire.* París, IMEC Éditions. Éditions Érick Koehler, 1997; pp.118,119,120.



Figura 7.- Interior del Café Landtmann en la actualidad.

Una década después de la apertura del Café Central, algunas semanas antes del final de la Exposición Universal, se inauguró el **Café Landtmann** [fig.7]. Su dueño, Franz Landtmann apostó por una decoración elegante, destacándose principalmente por sus cuatro columnas de madera encargadas al escultor Hans Scheibner. Emplazado en un lugar privilegiado, cerca a los Grandes Teatros y hoteles de la ciudad, el Landtmann se organizó en pequeños sectores, siendo el punto de encuentro de diversos grupos de artistas y políticos. Pasados siete años, Franz Landtmann vendió la cafetería a los hermanos Wilhelm y Rudolf Kerl, y en 1929, el Café se renovó completamente. Entre sus habituales se encontraban Sigmund Freud, Gustav Mahler, Peter Altenberg, Max de Reinhardt, Felix Salten<sup>29</sup> y el compositor húngaro Emmerich Kálmán. Posteriormente serían asiduos, el político conservador Julius Raab, el director de cine Otto Preminger o los actores Marlene Dietrich, Romy Schneider y Curd Jürgens. Actualmente, el Café Landtmann es patrimonio artístico protegido y visita obligada de los turistas que visitan la ciudad. Además sigue conservando su espíritu cultural siendo punto de encuentro de escritores y políticos; y acoge numerosos eventos culturales.

Abierto en 1788, el **Café Frauenhuber** [fig.8] contiene todos los ingredientes de un Café clásico vienés siendo uno

<sup>29</sup> Felix Salten (1869-1945) fue un escritor y crítico de arte y teatro austriaco, nacido en Budapest. En 1900 publicó su primera colección de historias cortas y un año más tarde fundó el primer Cabaret literario de Viena. Escribió guiones de cine y libretos para operetas. Su obra más famosa es *Bambi, una vida en el bosque*, escrita en 1923.

de los Cafés históricos más representativos de Viena y uno de los locales preferidos de Mozart y Ludwig van Beethoven, los cuales componían mientras tomaban vino o café. Decorado como una sala de estar, su gran fachada de cristal -detrás de la cual se encuentran las mesas- nos recuerda a un vagón restaurante. En sus primeros años sus salas eran más cerradas y el humo de los cigarrillos se concentraba creando una espesa niebla; no obstante, en la actualidad aún conserva la intimidad de un ambiente poco iluminado, un rojo apagado en la tapicería y en los muebles de madera oscura. Sus estanterías están repletas de objetos antiguos, tesoros de la burguesía vienesa y en sus paredes cuelgan cuadros del género rococó.



Figura 8.- Fachada del Café Frauenhuber en la actualidad.

Junto al Café Central, el **Griensteidl [fig.9]** ha sido sin duda el más relevante de la cultura vienesa de finales de siglo XIX. Justo antes de la revolución de 1848, su dueño, Heinrich Griensteidl abrió este Café a espaldas del Castillo del Tribunal Imperial. En un principio se reunían allí los representantes del movimiento obrero austriaco, pero más tarde, durante el período de 1890 a 1897, fue el punto de encuentro de la Bellas Artes vienesas. Frecuentado por los fundadores de la *Jung Wien*<sup>30</sup> [fig.10], no existió poeta, escritor, crítico o músico que no lo frecuentara. El cenáculo del Griensteidl, no sólo fue joven en sus pensamientos, sino también en un sentido físico; pertenecientes a la burguesía acomodada, sus parroquianos decidieron voluntariamente romper con la tradición buscando un lugar alternativo al salón y tomando el Café como nuevo centro de reunión cultural.

<sup>30</sup> La *Jung-Wien* fue una sociedad fundada por escritores que se reunían en el Café Griensteidl y en otros Cafés de los alrededores, entre 1890 y 1897. El grupo rechazó el naturalismo imperante experimentando con las diversas facetas del Modernismo.



Figura 9.- Reinhold Völkel. *Café Griensteidl, Vienna, 1890.* Stadtsche Museum, Viena, Austria.

Entre sus habituales se encontraban Hermann Bahr, el joven estudiante Hugo von Hofmannsthal, Leopold von Adrian, Arthur Schnitzler, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann; y también -aunque a cierta distancia de la mesa habitual de Bahr -Peter Altenberg y Karl Kraus. Asimismo se reunían, en orden variable, muchos periodistas hoy olvidados, que contribuían a crear su atmósfera. En las mesas del Café Griensteidl sus contertulios trataron de definir lo que sería "*le-fin-de-siècle*" a través de conceptos como: Decadentismo, Impresionismo, Esteticismo o Simbolismo. Pero lo importante era ante todo, un concepto básico: la Modernidad.



Figura 10.-Fotografía tomada en el interior del Café Griensteidl del grupo Jung Wien en 1897.

El grupo se disolvió el 20 de enero de 1897, un día antes de que el Café Griensteidl fuese demolido junto a otros edificios, para convertirse en un edificio judicial. Según el diario de Schnitzler, la ruptura de la Jung Wien, se debió a que Felix Salten, molesto con una crítica desfavorable que Kraus le había hecho, discutió con el joven periodista en el Café, y a partir de ese momento las relaciones se deterioraron notablemente; no obstante, muchos de los antiguos componentes de la Joven Viena, trasladaron su tertulia al Café Museum y el Central. En 1990 el Café Griensteidl se abrió nuevamente en un bloque construido en el mismo emplazamiento, intentado sin mucho éxito, emular al original.



Figura 11.-Fachada e interior del Café Museum en la actualidad.

Dos años después de la desaparición del Café Griens-teidl se abrió **Café Museum** [fig.11], cuya original decoración fue encargada prestigioso arquitecto Adolf Loos. Bajo sus conceptos racionalistas, Loos, hizo del establecimiento una obra sencilla y sin adornos, apodada por sus contemporáneos “*Café nihilismo*”, en oposición a la moda imperante del Art Nouveau. El arquitecto cuidó al máximo los detalles, encargándose personalmente del diseño de su mobiliario y eligiendo cuidadosamente los colores que debían armonizar con su idea racionalista del espacio. Uno de los recursos más transgresores de su diseño fueron sus luces de bombillas desnudas, colgadas por cables eléctricos. El insólito resultado fue definido tiempo después por su discípulo, Heinrich Kulka, como: “*el punto de partida para todo el diseño interior moderno*”. El Museum fue restaurado en 1930, modificando su estado original, pero en 2003 se decidió devolverle su estado inicial. Como hemos dicho anteriormente su clientela se compuso por los huérfanos del Café Griens-teidl, siendo uno de sus mayores admiradores Karl Kraus, quien después de su regreso a Viena, y tras el derribo el Café Griens-teidl, buscó refugio en sus mesas, tal como lo recuerda Elias Canetti en su texto *Silencio en el café Museum*:

Al entrar al café Museum, lo primero que yo buscaba era a él, y lo reconocía- puesto que su rostro no era visible por la rigidez con que su brazo sujetaba el periódico: un objeto peligroso al que se aferraba con fuerza y que de buena gana hubiera arrojado lejos de sí, pero que sin embargo leía con todo detenimiento<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> CANETTI, Elias. *El juego de los ojos*, en Obras Completas, II. Barcelona Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2003; p.902

Poco después de la Primera Guerra Mundial, y tras la muerte de Peter Altenberg, muchos escritores que solían frecuentar el Central y el Museum se trasladaron al **Café Herrenhof**, emplazado en el número 10 de la calle Herrengasse, en el centro de Viena. El Café fue inaugurado en 1918 y se convirtió desde sus inicios en un punto de encuentro de los literatos de los años veinte. Por su sala interior, codiciada por su intimidad, pasaron los grandes nombres de la literatura europea, tales como el historiógrafo Friedrich Eckstein, Hugo von Hofmannsthal, Franz Werfel, Franz Blei, Anton Kuh, Milena Jesenska, Hermann Broch<sup>31</sup>, Robert Musil<sup>32</sup>, Leopold Perutz<sup>33</sup>, Joseph Roth<sup>34</sup> y Friedrich Torberg<sup>35</sup>, quien describió su atmósfera en un volumen de cuentos titulado *Die Tante Jolesch oder der Untergang des Abendlands in Anekdoten* (La tía Jolesch, o la decadencia de Occidente en anécdotas). Tras la anexión de Austria a Alemania, el Café Herrenhof fue confiscado a su propietario por ser de origen judío y al término de la Segunda Guerra Mundial resurgió brevemente bajo la administración de su antiguo jefe de camareros, Albert Kainz; no obstante, en 1961 el establecimiento volvió a cerrar y se derribó el inmueble que ocupaba. Tras el primer cierre del Café Herrenhof el cenáculo literario se trasladó al **Café Hawelka** [fig.12], donde restablecieron las tertulias. El establecimiento fue fundado por Leopoldo Hawelka en 1939 junto a su esposa Josefine.

<sup>31</sup> Hermann Broch (1886-1951) fue un novelista, ensayista, dramaturgo y filósofo austriaco. Destacó por imbricar en su obra las más diversas experiencias, colectivas o individuales de su tiempo. Su consagración artística se produjo tras la publicación de la trilogía *Die Schlafwandler* (1931-1932).

<sup>32</sup> Robert Musil (1880-1942) fue un escritor austriaco. Su obra más conocida es *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1943) novela panorámica examina la existencia sin objetivos de su personaje principal, Ulrich, un antihéroe, sobre el fondo de una minuciosa recreación de la sociedad austriaca anterior a 1914.

<sup>33</sup> Leopold Perutz (1882-1957) fue un escritor y matemático austriaco de origen judío.

<sup>34</sup> Moses Josef Roth (1894-1939) fue un novelista y periodista austriaco de origen judío. Está considerado uno de los mayores escritores centroeuropeos del siglo XX.

<sup>35</sup> Friedrich Torberg (1908-1979) fue un escritor, periodista y editor austro-checo. Trabajó como crítico y periodista en Viena y Praga hasta 1938, año en que el antisemitismo le hizo escapar primero a Francia y, más tarde, a Estados Unidos.

Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial el matrimonio Hawelka tuvo que exiliarse y cerrar el local, pero milagrosamente cuando regresaron a Viena en 1945, descubrieron que su Café, a pesar de los importantes daños en la mayoría de los edificios circundantes, no tenía ni un solo cristal roto; con lo que decidieron reabrirlo para aquellos que regresaban de la guerra o del extranjero. El ambiente cálido y tranquilo de la cafetería resultó especialmente atractivo para los escritores e intelectuales, que hicieron de él un segundo hogar. Su fama lo llevó a ser retratado en la famosa película británica de Carol Reed: *El tercer hombre* (1949). Entre finales de la década de los cincuenta y principios de los sesenta, cuando se fueron los aliados de Viena, el Hawelka albergó la gran actividad literaria y artística renacida en Austria, entre los que se encontraban Friedrich Torberg, Heimito von Doderer<sup>36</sup>, Hilde Spiel o Hans Weigel. En la década posterior el Hawelka siguió cobijando a una nueva generación de personalidades tales como Friedensreich Hundertwasser<sup>37</sup>, Ernst Fuchs<sup>38</sup>, Rudolf Hausner<sup>39</sup> y el pintor Wolfgang Hutter. Durante los años setenta el Café siguió albergando a la escena cultural vienesa, contando entre sus habituales al poeta Hans Carl Artmann<sup>40</sup>, Friedrich Achleitner<sup>41</sup>, Gerhard Rühm<sup>42</sup>, el actor Oskar Werner<sup>43</sup>, el director de orquesta Nikolaus Harnoncourt, el cantante Georg Danzer o el fotógrafo Franz Hubmann.

<sup>36</sup> Heimito von Doderer (1896-1966) fue un escritor austriaco. Su obra se compone de novelas, narraciones, ensayos, poesía y diarios personales.

<sup>37</sup> Friedrich Hundertwasser (1928-2000) fue un pintor, escultor y diseñador de edificios austriaco.

<sup>38</sup> Ernst Fuchs (1930) es un pintor, escultor, arquitecto, escenógrafo, compositor, poeta y cantante austriaco, fundador de la *Vienna School of Fantastic Realism*.

<sup>39</sup> Rudolf Hausner (1914-1995) fue un pintor, proyectista y escultor austriaco. Se ha descrito como el primer pintor psicoanalítico.

<sup>40</sup> Hans Carl Artmann (1921-2001) fue uno de los escritores austriacos más importantes de la posguerra. Participante activo en el experimentalismo vienés de los años 50, saltó a la fama con un libro de poesía tradicional titulado *Med ana scwoazzn dintn* (1958).

<sup>41</sup> Friedrich Achleitner (1930) es un escritor e historiador de arquitectura austriaco. Desde 1955 hasta 1964 fue miembro del *Grupo Wiener*.

<sup>42</sup> Gerhard Rühm (1930) es un escritor, compositor y artista visual austriaco. Produjo en los años 50 lo que se llamó poesía sonora, poesía visual y los libros-objeto y fue co-fundador del Grupo de Viena.

<sup>43</sup> Oskar Werner (1922-1984) fue un actor de teatro y de cine austriaco, que protagonizaría muchas películas de la Nouvelle vague.



Figura 12.- Interior del Café Hawelka en la actualidad.

También fueron muchos los extranjeros célebres que se acercaron al Café atraídos por su leyenda, entre ellos: Elias Canetti, Henry Miller, Arthur Miller o Andy Warhol. Al día de hoy, una de sus incorporaciones más recientes ha sido la de crear un espacio de arte que contiene una importante colección de obras de sus clientes más prestigiosos, las cuales pueden comprarse como si se tratara de una galería de arte. Asimismo, el señor Hawelka posee una colección de fotografías de sus clientes famosos y numerosos carteles de distintos eventos realizados en el local. En la actualidad el Café Hawelka realiza exposiciones de arte, conferencias y conciertos, siendo uno de los últimos Cafés históricos que han conservado sus actividades culturales.

Otros Cafés que cabe mencionar por su decoración y su antigüedad son el **Café Regina**, inaugurado en 1896; el **Café Sacher**, ubicado en los bajos del Hotel Sacher, detrás de la Ópera del Estado de Viena. El Sacher es famoso por su original tarta Sacher (Sacher-Torte)<sup>44</sup>; el **Café Sperl**, que ha sobrevivido intacto al paso del tiempo, aunque debido a una ubicación más allá del centro no es tan visitado como el resto de locales -característica que confiere parte de su encanto, siendo posiblemente el más tranquilo de todos los Cafés de Viena- y el **Café Bernhart**, abierto en 1848 y adquirido en 1917 por Leopoldo y Maria Bernhart, al que le deben su actual nombre.

<sup>44</sup> Dicha tarta, cuya receta se mantiene en secreto, fue creada en 1832 por el joven aprendiz de cocina Franz Sacher para agasajar a los invitados del Príncipe de Metternich y desde entonces es conocida internacionalmente.

## FRANCIA

El primer cargamento de café llegó a Francia en 1644 en un velero que venía de Egipto y que desembarcó en el puerto de Marsella, por aquel entonces la puerta francesa del comercio Oriental. Fue en esta ciudad por lo tanto, donde se abrió, en 1654, un local que ofrecía degustaciones del nuevo producto. Como ya adelantamos en el inicio de nuestro estudio, el consumo de café fue bastante tímido en sus principios debido a que los franceses desconfiaban de su exótica procedencia. El cambio de actitud se produjo en 1669, gracias a la intervención del embajador otomano Aga Mustapha Racca, que al servirlo en sus reuniones, dispuso las aprensiones iniciales; a partir de ese momento, el café se convirtió en la bebida de moda y pronto se abrieron los primeros Cafés en la capital, extendiéndose más tarde de norte a sur y de este a oeste por todo el territorio francés.



Figura 13.- Interior del Café La Table Ronde en la actualidad.

Debido al gran número de establecimientos abiertos en el país galo, en lo que respecta a nuestra investigación, nos centraremos por su alcance histórico, exclusivamente en la ciudad de París. Aunque esto no quiere decir que en las provincias francesas hayan existido Cafés relevantes. Entre ellos destacamos **La Table Ronde [fig.13]**, uno de los Cafés más antiguos y prestigiosos de Francia, donde se desarrollaría la vida cultural de la capital del Delfinado (Dauphiné) durante los siglos XVIII y XIX. Abierto en la ciudad de Grenoble en 1739, frente al Teatro principal, fue inaugurado por un maestro confitero llamado Caudet. La Table Ronde acogió a figuras del mundo de las artes escénicas, la literatura y la política. Por sus mesas pasaron figuras notables como el director teatral y actor François-Joseph Talma, la bailarina Marie Taglioni,

Sarah Bernhard, Pierre Choderlos de Laclos, Stendhal, Léon Gambetta, Gustave Rivet o Benito Mussolini.

En la actualidad este legendario Café sigue conservando su aspecto original y es el centro de operaciones de la Asociación Les Mordus des Cafés Historiques et Patrimoniaux Europe, fundada por su propietario, Jean-Pierre Boccard, titular y descendiente de la familia que regentó La Table Ronde en el siglo pasado. También en Aix-en-Provence, el **Café Les Deux Garçons** -sucesor de una casa de infusiones inaugurada en 1748, que pasó a ser Café en 1840- es un buen ejemplo de Café tradicional francés. Entre sus clientes habituales se encontraba el pintor Paul Cézanne -poco amante de las acaloradas tertulias parisinas del Café Guerbois-, que pasaba tranquilo sus horas de soledad.

### París

*“En París hay un local donde se aprecia el café de tal modo que otorga inteligencia a quienes lo toman”*

Referencia de Montesquieu sobre el Café Procope

En 1672 se abrió en la feria de Saint-Germain el primer Café parisino. Se trataba de un pequeño negocio llamado **Maison de Caoué**, propiedad de un armenio apellidado Hartoundian al que llamaban Pascal. Cuando Hartoundian decidió cerrar el local, y trasladarse a Londres, uno de sus camareros, el siciliano Francisco Procopio dei Coltelli, abrió en 1686 su propio Café. El establecimiento, al que bautizó **Café Procope [fig.14]**, afrancesado su propio nombre, ofrecía café y helados -aunque su éxito radicó especialmente en su arte de mezclar hierbas y especias en licores y aguardientes-. Su decoración tenía un aire oriental, según el estilo de los hoteles para viajeros ricos y casas de citas que estaban cerca de su establecimiento. Tres años después un golpe de suerte hizo que a pocos pasos del Procope se instalara la *Comédie-Française*, convirtiéndolo en trastienda y antesala del público que acudía o actuaba en el teatro. A raíz de esta circunstancia, el Café experimento una concurrencia cada vez mayor, que lo visitaba atraída por la farándula de los comediantes y dramaturgos que se dejan ver en sus mesas.



Figura 14.- Vistas de la fachada e interior del Café Procope en la actualidad.

En octubre de 1695, gracias a los considerables beneficios que daba el Café, Procopio pudo adquirir el inmueble, y en agosto de 1699 compra una casa medianera que le permite agrandar el local. La reforma plantea cambios considerables en la decoración que abandona el estilo oriental, inundándose de espejos, adornos y mesas de mármol que le confieren un tope señorial y elegante, acorde con la clientela que lo visita. Será a partir de este momento cuando el Procope congregue a los literatos, compositores, científicos e intelectuales más influyentes del pensamiento Ilustrado; suplantando, junto a Cafés similares, a las sombrías tabernas y alzándose como emblema del Siglo de las Luces. Declarado como la sucursal de la Academia y la cuna del *Enciclopedia*, el Procope contará, entre sus clientes más renombrados, con Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Denis Diderot, Molière, Jean Racine, Jean de La Fontaine, Alexis Piron<sup>45</sup>, Destouches<sup>46</sup>, Jean le Rond d'Alembert<sup>47</sup>, Prosper Jolyot de Crébillon<sup>48</sup>,

<sup>45</sup> Alexis Piron (1689-1773) fue un poeta y dramaturgo francés. Escribió comedias y tragedias para la *Comédie-Française*.

<sup>46</sup> Destouches (1672-1749) fue un compositor francés de la época barroca. En 1697 fue nombrándolo en 1713: «*Inspecteur général*» de la *Académie Royale de la Musique*.

<sup>47</sup> Jean le Rond d'Alembert (1717-1783) fue un matemático y filósofo francés. que representó un nuevo tipo de intelectual capaz de compaginar la En 1747 comenzó la publicación de *La Encyclopédie*, junto con Diderot, escribiendo artículos sobre matemáticas y literatura.

<sup>48</sup> Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762) fue un dramaturgo francés. En 1735, fue nombrado censor real para la literatura y la historia.

y Paul Henri Thiry (Holbach)<sup>49</sup>, quienes debaten acaloradamente los temas de actualidad frente a una taza de café. Al morir Francisco Procopio en 1716, su hijo Alejandro le sucedió como patrón, el cual adquirió una tercera casa vecina en diciembre de 1740, permitiendo una ampliación suplementaria. Durante su gestión, que prosiguió hasta 1753, Alejandro convino efectuar algunos cambios en las normas de la casa con el fin de implantar las buenas maneras en el recinto, entre las que se encontraban: eliminar los juegos de apuestas, permitir sólo fumar en pipa y proporcionar únicamente prensa moderada. Aunque por en aquel tiempo el ambiente era relajado- compuesto por aficionados al teatro y a las letras cuyas conversaciones se limitaban a tratar temas como la calidad de los espectáculos, los talentos de los actores, los éxitos y los fracasos de las obras estrenadas o la moda- y no eran obligatoriamente necesarias tomar esas medidas de prevención.

Décadas más tarde las charlas empezarán a caldearse, siendo la política quien ocupe un lugar central en las discusiones de sus clientes. Como en otros países, los Cafés de París poseían una especialización social e ideológica determinada según las calles y los barrios en donde estaban emplazados. El teniente de policía parisino conocía bien el rol de los Cafés gracias a la diseminación de las informaciones que recibía de sus dueños, a los que obligaba a confirmar o desmentir todo tipo de rumores. En la época convulsa que precedió a la Revolución, Montesquieu ya alertaba de los posibles disturbios que se organizarían en esos “hervideros políticos” y por ello propuso su prohibición, poniendo como ejemplo las restricciones acometidas años atrás en Londres (1675) y Estocolmo (1756). En el caso concreto del Procope, su habituales del Café Procope, dirigidos por Jacques René Hébert<sup>50</sup>, tomaron partido por la causa revolucionaria, convirtiéndose en una sociedad oculta que hablaba de reformas, guillotina y libertad. El cobijo de la noche alentaba a los más radicales que al salir del Café quemaban delante de la puerta los periódicos que consideraban demasiado moderados.

<sup>49</sup> Paul Henri Thiry, Barón de Holbach (1723- 1789) fue un filósofo materialista francés de origen alemán, colaborador de la *Encyclopédie*.

<sup>50</sup> Jacques René Hébert (1757-1794), fue un político, revolucionario y periodista francés. En 1793 fue nombrado sustituto del procurador de la Comuna de París.

Pasado un tiempo, y estabilizada la situación política del país, el Procope volvió a su normalidad albergando a nuevas generaciones de intelectuales, literatos y periodistas entre los que se encontraban Alfred de Musset, George Sand, Honoré de Balzac, Paul Marie Verlaine, Oscar Wilde, el crítico literario Jean Baptiste Gustave Planche, el filósofo Pedro Leroux o el Coquille, redactor jefe de *Le Monde*. A pesar de su leyenda, en 1874 se cerró por largo tiempo y pasó a ser sólo un recuerdo; hasta finalmente sus herederos, conscientes de la importancia histórica del lugar decidieron volver a abrirlo. Afortunadamente en la actualidad aún se conserva como uno de los puntos turísticos más interesantes de París.

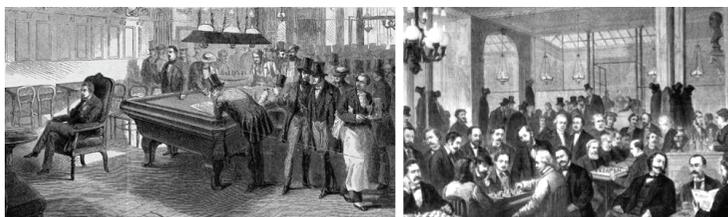


Figura 15.- Café de la Régence en el siglo XIX. Salas de billar y ajedrez.

*Mis ideas son mis amantes. Si el tiempo es frío, o demasiado lluvioso, me refugio en el Café de la Regencia; allí me distraigo viendo a los demás jugar al ajedrez. París es el lugar del mundo, y el Café de la Regencia es el lugar de París, donde mejor se juega a dicho juego.*

Denis Diderot

Durante el siglo XVIII los Cafés parisinos, siguiendo el modelo del Procope, se multiplicaron sobre la feria de Sain-Germain; y alrededor del Palais-Royal, cuyos soportales acogieron al Café des Arts, el Café des Aveugles y al prestigioso **Café de la Régence** [fig.15]. Este último, abierto en 1718, entre la esquina de la calle Saint Honoré y el Palais-Royal, tuvo entre sus clientes a figuras de las artes, las letras, el periodismo y la política, todos ellos aficionados al ajedrez. Allí se daban cita los mejores ajedrecistas de la ciudad como Deschappelles, Bourdonnais, Philidor o Sant-Amand, Sr. Festha-

mel (columnista del *Monde Illustré* y de *L'Opinion Nationale*), el Vizconde de Bornier (autor de *Le fille de Roland*) o el escultor Lequesne; aficionados, entre los que se encontraba el general Bonaparte (que nunca fue un buen jugador, pero grabó su nombre sobre una de sus mesas) y curiosos que se acercaban para observar las partidas de los jugadores más perspicaces.

Debido a una expropiación en 1855 tuvo que trasladarse a poca distancia, con lo cual no perdió su clientela. En el nuevo emplazamiento, que disponía de una amplia terraza muy animada, se sentaban ingleses, americanos, escandinavos, alemanes, noruegos, suecos y daneses, que habían hecho de él su segunda patria. En su interior, que contrastaba con el bullicio de la terraza, había un pequeño salón donde sólo se escuchaba el ruido seco de las piezas de ajedrez. A esta nueva versión del Café de la Régence se sumaron otros personajes ilustres como Alfred de Musset, quien lo frecuentó hasta el final de sus días; Sellenick, director de orquesta de la Guardia Republicana y autor de obras muy notables; Guilbert, escultor de gran prestigio, los pintores Feyen-Perrin y Bretzel, el dibujante Champollion y el inspector de la Academia y autor de libros clásicos consagrados, Charles Chabert. Sobre la década de 1930, nuevos clientes como Raymond Roussel (que en tres meses y medio creó una fórmula de jaque mate del alfil y del caballo) o Marcel Duchamp, acudieron a sus mesas para recibir clases de ajedrez y participar en sus competiciones.

A pocos pasos del Café de la Régence, en la rue Richelieu, un antiguo oficial llamado M. Foy, abrió en 1749 un Café al cual le dio su apellido: **Café de Foy**. Alrededor del año 1774, el establecimiento pasó a manos de un tal Jousseureau, quien acababa de contraer matrimonio con una joven, cuya belleza era alabada por cuantos frecuentaban el Foy. Tal fue la popularidad de sus atributos, que el duque de Orleans atraído por los rumores se acercó a ver personalmente a la hermosa dependienta. Como consecuencia de esa visita, Madame Jousseureau tuvo una audiencia privada con el príncipe, que obtuvo para ella el permiso para vender refrescos y hielo en el jardín del Palais-Royal.

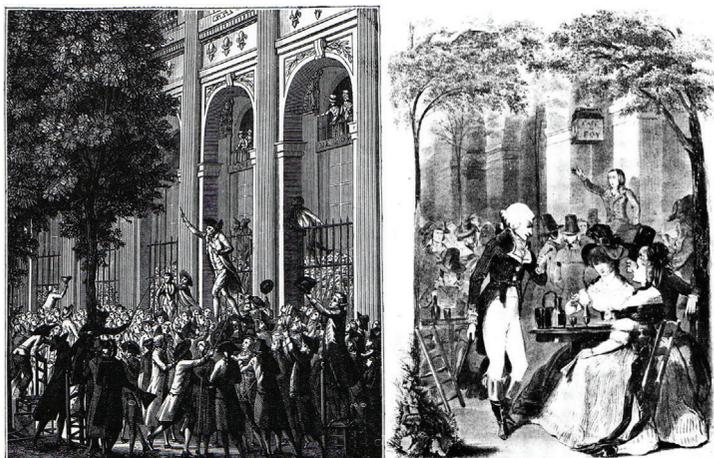


Figura 16.- Camille Desmoulins en la entrada del Café de Foy el 12 de julio de 1789.

Frecuentado sobre todo por los liberales y parlamentarios que defendían la Constitución, entre los que se encontraba Camille Desmoulins<sup>51</sup> [fig.16], el Foy será protagonista de uno de los episodios más relevantes de la historia francesa, cuando el 12 de julio de 1789, al mediodía, Desmoulins -con una espada en la mano y una pistola en la otra- al conocer la destitución de Jacques Necker, hizo un llamamiento para que el pueblo se manifestase ante el Palais-Royal, siendo éste un ensayo de la toma de la Bastilla. Posteriormente la orientación política del Café de Foy se decantó por una monarquía constitucional moderada; en diciembre de 1791 pasó a ser el lugar de reunión de la aristocracia, donde se leían sin recelo periódicos partidarios de la monarquía como la *Gazette de Paris*, *l'Ami du roi*, la *Gazette de la Cour et de la Ville*. A lo largo de la Restauración el Foy, se resistió a las innovaciones del siglo XIX, y finalmente, en 1854, pasó a manos de Louis Bignon, que lo transformó en uno de los restaurantes más importantes de París.

<sup>51</sup>Camille Desmoulins (1760-1794) fue uno de los partícipes de la Revolución francesa. El 12 de julio de 1789, hizo un llamamiento para que el pueblo se manifestase ante el Palacio Real. En 1791 entrará a formar parte del Club de los Cordeliers. Su posición moderada y crítica de los acontecimientos de la Revolución lo llevará a ser condenado por traición y ejecutado.

Ubicado también en los soportales del Palais-Royal se encontraba el **Café de la Rotonde** [fig.17], inaugurado en 1783 por el empresario Dubuisson, bajo el nombre de *Café du Caveau*. Años la gestión a manos de los hermanos Moreau, los cuales efectuaron cambios importantes en su decoración anexionando una rotonda de cristal diseñada por el prestigioso arquitecto Robert Thibierge. Otros de sus atractivos eran sus veladores, realizados por un famoso ebanista llamado Dubois y los frescos del techo llevados a cabo por Rotou. Además, los Moreau compraron varios cuadros de pintores reconocidos como Swebarch, Boilla y Valin. No obstante, a pesar de la gran inversión realizada en el local, cuando La Rotonde abrió, los Cafés del Palais-Royal ya no estaban de moda y el público se había trasladado a otras zonas de la ciudad. Pese a este cambio de intereses, el local subsistió algún tiempo cambiando en 1802 su nombre original por *Pavillon de la Paix*, en homenaje al Tratado de Amiens, firmado el 25 de marzo de ese mismo año.



Figura 17.- E. Renard. *Le café de la Rotonde au Palais Royal*. Grabado, Museo Carnavalet, París.

A mediados del siglo XVIII el sector de Les Champs-Elysees se puso de moda entre los ciudadanos de París que disfrutaban paseando por sus amplios jardines Palais-Royal. Estas nuevas circunstancias llevaron a la necesidad de abrir Cafés entre Palais des Tuileries y el Rond-Point, para que los paseantes pudieran hacer una pausa durante sus caminatas y tomar un refrigerio. Los Cafés se ubicaron en la parte derecha adquirida por particulares que construyeron hoteles a lo largo del suburbio de Saint-Honoré, puesto que el resto del terreno había sido adquirido progresivamente por la Corona.

En 1796 ya se habían abierto, cerca de los jardines, algunas cafeterías modestas, pero permanentes, entre las que cabe destacar **L'Aurore**, **La Reunión** y **Le Foyer**. Los clientes de Les Champs-Elysees procedían por lo general de los hoteles colindantes que además de tomar su consumición, disfrutaban de los conciertos de los músicos ambulantes y los bailes que se organizaban en los jardines. Esta sería una de las razones por las cuales los primeros *Café-concerts* como **Les Ambassadeurs**, **Le Midi** y **L'Horloge**, se abrieron en esta zona de París.



Figura 18.- Fachada del Café Riche en el bulevar des Italiens, sobre 1900.

Iniciado el siglo XIX, serán los grandes bulevares quienes adquieran protagonismo, erigiéndose como los lugares de moda; siendo uno de los más animados el des Italiens donde se habían establecido lujosos Cafés como **Café de París** o el **Café du Divan**, este último frecuentado por Théophile Gautier, Honoré de Balzac, Gérard de Nerval y el polifacético Hector Berlioz. Otro Café importante será el **Riche** [fig.18], corazón de la vida nocturna de París al que asistían políticos, artistas y escritores (Guy de Maupassant describirá su atractivo ambiente en las páginas de la novela *Bel-Ami*). En 1894 se transformó en brasserie y la reforma corrió a cargo del arquitecto francés Albert Ballu - ferviente partidario de la arquitectura policroma y de las artes decorativas- el cual concibió para la fachada una decoración audaz con muros revestidos de azulejos con esmaltes y forja ornamentada pintada en oro viejo.

Pero sin duda, el Café más destacado del Boulevard des Italiens fue el **Café Tortoni** [fig.19], famoso por sus

exquisitos helados. La historia del Tortoni se remonta a 1798 cuando un napolitano apellidado Vellón, se estableció como “glacier” en el bulevar Cerutti, a algunos pasos del *Theatre des Italiens* inaugurado en 1783, que en 1793 pasó a ser la Opera Cómica Nacional para transformarse un año más tarde en el Teatro Favart. En 1803 Vellón cedió el negocio a uno de sus empleados llamado Tortoni, que le dio su nombre, y a partir de su gerencia el Café comenzó a tener un gran éxito de afluencia, debido a su proximidad con el Theatre des Italiens.



Figura 19.- Anónimo. Interior del Café Tortoni. Grabado. S.XVIII.

En 1820, el Rey Louis XVIII quiso comprar el Café para regalárselo a un limonadier llamado Paulmier que había participado en el arresto del asesino del Duque de Berry en febrero del mismo año, aunque el negocio finalmente no pudo concretarse. Dos años después un empresario llamado Fromont se hizo cargo del local tras el suicidio de Tortoni. El nuevo propietario siguió la línea de su antecesor sin perder a su antigua clientela, entre la que se encontraban periodistas, escritores y artistas plásticos. Por aquella época era frecuente ver a periodistas como Albért Second y Aurélien Scholl o el poeta Pierre Véron.

A finales de siglo el Boulevard des Italiens experimentó cambios positivos para el Tortoni que vio aumentada su concurrencia notablemente [fig.20]. La inauguración del Teatro de Nouveautés, frecuentado por miles de parisinos, en el nº 28 del bulevar, junto a la apertura de importantes librerías, oficinas de periódicos y revistas, hizo que redactores y libreros hicieran del Café su lugar de reunión.

Asimismo, la llegada al barrio de dos grandes fotógrafos como Nadar y Eugène Disdéri<sup>52</sup>, que alquilaron allí sus estudios, fueron acontecimientos que contribuyeron que a finales del siglo XIX el Tortononi agrupara al mundo artístico e intelectual de todo París. Por aquel entonces escritores como Guy de Maupassant, que mencionó a su dueño en dos de sus novelas, Stendhal que cita al local en *Le Rouge et le Noir* (1830) o Émile Zola, eran habituales del Tortononi. Sobre 1874, un Eduard Manet ya consagrado, también se deja ver en el Café, donde acuden curiosos y admiradores para verlo. En el periódico *Gaulois*, Albert Wolf sostiene que Manet es “una de las glorias del Tortononi”, y añade, burlándose de la bohemia que entonces se vestía como las tropas de Giuseppe Garibaldi: “*El señor que pasa con su mujer, se para, le muestra al consumidor rubio del Tortononi y le dice: Eupharasie, mira al señor Manet. A lo que la mujer responde: Imposible, me lo había figurado con una marinera roja, una boina y una pipa fresca.*”



Figura 20.- Henri Guérard. *Café Tortononi. Boulevard des italiens.* Acuarela, Musée du Carnavalet, París.

A mediados del siglo XIX, concretamente en 1852, la ciudad de París sufrirá una transformación urbanística integral que impulsará, naturalmente, a la apertura de nuevos Cafés. Con la intención de modernizar París, Napoleón III, confió a Georges-Eugène Haussmann un proyecto de reforma urbana que garantizara la seguridad e higiene de sus calles y consiguiera una mayor fluidez en el tránsito.

<sup>52</sup> André Adolphe Eugène Disdéri (1819- 1889) se instaló en París en 1854, en el nº 8 del bulevar des Italiens, llegando a tener, el estudio más grande e importante de París. Ganó fama cuando patentó una cámara fotográfica llamada «Carte de visite portrait».

A mediados del siglo XIX, concretamente en 1852, la ciudad de París sufrirá una transformación urbanística integral que impulsará, naturalmente, a la apertura de nuevos Cafés. Con la intención de modernizar París, Napoleón III, confió a Georges-Eugène Haussmann un proyecto de reforma urbana que garantizara la seguridad e higiene de sus calles y consiguiera una mayor fluidez en el tránsito. Gracias a esta intervención, en menos de dos décadas, la capital francesa pasó de ser una ciudad medieval a convertirse en la metrópoli más moderna del mundo. Las modificaciones de Haussmann llevaron a algunos comerciantes a invertir en lujosos locales más espaciosos en consonancia con las nuevas infraestructuras, en donde la burguesía haría ostentación de su riqueza. Y es que la obra de Haussmann fue especialmente aplaudida por las clases enriquecidas, puesto que logró desplazar a la masa obrera a los barrios de la periferia. Además la ampliación de las avenidas imposibilitaba revueltas como las acontecidas el 1830 y 1848, haciendo físicamente imposible la colocación de barricadas y facilitando la labor de las fuerzas del orden a través del rápido desplazamiento por las calles.

En 1862, una década después de las obras de Haussmann, se abrió en el distrito nueve uno de los locales más distinguidos de París: el **Café de la Paix** [fig.21]. Ubicado en los bajos de Le Grand Hotel -edificio concebido para albergar y maravillar a los visitantes del mundo entero que visitaran la Exposición Universal de 1867- su suntuosa decoración corrió a cargo de Charles Garnier, arquitecto que también realizara el Teatro Imperial la Ópera de París. Uno de sus mayores atractivos eran sus techos ornamentados con capiteles corintios y sus frescos plagados de seres mitológicos, ángeles amantes del tabaco, del champagne, de la cerveza y el café. El 5 de mayo la emperatriz Eugenia inauguró personalmente el nuevo establecimiento que abriría sus puertas al público el 30 de junio del año siguiente. Su emplazamiento era estratégico, en el corazón del nuevo París, emplazado frente al Teatro Imperial de la Ópera y cercano a los centros políticos, económicos y periodísticos de la ciudad.



Figura 21.- Terraza del Café de la Paix durante 1900. Fotografía retocada.

Con sus amplios ventanales era un puesto ideal para observar el movimiento de los bulevares, peculiaridad que no escapó desapercibida a su variada clientela compuesta por periodistas, ricos extranjeros, gente de teatro, de la ópera, artistas y escritores como Jules Massenet, Émile Zola o Guy de Maupassant.

Uno de los acontecimientos más relevantes que se vivieron en el Café, fueron las proyecciones del novísimo cinematógrafo que en 1896, Eugène Pirou organizó en su entresuelo. Tras años de agitada actividad, el Café cerró por primera vez en su historia en 1939, el día de la declaración de guerra [fig.22]. El 25 de agosto de 1944, durante los combates de la Liberación, una granada incendiaria alemana provocó un incendio que sería rápidamente apagado por los dueños del hotel. Y esa misma noche, el establecimiento prepara la cena del general Charles de Gaulle en un París liberado. En noviembre de 1949, el restaurante prestó su marco al rodaje de *This is Paris*, primera emisión televisiva transmitida en directo de Francia a los Estados Unidos y protagonizada por Yves Montand, Maurice Chevalier y Henri Salvador. En septiembre de 1958, alertados por un rumor según el cual el Café de la Paix se transformará en un banco, los Consejeros de París exigieron al Perfecto tomar todas las medidas para que el establecimiento de reputación mundial pudiera continuar su explotación. Gracias a estas presiones el 22 de agosto de 1975 el Café fue declarado lugar histórico por el gobierno francés por ser el único testimonio intacto

de un Café del Segundo Imperio. El grupo británico Intercontinental, actual propietario, ha realizado recientemente la renovación integral del Café de la Paix, con la ayuda del Ayuntamiento de París.



Figura 22.- Soldados nazis durante la Ocupación en la terraza del Café de la Paix.

A finales del siglo XIX, París se consolidará como una ciudad pionera de la Modernidad, cuna del pensamiento moderno y artístico, hasta alcanzar el magnetismo artístico que durante las cuatro primeras décadas del siglo XX dominó la vanguardia europea. Será en esta etapa concreta de la historia, entre 1900 y 1940, donde nos detendremos ampliamente, pues supone la parte más interesante de nuestro estudio. Durante este periodo, artistas e intelectuales se reparten entre cuatro barrios parisinos, cada uno de los cuales tendrá su momento de gloria para la literatura, la filosofía y las artes plásticas. El recorrido que realizaremos se plantea de forma cronológica, empezando por el barrio de Montmartre que tuvo su período de esplendor entre 1900 y 1918, pasando por el barrio de Montparnasse, que remplazó a Montmartre entre 1919 y 1939, hasta llegar a Saint-Germain-des-Prés que será la cuna del existencialismo después de la Segunda Guerra Mundial, y finalmente nos detendremos en el Barrio Latino, foco de la revolución de mayo del 68.



Figura 23.- Vista del edificio Le Bateau-Lavoir en el barrio de Montmartre a principios del siglo XX.

Montmartre, la colina más alta de París, fue una de las últimas zonas de la ciudad que permanecieron con carácter rural. Durante siglos será considerado como un rincón místico rodeado del aura de la Real Abadía Benedictina construida en el siglo XII, a la que se incorporará, siete siglos después, la imponente basílica católica del *Sacré-Coeur*. Las reformas de Haussmann no afectaron fisonomía de este barrio conservando su apariencia medieval y pintoresca. Desde 1890 hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial Montmartre se establece como la zona de creación por excelencia, ejerciendo la hegemonía intelectual y artística de toda Europa; favorecido en gran parte por la bonanza económica que el progreso industrial proporcionó, permitiendo el florecimiento de las artes y la vida cultural.

Cuando las nuevas generaciones de escritores y artistas se desplazaron paulatinamente a la colina de Montmartre, los locales que frecuentaban, merenderos y tabernas austeras, nada tenían que ver con los Cafés lujosos de los grandes bulevares. La Butte seguía siendo una zona pobre y rural, donde los jóvenes artistas e intelectuales sin medios económicos, se habían trasladado por los bajos precios de sus alquileres. Los ateliers o buhardillas que habitaban, como los estudios del Bateau-Lavoir [fig.23], eran simples barracones muy precarios. Este

tipo de vivienda incómoda y humilde ayudaba a reforzar el ideal bohemio y potenciaba la vida social de Café que brindaba la posibilidad de refugiarse de los duros inviernos parisinos y la sociabilidad. Montmartre fue un barrio entregado al hedonismo, y por ello su leyenda sólo puede concebirse en parte, como un mito. Aclaramos que los locales frecuentados por la bohemia son difíciles de enumerar, ya que muchos de ellos tuvieron una vida efímera y las fuentes históricas de esta época son por lo general anécdotas difíciles de verificar.

El origen de los Cafés de Montmartre se remonta al siglo XVII, fecha en la que se unió a la capital. En aquel momento los despachos de vino eran abundantes y su número fue creciendo a lo largo del siglo a pesar de la regulación de la legislación. Aunque no existe documentación gráfica de estos locales, podemos suponer que su fisonomía no se alejaba mucho de la imagen de otros cabarets de la capital, compuestos de amplias salas repletas de mesas y bancos ordinarios. En el siglo XVIII aparecen los primeros establecimientos dignos de mención como **La Pie**, en la calle de Martyrs, o **Les Rats**, en la calle Lamartine. Más tarde, los nombres de los locales emplazados en la calle Rochechouart, dejan de ser tan profanos y se adaptan al espíritu romántico del siglo, como: **L'Ille d'amour**, **La Fontaine d'Amour**, **Au Caprice des Dames** o **Au Berger Galant**.

En 1729, Montmartre, que no cuenta con más de 2.500 habitantes, tiene censados 134 cabarets. Caracterizados por un ambiente de prostitución y delincuencia, una mediocre decoración y vino de mala calidad, en nada se parecen a lo que luego serán los establecimientos que le darán buena reputación a la *Butte*. El éxito de Montmartre, se debió al bajo coste de sus bebidas, las cuales no estaban sujetas a impuestos como en el resto de la capital. Los domingos una muchedumbre compuesta por artesanos, pequeños burgueses y obreros, que querían comer y beber barato, se acercaban a Montmartre atraídos por su paisaje campestre, los bailes y los merenderos; y entre semana el público se componía de soldados, prostitutas y delincuentes. Montmartre se repartían en tres categorías, que a veces se entrecruzaban: Cafés y cervecerías, cabarets artísticos y los bailes.



Figura 24.- Anónimo. Interior de la Brasserie des Martyrs. Grabado. S. XIX.

A mediados del siglo XIX el **Cabaret de la Belle Poule**, y especialmente, la **Brasserie des Martyrs** [fig.24] -descrita por los hermanos Goncourt como “*una taberna y una caverna de todos los grandes hombres sin nombre*”-, pasarán a ser la cita obligada de aquellos artistas y escritores que como Gustave Courbet, Léon Bonnat, Carolus-Duran, Alfred Émile Stevens, Adolphe Yvon, Alexandre Cabanel, Charles Baudelaire y Catulle Mendès<sup>53</sup>, vivían por aquel entonces en el barrio de Montmartre.

Tiempo después, la Brasserie des Martyrs cederá su protagonismo al **Café Guerbois**, abierto en el número 9 de la calle Batignolles, en la actualidad avenida de Clichy. Cuesta trabajo entender como un local como el Guerbois, pequeño, ruidoso y lleno de humo, ha llegado a trascender como un lugar clave en el desarrollo las artes plásticas de los siglos XIX y XX. Sin embargo, la explicación es sencilla, este modesto Café tenía la particularidad de estar emplazado a pocos metros del estudio de Edouard Manet, pintor que acudía frecuentemente a él después de su jornada de trabajo; esta circunstancia atrajo a un grupo de jóvenes pintores, entre los que se encontraban Henri Fantin-Latour, Jean Baptiste Antoine Guillemet, Marcellin Desboutin, Marie Bracquemond<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Catulle Mendès (1841-1909) fue un escritor francés del Parnasianismo. Formó parte del círculo de Théophile Gautier y desposó a su hija Judith en 1866. Se dio a conocer en 1860 al fundar la *Revue fantaisiste*.

<sup>54</sup> Marie Bracquemond (1840-1869) fue una pintora impresionista francesa. Siendo alumna del taller de Ingres, conoce en 1869 al grabador y pintor Félix Bracquemond, con el que se casa. Marie se entusiasma por el Impresionismo y participa en 1879, 1880 y 1886 en las exposiciones del grupo.

Edgar Degas, Nadar, Paul Cézanne, Alfred Sisley, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir y Frederick Bazille, que admiraban su pintura y deseaban debatir con el artista sus nuevas teorías estéticas. Como consecuencia de estas charlas, organizadas a partir de 1865, nacerá el Impresionismo, una nueva teoría del arte que desembocará en la primera exposición impresionista celebrada en el estudio fotográfico de Nadar.

La dinámica del Café, que poseía una barra que atravesaba el recinto, era la siguiente: durante el día se servían bebidas sin alcohol como café o limonada, y avanzada la tarde, eran el vino y la absenta los protagonistas. Durante aquella época las noches del jueves se reservaron especialmente a los pintores -que comían y debatían enriqueciendo sus mentes, bebiendo sin límite y agotando sus monederos durante largas horas-. En sus tertulias no siempre se ponían de acuerdo, y por lo general, a excepción de Frederick Bazille, Pissarro y Degas, que poseían la cultura y el gusto suficientes para enfrentarse a una guerra dialéctica, pocos en el grupo podían competir con la intelectualidad de Manet. Sobre la naturaleza y el beneficio de las tertulias del Guerbois, Manet escribió las siguientes palabras:

Nada pudo haber sido más estimulante que los debates regulares que acostumbrábamos a tener allí, con sus constantes divergencias de opinión. Nos mantenían aguzado nuestro ingenio, y nos proporcionaban una reserva de entusiasmo que nos duraba semanas y nos sostenía hasta que se concretaba en la realización de una idea. De esas discusiones emergíamos con una decisión fortalecida y con nuestros pensamientos más claros y mejor definidos.

Asimismo la concurrencia del Café Guerbois no sólo fue artística, también se dieron cita importantes escritores y críticos artísticos -que en muchos casos, colaboraron con sus opiniones a la conceptualización del movimiento impresionista-, como Guy de Maupassant, Stéphane Mallarmé, Émile Zola

Zacharie Astruc<sup>55</sup>, Edmond Duranty<sup>56</sup>, Théodore Duret<sup>57</sup> o el poeta Paul-Armand Silvestre. Después de la guerra de 1870, los pintores seguidores de Manet se trasladaron al Café de La Nouvelle-Athènes, que estaba a pocos pasos; y finalmente, el Guerrois acabó convirtiéndose en un grupo de tiendas pequeñas.

Situado entre el ángulo de la rue Frochot y la rue Pigalle, el Café de La Nouvelle-Athènes [fig.25] acogerá a la clientela del Guerrois y de la Brasserie des Martyrs desde 1875 a 1880. El nuevo punto de encuentro de los impresionistas tenía como ventaja estar muy cerca de los ateliers de Degas y Renoir. Uno de sus primeros clientes fue Jules Castagnary, que escribía en sus mesas artículos de moda, y tiempo más tarde, críticas de arte. Luego se unirán a él los literatos que vivían en las alturas del Batignolles como: Guy de Maupassant, Edmond Duranty, Alfred Delvau, Joris-Karl Huysmans<sup>58</sup> y Stéphane Mallarmé. La Nouvelle-Athènes, definida por George Moore como “La Academia”, será un referente para la bohemia artística y literaria del siglo XIX. Desde 1870 hasta su cierre definitivo en 1990, el lugar conoció múltiples avatares. En 1904, regentado por Eugénie Buffet, se cerró para

<sup>55</sup> Zacharie Astruc (1835-1907) fue un pintor, escultor, compositor, poeta y periodista francés. En 1859 se inició en la crítica de arte al fundar *Le Quart d'Heure*. En 1863 publicó, un diario titulado *Le Salon: Feuilleton Quotidien*, en el que mostró su indignación ante las reacciones del público en el Salón de los Rechazados, convirtiéndose en el más exaltado defensor de Manet. Como una muestra clara de su vinculación con el círculo de los realistas e impresionistas, éstos le hicieron aparecer frecuentemente en sus cuadros.

<sup>56</sup> Louis-Émile-Edmond Duranty (1833- 1880) fue un novelista y crítico de arte francés. Partidario del Realismo y el Impresionismo, su obra más importante es *La Nouvelle peinture* (1876), escrita a raíz de las exposiciones del grupo impresionista. En este ensayo, Duranty evita el término «Impresionismo», popularizado ya por la prensa -en un primer momento con valor satírico-, en favor de la etiqueta «nueva pintura», con que pretende dar cuenta de las innovaciones de los jóvenes pintores.

<sup>57</sup> Théodore Duret (1838-1927) fue un escritor, crítico de arte y periodista francés. Tras un período inicial de oposición al Impresionismo, se convirtió en seguidor e impulsor de esta corriente.

<sup>58</sup> Joris-Karl Huysmans (1848-1907) fue un escritor francés, cuyos trabajos expresan un disgusto por la vida moderna y un profundo pesimismo. Sus primeras novelas estaban inspiradas por el Naturalismo de Émile Zola.

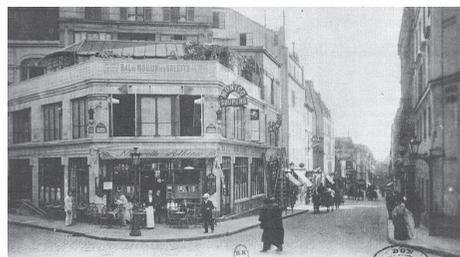


Figura 25.-Vista de la fachada del Café de La Nouvelle-Athènes a mediados del siglo XIX.

transformarse en un Café-concert; dos años más tarde, entre 1906 y 1907, la primera planta se convierte en un restaurante que ofrecía comidas a una clientela esencialmente noctámbula y turística. Después de la Primera Guerra Mundial, el Café pasó de moda y en el período de entreguerras, la segunda planta se convirtió en *Le New Monico*, un club de jazz americano; mientras, en la planta baja, el Café artístico pasa a ser una cervecería impersonal bautizada con el nombre de *Brasserie du Loup Garou*. Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el ambiente del barrio de Montmartre cambió radicalmente y la prostitución invadió la zona y los antiguos cabarets, entre los que se incluía La Nouvelle Athènes cambiaron sus espectáculos por números de strip-tease. Su última metamorfosis fue en 1990, cuando pasó a ser una discoteca de música tecno y de hip-hop llamada *Le temple* y actualmente el edificio amenaza con ser demolido.

Al pie de la colina, la rue Pigalle acogerá, entre el siglo XIX y principios del XX, otros establecimientos que serán frecuentados regularmente por artistas y escritores, como el **Café Jean Goujon**, más tarde transformado en la Brasserie Fontaine, la **Brasserie La Rochefoucauld** y el **Café du Rat Mort**. Este último, ubicado en la Place Pigalle, frente a La Nouvelle-Athènes fue fundado en 1867. Su verdadero nombre era Le Café Pigalle, pero como el día de la inauguración las pinturas aún estaban frescas y los yesos húmedos, y se respiraba en la sala un olor desagradable, uno de los parroquianos dijo: “aquí huele a rata muerta” y a partir de ese momento comenzaron a llamarlo el Café du Rat Mort. Aunque otra versión decía que su nombre se debía a que habían encontrado en su interior

una rata muerta, de hecho, según algunas fuentes y autores, el incidente fue también el mismo día de la apertura y el cadáver fue descubierto bajo una banqueta. Se trataba de un humilde Café de barrio, que al estar frente a La Nouvelle-Athènes se hizo con la clientela. Los primeros en acudir fueron Alfred Delvau y Jules Castagnary, después de tener un altercado con el dueño del local vecino. En su origen la decoración del local no destacaba del resto de establecimientos de concepción clásica, hasta que el pintor Léon Goupil, inspirado por la aventura del roedor, decidió pintar el retrato de la rata en el techo.

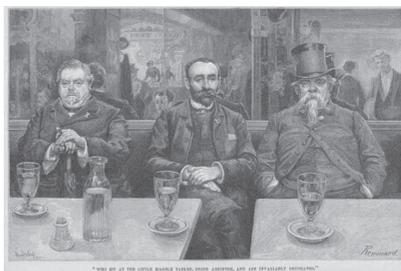


Figura 26.- Anónimo.  
*Intelectuales sentados en el interior del Café du Rat Mort tomando absenta.* Grabado, 1856.

En contra de toda lógica, la falta de higiene que evocaba aquella anécdota no perjudicó su reputación, sino que se transformó en la imagen del establecimiento, estampándose en los menús y en la vajilla. Más tarde, en 1885, Faverot, especialista en la decoración de cabarets, añadió cuatro pinturas que representan la vida de la rata: *Le Baptême*, *La Noce*, *L'Orgie* y *La Mort*. El Café du Rat Mort [fig.26] fue aumentando su fama a medida que se fueron incorporando personajes notables de la cultura parisina como: François Coppée<sup>59</sup>, Jean Aycard<sup>60</sup>, el poeta Paul Arène, el poeta y autor dramático Albert Glatigny, Catulle Mendès, el novelista Léon Alpinien Cladel, Albert Mérat, el escritor Eugène Vermersch o Toulouse-Lautrec, quien acudía junto a sus modelos y lo inmortalizó en su obra *En Cabinet particulier au Rat Mort*.

<sup>59</sup> François Édouard Joachim Coppée (1842-1908) fue un poeta, dramaturgo y novelista francés del Parnasianismo. Los «poetas malditos» de su tiempo como Verlaine, Rimbaud o Charles Cros, gustaban de hacer pastiches de sus obras.

<sup>60</sup> Jean François Victor Aicard (1848 -1921) fue un poeta, dramaturgo y novelista francés.

La clientela de Du Rat Mort pertenecía, por lo general, a la bohemia más descarnada, era aquella que consumía mucho y pagaba de vez en cuando. Junto a ella se reunían jugadores de cartas y los periodistas de *Le Figaro*, que capitaneados por su director, el señor Villemessant, atraían a numerosos curiosos que hacían cola para poder hablar con ellos, obtener entradas gratis para el estreno de alguna obra de teatro o conseguir información cultural de interés.

Los temas tratados en las tertulias del Café iban cambiando según los acontecimientos del momento, y en ocasiones se fusionaban generando nuevas ideas que sus clientes aprovechaban escribiendo un artículo o una novela. Además, los escritores se inspiraban en personajes reales que frecuentaban el local y los pintores bocetaban los rostros de los clientes. Entre sus anécdotas más divulgadas está la del poeta Desnoyers, que tenía fama de avaro y siempre hacía pagar a algún amigo sus consumiciones. Un día, sin embargo, encontrándose con el escritor y periodista Charles Monselet, bebieron cada uno dos copas y Desnoyers pagó el gasto de ambos. Este gesto fue tan inaudito que pasó a ser una fecha vital en su vida. Cuando se le hablaba de cualquier cosa, decía: “*Hace ocho días de la tarde que pagué dos copas a Monselet*” o “*Fue hace seis meses o un año que pagué dos copas a Monselet*” En 1896, cuando la moda de los cabarets llegó a su máximo esplendor, el Café du Rat Mort abrió su propio cabaret en la primera planta llamado: **Le Feuille de Vigne**. Aunque cerró durante la Primera Guerra Mundial, recobró toda su vitalidad unos años más tarde, transformándose en un establecimiento de moda. Debido a problemas económicos Du Rat Mort desapareció en 1942.

Durante el periodo de entre guerras el barrio de Montmartre volvió a recibir un nuevo flujo de artistas y escritores, que se instalaron en humildes edificios como el Bateau-Lavoir, inmueble de bajo coste situado en el distrito nº18 de París. Conocido en un principio como La casa del trampero será rebautizado por Max Jacob y sus compañeros en 1904 como Bateau-Lavoir (barco-lavadero),

debido a que su estructura de madera recordaba a los barcos amarrados a las orillas del Sena y utilizados como lavaderos. El primer artista que se estableció en él fue Maxime Maufra<sup>61</sup>, que a partir de 1882 lo convirtió en un lugar de reunión para artistas, entre los que destacaba Paul Gauguin. Entre 1900 y 1904, el Bateau-Lavoir fue ocupado por dos grupos de artistas: el de los italianos, agrupados en torno al pintor y escritor Ardengo Soffici y el de los españoles, encabezados por el escultor Paco Durrio. Pablo Picasso llegó en 1904, al final de su período azul, y vivió allí hasta 1909; en su taller del Bateau-Lavoir realizó su período rosa y mostró en 1907, de forma exclusiva para sus amigos, *Las señoritas de Avignon*. Junto a Pablo, otros artistas como Kees Van Dongen<sup>62</sup>, Pierre Mac Orlan<sup>63</sup>, Juan Gris, Constantin Brancusi y Amadeo Modigliani, residieron en este modesto barracón, cuyo ambiente artístico atrajo a numerosas personalidades del mundo del arte como Henri Matisse, Georges Braque, Fernand Léger, André Derain, Raoul Dufy, Maurice Utrillo, Jean Metzinger, Louis Marcoussis, Guillaume Apollinaire, Alfred Jarry, Jean Cocteau, Gertrude Stein, Ambroise Vollard<sup>64</sup>, Raymond Radiguet<sup>65</sup> y los actores Charles Dullin y Harry Baur. Los artistas y escritores residentes de la Butte no solían visitar el centro de la ciudad,

<sup>61</sup> Maxime Maufra (1861-1918) fue un pintor francés y militante regionalista, animador de la Sección de Bellas Artes de la Unión Regionalista Bretona.

<sup>62</sup> Cornelis Théodorus Marie van Dongen (1877-1968) fue un pintor holandés establecido en París desde 1897, miembro del grupo fauvista y del movimiento expresionista alemán *Die Brücke*.

<sup>63</sup> Pierre Mac Orlan (1883-1970) fue un polifacético autor francés: poeta, periodista, autor de letras de canciones, novelista, guionista y sátrapa del Colegio de Patafísica.

<sup>64</sup> Ambroise Vollard (1868-1939) fue un tratante de pintura y galerista francés. Expondrá las obras de artistas como Paul Gauguin, Henri Matisse, Paul Cézanne o Pierre-Auguste Renoir. En junio de 1901 organizó la primera exposición de obras de Pablo Picasso. Después de conocer a Alfred Jarry se dedicó a la escritura y se lanzó al mundo editorial para publicar obras de poetas ilustrados por sus pintores favoritos.

<sup>65</sup> Raymond Radiguet (1903- 1923) fue un escritor francés que falleció con veinte años y dos novelas a sus espaldas: *Le Bal du Comte d'Orgel*, publicada tras su muerte y *Le Diable au corps*. Protegido de Cocteau, fundó junto a él la revista vanguardista *Le Coq*.

y ya fuera por economía o por comodidad, hicieron de los pequeños Cafes-restaurantes de Montmartre una prolongación de sus humildes hogares. La familiaridad que se estableció entre ellos hizo que los artistas tuvieran una excelente relación con los patronos de los locales. Durante aquel periodo era habitual que la hora del aperitivo fuera sagrada y el alcohol comenzara a consumirse desde muy temprano en locales como el Café Ami Émile o Au Téléphone. El **Café Ami Émile**, situado en la Place Ravignan, fue el preferido de los cubistas, cuya amistad con el patrón hizo que las deudas contraídas en el local se pagaran con obra y pequeño local fuera una improvisada sala de exposiciones. Allí se podía ver todas las noches a Pablo Picasso, André Derain, Juan Gris, Pierre Mac Orlan, Apollinaire, Metzinger o Gleizes. Por su parte, el Café Au Téléphone, emplazado en la rue Lepic, era un local estrecho que no tenía nada de particular, salvo el hecho de acoger importantes reuniones, como la tertulia del poeta Paul Fort. Su dueño, llamado Bidochard, era un hombre que se implicaba activamente con su clientela bohemía. En verano, se instalaba una terraza pequeña compuesta de cuatro mesas donde los poetas de Montparnasse se relacionaban con los pintores de Montmartre. Estos encuentros provocaron que décadas más tarde, a partir de la Primera Guerra Mundial, el barrio de Montmartre fuera perdiendo vigencia y que sus artistas fueran trasladándose paulatinamente a Montparnasse.

No obstante, no todos los pintores emigraron, por ejemplo, el ilustrador Francisque Poulbot, quien pintara en el techo del Au Téléphone un vuelo de cuervos, siguió frecuentándolo junto a su hermano, el arquitecto Dumortier. Otro Café donde concurrían los artistas fue el **Café Goupil**, situado cerca de la Academia Julien en la rue Fontaine. Los alumnos de la Academia tomaban el aperitivo en el Goupil, huyendo del frío y la incomodidad del atelier. Era costumbre que los nuevos alumnos pagaban la consumición de los veteranos, según una antigua tradición. La ceremonia no era más que una de las pruebas (la menos terrible) que se le hacía sufrir al recién llegado.



Figura 27.- Jean Cocteau.  
*Pablo Picasso y la modelo  
Pâquerette en la terraza del  
Café de La Rotonde. Fotografía,  
1916.*

La segunda colina más alta de París fue apodada en el siglo XVII con el nombre de Monte de Parnassus por los jóvenes estudiantes que buscaban inspiración para sus poemas, en referencia al hogar de las nueve Musas de las artes y las ciencias de la mitología griega. Durante el siglo XVIII la elevación se niveló para construir un nuevo bulevar, suceso que contribuyó a la apertura de muchos Cafés y cabarets durante la Revolución Francesa.

En cuanto a la clientela, a pesar de que a principios del siglo XIX, muchos artistas plásticos establecieron allí sus talleres y academias -debido a la necesidad que tenían de estudios situados en plantas bajas, por la magnitud de sus obras, y el bajo coste de sus alquileres-, la fama de sus Cafés no llegaría hasta el siglo XX.

A principios del siglo XIX, Montparnasse era todavía un conjunto de huertas, campos y aisladas aglomeraciones de chabolas más bien ruinosas. Los artistas comenzaron a convertir algunos graneros, casa de verano y talleres de artesanos. De los 6.000 artistas residentes en París a comienzos de la década de los setenta, se estima que unos 1500 vivían en Montparnasse. Se hallaban tan a gusto allí que cuando a mediados del siglo XIX la zona fue urbanizándose, fueron ampliando sus propios estudios de viviendas convencionales. (...) Durante estos años, comenzamos a aparecer en Montparnasse academias de arte que proporcionaron modelos humanos y críticas semanales por una cuota mensual asequible.

*El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*

Entre 1910 y 1940, pintores, escultores, escritores, poetas, políticos y compositores locales y extranjeros como Edgar Degas, Pablo Picasso [fig.27], Guillaume Apollinaire, Ossip Zadkine, Moise Kisling, Marc Chagall, Nina Hamnett, Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Max Jacob, Blaise Cendrars, Chaim Soutine, Michel Kikoïne, Pinchus Kremegne, Amadeo Modigliani, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp-Crotti, Constantin Brancusi, Juan Gris, Diego Rivera, Tsuguharu Foujita, Marie Vassilieff, Léon-Paul Fargue, Alberto Giacometti, André Bretón, Jules Pascin, Jean-Paul Sartre, Vladimir Lenin o Léon Trotsky, vinieron para prosperar en su atmósfera creativa, y principalmente, por los bajos precios de sus alquileres (pisos sin agua corriente, húmedos, sin calefacción, y a veces infestados de ratas).

Cabe destacar, sin embargo, que no sólo los artistas bohemios invadieron Montparnasse, algunos americanos acomodados como Peggy Guggenheim buscando en Montparnasse la creatividad en estado puro, asistiendo a los animados Cafés donde un amplio círculo de artistas y escritores habían creado una asombrosa comunidad en la cual cada nuevo visitante era integrado sin reservas.

Los primeros Cafés artísticos literarios del barrio de Montparnasse fueron **La Taverne du Panthéon**, el **Café François Premier**, favorito de Paul Marie Verlaine, el Café de Versailles y el Café La Closerie des Lilas. El **Café de Versailles** se inauguró en 1869 en la Place de Rennes, frente a la Gare Montparnasse. A finales de 1890, sería redescubierto por pintores franceses y escandinavos, que tenían un espacio reservado en su interior -gracias a Père Gillet, su hospitalario patrón, que les dejaba sentarse detrás de las mesas de billar, al fondo del largo y angosto pasillo del Café-. En otoño de 1901, el poeta norteamericano Stuard Merrill, antiguo miembro del movimiento simbolista, llevó al joven poeta Paul Fort al Versailles para que conociera a dos figuras relevantes de la pintura noruega: Edvard Diriks y Chistian Krohg.

Desde entonces, y durante casi dos años, Fort acudió cada noche al Versailles hasta que, como dijo en sus memorias: “*me cansé del estrépito de los jugadores de ajedrez y de dominó y de la gente del vecindario. Me instalé en el otro extremo del bulevar y me llevé a Diriks conmigo.*”

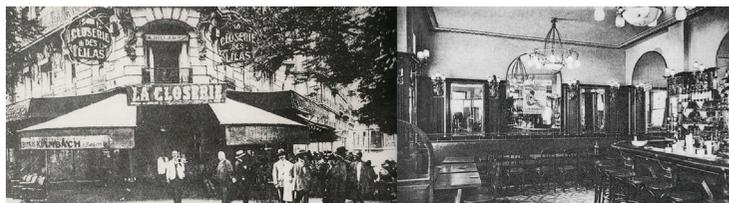


Figura 28.- Vistas de la entrada e interior de La Closerie des Lilas, sobre 1900.

El Café **La Closerie des Lilas** [fig.28], situado entre el número 171 del boulevard de Montparnasse y la avenida del Observateur, fue originariamente una guinguette que funcionaba como una improvisada bodega, que al estar en el camino de la estación, alquilaba también habitaciones a viajeros que se dirigían al sur. Sobre 1863 solían frecuentarla muchos artistas como Claude Monet, Frédéric Bazille, Auguste Renoir y Alfred Sisley, entonces inscritos en el curso de Charles Gleyre<sup>66</sup>. Hacia 1884 se realizaron algunos cambios en el local, incorporándose una cocina en los bajos, la taberna y la bodega pasaron a ocupar la primera planta y en el segundo piso se instaló un comedor. Un comerciante llamado Combes lo adquirió en 1893 y continuó al frente del negocio. En 1901, antes de trasladarse dos años después a otro local, un periódico definía el Café como: “*familiar y acogedor, con una decoración sencilla -mesas de roble, paredes desnudas- y una terraza a la sombra que se extendía hasta la estatua del mariscal Ney*”. Antes de transformarse en un Café literario, La Closerie era frecuentado sobre todo por empleados y pequeños burgueses. No sería hasta la llegada del poeta Paul Fort [fig.29] y sus colegas de Vers et Prose, que el Café comenzara a tener una clientela mayoritariamente artística.

<sup>66</sup> Charles Gleyre (1806-1874) fue un artista suizo y profesor del taller de Paul Delaroche en 1843, donde enseñó a muchos jóvenes artistas que después se consagrarían como Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley o James Abbott McNeill Whistler.

Sus habituales tenían su propia mesa y cada noche antes del cierre, el camarero correspondiente se veía obligado a borrar de la superficie de las mesas un dibujo o un pareado. Fort, llamado “*el príncipe de los poetas*” decidió organizar reuniones semanales todos los martes en las que se incluía declamaciones de poesía. Pronto se corrió la voz de aquellos encuentros y se sumaron a ellos un buen número de escritores, poetas, músicos, pintores y escultores, entre los que se encontraban: André Salmon, Maurice Raynal, Roger Allard, Ourcade, Georges Izambard, Francis Carco, Fernand Divoire, François Bernouard, Henri Hertz, Rubén Darío, O.W. Milosz, Léon-Paul Fargue, Metzinger, Le Fauconnier, Diriks, los hermanos Villon, Marcel Duchamp, Léger, Brancusi y los italianos Brunelleschi, Maezzei, Rossi y Giannattasio.



Figura 29.- Ferdinand Desnos. *Le Poète Paul Fort à la Closerie des Lilas*, óleo sobre lienzo, 1952. Museo du Petit-Palais, Genève.

El Café siempre estaba atestado de gente y las conversaciones eran muy animadas, tal como lo describe el joven poeta Francis Carco:

Nos congregábamos en torno a Fort, armando un alboroto indescriptible que se mezclaba con las atronadoras voces de los poetas. Paul Fort, secundado por el gigantesco Dirikis... solía ponerse a contar historias, reír, cantar, pegarse un buen trago y, a continuación, con la inocencia de un niño, besar a todos sus amigos<sup>67</sup>.

Entre las múltiples anécdotas que se vivieron en el local destacamos la protagonizada por Max Jacob una noche en la que aún pelirrojo -según recordaba el pintor sueco Carl Palme- se subió de pronto a una mesa, se ladeó su sombrero hongo, metiéndose los pulgares en el chaleco y se puso a recitar un poema satírico, silbando y bailando.

<sup>67</sup> BILLY KLÜVER, JULIE MARTIN. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, Ed. Tusquets Editores, 1990; p. 24.

También se comentaba que un día de otoño de 1903, Paul Fort escuchó a los jóvenes André Salmon y Guillaume Apollinaire declamar sus poemas en una reunión de colaboradores de la revista *La Plume*, que tenía su centro de operaciones en el **Café Caveau du Soleil d'Or**, situado en un extremo del bulevar Saint Michel (en la actualidad llamado Café du Départ) y que inmediatamente, los invitó a asistir a sus reuniones de los martes en La Closserie. A partir de ese momento Apollinaire se hizo uno de sus mejores clientes. En 1905, Pablo Picasso y su bande, asistían al Café con regularidad desde el barrio de Montmartre, sumándose al evento literario, tal como lo recuerda Fernande Olivier -amante de Picasso en aquella época- en sus escritos: “*hacíamos todo el camino desde Bateau-Lavoir, para tomar parte en unas conversaciones interminables que se interrumpían sólo cuando el patrón cerraba y nos echaba*”. El escritor y poeta italiano Ardengo Soffici comentaba en sus memorias, como trascurridos unos años desde su primer encuentro con Apollinaire en el Caveau du Soleil d'Or, lo encontró apesadumbrado una noche en La Closserie des Lilas donde hablaron ampliamente de sus respectivos trabajos y de la dificultad de sobrevivir en la metrópoli francesa:

Después nos encontramos en la Closserie des Lilas, el célebre café de la orilla izquierda, donde la juventud literaria y artística, no solamente francesa, sino también del mundo entero, se dio cita durante muchos años. Para descansar un poco, entré en el café, todavía inmerso en la penumbra y casi desierto. Encontré una mesa al fondo de la sala, y me di cuenta que otro hombre estaba sentado delante de una bebida a poca distancia y que parecía también abatido y melancólico. Era Apollinaire: pero había cambiando extrañamente desde que lo había visto, muy robusto y muy enérgico, era una persona inesperada y no pude disimular mi sorpresa al encontrarlo así. Me ríe y me dice que me siente con él, y discutimos mucho tiempo de nosotros y de las cosas que nos ocupaban. Me habla con una amargura mezclada con ironía de la dificultad de su existencia de poetas y de artistas en esta atroz “soledad poblada” de París (...) Yo le hablaba en mi turno de mis trabajos y le confiaba mis esperanzas en el futuro. Nuestra verdadera relación comenzó en ese instante<sup>68</sup>.

<sup>68</sup> SOFFICI, Ardengo. *Poggio a Caino, 1920-1941 Ricordi di vita artistica et literaria*. Théori es des Cafés. Anthologie. Textes réunis pour Gérard-Georges Lemaire. IMEC Éditions Érick Korhler, 1997; pp. 43,46.

Desde 1910 hasta 1920, la Closserie des Lilas lideró como ningún otro establecimiento las noches de Montparnasse; artistas y escritores como Verlaine o Alfred Jarry ocupaban sus mesas y se quedaban allí toda la tarde gastándose unos pocos céntimos hasta que caían dormidos pidiéndoles a los camareros que por favor no los despertasen. Las discusiones eran comunes, unas veces por la vehemencia de los temas tratados, otras por el alcohol. Si había peleas, que las había a menudo, nunca se llamaba a la policía, y si no se podía pagar la cuenta, el propietario aceptaba de buen grado un dibujo o un poema que pasaban a colgar de sus paredes.

El futurista Gino Severini dedicará una especial atención a este Café en sus memorias, principalmente, por haber encontrado en él al amor de su vida, Jeanne Fort, hija del poeta. La primera vez que fue a la Closserie, no fue un martes como el resto de los iniciados en el cenáculo de Fort. La casualidad quiso que Marinetti, que estaba de paso en París, decidiera llevar a su joven amigo a aquel Café tan concurrido, con el fin de introducirlo en el círculo bohemio de forma inmediata. Cuenta Severini que aquel día no había mucha gente, y la que había, era principalmente burguesa. Encontraron a Paul Fort con su familia y algunos amigos en el fondo de la segunda sala, los cuales lo acogieron con gran amabilidad y simpatía. A continuación transcribimos parte de este significativo documento que nos describe de forma directa el ambiente que se respiraba por aquel entonces en La Closserie des Lilas:

Este Café literario tiene una gran importancia para mí, allí encontré a Jeanne Fort, que sería más tarde mi esposa, acontecimiento que decidirá toda mi existencia. Pero aunque tenga tanta importancia para mí, la tiene más para la historia de la poesía. En París y en el extranjero, venían todos los poetas y los escritores del mundo entero a La Closserie des Lilas (...) La Closserie des Lilas fue sobre todo el café de los poetas simbolistas y de la revista *Vers et Prose*, fundada y dirigida por el poeta Paul Fort (...) Este Café literario tiene una gran importancia para mí, allí encontré a Jeanne Fort, que sería más tarde mi esposa,

acontecimiento que decidirá toda mi existencia. Pero aunque tenga tanta importancia para mí, la tiene más para la historia de la poesía. En París y en el extranjero, venían todos los poetas y los escritores del mundo entero a La Closserie des Lilas. (...) La Closserie des Lilas fue sobre todo el café de los poetas simbolistas y de la revista *Vers et Prose*, fundada y dirigida por el poeta Paul Fort. (...) Este Café literario tiene una gran importancia para mí, allí encontré a Jeanne Fort, que sería más tarde mi esposa, acontecimiento que decidirá toda mi existencia. Pero aunque tenga tanta importancia para mí, la tiene más para la historia de la poesía. En París y en el extranjero, venían todos los poetas y los escritores del mundo entero a La Closserie des Lilas (...) La Closserie des Lilas fue sobre todo el café de los poetas simbolistas y de la revista *Vers et Prose*, fundada y dirigida por el poeta Paul Fort (...) Antes de la Closserie des Lilas, estaba el Café Vachette (situado a un lado del bulevar Saint-Michel y de la calle des Écoles), donde se reunían los poetas alrededor de Moréas. Aquellas reuniones se tenían simultáneamente en el Café Deux Magots, donde el protagonista, por decirlo así, era Alfred Jarry. Pero iban también Paul Fort, Moréas, Guy Charles Cros, Fritz Vanderpyl, y sobre todo Rachilde, que echaba mano a las bromas, a veces peligrosas, de Jarry. (...) Muchos lo tenían por “fumiste”, como se dice en París, llevaba a menudo blusas de mujer con bordados y cintas, porque bebía las más extrañas mixturas espirituales, porque insultaba a la gente que entraba en el Café y llegaba incluso a pegar tiros en el techo (...) No sólo se hablaba de arte o de poesía, también se cotilleaba de amoríos. O de cosas intrascendentes. Nunca escuché hablar de política. De tiempo en tiempo, para reavivar el interés, se invitaba a algún poeta conocido extranjero de paso, y se enviaban las invitaciones a todos los poetas y amigos<sup>69</sup>.

En la década de los años veinte el escritor Ernest Hemingway -que escribía sus cuentos en este local-, habló de él en su novela *A Moveable Feast* (1964), en la cual enumera a otros Cafés conocidos del Barrio de Montparnasse que estaban de moda, y de los cuales parece huir con el fin de poder trabajar tranquilamente:

<sup>69</sup> SEVERINI, Gino. *La vita di un pittore: La Closserie des Lilas*. Garzanti, 1946. *Théories des Cafés*. Anthologie. Textes réunis pour Gérard-Georges Lemaire. IMEC Éditions Érick Korhler, 1997; pp. 47, 48, 49

La Closserie des Lilas era el único buen café que había cerca de casa, cuando vivíamos en el piso encima de la serrería, en el número 113 de la rue Notre-Dame-des-Champs. Y era uno de los mejores cafés de París. En invierno se estaba caliente dentro, y en primavera y otoño se estaba muy bien fuera, cuando ponían mesitas a la sombra de los árboles junto a la estatua del mariscal Ney, y las grandes mesas cuadradas bajo los toldos, en la acera del boulevard. Nos hicimos buenos amigos de los camareros del café. La gente del Dôme y de la Rotonde nunca iba a la Closserie. No hubieran encontrado allí a nadie que les conociera, y nadie les hubiera mirado con la boca abierta cuando entraban. Por entonces, muchos iban a aquellos dos cafés en la esquina del boulevard Montparnasse con el boulevard Raspail para ofrecerse como espectáculo público, y puede decirse que aquellos cafés equivalían a las crónicas de sociedad, como sustitutivos cotidianos de la inmortalidad (...) Me he sentado en una esquina, después de que la luz se filtrara sobre mi hombro, y me he puesto a ennegrecer mi cuaderno. El camarero me ha traído un café y he bebido la mitad y se ha enfriado un poco y he dejado la otra mitad en la taza mientras escribía (...) París: la mejor ciudad hecha para permitir a un escritor escribir<sup>70</sup>.

No lejos de la Gare-Montparnasse, entre la rue Vavin y el bulevar Raspeil -en un barrio a penas urbanizado-, surgieron nuevos Cafés que serían el emblema de “les années folies”. Durante este periodo la recuperación económica benefició notablemente a los comerciantes, produciéndose una gran demanda de locales de ocio como Cafés, cabarets, restaurantes y albergues. La década de los veinte, la bohemia parisina y simpatizantes se concentraron especialmente en tres Cafés de Montparnasse: el Café Le Dôme, Café La Rotonde y Café La Coupole. Frecuentados por artistas, escritores, modelos, músicos y toda clase de bohemios, es necesario puntualizar que por lo general esta clientela no disponía de capital y no contribuía directamente al enriquecimiento de estos establecimientos. No obstante, es innegable que favorecía su éxito atrayendo a un público adinerado que venía para observarles y divertirse con sus comportamientos.

<sup>70</sup> HEMINGWAY, Ernest. *París era una fiesta*, Barcelona, Ed. Seix Barral. Biblioteca Formentor, 2001.

El famoso periodista Sisley Huddleston describirá así, el excéntrico ambiente de sus terrazas durante aquella época:

La vida de Montparnasse no sigue una senda preestablecida; siempre anda cruzando las calles... A los inquietos residentes ni se les ocurre quedarse en el Café durante toda la noche, como los miembros de la jet-society que se cambian de traje varias veces al día. Veamos, supongamos que la historia comienza en Le Dôme, y que, en torno a una mesa de la terrasse, hay reunidos cinco personajes. De pronto uno de ellos se levanta y va a echar un vistazo a La Rotonde. Perfecto. Al llegar allí, se une a un grupo sentado en torno a otra mesa y toma asiento en una silla que ha dejado libre un segundo personaje que ha ido al Dôme y que, a su vez, se ha sentado en una silla que alguien ha dejado libre hace casi nada. En este instante, un segundo personaje del Dôme se va al Select. En el Select se encuentra con otro grupo de gente igualmente agradable, uno de cuyos miembros al poco rato ocupa la silla del Dôme del recién llegado al Select. Entonces, un tercer individuo del grupo inicial del Dôme se levanta y llega hasta La Coupole, y es posible que un cuarto elemento de dicho grupo esté ya en el Dingo cuando nuestro hombre número uno, el que estaba de visita en La Rotonde, ha vuelto a su mesa del Dôme... Éste es el espíritu de Montparnasse... Siempre hay alguien al que dar un recado, algo nuevo que hacer, un chisme nuevo que contar <sup>71</sup>.

Por su parte, Jimmie Charters, barman de varios Cafés de Montparnasse, comentaba el estado de ánimo de sus clientes, haciendo hincapié en el deseo de libertad y hedonismo que reinaba sobre cualquier imposición social:

En las bebidas había, por supuesto, un cierto grado de intoxicación, pero ésta se daba con igual o mayor fuerza en el deseo de liberación de todo convencionalismo social, en el impulso que les llevaba a liberarse de aquellas cadenas que pudieran impedirles vivir y gozar de la vida <sup>72</sup>.

<sup>71</sup> HUDDLESTON, Sisley. *Back to Montparnasse: Glimpses of Broadway in Bohemia*. Philadelphia. J.B.Lippincott, 1931. El París de Kiki. *Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, Ed. Tusquets Editores, 1990; p. 237.

<sup>72</sup> BILLY KLÜVER, JULIE MARTIN. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, Ed. Tusquets Editores, 1990; p. 138.



Figura 30.- Vista de la terraza del Café Le Dôme tomadas por el fotógrafo Kertész en 1925. De pie Marie Vassilieff y el arquitecto Ernö Golfinger. Sentados; Lajos Tihanyi y, a su derecha, Dora, amiga de Berenice Abbotl.

*...es el tabaco del lugar, es el primer vestibulo del barrio con la sala de los Pasos Perdidos donde correremos para recalentarnos por la mañana, y hacer su caja por la noche. Le Dôme es una suerte de jardincillo donde la clientela, la más sabia y la más burguesa del distrito, sabe tricotar sus sueños y digerir la gallina en la vasija de la felicidad <sup>73</sup>.*

*Vade-mecum de Montparnasse*, Léon-Paul Frague

El **Café Le Dôme**, abierto en 1898, es el local más antiguo de los Cafés del Carrefour Vavin. En sus comienzos era un lugar pequeño y humilde; aunque tal como había sucedido con otros establecimientos similares, su apariencia miserable no le impidió ser, desde 1905, el punto de encuentro de las primeras hordas de artistas emigrantes (castellanos, rusos o balcánicos) llegados a París. Cuentan que invariablemente faltos de dinero, se instalaban en sus mesas desde la mañana hasta la madrugada, alrededor de un café con crema. Junto a aquella clientela, mezclada con delincuentes y prostitutas, también se podía ver a Ilya Grigorievitch Ehrenbourg, Léon Trotsky y Lenin leyendo los preciados periódicos venidos directamente de San Petersburgo. Sobre 1903, las salas que daban a la calle fueron ocupadas por artistas alemanes procedentes de Múnich que habían llegado a París atraídos por una serie de exposiciones impresionistas y una retrospectiva de Van Gogh celebradas en su país. Estos eventos habían despertando nuevamente su entusiasmo, a pesar de que la guerra franco-prusiana (1870-71) había dejado a la Francia sin artistas alemanes.

<sup>73</sup> FRAGUE, Léon-Paul. *Vade-mecum de Montparnasse. Théories des Cafés*. Extraído de una obra inédita de Léon-Paul Frague de 1947. Anthologie. Textes réunis pour Gérard-Georges Lemaire. IMEC Éditions Érick Korhler, 1997; p.79.

Los primeros en instalarse en el barrio de Montparnasse fueron Rudolf Levy, personalidad destacada del grupo artístico de Múnich, y Walter Bondy, pintor húngaro que había estudiado en Múnich. Ambos comenzaron citándose en Le Dôme y con el tiempo acabaron uniéndose a su variopinta clientela. Siguiendo los pasos de Levy fueron llegando a la ciudad otros artistas compatriotas, y con ellos vinieron también algunos marchantes y escritores. Hacia 1908 el grupo de “los alemanes”, más conocido como los “Dômiers”, incluía a artistas de habla alemana de Europa del Este, de los Balcanes y de Escandinavia.

En 1923 el Dôme se renovó y se agregó una terraza que alcanzó una gran popularidad [fig.30] y se dejó una sala trasera reservada a los habituales. En 1928, el dueño añadió una “barra americana”, incorporación muy atractiva para los turistas de ese país que sufría la prohibición de la ley seca en esos momentos. Los artistas norteamericanos que vivían en los estudios de las calles de la Grand Chaumière y Delambre o en el Hotel de la Haute Loire, instauraron una ininterrumpida partida de póquer en la sala interior, convirtiéndola durante quince años en territorio exclusivamente estadounidense. Una de sus compatriotas, la escritora y poetisa, Gertrude Stein también frecuentó Le Dôme y fue allí donde convenció a Henri Matisse para que abriera una academia para artistas.

A pesar de las reformas, el Café siguió siendo un antro lleno de humo y nada higiénico, razones que no le impidieron seguir atrayendo a jóvenes artistas y escritores con ganas de relacionarse, entre los que se encontraban: Diego Rivera, André Derain, Maurice de Vlaminck, Arthur Cravan, Amadeo Modigliani, Ortiz de Zarate, Chaim Soutine, Jules Pascin, Pablo Picasso, Otto Friesz, Apollinaire, Max Jacob, Alberto, Giacometti y André Salmon. También asistían al Dôme personajes menos sociables como Marcel Duchamp, quien después de pasar largas horas solo en su habitación, acudía a medianoche para comer *oeufs*

*brouillés baveux* (huevos revueltos, más bien crudos), para marcharse poco después. Asimismo, Le Dôme fue, según varios testimonios el lugar, el lugar donde se reunieron los fundadores de *Magnum*, Henri Cartier-Bresson, David Seymour y Robert Capa, para hablar de la creación de la mítica agencia fotográfica.



Figura 31.- Imagen de la fachada del Café de la Rotonde en 1912.

El éxito de Le Dôme, animará a un comerciante, Victor Libion, a abrir su propio local en 1911 bajo el nombre de Café de La Rotonde [fig.31], cuya soleada terraza y hospitalidad, facilitarán su fama inmediata. Y a partir de su apertura, en entre los Cafés citados se establecerá una repartición etnológica: los alemanes y escandinavos permanecerán en Le Dôme, los rusos, lituanos y mediterráneos pasan a ocupar La Rotonde, mientras que los franceses frecuentarán los dos locales. El Café de La Rotonde parará a ser durante el periodo de entreguerras el lugar predilecto de Amadeo Modigliani, André Salmon, Pablo Picasso, Jean Cocteau [fig.32], André Derain, Juan Gris, Chaïm Jacob Lipchitz, André Lhote, Alfons Maria Mucha, Soutine, Pinchus Krémègne, Michel Kikoïne, Marevna Vorobev-Stebelska, Piet Mondrian, Man Ray, Tsuguharo Foujita, Eric Satie, Diego Rivera, Henri Matisse, Alexander Calder, Francis Carco, Léon-Paul Frague y Hemingway, entre otros. Cabe destacar, no obstante, que no todos los habituales del Dôme eran artistas, sino modelos, juerguistas o farsantes que se hacían pasar por verdaderos creadores. Le Rotonde pasó a formar parte indiscutible en las relaciones de los artistas, allí se conocían, se organizaban, discutían o se amaban. Entre los encuentros más seductores que se vivieron en el local resaltamos el protagonizado por Amadeo Modigliani y Jeanne Hébuterne.



Figura 32.- Amadeo Modigliani, Pablo Picasso y André Salmon, enfrente de la terraza del Café de la Rotonde. Fotografía de Jean Cocteau. 12 de agosto de 1916.

El 31 de diciembre de 1916 el pintor italiano entró en La Rotonde con su bloc de dibujos y encontró a la escultora Chana Orloff quien le presentó a su amiga Jeanne Hébuterne, (la fecha del encuentro quedó inscrita sobre un retrato que Modigliani hizo de Jeanne ese mismo día). También será en este Café, donde el pintor Foujita conozca a dos de sus grandes amores, Fernande Barrey en 1917 y a Youki en 1921. Durante su estancia en París, Ramón Gómez de la Serna frecuentó el Café La Rotonde, de él cuenta que una noche Modigliani entró con una joven mujer rubia de tipo prerrafaelista, que llevaba la cabeza adornada con flores. La mujer escuchaba pacíficamente la discusión que mantenían Modigliani y Diego Rivera. Al parecer, el tema era el tratamiento del paisaje desde una visión estética. La charla se fue acalorando entre los dos artistas hasta llegar a una gran violencia verbal, mientras que Pablo Picasso los escuchaba indiferente desde su mesa.

Le Dôme y La Rotonde, como veremos en la segunda parte de nuestro estudio, serán el punto de encuentro de numerosos artistas pertenecientes a la llamada Escuela de París, -protagonistas de uno de los capítulos más apasionantes de la historia del arte contemporáneo-, que en sus humildes principios pasaron allí gran parte de su tiempo bebiendo y discutiendo sobre arte, política o amoríos. Sobre la trascendencia de estos dos Cafés en la vida cultural parisina e internacional, nos habla el novelista y periodista húngaro, Sándor Márai en sus memorias:

Nunca llegué a sentirme bien en esos cafés, pero me incitaban, pasaba en ellos unas cuantas horas al día, charlando

en sus terrazas repletas de gente con la boca ronca, porque el humo de tabaco francés me había corroído la garganta (...) Esos dos cafés internacionalmente conocidos, Le Dôme y La Rotonde- en cuyas inmediaciones se abrían locales nocturnos y restaurantes por docenas- fueron durante aquellos años dos de los laboratorios más importantes del mundo; allí se cocía todo, revoluciones y caracteres, políticas y pasiones; evitar esa sucia esquina significaba no participar en los acontecimientos más relevantes de la época<sup>74</sup>.

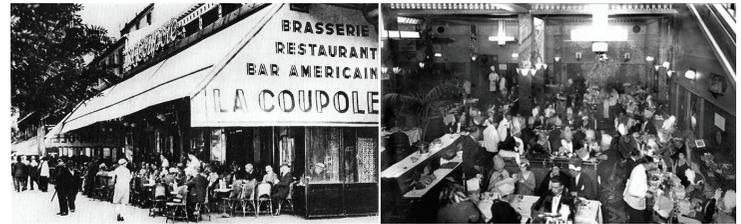


Figura 33.- Vista de la fachada e interior del Café La Coupole, 1929.

Una década más tarde de la apertura del Café La Rotonde, entra en escena el fastuoso Café-cervecería **La Coupole** [fig.33], la más grande de todo París por aquel entonces. En 1922, René Lafon y su cuñado Ernest Fraux se asociaron para regentar el Bar Parisienne de la Place Pigalle. Fraux había sido propietario de otro local y había soñado con ser el dueño de Le Dôme. En 1924, Lafon y Fraux tuvieron noticias de que Paul Chambon, dueño de Le Dôme quería deshacerse del Café, y se pusieron en contacto con él. Después de un mes de negociaciones, Chambon se echó atrás y les compensó con 175 francos por la ruptura del contrato. Un mes más tarde, sin embargo, llegaron a un nuevo acuerdo según el cual Lafon y Fraux asumirían la dirección de Le Dôme con derecho compra. Las ganancias se triplicaron en dos años y Chambon decidió quedarse definitivamente en Le Dôme y mantenerlo para sus hijos. En esta ocasión hubo de pagar a Fraux y Lafon 250.000 francos.

<sup>74</sup> SÁNDOR, Márai, *Confesiones de un burgués* (1934-1935), Trad. cast. de Judith Xantus Szarvas, Barcelona, Salamandre, 2004. Antonio Martí Monterde. Poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea. Editorial Anagrama Colección Argumentos.2007; p.56

En 1926, un cliente de Le Dôme le dijo poco después a Lanfon: “*Ahora que ya conoce a toda la clientela de Montparnasse, sería bastante estúpido dejar el barrio*”. Y le presentó al propietario de un terreno que se utilizaba como almacén maderero y que albergaba una carbonería llamada Juglar de unos 800 m<sup>2</sup> de superficie y que sólo estaba a 70 metros de Le Dôme. El sitio gustó a Fraux y Lafon que decidieron adquirirlo, firmando un arrendamiento de veinte años. A propósito de esta aventura, Lafon recuerda que algunos sensatos propietarios de restaurantes de la Place de Rennes pensaron que estaban locos al abrir en la zona un local tan grande y predijeron que iban a fracasar. Sordos a estos comentarios los empresarios comenzaron la obra -encargada a los arquitectos Barillet y Lebouc- en 1927. Fraux y Lafon deseaban que su local fuera distinto a todo lo que se había construido hasta el momento, por ello pidieron a los arquitectos que erigieran una gran sala que tuviera por lo menos cuatro metros de altura, para evitar que la atmósfera se cargara de humo, como sucedía en Le Dôme.

Finalmente, la noche del 20 de diciembre de 1927, La Coupole se inauguró con más de tres mil invitaciones. Para el acto Lafon encargó mil quinientas botellas al señor Dufor, el representante de la casa Mumm, quien sólo pudo proporcionarles 1200. Se comenta que a media noche el champagne se había acabado y que Dufor tuvo que ir en taxi a por más bebida. El éxito fue absoluto y según las palabras del propio Lafon: “*el mismo día de la inauguración, en Montmartre ya se sabía que La Coupole había abierto sus puertas*”. La celebración comenzó a las cuatro de la tarde y se alargó hasta las tres o cuatro de la tarde del día siguiente. En un principio los artistas se resistieron a abandonar Le Dôme, salvo algunas excepciones como Tsuguharu Foujita y Kisling que fueron a echarle una ojeada y rápidamente se hicieron amigos del barman. Las crónicas cuentan que durante la inauguración se vio que parte del público se llevaba las botellas de champagne para bebérselas en Le Dôme y La Rotonde. La presencia española estuvo representada por Luis Buñuel, que en sus memo-

rias *Mi último suspiro* (1982), recordaba: “*Fui invitado a la inauguración de La Coupole de Montparnasse. Allí me citaron Man Ray y Aragon para preparar el estreno de Un chien andalou*”. A partir de ese momento, La Coupole, sería el escenario de sus “almuerzos tempranos” (copas de “*dry Martini*”, su bebida favorita).

El triunfo inmediato de La Coupole impulsó a sus propietarios a ampliarlo, incorporando una sala de baile en el sótano y un restaurante de la segunda planta, con lo que sus noventa empleados iniciales, pasaron a ser cuatrocientos dieciocho. A pesar de la reticencia a abandonar Le Dôme y La Rotonde por parte de los artistas, en poco tiempo La Coupole los fue hechizando, principalmente por su horario (estaba abierto las 24 horas), hasta transformarse en uno de sus lugares preferidos. Entre aquellos seres noctámbulos que lo visitaban podemos citar a Alberto Giacometti, William Faulkner, Tsuguharu Foujita, Samuel Beckett, Kiki, Man Ray, Gertrude Stein, Arthur Miller, Ezra Pound, Hemingway, Jean Cocteau, Raymond Radiguet, Aragon, Elsa Triolet, Pablo Picasso, Ossip Zadkine, Moise Kisling, Pierre Benoît, Herry Béreud, Blaise Cendrars, Maurice de Valminck, Joséphine Baker, Adolphe Monjou o James Joyce.

A finales de la década de los treinta, nuevas generaciones de artistas y escritores frecuentaron el local, entre ellos Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre. La escritora y su marido fueron fieles a los Cafés de Montparnasse, hasta que en la Segunda Guerra Mundial fueran ocupados por los alemanes y se trasladaran a los Cafés del barrio de Sant Germain-des-Près. Lamentablemente la Gran Guerra supuso el declive de La Coupole y sus establecimientos vecinos, lo que llevó a René Lafon a vender su concesión a un empresario llamado Jean-Paul Bucher. En enero de 1988, el Café fue inscrito en el inventario suplementario de los Monumentos Históricos y abrió de nuevo sus puertas después de nueve meses de trabajo. La reforma fue supervisada por Marie-Lys de Castelbajac y Michel Bourbon, representantes de los servicios de los Monumentos Históricos de París.

La restauración permitió restituir las columnas que habían sido repintadas en rojo granate, por su color de origen, un verde inventado por Jean Charles Seailles, además de restaurar los frescos realizados por importantes artistas de vanguardia.

Junto a los tres establecimientos citados, el **Café Le Select** [fig.34], aunque menos concurrido, será otro de los espacios referenciales de la vida artística de Montparnasse. Abierto en 1925, Le Select era un lugar confortable y discreto, cuyas bebidas, especialmente el cóctel Welsh Rarebit, y el horario (fue el primer Café de Montparnasse que estaba abierto toda la noche) atrajeron a numerosos escritores americanos, incluido Hemingway. Fue en este pequeño local donde Luís Buñuel estrenó en 1927, *Hamlet*, primera obra surrealista del teatro español; se trataba de una breve pieza de cámara que había escrito en colaboración con José Bello. No obstante, a pesar de reunir a un considerable número de artistas de gran talento, los dueños de Le Select no estaban muy contentos con su clientela, ya que se había convertido en centro de reunión de lesbianas y otros personajes reprobados por la sociedad. En 1936, Simone de Beauvoir y Sartre fueron clientes fijos.



Figura 34.- Vista de la fachada del Café Select en la actualidad.

A finales de la década de los años 20, y bajo los efectos de una creciente euforia, abrieron sus puertas nuevos Cafés y restaurantes, y se ampliaron y modernizaron los antiguos en previsión de una futura generación de artistas y turistas. Sin embargo, la crisis económica truncó inesperadamente estas expectativas y las terrazas se quedaron vacías de la noche a la mañana,

anunciando el fin del fenómeno Montparnasse. Lejos quedaba aquella época dorada inmortalizada en numerosos testimonios como el de André Salmon en su obra *El triunfo de Montparnasse*:

¿Los cafés de Artistas son sólo para los artistas? Los Cafés se abrieron también a los vendedores de cuadros. Muchos pintores extranjeros, disponiendo de poca renta fija, pero dotados de olfato, no desprovistos de astucia, calmaban a sus familias lejanas vendiendo obras. Insensiblemente, todo el universo de la actividad artística se acercaba al cruce de Delambre, allí donde ya prosperaba Le Dôme y donde La Rotonde no era todavía un bar popular. Aún no existía La Coupole. No se dejaba de ir a La Closerie des Lilas, pero se tomaba más el camino de Baty, un bar instalado en el ángulo de los bulevares Rapail y Montparnasse. “*Cuando Baty se retire - afirmaba Apollinaire- el último vendedor de vino habrá vivido*” (...) En la pequeña sala roja y oro de Le Dôme, especie de camerino ocupado por los artistas de Europa central, y del cual Pascin, muy joven, hacía una especie de logia infernal, se podía ver a la muchedumbre de Montparnasse que se inflaba hasta desbordar la terraza. Allí se constituía el más internacional de los ambientes de la tradición del café con leche, la cual no desaparecería hasta la Segunda Guerra Mundial !El Café con leche de los falsos bebedores! Inocente brebaje que se pedía en parte como pago de un derecho estacional, si se demoraba un cierto tiempo: el mayor tiempo posible, sentado delante de una mesita! Era el tiempo de los nuevos valores artísticos en el templo del Arte vivo! (...) !Rotonde de los tiempos nunca despejados!, !Rotonde de los buenos días casi victoriosos! (...) Allí iba a encontrarme con mis amigos bastante a menudo, soltándose un poco de la Closerie des Lilas que fue el Café de mis principios. Era la hora del aperitivo<sup>75</sup>.

Como observamos en este fragmento, Salmon hace una descripción del ambiente que desprendían los Cafés del barrio en donde no sólo asistían artistas, sino también aquellos oportunistas que se beneficiaban de su vida cultural, asunto que también menciona el escritor Léon-Paul Frague:

<sup>75</sup> LEMAIRE, Gérard-Georges. *Théories des Cafés. Anthologie. Textes réunis par Gérard-Georges Lemaire. Le triomphe de Montparnasse*, André Salmon. Pág 70-78. Montparnasse, André Salmon. Éditions André Bonne, 1950.

Para los curiosos de una y otra orilla, de uno u otro mundo, para la leyenda y para la canción, Montparnasse, mi barrio, es un lugar de brasseries y de ateliers. Un campo de carreras de salón donde los pintores, escultores, decoradores, pianistas, cronistas, marchantes de cuadros, compradores de cuadros, revendedores, críticos, sinólogos y agentes secretos, sorben la vida a pequeños tragos y se persuaden que hay un mercado negro de ideas. En pleno Montparnasse, en el corazón mismo del país, los grandes establecimientos se agrupan como las locomotoras en una estación: Le Dôme, La Rotonde y la Coupole. Le Dôme, es el tabaco del lugar, es el primer vestíbulo del barrio, es la sala de los Pasos Perdidos donde corremos a calentarnos por la mañana, y hacer su caja por la noche. El Dôme es una suerte de jardincillo donde la clientela, la más sabia y burguesa del distrito, viene a tricotar sus sueños y a digerir su gallina de la felicidad. Enfrente, La Rotonde ha cambiado de aspecto, es ya extranjero. Es La Rotonde un lugar donde se muestran las figuras célebres de otro tiempo en su primera o segunda juventud. Por último, La Coupole evoca al verdadero Montparnasse (...) La Coupole toma su lugar al lado del Lago Victoria, de la Estatua de la Libertad y del Puente de los Suspiros. (...) El bar es la parte principal de La Coupole, la gran feria de los hombres y de las mujeres de nuestra generación, el Larousse para todas las parejas hambrientas de langosta<sup>76</sup>.

El examen que realiza Frague de los Cafés de Montparnasse, aunque subjetivo, nos revela la idiosincrasia de cada uno de ellos, aunque en todos se respire esa mezcla hedonismo y pobreza que los hizo tan característicos para la bohemia de entreguerras.

Cerramos este apartado con del Quartier Latin y el bulevar de Saint-Germain-des-Près, áreas que fueron junto a Montmartre y Montparnasse cruciales en el desarrollo de la cultura parisina e internacional; principalmente por la vinculación que tuvieron con los centros de enseñanza, editoriales y librerías, situados en sus alrededores. En un principio el bulevar Saint-Michel (Quartier Latin) era la antítesis de los grandes bulevares y sus Cafés eran lugares de mala muerte, sin embargo el hecho de ser la médula de la vida estudiantil e intelectual parisina hizo que muchos de ellos estuvieran frecuentados por los estudiantes; no lejos de la Sorbona se encontraba el **Café Racine**, el **Café Molière**, el **Café Manouri**, el **Café d'Harcourt**, **Café d'Orsay** y el **Café Vachette**, feudo de Jean Moréas.

En cuanto al bulevar de Saint-Germain-des-Près desde su apertura, acogió a numerosos Cafés que fueron labrándose una fascinante leyenda gracias a sus distinguidos clientes, destacando especialmente tres establecimientos que serán el centro indiscutible de la cultura parisina e internacional a partir de la Segunda Guerra Mundial: La brasserie Lipp, el Café de Flore y el Café Les Deux Magots. No obstante, Saint-Germain-des-Près ya había experimentado previamente un importante movimiento cultural en el siglo XVII con la apertura de la Feria y de numerosos teatros.

Por otra parte, durante el siglo XIX algunos editores y libreros como François Anatole Thibaut<sup>77</sup> establecieron sus librerías y las redacciones de revistas, entre las que se encontraban *Revue des Deux-Mondes*, donde trabajaban Jules Simon y Alexandre Dumas. Más tarde, a principios del siglo XX, se abrirán las editoriales de las revistas *Vers et Prose* y *Le Mercure de France* sitas en la rue Condé, y la revista NRF de André Gide y Jacques Rivière, emplazada en la rue Saint-Benoît.

<sup>76</sup> Op.Cit. FRAGUE, Léon-Paul. *Vade-mecum de Montparnasse*; pp. 79,80.

<sup>77</sup> Anatole France (1844-1924) fue un escritor y librero francés. En 1921 consiguió el Premio Nobel de Literatura por el conjunto de su obra. Anatole France apoyó a Émile Zola en el caso Dreyfus y participó en la fundación de la Liga de los Derechos del Hombre.

Este animado ambiente de librerías y editoriales contribuyó a crear un terreno literario antes de transformarse en el centro exclusivo de la edición francesa. Uno de los Cafés precursores del bulevar de Saint-Germain-des-Près fue el **Café Le Buci**, vecino del célebre Café Procope. Su éxito se debió al cierre del Procope durante el periodo de 1873-1879, hecho que favoreció que sus habituales decidieran reanudar allí sus reuniones. Su clientela estaba compuesta por artistas, científicos, escritores e importantes políticos, entre los que se encontraban el Sr. Mars, secretario de la redacción de la *Revue des Deux-Mondes*; Gustave Planche, crítico y científico que realizaba la mayoría de sus artículos sentado en una de sus mesas; Malapert, abogado republicano, que después del golpe de Estado de 1851 amenazado con ser detenido, se ocultó en el apartamento del propietario del Café; Théodore de Banville, autor de *Odas funambulescas*; el Sr. Dumas, médico que se convirtió más tarde en el famoso inspector de las aguas de Vichy; Baltard, arquitecto miembro de la Academia de las Bellas Artes y responsable del plan de los Mercados centrales; Jean Desbrosses, pintor de paisajes; Jules Vallès que comenzó a desarrollar en el Café sus ideas sobre Homero y Molière; el Sr. Cayla, redactor del periódico *Le Siècle*, Henri Murger y Marius Topin, autor de *L'homme au masque de fer*.

Después de un largo periodo de letargo cultural en sus Cafés, Saint-Germain-des-Près volvió a recuperar su fama literaria e intelectual a partir de 1945, cuando La brasserie Lipp, el Café de Flore y el Café Les Deux Magots, se erigieron como los estandartes de la cultura parisina. A modo de introducción citaremos un texto de Léon-Paul Frague titulado “*Tres Cafés en Saint-Germain-des-Près*”, en el cual nos describe la involucración de estos locales en el ambiente artístico y literario de París:

En Saint-Germain-des-Prés se oponen y se casan el refinamiento intelectual y la más pura melancolía del burgués aún no evolucionado, estoy la mayoría del tiempo embriagado por la simple sensación de existir, por la certeza honesta de jugar un rol, no providencial, pero sólido y actual, que me

envuelve en círculo, en la verdadera vida de París. Tengo a los amigos que son los de Chez Lipp, Le Flore o Les Deux Magots, que no son solamente el archivista paleográfico, el novelista, el actor o el presidente de comisión, sino los artistas, los paseantes, el vendedor de décimos o el plomero. Por medio de éstos veo con placer, sobre las banquetas de estos tres cafés, los tres puestos avanzados de la alta mar parisina. Podría citar a todas las damas como conocidas, vagamente indispensables en el funcionamiento de la República o del Mundo, a todos los señores de política o del arte, a todos los jóvenes primerizos, a los bajos nobles y hasta a los lamparistas de la capital inquieta. (...) Diré que vi allí a Picasso, Gaston Leroux, Carco, Giraudoux, Arago, Gertrude Stein, Rainer, María Rilke...no terminaría jamás. Veo sobre todo mi vida, mis almuerzos en Chez Lipp, donde esperamos hoy la vuelta del Munster y la salchicha corta y gruesa con salsa mayonesa o con mostaza, veo mis artículos echados sobre el papel a la hora donde se comienza a barrer bajo de los pies de los clientes, mis vueltas de Pleyel o de Gaveau, estas pequeñas estaciones melancólicas pero llenas que se hacen delante de una consumición antes de volver a casa<sup>78</sup>.



Figuras 35.- Fachada e interior de la Brasserie Lipp en la actualidad.

Los inicios de la **Brasserie Lipp** [fig.35], o también llamada Chez Lipp, se remontan a 1877, cuando el alsaciano Léonard Lippman fundó la Brasserie des Bords du Rhin. Desde su apertura el lugar se inundó de personajes extravagantes como los poetas disidentes del grupo de los *Hydropathes* o los Decadentes. Cuando la guerra se declaró contra Alemania, Lipp retiró el nombre “*Rhin*” de su letrero.

<sup>78</sup> FRAGUE, Léon-Paul. *Vade-mecum de Montparnasse*, Op.Cit.; p. 124.

Estos años fueron muy duros para el establecimiento, que tuvo que permanecer cerrado hasta ser cuando reabierto por Marcelin Cazes en 1926. Cazes lo rebautizó como Brasserie Lipp, en honor al antiguo propietario y decidió decorar el local en un estilo Art Decó, donde las baldosas amarillas de flores, los espejos ornamentados y la cerámica, le dieron un aspecto muy alegre y acogedor.

Pronto su clientela creció, dándose cita estudiantes, rentistas, comerciantes del barrio, editores, funcionarios, políticos de todas las tendencias, médicos, artistas y periodistas. Entre sus personajes más destacados se encontraban Léon-Paul Frague, quien llegó a decir *que era el único lugar donde, pagando una cerveza, uno podía tener el fiel resumen de un día en París* (el poeta conocía el local como la palma de su mano, ya que su padre y su tío eran los autores de sus cerámicas); Marcel Proust, que enviaba allí a su hermana a comprar cerveza; Alfred Jarry tomaba su almuerzo casi todos los días; Pablo Picasso, Jean Moréas, André Gide, Jean Genet, Blathasar Klossowski de Rola, Michèle Morgan, Albert Camus, Robert Desnos o Hemingway, quien lo inmortalizó en su obra *A Moveable Feast*.

Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial la Brasserie Lipp se reactivó y llegaron nuevos clientes como Michel Butor, quien escribió en aquella época *Le Pasaje de Milan*, Daniel Boulanger, Patrick Waldberg, Jacques Laurent y René de Solier. También se dejaron ver por la cervecería pintores y escultores como Max Ernst, Giorgio de Chirico, Albert Giacometti, Alexandre Calder, Marc Chagall, Sam Francis o Joan Mitchell. Además, los editores George Lambrichs y Joachim Vital se unieron a la gran familia del Lipp y utilizaron sus mesas para entrevistar a los posibles autores de sus publicaciones. Durante estos años de esplendor en el campo de las letras y las artes, Lipp fue su centro de reunión. Pasados los años el ambiente se fue metamorfoseando y la literatura fue cediendo paso a la industria de la moda. Hoy en día, Chez Lipp sigue conservando su decoración y su prestigio, acogiendo a las celebridades contemporá-

neas, aunque ha perdido gran parte de su halo intelectual para convertirse en un lugar mayoritariamente turístico. Cabe destacar que el establecimiento no permite el uso de teléfonos móviles y no se sirven refrescos.

En 1885 se inaugurará cerca de la antigua Abadía de Saint-Germain-des-Près, uno de los establecimientos con más renombre de la capital francesa que tomó su nombre de la estatua de una pequeña divinidad que estaba cerca del bulevar: el **Café de Flore**. Remplazando a un modesto local llamado Café Caron, el Flore aumentó considerablemente su clientela gracias a su ambiente tranquilo que invitaba a leer las noticias del día. Al poco tiempo, sin embargo, el escenario pacífico del Flore dejó de serlo al ser ocupado por jóvenes monárquicos partidarios de Charles Maurras<sup>79</sup>, los cuales habían creado en la planta primera del local la plataforma *L'Action française*, después del escándalo Dreyfus (1894). El círculo creado por Maurras, quien escribiera *Sous le signe de Flore* (obra que apoyaba la restauración de la monarquía francesa) atrajo a algunos literatos de ideas afines como Maurice Barrès, Paul Bourget o Kléber Haedens<sup>80</sup>, quienes iniciaron la tradición literaria del Flore.

Pasados los años, en 1913 un veinteañero Apollinaire, encontrará en este Café—después de fallidos intentos—un lugar acogedor para poder establecerse definitivamente; el Flore cautivo tanto al escritor que decidió junto a Salmon hacer de la planta su propia redacción. Una vez instalado el Café le permitió congrega reuniones, donde citaba a amigos artistas y escritores. De aquellos encuentros en el Flore nacieron fructíferas relaciones como las de Philippe Soupault, Louis Aragon y André Breton, a quienes Apollinaire presentó en la primavera de 1917.

<sup>79</sup> Charles Maurras (1868-1952) fue un político, poeta y escritor francés, fundador e ideólogo de *Action Française*. Empezó a participar en asuntos políticos durante el Caso Dreyfus. El ideario político de Maurras se centraba en un intenso nacionalismo y en la creencia de una sociedad ordenada y elitista.

<sup>80</sup> Kléber Haedens (1913-1976) fue un escritor, ensayista y periodista francés. Miembro de *L'Action française*, colaboró en numerosas publicaciones junto a Maurice Blanchot.

El cenáculo se congregó en el Café todos los martes alrededor de Guillaume hasta su muerte prematura en 1918. Sin embargo, a pesar de la notable ausencia de su animador, los integrantes de la tertulia no abandonaron el Flore y nuevos jóvenes incendiarios como Tristan Tzara se sumaron a los sueños vanguardistas del difunto. Dicen que inmediatamente después de su llegada a la estación, Tzara, fue llevado por sus amigos de la revista *Littérature* al Café de Flore para mostrarle donde había vivido y muerto el gran Apollinaire. El líder del movimiento dadá de Zúrich decidió entonces instaurar su centro de actuación en aquel legendario lugar hasta ceder su terreno al recién estrenado Surrealismo capitaneado por Breton; periodo en que el Café se convirtió en un aula espontánea donde las figuras más significativas de la vanguardia internacional enfrentaban sus ideas y abrían las nuevas vías del pensamiento surrealista. Al mediodía se reunían André Breton, Salvador Dalí, Yves Tanguy, André Malraux, André Derain, Georges Bataille, Roger Vitrac, Robert Desnos, Pablo Picasso, Antonin Artaud y los hermanos Giacometti; por la noche se podía ver a Albert Camus, Albert Vidalie<sup>81</sup> y al grupo literario hussard, compuesto por Roger Nimier, Jacques Laurent, Michel Déon y Antoine Blondin.

A este particular clan de artistas se unían periodistas y editores como Henri Martineau, director de la revista *Le Divan* y sus redactores; el periodista Thierry Maulnier, el escritor y periodista Robert Brasillach; los editores Bernard Grasset, Robert Denoël y Charles Fasquelle, quienes lo frecuentaban en busca de nuevos talentos; o gente del mundo del teatro y el cine que ocupaban la planta baja del local.

En 1939, durante la Segunda Guerra Mundial, Paul Boubal adquiere el Café incorporando una gran estufa que se convierte en el mejor reclamo de la nueva clientela que no ha huido durante la Ocupación y desea refugiarse del duro invierno parisino.

<sup>81</sup> Albert Vidalie (1913-1971) fue un escritor, escenógrafo y autor de canciones francés.



Figura 36.- Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre en el Café de Flore durante la Ocupación.

Uno de sus asiduos en aquella época fue el pintor Henri Pelletier, el cual rememoraba sus días en el Café con estas palabras: “*En Le Flore, atravesamos la Ocupación como un océano, las repercusiones de los acontecimientos se rompían sobre la borda*”.

Aunque sin duda, los habituales de Le Flore más representativos en los duros años de la guerra fueron Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre [fig.36], quienes hicieron del Café su casa y su despacho. Sartre que llegó a afirmar que Le Flore había sido durante cuatro años el único camino de la libertad, concibió en su planta superior la célebre novela *L'Être et la Néant* (1943):

Nos instalamos completamente: desde las nueve de la mañana hasta el mediodía, uníamos el desayuno con el almuerzo, y a las dos aún estábamos allí, entonces venía algún amigo con quien nos quedábamos hablando hasta las ocho de la noche. Después de cenar, recibíamos a la gente a quien habíamos dado cita. Esto puede parecerles raro, pero estábamos en Le Flore, en nuestra casa.

Jean-Paul Sartre

En aquellos años Le Flore se asemejaba más a un club inglés que a un Café, tenía entre diez o doce mesas en las que se reunía un amplio grupo de escritores y actores. Lo cierto es que a pesar del ambiente opresivo que se vivía durante la Ocupación, el Café mantenía un espíritu libertario alimentado por sus contertulios. Por una parte estaba la “*Banda de Prévert*” (también llamada El grupo Octubre), que invadía las tres cuartas partes de la sala; por otro, la “*familia Sartre*” y el “*grupo comunista*” encabezado por Margarite Duras,

el escritor y filósofo Dionys Mascolo y el novelista, ensayista y guionista de cine, Roger Vailland. Después de la Liberación -cuando el existencialismo experimentó un éxito de masas y el Café de Flore se convirtió en su Meca- Beauvoir y Sartre huyeron de él y se trasladaron al Les Deux Magots, más tranquilo en aquella época. Será entonces cuando la musa de los existencialistas Juliette Greco y Boris Vian, autor del ilustrativo *Manuel de Saint-Germain des Prés* (1974), toman las riendas del existencialismo con una visión de libertad absoluta. Al Café asisten escritores como Truman Capote, Lawrence Durrell, Ernest Hemingway, Francis Carco, Raymon Carco, Roland Barthes, Arthur Koestler, Marcel Achard, Pierre Mac Orlan, el psiquiatra Jacques Lacan y Léo Mallet, quien escribirá años más tarde, *La nuit de Saint Germain des Prés*. El papel más estrictamente político del Café estará representado por algunos miembros del Partido Comunista Francés y el *Pouilly Club de Francia* (cuyo nombre hace honor al vino blanco servido en Le Flore), partido anecdótico creado por Boubal. En referencia a aquella temporada nos habla de forma irónica el novelista español Enrique Vila-Matas en su novela *París no se acaba nunca*:

Recuerdo muy bien a algunos de los integrantes de aquella extravagante y empalagosa fauna del Flore; el joven rubio, por ejemplo, que sólo podía sentarse donde Jean-Paul Sartre escribió *La náusea*; la imitadora de Zsa Zsa Gabor, que llegaba, todos los días al atardecer, con sus siete perritos blancos; el joven millonario mallorquín Tomás Moll y su eterno secretario, trabajando en un libro que se les volvió infinito; la pintora norteamericana Ruth Stevens, demacrada y esorbútica; Roland Barthes refugiándose en la lectura de *Le Monde* para no ser molestado; el travesti de todas las noches, ostensible y negro; David Hockney, con la mirada falsamente ausente; la insoportable abuela moscovita, desgreñada y diabólica; Paloma Picasso y su novio argentino, etc...<sup>82</sup>

En la década de los sesenta el ambiente literario dio paso al mundo del celuloide, concretamente el nuevo cine experimental denominado *La Nouvelle Vague*.

<sup>82</sup> VILA-MATAS, Enrique. *París no se acaba nunca*, Barcelona, 2001, Ed. Anagrama, Compactos; p.57.

El Flore se convierte en el punto de encuentro de directores, actores, escenógrafos y guionistas, que generan interesantes debates. Allí se dan cita Christian Vadim, Jane Fonda, Jeane Seberg, Roman Polanski, Marcel Carné, Brigitte Bardot, Alain Delon, Losey y Belmondo, Simone Signoret, Serge Gainsbourg, Yves Montand o Gérard Philipe. Como consecuencia de estos encuentros los diseñadores de moda y sus modelos empiezan a frecuentar Le Flore y en su gran terraza se puede ver a Yves Saint Laurent, Pedro Bergé, Rochas, Gunnar Larsen, Givenchy, Lagerfeld, Paco Rabanne o Guy Laroche. En la actualidad el Café de Flore se ha convertido en un referente cultural de París donde diariamente se pasean incontables turistas en busca de los fantasmas que lo habitaron y donde mezclados, aún se pueden ver a algunos personajes notables del mundo de la cultura.



Figura 37.- Terraza e interior del Café Les Deux Magots en la actualidad.

Situado a pocos metros del legendario Café de Flore, se abrió seis años más tarde el **Café Les Deux Magots** [fig.37], quien obtendría un éxito similar al de su vecino en el campo de las artes y la cultura. El local había sido en su origen una tienda de novedades emplazada en el número 23 de la rue de Buci que al verse necesitada de espacio se trasladó en 1812 al lugar que hoy ocupa el Café. Hacia 1885 la tienda de novedades cedió su lugar a un Café de licores, dejando como testigo de su pasada existencia dos monjes mandarinos de madera de los cuales heredó su nombre.

En un principio su clientela se limitaba a comediantes y financieros, pero poco a poco, gracias a su cercanía con el Flore, algunos escritores y artistas hastiados de Montparnasse como Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Léon Daudet, Rosny Aisné, André Derain, Oscar Wilde (quien pasó sus últimos años en este Café), Paul Léautaud y su equipo del *Mercur de France* comenzaron a frecuentarlo hasta transformarlo en un Café artístico-literario. A partir de este momento los encuentros y las anécdotas se suceden: se cuenta que Alfred Jarry entró en Les Deux Magots para declarar su amor a una joven dama tirando unos tiros con su revólver en el cristal, que fue allí donde Pablo Picasso conoció a Dora Maar y que cuando Guillaume Apollinaire fue acusado en 1912 de haber robado unas estatuas fenicias en el Louvre, sus fieles compañeros tuvieron una asamblea en el Café para restablecer su honor.

Después de la Primera Guerra Mundial, André Breton empezó reunirse en Les Deux Magots con los futuros componentes del movimiento surrealista y junto a Louis Aragon, René Crevel, André Salmon, Paul Eluard y Robert Desnos elaboraron los primeros números de la revista *Littérature*. Más tarde, siguiendo los pasos de Breton, escritores y artistas locales como Jacques Prévert, Sartre, Beauvoir, Antonin Artaud, Roland Dorgelès, Jacques Audiberti, Fernand Léger o el polémico Maurice Sachs, alternan sus visitas con el Flore. Además, literatos de todas partes del mundo como Ernest Hemingway, Le Corbusier, James Joyce, Bertold Brecht, Alfred Döblin, Stefan Zweig, Robert Musil, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Henrich Mann, Adous Huxley, Ernest Weiss o Joseph Roth, pasaran a ser clientes asiduos.

Consolidado como uno de los Cafés más influyentes de la literatura de entreguerras, los gerentes de Les Deux Magots dan un paso más, e impulsados por Martyne, bibliotecario la Escuela de las Bellas Artes y Roger Vitrac, deciden en 1933 crear el premio Literario *Les Deux Magots*. La idea surgió entre ambos mientras tomaban un aperitivo en la terraza: “Constituyamos

*un jurado de trece miembros elegidos por nuestros amigos. Pagaremos cada uno 100 francos y coronaremos la obra de un joven escritor que recibirá 1300 francos, lo que no es desdeñable”*. La lista se elaboró inmediatamente e incluía a Jacques Baron, André Derain, Robert Desnos, Isaac Grünbert, Alfred Janniot, Michel Leiris, Martyne, Armand Megglé, Georges Ribemont-Dessaignes, André de Richaud, Gaston-Louis Roux y Roger Vitrac. El primer premio se asignó a la primera novela de un joven escritor llamado Raymond Queneau. Al día de hoy, el Café sigue manteniendo su vínculo con la literatura celebrando el aniversario de las grandes casas de edición y su premio literario.



Figura 38.-Terraza del Café de la Mairie en la actualidad.

Antes de abandonar el bulevar de Saint-Germain-des-Près no podemos dejar de mencionar un modesto local llamado **Café de la Mairie [fig.38]**, cuya mesa ventanera sirvió de puesto de observación e inspiración a Georges Perec para elaborar en 1974 su obra *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. El Café de la Mairie había sido en los años veinte el refugio de Djuna Barnes y también le había servido como decorado para su novela *Nightewood* (1936); además de ser frecuentado después de la Segunda Guerra Mundial por André Breton, Giacometti, Jean-François Bory, Gérard de Cortanze, Patricia Runfola, Christian Bourgois, Jean-Christophe Bailly y Marcello Mastroianni, entre otros personajes notables.

## II.1.4. Europa del Sur: Italia y la Península Ibérica (España y Portugal)

### ITALIA

Hacia 1647 el puerto de la ciudad de Venecia comenzó a recibir los primeros cargamentos de café teniendo una buena acogida por parte de sus ciudadanos. Con el tiempo el gusto por degustar la bebida exótica llevó a algunos comerciantes a instaurar las primeras casas de café, entre las que se encontraba el deslumbrante *Café Alla Venezia Trionfante*, ubicado bajo los pórticos de la Piazza San Marcos. Inaugurado el 29 de diciembre de 1720 por Floriano Francesconi, el local se distinguía de las casas de café por su exquisita y refinada decoración, cuya comodidad brindaba un espacio ideal dentro de la agitada vida de la ciudad portuaria. Convertida en la médula de las actividades culturales y comerciales de toda Venecia, Alla Venezia Trionfante -que pasó a llamarse Florian en honor a su propietario- animó a otros negociantes a imitar su fórmula abriendo establecimientos similares, contabilizándose en 1759, más de cien Cafés sólo en la ciudad veneciana.

No obstante, a pesar de los esforzados intentos de la competencia ningún otro local pudo hacerle sombra al **Caffè Florian** [fig.1], fiel reflejo de la ciudad cosmopolita y plural que era Venecia en el siglo XVIII. Desde sus inicios será el punto de encuentro de escritores, intelectuales, políticos y artistas. De estos encuentros sociales y culturales se hicieron eco escritores como Carlo Goldoni<sup>1</sup>, quien supo ver en el Café veneciano una fuente de inspiración para sus obras teatrales. Entre las peculiaridades del Florian cabe destacar la presencia de mujeres -era uno de los pocos Cafés que las admitía en aquella época-, circunstancia que actuó como reclamo de gran parte de la clientela masculina, entre la que se encontraba Giacomo Casanova.

<sup>1</sup>Carlo Goldoni (1707-1793) fue un dramaturgo veneciano, considerado uno de los padres de la comedia italiana cuyas obras se caracterizan por la importancia que otorga a la descripción de los personajes y las circunstancias que rodeaban la acción.



Figura 1.- Vista exterior e interior de una de las salas del Caffè Florian en la actualidad.

A principios del siglo XIX, Valentino Francesconi, nieto de Floriano Francesconi, se hizo cargo del negocio y se lo transfirió a su hijo Antonio. En 1858, el establecimiento pasó a manos de Vincenzo Porta, Pardielli Giovanni y Pietro Bacanello, que encargaron los trabajos de restauración y decoración a Ludovico Cadorin. Asimismo, se realizó una importante ampliación y se rebautizaron sus salas; *La Sala degli Uomini Illustri*, donde colgaban retratos pintados por Giulio Carlini de diez personajes venecianos notables: Goldoni, Marco Polo, Tiziano, Francesco Morosini, Pietro Orseolo, Andrea Palladio, Marcelo Benedetto, Paolo Sarpi, Pisani Vettor y Enrico Dandolo; *La Sala del Senato*, cuyas paredes estaban decoradas con imágenes que representaban escenas del mundo de las artes y las ciencias; *La Sala Cinese* y *La Sala Oriental* que se inspiraban en el Lejano Oriente con pinturas de Pascuti; *La Sala delle Stagioni*, *Venta degli Specchi* y la *Sala Libertad*, decorada con espejos pintados a mano a principios del siglo XX. Con el tiempo el Florian irá adquiriendo una valiosa colección de arte, entre la que se encontraban obras de los artistas que lo frecuentaban, y que actualmente se exponen en museos como el Pompidou de París o el Guggenheim en Nueva York.

Durante más de dos siglos el Florian forjó su leyenda como referente de la cultura italiana e internacional, cuyas tertulias sobre de política, artes, literatura y filosofía, fueron sucediéndose a través de diversas generaciones de autores locales y extranjeros. Por sus mesas pasaron importantes personajes de la cultura europea como Johann Wolfgang von Goethe, Charles Dickens, Lord Byron, Marcel Proust, Ígor Fiódorovich Stravinski, Gabriele de Annunzio, René de Chateaubriand, Jean-Jacques Rousseau, Amadeo Modigliani o el poeta Niccolò Ugo Foscolo.

En la actualidad, el Caffè Florian es un lugar turístico por excelencia, que a pesar de haber perdido parte de su identidad intenta conservar el ambiente de antaño organizando eventos culturales de alto nivel. Desde hace algunos años, de abril a octubre, en el Café se realizan conciertos de música clásica, tradicional o de ópera basándose en el método de los Cafés-concierto venidos de Europa. Notable es asimismo la estrecha colaboración que mantiene con la Bienal de Venecia desde 1895, donde el Café ha servido como plataforma de diversos eventos y espacio expositivo.



Figura 2.- Fachada del Caffè Lavena en la actualidad.

También ubicado en la Piazza de San Marcos, a los pies de la Torre dell’Orologio, el **Caffè Lavena** [fig.2], es junto al Florian un referente histórico de la ciudad de Venecia. Inaugurado en 1750 bajo el nombre de Regina d’Ungheria, entre el siglo XVIII y XIX, participó activamente en la vida cultural y acontecimientos históricos capitales de la urbe. Frecuentado por personajes como Príncipe Friedrich Hohenlohe, Gabriele d’Annunzio o Carlo Goldoni, su clientela era sobre todo extranjera, ya

que era un lugar idóneo como punto de encuentro para aquellos que no disponían de su propia embarcación. En 1860, se hizo cargo de su gestión el empresario Carlo Laverna, quién lo rebautizó (durante su anexión al Imperio Austro-Húngaro tomó el nombre de Orso Coronato) dándole su apellido y decidió restaurarlo dándole un tope de distinción, aunque conservando su mobiliario original. Hombre culto e inquieto, Laverna atrajo a un amplio círculo de músicos, entre los que se encontraban el violinista Rafael Frontalli, el compositor Franz Liszt, el pianista Arthur Rubinstein, el músico Mstislav Rostropóvich, los directores de orquesta Karl Böhm y Peter Maag, y Richard Wagner, que acudía casi todos los días desde las cinco hasta las seis de la tarde y conversar con Laverna. Hoy en día el Caffè Laverna es miembro de los *Locali Storici d’Italia* y es uno de los reclamos turísticos de la ciudad y cita obligada de los miembros del prestigioso festival de cine de Venecia.

No obstante, otros muchos de los Cafés más emblemáticos de Venecia como el reputado **Caffè Perlini**, centro de reunión de turistas a principios del siglo pasado, no han conseguido perdurar por los anteriormente citados. Este Café alcanzó fama gracias a su gratto caldo (ponche caliente) que se servía en invierno y unos exquisitos sorbetes en verano.

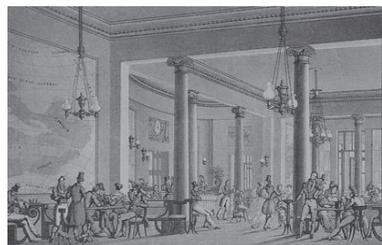


Figura 3.- Anónimo. *Caffè Pedrocchi: Veduta della Sala Rossa*. Grabado. 1826-1831.

Cerca de Venecia, en la ciudad de Padua, el **Caffè Pedrocchi** es uno de los pocos Cafés Históricos europeos que aún conservan intacta su majestuosidad decimonónica. Inaugurado el 9 de junio de 1831, en pleno *Risorgimento*, el Café [fig.3], propiedad del cafetero Antonio Pedrocchi (1776-1852), está ubicado en un original edificio neoclásico realizado por Giuseppe Jappelli; al que en 1838 se le anexionó la “*fabbrichetta*”, una construcción que acogía una pastelería y un casino.

A pesar de ser obra del mismo arquitecto el «Pedrocchino» (nombre que se le da a este agregado) es de una estética muy dispar al edificio que contiene el Café, estructurado en dos partes, una que funcionaba como un lugar de paso y acogía a todo el mundo y un vestíbulo reservado a la alta sociedad de la ciudad. En 1842, cuando la decoración de las salas de la planta principal finalizó, el establecimiento organizó el IV Congreso de Científicos Italianos, un evento de gran prestigio y trascendencia en la vida cultural del país. Icono del Romanticismo italiano y de la resistencia, el Pedrocchi vivió de primera mano los enfrentamientos contra los austriacos; en febrero de 1848 se llegó inclusive a combatir dentro de sus salas (en la actualidad aún se conserva la huella de una de esas balas).



Figura 4.- Exterior del Caffè Pedrocchi en la actualidad.

Durante su época de esplendor -el local que dispone de numerosas salas decoradas con diversos temas (Sala Egipcia, Sala Morisca, Sala Etrusca, Sala Griega, Sala Romana, Sala Herculana, Sala Renacentista etc...)- permanecía abierto las veinticuatro horas. Su clientela se componía de profesores y alumnos de la Universidad colindante, juristas y médicos, que cuando descansaban de sus acaloradas charlas disfrutaban de los bailes, conciertos, teatro de marionetas, proyecciones de linterna mágica y otro tipos de espectáculos que brindaba el establecimiento. Dicen que fue en sus mesas donde Stendhal concibió su célebre novela *La cartuja de Parma* (1839), gracias a la historia que le contó el sobrino de un canónigo. En la actualidad el local ofrece una amplia gama de actividades culturales, siendo uno de los centros neurálgicos culturales de la ciudad [fig.4].



Figura 5.- Tertulia en el interior del Caffè Greco en 1947.

“...il Caffè Greco è l'unico posto dove si può sedersi e aspettare la fine del mondo.”

G. De Chirico

La capital de Italia posee una dilatada tradición de Cafés, siendo el Caffè Greco, uno de sus máximos exponentes. Situado en el número 86 de la Via Condotti, sigue siendo hoy en día uno de los locales más representativos y antiguos de Italia. Declarado Monumento Histórico-Nacional desde 1953 por el Ministerio de Enseñanza, es actualmente uno de los mayores puntos turísticos de interés del país. Los primeros documentos que certifican su existencia datan del año 1760 y se conservan en la iglesia San Lorenzo en Lucina; se trata de un registro de propiedad al nombre de Nicola della Maddalena, aunque lo más probable es que el Café fuera inaugurado veinte años atrás, puesto que Giacomo Casanova ya hablaba de él en sus Memorias:

Me fui al café de la calle Condotta al ver que me seguían de lejos. Después de tomar una taza de chocolate, me guardé unos bizcochos en el bolsillo y regresé al palacio, seguido siempre por el mismo espía (...)<sup>2</sup>

Desde 1779 el Greco se convertirá en el centro cultural de la capital italiana, sobre todo en el punto de encuentro de los artistas e intelectuales alemanes residentes en Roma. Allí concurren Johann Heinrich Tischbein<sup>3</sup>, el científico Karl Moritz, Goethe o el poeta Johann Hense (el cual propondría llamarlo “*Caffè Tedesco*”).

<sup>2</sup> CASANOVA, Giacomo. *Historia de mi vida*, Tomo I, Ed. Memoria Mundi, Atalanta, Girona, 2009; p. 270.

<sup>3</sup> Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) fue un pintor y grabador alemán. Como muchos de sus colegas contemporáneos, Tischbein vivió en Roma durante algunos años.

No obstante, el verdadero esplendor del Café se vivió durante el siglo XIX, momento en que se convirtió en el eje de la cultura europea. Pintores, escultores, compositores, fotógrafos y literatos discutían en sus mesas las nuevas corrientes estilísticas, mientras que reyes como Luis I de Baviera o futuros Papas como Gioacchino Pecci (Papa León XIII) trataban temas de Estado o teología. Sus sillones rojo burdeos acogieron a figuras literarias de la talla de Carlo Goldoni, René de Chateaubriand, Stendhal, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Hans Christian Andersen, Arthur Schopenhauer, Charles Baudelaire o Giuseppe Ungaretti<sup>4</sup>. La pintura estuvo representada por los artistas Jean-Baptiste Camille Corot, Jean Auguste Dominique Ingres, Pedro Paul Prud'hon, Carlo Vernet y el grupo de "Nazzareni". En el ámbito de la música cabe destacar la presencia de compositores como Georges Bizet, Wilhelm Richard Wagner, Franz Liszt, Felix Mendelssohn y Arturo Toscanini. También muchos fotógrafos atraídos por el mundo clásico frecuentaron el Café, entre ellos Jean Charles André Flachéron, Mr. Robison o Giacomo Caneva.

En 1869 el Café ya tenía su aspecto actual, el cual se ha conservado con gran empeño y respeto por parte de sus propietarios, herederos de la familia Gubinielli Grimaldi, que lo administran desde 1873. La estructura del recinto tiene forma de tubo, en donde se suceden tres salas decoradas con pinturas y fotografías de sus clientes ilustres, la última, llamada "Omnibus" es la más grande y posee una decoración compuesta por yesos, espejos, cuadros y esculturas.

Junto al Caffè Greco, uno de los Cafés más imponentes del siglo XVIII fue el **Café de los Ingleses**, cuya decoración de estilo egipcio no dejaba indiferente. El vestíbulo y el salón estaban repletos de jeroglíficos y símbolos de la cultura de los antiguos egipcios, entre los que se podía encontrar emblemas masónicos. Frecuentado por turistas ingleses de alto poder adquisitivo era el Café adversario del Greco, ocupado mayoritariamente por alemanes.

<sup>4</sup> Giuseppe Ungaretti (1888-1970) fue un poeta italiano. Estudió durante dos años en La Sorbona de París y colaboró con Giovanni Papini y Ardengo Soffici en la revista "Lacerba".

Las rivalidades estéticas entre ambos grupos produjo que los ingleses después de una dura discusión decidieran abandonar la Piazza di Spagna donde estaban situados los dos establecimientos.



Figura 6.- La terza saletta del Caffè Aragno, fotografías de 1909 y 1911.

También ubicado en Roma, en el número 180 de la vía del Corso, en el interior del Palacio Marignoli, estuvo hasta el año 1955 el **Caffè Aragno [fig.6]**. Fundado en 1888, actuará durante décadas como uno de los puntos de reunión cultural más notable de la capital, alcanzando su máximo esplendor en 1930. En 1894, ya era un referente de la intelectualidad italiana, tal como declarará Émile Zola durante una de sus visitas a Roma: "Diez minutos en el café Aragno, definido el corazón de Roma". En su famosa "terza saletta" -el "sancta sanctorum della letteratura, dell'arte e del giornalismo" (Orio Vergani, Corriere della Sera, Milán, 1938)- se produjeron grandes debates sobre arte, lo cuales fueron sucediéndose al compás de las ideas futuristas, y más tarde, de la "vuela al orden". Aquellas reuniones dieron como fruto numerosas publicaciones políticas y artísticas como *La Saletta d'Aragno*, *Lirica*, *Mediterraneo*, *La Ronda* o *Il Carroccio*. Entre sus clientes más destacados se encontraban Oscar Wilde y Luigi Pirandello<sup>5</sup> (que solían degustar granizado de café), Filippo Tommaso Marinetti, Anton Giulio Bragaglia, De Chirico, Amadeo Modigliani, Pablo Picasso, Giuseppe Ungaretti, Emilio Cecchi, Carlo Socrate, Ardengo Soffici, Carlo Alberto Salustri (Trilussa), Mario Pannunzio, Pasqualina Spadini, Roberto Longhi, Riccardo Francalancia, Aurelio Saffi, Bruno Barilli,

<sup>5</sup> Luigi Pirandello (1867-1936) fue un reconocido dramaturgo, novelista y escritor de relatos cortos italiano, ganador en 1934 del Premio Nobel de Literatura.



Figura 7.- Amerigo Bartoli. *Gli amici al caffè*. Óleo sobre lienzo, 1930. Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea, Roma.

Mario Broglio, Armando Ferri, Quirino Ruggeri, Vicente Cardarelli, Antonio Baldini o Leonardo Sinisgalli. En la actualidad, sólo queda como testimonio de aquellas notorias reuniones su nombre original, una placa conmemorativa y el cuadro de Amerigo Bartoli.

En 1930 el pintor Amerigo Bartoli fue el ganador del Premio de la Bienal de Venecia por su cuadro *Gli amici al caffè* [fig.7], en el que representaba el ambiente artístico e intelectual del ya desaparecido Caffè Aragno. Su obra mostraba una austera composición en horizontal, donde se perfilaban de manera nítida dos fracciones bien diferenciadas. En la parte superior predominaban los colores cálidos de una arquitectura clásica y atemporal, mientras que en la parte inferior prevalecían los tonos oscuros que parecían simbolizar el peso de las figuras representadas. La solemnidad con la cual presenta Bartoli a sus compañeros del Caffè Aragno nos recuerda a la *Academia de Atenas* pintada en el Renacimiento por Rafael. Los personajes interactúan entre sí, hablan, gesticulan, leen el periódico en un todo armónico. En el cuadro se pueden distinguir a Emilio Cecchi, escritor, crítico y uno de los fundadores de La Ronda, famosa revista literaria romana que propugnaba un retorno a la tradición literaria tras los excesos de la vanguardia; Vincenzo Cardarelli, poeta que se caracterizó por la vuelta a la tradición y a los modelos clásicos, siendo sus temas preferidos el amor, la amistad, el paso del tiempo, los retratos de pueblos y la muerte; Carlo Socrate, pintor expresionista; Ardengo Soffici, pintor, crítico de arte y escritor, que participó activamente en las polémicas intelectuales de la época sobre el idealismo, el materialismo, el espiritualismo, el romanticismo, el clasicismo y el

modernismo; Antonio Baldini, poeta, crítico y dramaturgo; Mario Broglio, escritor, pintor, escultor y editor; el escultor Quirino Ruggeri; Roberto Longhi, historiador de arte italiano; el pintor Riccardo Francalancia; el político y profesor de literatura Aurelio Saffi; Bruno Barilli, compositor y crítico musical; Pasqualina Spadini, Giuseppe Ungaretti, Armando Ferri y a su propio autor, Amerigo Bartoli.

Otro de los Cafés romanos desaparecidos fue el **Caffè Ulpia**, construido sobre las ruinas de la basílica Ulpia del II siglo d.c, en 1.880. Dicen que Mussolini hizo del Ulpia su punto de encuentro con los que un día compartiría su gobierno fascista. Además se corría el rumor de que el Café tenía un pasaje secreto que llevaba hasta el Palacio Venezia, sede del Gobierno.



Figura 8.- Vista actual del interior del Caffè Giubbe Rosse.

En la ciudad de Florencia han desaparecido importantes Cafés como el célebre Michelangiolo, aunque aún se conservan algunos significativos como el Café Gilli, fundado en 1733 o el Giubbe Rosse, uno de los locales más significativos de la literatura y las artes italianas. Situado en la Piazza della Repubblica, el **Caffè Giubbe Rosse**[fig.8] abrió sus puertas en el año 1897 como cervecería bajo el nombre de *Reininghaus*, apellido de sus propietarios de origen alemán. Según la moda vienesa de la época los camareros llevaban chalecos rojos, cosa que sorprendió tanto a los florentinos que, ante la dificultad de pronunciar el nombre original del Café, acabaron imponiendo la costumbre de decir «*Vamos donde los casacas rojas*».

Desde sus inicios el Café fue el centro de reunión de poetas, artistas e intelectuales, entre los que se destacaban los grupos periodísticos de *La voce*, *Solaria* y *Lacerba*, éste último compuesto por los futuristas florentinos. Aquellos cenáculos se establecieron en “*La tercera sala*”, espacio donde se refugiaron desde 1913 los futuristas y sus animadores.

Parte del éxito del Giubbe Rosse, se debió a que en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial la bohemia florentina vivía a menudo en casas frías y pequeñas, nada acogedoras, teniendo esta tercera sala las comodidades que no disponían en su hogar. Es difícil enumerar a todos aquellos que pasaron su juventud artística en sus mesas durante este periodo, aunque sabemos que entre ellos se encontraban: Giuseppe Vannicola, Nicola Moscardelli, Arrigo Levasti, Giannotto Bastianelli, Angelo Cecconi, Nino Campana, Ottone Rosai, Ugo Tommei, Federico Tozzi, Raffaele Franchi, Aldo Palazzeschi, Carlo Carrà, Gino Severini, Rosai Luciano Folgore, Marino Moretti, Fernando Agnoletti, Mario Novaro y Giovanni Papini.

Terminada la guerra algunos de sus habituales volvieron y se unieron a sus tertulias nuevos clientes, sin embargo el ambiente había cambiado considerablemente, siendo menos heroico y más prudente. La decoración también experimentó transformaciones, aparecieron las primeras máquinas de café “express” y las mesitas aumentaron su número. El poeta y periodista Piero Jahier, manifestó su descontento hacia esta nueva etapa describiendo a su clientela de esta manera: *“personas que perdían el tiempo, pasaban las tardes y las noches charlando inútilmente. No necesitaban trabajar para vivir. La mayor parte eran estudiantes, pero estudiantes o no, eran mantenidos de sus familias, o de alguna mujer o de algún hombre”*.

En el inicio de los años veinte una nueva generación de artistas y literarios sustituyó a la anterior; y el Café retomó una vida cultural más vivaz, aunque menos atrevida que la futurista. Durante la Segunda Guerra Mundial el establecimiento fue confiscado por los

americanos y convertido en su cuartel general, con gran desconcierto del entonces dueño Gino Pini. El Giubbe Rosse volvió a abrir en 1947 y algunos de sus viejos parroquianos regresaron, aunque la fama del establecimiento había decaído enormemente. En 1991 los nuevos gestores decidieron recuperar su antigua gloria atrayendo a jóvenes artistas. Para ello, establecieron diversos eventos culturales y crearon la colección literaria de Fiorenzo Smalzi. Hoy el Giubbe Rosse es un referente más de la vida cultural florentina donde continúan tendiendo lugar encuentros entre escritores, artistas e intelectuales de diversas tendencias. En memoria de su pasado el interior está recubierto por fotografías, dibujos y escritos de sus clientes más renombrados.



Figura 9.- Interior del Caffè Fiorio en la actualidad.

La ciudad de Turín todavía mantiene alguno de sus Cafés más representativos como el **Caffè Fiorio [fig.9]**, situado en el número 8 de la calle Po. Inaugurado en 1757 por los hermanos Fiorio, fue cita de artistas, aristócratas y altos funcionarios del siglo XIX entre los que se encontraban: el diputado Urbano Rattazzi, el polifacético Massimo D'Azeglio<sup>6</sup>, Camillo Benso Conte di Cavour, Giacinto Provana Collegno y Cesare Balbo, Presidente del Consiglio del Regno di Sardegna. Dicen que fue allí donde el 21 de marzo de 1821 un grupo conservador de Turín opuesto al reinado de Carlos Alberto de Saboya (1792-1849) intentó convencer a Pia Bernard, secretario del boticario del Rey, para que mezclara veneno en la medicina que estaba tomando

<sup>6</sup> Massimo Taparelli, marqués de Azeglio (1798-1866), fue un escritor, pintor, patriota y político italiano. De orientación liberal moderada será el primer ministro del Reino de Cerdeña entre 1849 y 1852.

Carlos Alberto por aquellos días; aunque finalmente Pia no se atrevió a llevar a cabo el plan. Verdad o no, este rumor de conspiración llevó al monarca a ejercer una estrecha vigilancia en el Café considerándolo altamente peligroso y definiéndolo como: “*codini e dei Machiavelli*”. No obstante, el valor de este Café se debe a los cenáculos celebrados a principios del siglo XIX por los artistas y literatos como el dibujante y grabador Antonio Baratta, el poeta Angelo Brofferio (1802-1866), el escultor Enrico Bogliani, el poeta o periodista francés Charles Monselet (1825-1888) o el filósofo alemán Nietzsche, que degustaba sus deliciosos helados mientras corregía sus textos. En 1850, cambió su nombre por el Caffè della Confederazione y la valía de su clientela decayó notablemente, hasta recuperar el clima cultural a finales del siglo, donde volvieron personajes ilustres como los escritores Oddone Beltrami y Alfredo Segre o el escritor y músico Massimo Bruni.

Otros Cafés históricos de Turín son el **Caffè Torino**, sito en la Piazza San Carlo y abierto desde 1903; el **Caffè Elena** en la Piazza Vittorio Veneto, frecuentado por Nietzsche y Cesare Pavese; el **Caffè Cambio**, abierto en 1757 y del cual habla en sus memorias Casanova (en la actualidad transformado en un restaurante de lujo) o el **Caffè Al Bicelín**, inaugurado en 1763 y emplazado en Piazza della Consolata.



Figura 10.- Interior del Caffè Tommaseo en la actualidad.

En Trieste, ciudad conocida en gran medida por sus Cafés históricos, los Cafés de San Marco, Tommaseo o degli Specchi siguen conservando su elegante decoración y representan en gran medida el espíritu de la ciudad. Aunque es difícil establecer la fecha exacta de la primera cafetería abierta en la Piazza Tommaseo,

se sabe que en 1830 el Caffè Tomaso fue reabierto, después de algunos trabajos de restauración por el paduano Tomás Marcos, que le dio su nombre. En 1848 fue rebautizado como **Caffè Tommaseo [fig.10]**, en honor al escritor y patriota italiano Niccolò Tommaseo, partícipe de la Unificación de Italia. En la actualidad, el Café recuerda este momento histórico con una placa realizada por el Instituto Nacional de la Historia del Risorgimento que dice: “*Da questo Caffè Tommaseo, nel 1848, centro del movimento nazionale, si diffuse la fiamma degli entusiasmi per la libertà italiana*”. Tras la muerte de Guillermo Oberdan en 1882, acusado de planear un atentado en contra del emperador austríaco Francisco José, el Café volvió a llamarse Caffè Tomaso, por las posibles represalias del gobierno austriaco, hasta que en 1918 con la anexión al Reino de Italia, retomó el nombre del héroe de Dalmacia. Al margen de sus relaciones con la política el Caffè Tommaseo gozó de un ambiente artístico e intelectual sin precedentes en la ciudad de Trieste. Su decoración llevada a cabo por el pintor Giuseppe Gatteri, sería un reclamo para los aficionados al arte, al igual que sus exposiciones temporales como las de Michelangelo Grigoletti o Giuseppe Bernardino Bison. Además, las actividades culturales se ampliaron ofreciendo conciertos llevados a cabo por la orquesta del Teatro Municipal. En la actualidad es Patrimonio histórico de la Republica Italiana y sigue realizando conciertos y exposiciones de arte.

Situado en la céntrica Piazza Unità D’Italia, el **Caffè degli Specchi [fig.11]** abrió sus puertas en 1839 por un griego llamado Priovolo Nicholas que lo regentó hasta 1884. Desde su apertura el Caffè degli Specchi fue uno de los centros culturales de la sociedad de Trieste debido a su ubicación privilegiada. Durante el transcurso de la Segunda Guerra Mundial el local tuvo que cambiar sus funciones y hospedar a las tropas aliadas que lo habían requisado, pasando a ser el cuartel general de la Marina Británica, hasta 1953, en que Trieste volvió a pertenecer a Italia.



Figura 11.- Terraza del Caffè degli Specchi en la actualidad, Trieste.

En 1969, completamente renovado, el establecimiento reabrió con nueva administración. En la actualidad es una visita obligada para los turistas que quieren conocer la historia de esta ciudad tan rica en contrastes culturales.

Génova también posee un establecimiento llamado **Caffè degli Specchi**, fundado en 1917 en el número 43 de la calle Salita Pollaiuoli. La importancia de este local radica en su decoración al estilo *Art Decó* de techo abovedado recubierto de azulejos de porcelana color crema y los espectaculares espejos a quienes deben su nombre. El local ha respetado el aspecto que tenía en los años veinte cuando albergaba a los literatos de la época. Asimismo, la isla de Cerdeña cuenta en la ciudad de Cagliari con el **Antico Caffè**, un elegante establecimiento inaugurado en 1855, por el que pasaron escritores como D.H. Lawrence.

En Nápoles cabe destacar el **Café Gambrinus** [fig.12], uno de los grandes Cafés históricos italianos. Situado en el corazón de la ciudad, sobre la plaza del Plebiscito, fue inaugurado en 1860 por Vincenzo Appuzo y restaurado en 1890 por el prestigioso arquitecto Antonio Curri. Decorado con pinturas, estucos dorados y amplios ventanales, fue definido por las críticas de su tiempo como “*una auténtica galería de arte*”. El Gambrinus se convirtió en el lugar de referencia de los Jefes de Estado, de políticos e intelectuales. Entre las personalidades famosas que frecuentaron el local se encuentran Gabriele de Annunzio, Oscar Wilde o Eduardo de Filippo<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Eduardo De Filippo (1900-1984) fue un actor, dramaturgo, director y cómico italiano, conocido especialmente por su obra de teatro *Filomena Marturano* (1946).

También en esta ciudad se encuentra el **Caffè Intra Moemia**, emplazado en la Plaza Bellini, que sigue siendo el foco de atracción de la bohemia de la zona, reforzado por su labor editorial, la cual ya cuenta con más de doscientas publicaciones.



Figura 12- Vista actual del frente e interior del Caffè Gambrinus.

Además de los Cafés citados Italia contó con otros establecimientos que diseminados por toda su extensión jugaron un importante rol en su historia literaria y artística. Nos referimos a locales quizás más modestos o que tuvieron una actividad cultural más efímera. Sobre ellos -y sin dejar de nombrar a aquellos que trascendieron-, habla el escritor Giovanni Comisso (1895-1969) en un artículo titulado *Al Caffè* (1962), en donde a modo de testimonio hace un interesante recorrido por los Cafés literarios de Italia. Escrito en los últimos años de su vida este texto cuenta la relación que mantuvo el escritor con los Cafés de su tiempo, a pesar de confesar que este vínculo no fue muy estrecho, ya que en su juventud él se encontraba en la Gran Guerra o en el extranjero y cuando volvió a su patria la mayoría de ellos habían desaparecido:

En mi ciudad, Trévis, había tres cafés importantes: el de Stella d'oro, el Roma y Commercio (...) Yo quedaba en el café Commercio, donde me encontraba con el escultor Arturo Martini, o con los pintores Gino Rossi y Tullio Garbari, que venían de Venecia. Allí, delante de una mesa de mármol, cerca de una columna que decoraba la sala, nos encontrábamos para escuchar a Martini, que componía y recomponía, según su fantasía, el pasado y el futuro del arte (...) La guerra terminó, tomé reposo en Fiume, allí visité el gran café Budai con sus espejos, con sus mesas cómodas, fue mi primer café literario.

Una noche, F.T Marinetti vino y se subió en una mesa para lanzar sus discursos incendiarios. En Roma, hice mi entrada en la tercera sala del Aragno durante los últimos años de la guerra, mientras estaba desierta, un día de permiso en compañía de Arturo Martín. Vi al escultor Vincenzo Cardarelli que era el único que había quedado para hacer de guardián de los dioses del lugar. Los años siguientes, encontré en esta Tercera Sala a Antonio Baldini que había conocido en Udine y conocía a otros habituales, escritores y pintores hoy desaparecidos. En el café Greco, donde iba otras veces, encontraba a Giorgio De Chirico con Armando Spadini, a los cuales hacía leer mis primeros poemas en prosa (...) Pero en Roma, en esta época, después de la Gran Guerra los cafés dejaron de gustar a los artistas (...) En Florencia, frecuentaba el Giubbe Rosse. (...) Entonces era verdaderamente práctico ir a este café, sobre los años treinta, cuando íbamos a Florencia, dónde podíamos encontrar enseguida a los amigos y hablar con ellos. Éramos mucho más sociables, mucho más fáciles que ahora. En Trieste, fue Humberto Saba quien me arrastró al café degli Specchi para encontrarme con Silvio Benco; (...) En Bolonia, cuando encontré a Leo Longanesi con el cual se hacían los numerosos especiales de L'Italiano, frecuentaba de tiempo en tiempo el Café San Pietro. Giorgio Morandi venía allá también con otros. (...) En otras ciudades, como Turín, Nápoles, no tuve jamás la ocasión de frecuentar un café ni para mi reposo literario, ni para encontrar a los letrados. Pero era extraño que hasta en Venecia, que se puede considerar como la patria de los cafés y de la ociosidad, no fue posible para mí respirar del aire literario<sup>8</sup>.

Como podemos observar el relato de Comisso hace una travesía por los Cafés literarios más renombrados de Italia -la mayoría de ellos citados en nuestro estudio- pero también aquellos que al estar emplazados en ciudades más pequeñas o de menor actividad intelectual, no han tenido la misma repercusión. Por otra parte, lo que llama especialmente nuestro interés en este artículo es la manera en la cual el escritor nos describe el estado vital de cada uno de los Cafés a los que asiste, dependiendo de quienes los frecuentaron o permanecieron cuando él los visitó.

<sup>8</sup> COMISSO, Giovanni. *Al Caffè*, La Gazzetta del popolo, 23 de abril de 1962. *Théories des Cafés*. Anthologie. Textes réunis par Gérard-Georges Lemaire. IMEC Éditions. Éditions Érick Koehler. 1997; pp. 6,7,8.

Tristemente la evaluación nos deja un sabor amargo, los Cafés literarios habían perdido su esencia cuando Comisso los conoció y los artistas y escritores ya no se reunían en ellos. Además, las ciudades que gozaban de gran tradición en Cafés literarios como Nápoles o Venecia, ya no poseían “su aire literario”. En conclusión, podemos afirmar que la actividad cultural de los Cafés Italianos, salvo contadas excepciones, tuvo su tiempo de esplendor en una etapa concreta y que al igual que otros países, sus Cafés históricos abandonaron sus funciones socializantes para transformarse simplemente en un reclamo turístico.

## Península Ibérica

### ESPAÑA <sup>9</sup>



Figura 13.- Leonardo Alenza. *Una lectura en el Café de Levante de Madrid*. Óleo sobre lienzo. Siglo XIX. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

“El café nos habla de manera quieta y misteriosa, con su vapor caliente, de trabajos de poetas de buhardilla- capaces, como Zorrilla, de hacer un drama con doce tazas y en veinticuatro horas-, de reuniones de artistas bohemios, de clubs revolucionarios, de casinos políticos, de casinos que no lo son tanto, de juegos de dominó, de juegos de naipes, de sufragio universal, de parlamentos, de perezas vestidas de retórica, de discusiones “sobre ideas”, de planos estratégicos dibujados sobre el mármol, de “peñas”, de filosofías de ateneo, de malgastadas horas dominicales. “Café, copa y puro” podría ser una divisa con no menos aire de clase, con no menos sabor de época que, por ejemplo, “*Libertad, igualdad, fraternidad*”

Eugeni d’Ors

Los primeros Cafés españoles se establecieron durante la segunda mitad del siglo XVIII, considerándose su consumo una característica del pensamiento ilustrado. Junto a los Salones y los Clubes, estos nuevos espacios de sociabilidad respondían a las nuevas costumbres y demandas de las altas clases sociales españolas, representantes de la intelectualidad moderna. No obstante, antes de la aparición de estos primeros establecimientos, hubo otros lugares que cumplieron con una función similar y que son en cierta medida su antecedente más directo. Antonio Bonet Correa, especialista en Cafés Históricos españoles, cataloga a este tipo de locales primigenios en Tabernas, Aguardientes, Neverías y Alojeras<sup>10</sup>;

<sup>9</sup> Debido a la complejidad de establecer un orden cronológico o temático de los Cafés españoles, hemos tomado como modelo el propuesto por Antonio Bonet Correa y José María de Azcárate Ristori, en su obra *Los Cafés Históricos* (1989), por considerarlo el más apropiado para nuestro estudio.

<sup>10</sup> La Alojera era un establecimiento donde se tomaban refrescos u otro tipo de bebidas, principalmente la bebida no alcohólica de origen árabe conocida como aloja, popularizada durante los siglos XVI y XVII.

locales fijos, portátiles o ambulantes que precedieron a las botillerías y a los Cafés, hasta desaparecer definitivamente entre 1835 y 1838.

Por otra parte, tanto Bonet Correa como Antoni Martí Monterde, coinciden en que el Café español deriva en gran medida del *Mentidero*, un espacio público al aire libre donde se reunía la gente para estar al tanto de las noticias recientes de la ciudad. Se les llamó mentideros por la naturaleza de la información que allí se difundía, generalmente adulterada o abultada. Aunque los mentideros se desarrollaron en diferentes ciudades del país como Sevilla, Córdoba, Valencia o Segovia, el más popular y animado fue el del Madrid de los Austrias, ubicado en las gradas del convento de San Felipe, entre la Puerta del Sol y la Plaza Mayor y definido por Benito Pérez Galdós como: “*el capitolio de la chismografía política y social*”. Con el tiempo - concretamente durante el reinado Borbones- los mentideros dieron paso al Café, que quedó registrado en 1726 por el Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española como espacio público y bebida, aumentado su función política y favoreciendo el encuentro entre las distintas clases sociales<sup>11</sup>. Gracias a su ubicación estratégica Cádiz fue la primera ciudad en instalar un Café. Su puerto que era el contacto directo con América y su tráfico marítimo hizo de ella un centro cosmopolita diferenciado del resto de la península, siendo el emblema de la modernidad durante la época borbónica. Tal como la definiría Ramón Solís<sup>12</sup>: “*era un territorio plagado de políticos y personajes notables españoles e hispanoamericanos que crearon un ambiente intelectual colmado de nuevas ideas*”.

Más tarde los Cafés comenzaron a proliferar en ciudades como Madrid, Barcelona, Sevilla, San Sebastián, Málaga o Valencia.

<sup>11</sup> Véase AAVV. *Los cafés Históricos*, Discursos académicos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1987. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<sup>12</sup> Ramón Solís Llorente (1923-1978) fue un escritor y novelista gaditano. Sus cualidades de historiador se revelan en *El Cádiz de las Cortes* que obtuvo el premio Fastenrath de la Real Academia Española en 1960. En 1970 obtuvo el Premio Nacional de Literatura “*Miguel de Cervantes*”.

Acorde con la mentalidad ilustrada los temas de debate tratados en los Cafés serán de distinta naturaleza: por una lado la política, y por otro, las charlas literarias que iban ganando fuerza entre los contertulios. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se produjo un cambio y los escritores españoles comenzaron a reunirse en establecimientos públicos como las Fondas -que habían suplantado a los mesones y las posadas-, abandonando paulatinamente los círculos privados de los Salones aristocráticos; hasta trasladarse finalmente a las *Botillerías*, establecimientos dedicados a la degustación del café y precursores directos del Café (con la diferencia de ser lugares de paso y no de asiento). En Madrid los cenáculos literarios en locales públicos se concentrarían entre las calles de Atocha, Jesús de Medinaceli, la Carrera de San Jerónimo y la plaza de Jacinto Benavente, recibiendo indistintamente los nombres de barrio de los literatos, de las Musas o del Parnaso.



Figura 14.- Anónimo. *El Café Romántico: El Parnasio*. 1836, Grabado.

Durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) los Cafés acogieron la escena del primer Romanticismo español. **El Café del Príncipe**, situado en el centro histórico de Madrid, en la calle del mismo nombre y al lado del Teatro Español (cerca de la actual Plaza del Ángel), se convirtió en la principal sede de las tertulias románticas. Bautizado por los jóvenes escritores que lo frecuentaban como el *El Parnasio* [fig.14] en honor al monte Parnaso, su interior de escasa luz diurna y tétrico alumbrado nocturno, se componía de una sala estrecha, y no muy larga, donde reinaba la suciedad y eran administradas tazas de café o jícara de chocolate. Con apenas una docena de mesas, apenas iluminadas con

quinquets, el Parnasio supo reunir a un grupo de escritores emergentes -que acudían por aquel entonces a diversos Cafés como el **Venecia**, **Solito** o **Morenillo**- a los se unieron algunos estudiantes de la Academia de San Fernando. Aunque Larra lo definiera como un “*antro triste y oscuro reducido, puerco y opaco de paredes desnudas y no muy limpias*”, y Ramón Mesonero Romanos<sup>13</sup>, asimismo lo describiera como el más “*destartalado, sombrío y solitario*” de todos los Cafés existentes madrileños del momento; como uno de sus más fervientes tertulianos, añadió en su defensa:

¿Quién habría de predecir que llegaría un día, o una noche, en que el autor aplaudido, el artista premiado, el fogoso tribuno, el periodista audaz, no se darían por satisfechos si no venían a depositar sus laureles en aquel oscuro recinto y a recibir en él la confirmación o el visto bueno de sus triunfos literarios o artísticos, periodísticos o parlamentarios; y que hasta el ministro cesante o dimisionario, al abandonar la dorada poltrona, tornaría muy satisfecho a ocupar su acostumbrada silla en un rincón del Parnasio? Y, sin embargo, todo esto sucedió, reconcentrándose en aquellas estrechas paredes lo más vital de nuestra sociedad hasta que, rebasando sus límites, partió de ellas el rayo luminoso que habría de cambiar por completo la faz de nuestra vida intelectual. De aquel modesto tugurio salió la renovación o el renacimiento de nuestro teatro moderno; de allí surgió, entre otras instituciones, el importantísimo Ateneo.

*Memorias de un sesentón* (1880)

Con la derrota de los ejércitos napoleónicos y la expulsión de José Bonaparte, Fernando VII restauró el Absolutismo, derogó la Constitución de Cádiz persiguiendo a los liberales. Este hecho frenó la evolución del movimiento romántico en España, y consecuentemente su actividad en los Cafés que no volvió a activarse hasta que el Trienio Liberal (1820-1823) restableció la Constitución y los decretos de Cádiz.

<sup>13</sup>Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) fue un literato español que destacó como escritor costumbrista, sobre todo en descripción de gentes, lugares y ambientes de Madrid. El Trienio Liberal marcó profundamente al autor con su atmósfera liberal y revolucionaria.

En este breve periodo de libertad los Cafés madrileños como el **Café Malta**, ubicado en la calle Caballero de Gracia, el **Café San Sebastián**, emplazado en la calle de Atocha y Plaza del Ángel, el Café La Fontana de Oro y el Café de Lorencini, se consolidaron como centros de reuniones del partido liberal. En el **Café de Lorencini**, contiguo a la iglesia de la Victoria, nació la *Sociedad Patriótica de Amigos de la Libertad*. Y Evaristo San Miguel<sup>14</sup>, cantó allí -al saber que Fernando VII había jurado la Constitución- por primera vez, la noche del 7 de marzo de 1820, el *Himno de Riego*. **La Fontana de Oro**, próximo a la Puerta del Sol, destacó asimismo por albergar una tertulia literaria a la que asistían escritores de la talla de Benito Pérez Galdós -quien lo tomó como fuente de inspiración para escribir su novela *La Fontana de Oro* (1870). Sus dueños invirtieron gran parte de su capital en adecentar el local debido a que era estrecho, irregular y prácticamente subterráneo, consiguiendo una mimada decoración, en la actualidad desaparecida, ya que el local pasó a ser una taberna irlandesa [fig.15].



Figura 15.- Vista actual de la fachada del antiguo Café La fontana de Oro.

A medida que los liberales moderados eran desplazados por los exaltados, el Rey -que aparentaba acatar el régimen constitucional- conspiraba para instaurar nuevamente el Absolutismo, lo que se logró tras la intervención de los *Cien Mil Hijos de San Luis* en 1823.

<sup>14</sup>Evaristo Fernández de San Miguel y Valledor (1785-1862) fue un noble, militar, político e historiador español. Aunque es discutido, parece haber sido el autor de la letra del Himno de Riego. Tras jurar Fernando VII la Constitución liberal de Cádiz, fue nombrado para ocupar diversos puestos en torno al Ministerio de la Guerra. Apoyó los movimientos revolucionarios de 1836 que defendían el restablecimiento de la Constitución gaditana de 1812.

La última fase del reinado de Fernando VII, denominada *Década Ominosa* (1823-1833) suspendió todas las publicaciones periódicas, confeccionó un arcaico y reaccionario plan de estudios universitarios y persiguió encarnizadamente a las principales figuras literarias y políticas contrarias al régimen, las cuales debieron emigrar en masa. Esta serie de acontecimientos influyeron negativamente en la vida de Café que perdió a sus grandes contertulios y se vio sometida a una estricta vigilancia.

No obstante, una vez muerto Fernando VII, el Romanticismo español se reactiva, enriqueciéndose con las aportaciones de los escritores liberales españoles exiliados que habían entrado en contacto con el Romanticismo europeo. Reavivadas las tertulias, el Café de Príncipe vuelve a ser modelo de libertad, representado por la intelectualidad liberal, entre los que se encuentran José de Espronceda, Ventura de la Vega, Patricio de la Escosura, Mariano José de Larra, Ramón Mesonero Romanos; los dramaturgos Juan Eugenio Hartzenbusch, José Zorrilla, el poeta Enrique Gil y Carrasco, oradores como Fermín Caballero, Bravo Murillo, Juan Donoso Cortés, el Duque de Rivas, Miguel García Gutiérrez, Bretón de los Herreros, Antonio María Esquivel, David Roberts y pintores como Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera y Jenaro Pérez de Villaamil.



Figura 16.- Leonardo Alenza. *Grupo de tres hombres sentados en una mesa* (Café de Levante). Siglo XIX, Óleo sobre lienzo.

Junto al legendario Parnasillo, **El Café de Levante** [fig.16], ubicado en la calle Alcalá, se convertirá en el estandarte del Romanticismo tardío. A su cenáculo literario acuden los escritores de moda, y también los que habían caído en el olvido, para dar a conocer sus obras y pensamientos.

En palabras de Valle-Inclán: “*el Café de Levante había ejercido más influencia en la literatura y en el arte contemporáneo que dos o tres universidades y academias*”. Citado en el Manual de Ramón Mesonero Romanos, se define como lugar de literatos e intelectuales, pero también como punto de encuentro de los jugadores de damas, ajedrez o dominó y de los vendedores ambulantes de cuadros que iban de mesa en mesa ofreciendo pinturas y grabados 14. No obstante, a pesar de su cierre en 1857, se inauguraron dos locales más con su mismo nombre. El primero, abierto aproximadamente en 1860 en la Puerta del Sol, frecuentado por militares retirados y gente mayor, hasta su cierre en 1966, y el segundo, llamado el **Antiguo Café de Levante**, emplazado en la calle Arenal número 15, que subsistiría más de cincuenta años.



Figura 17.- Anónimo.  
*Esquina del Café Suizo en Madrid. 1873. Grabado.*

Asimismo, no debemos olvidar que junto a estos Cafés de corte bohemio y revolucionario, surgieron locales destinados a otro tipo de público. Se trataba de establecimientos regentados por cafeteros extranjeros, especialmente suizos. En el año 1811, Lorenzo Mattossi y Pietro Fanconi, inauguraron en Bilbao el primer Café Suizo de España. Más tarde, sus parientes y amigos fueron abriendo Cafés por las distintas provincias españolas, llegando a crear 53 Cafés suizos. Uno de los principales fue el **Café Suizo de Madrid** [fig.17] (hoy transformado en una de las sucursales del banco BBVA) que acogía las tertulias de aristócratas, militares, escritores, actores y toreros; además de ser el predilecto de Santiago Ramón y Cajal, que presidió allí su cenáculo de médicos. Otros Cafés Suizos relevantes fueron, el **Gran Café Suizo de Sevilla** y el

**Café Suizo de Granada**, abierto hasta el día de hoy.

Hacia 1859, con la prosperidad y modernización de España bajo el gobierno moderado de Isabel II, se renovaron los viejos locales y se abrieron otros imitando el modelo parisino. Esta nueva fisonomía, más lujosa y señorial, provocó un cambio en la clientela, que pasó a ser generalmente burguesa. Por otra parte, a partir de 1850 se permitirá la entrada a mujeres, derecho que hasta el momento les había sido vedado y que modificará considerablemente las relaciones entre sus asiduos. De todas maneras, no podemos decir que esta evolución fuera homogénea en toda la península, puesto que por aquellas fechas los Cafés no se habían desarrollado de forma uniforme y sólo algunas ciudades como Barcelona, Valencia, Cádiz o Málaga, poseían puertos abiertos y una mentalidad más progresista.

Siguiendo los pasos de la capital, Barcelona -que contaba desde hacía tiempo con Cafés notables como el Café La Mallorquina y el Café de las Siete Puertas- experimenta un incremento en el sector y en 1846 ya dispone de 65 Cafés y 14 fondas registradas. Uno de los primeros fue el **Café de l'Ópera**, situado en las Ramblas, que había abierto como tasca-hostal a finales del siglo XVIII, ejerciendo como puesto de salida de los carruajes que se dirigían hacia otros pueblos de la comarca y ciudades como Zaragoza o Madrid. Con la llegada del ferrocarril, la difusión del tranvía, y la inauguración en 1837 de lo que hoy conocemos como Gran Teatro del Liceo, modificó su actividad, convirtiéndose en una afamada chocolatería de corte y estilo vienés llamada Café La Mallorquina. Alentados por el éxito de la cafetería, algunos comerciantes decidieron abrir otros locales similares a lo largo de las Ramblas como el **Café de las Delicias**, fundado en 1839, que luego pasó a llamarse Lyon d'Or; el **Café Cuyás**, el **Café Los Guardias**, el **Café de Useletti**, el **Café el Rincón**, el **Gran Café del Comercio** y el **Gran Café de la Rambla**. A finales de 1928, siguiendo la tendencia de la época, La Mallorquina se reformó al estilo Modernista, aunque con ciertos matices neoclásicos.

Inaugurado a principios de 1929 como Café de l'Òpera no ha cesado su actividad desde entonces (ni siquiera durante la Guerra Civil Española). En la actualidad, el local recientemente restaurado por el arquitecto Antoni Moragas, forma parte del Patrimonio Histórico de la ciudad [fig.18].



Figura 18.-Vista actual del interior del Café de l'Òpera.

El **Café de las Siete Puertas** [fig.19], está ubicado en las lujosas casas del Paseo de Isabel II construidas por empresario Josep Xifré i Cases. En este nuevo edificio, hecho a imagen y semejanza de las construcciones parisinas, estaba compuesto por el domicilio particular Xifré i Cases, unas oficinas y el Café. El local fue concebido como una gran cafetería de lujo que disponía de siete puertas para el público y una octava para la entrada de mercancía y personal. A partir de 1929, pasó a manos del matrimonio Morea quien asumió su dirección orientándolo hacia la restauración, función que aún cumple siendo un referente de la gastronomía catalana. A lo largo de su historia el local ha recibido a numerosas personalidades, tal como atestiguan las placas colocadas en los asientos donde se han sentado, en las que podemos leer los nombres de Salvador Dalí, Joan Miró, Antoni Tapies, Camilo José Cela, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gabriel García Márquez, Josep Pla, Picasso o Yoko Ono.

A partir del último tercio del siglo XIX y principios del XX, los Cafés españoles experimentan grandes cambios, en parte motivados por otros países europeos como París o Viena y por el emergente movimiento artístico modernista- que a pesar de ser una moda momentánea en España- dejará notables testimonios en ciudades como Barcelona, Madrid o Sevilla.



Figura 19.- Vista actual de la fachada e interior del Restaurant de 7 portes.

Las transformaciones cafeteriles se manifiestan a través de grandes espacios, decoraciones lujosas y una activa vida social animada por numerosas tertulias en donde se dan cita diversos sectores profesionales.

En Madrid destaca el **Café de Fornos** [fig.20], ubicado entre la calle Alcalá y esquina de la calle Peligros, enfrente del Café Suizo. Inaugurado el 21 de julio de 1870, recibe una gran acogida por parte del público y la prensa que lo proclaman como el Café del futuro, muy alejado de otros Cafés como la Fontana de Oro que ya había pasado de moda. Gustavo Adolfo Bécquer lo alabó en la revista *«La Ilustración de Madrid»*, cuyo artículo estaba acompañado por imágenes fotográficas que mostraban su fantástica decoración llevada a cabo por Terry y Busato y los cuatros cuadros principales de Manuel Vallejo que representaban las alegorías del té, el café, el chocolate y el licor. La suntuosidad del local, cuidada hasta el más mínimo detalle, no dejaba indiferente, tal como lo describe Antonio Velasco Zazo en su obra *El Madrid de Fornos: retrato de una época* (1945):

Su inauguración constituyó un verdadero acontecimiento llamando mucho la atención, no sólo por el decorado, las pinturas, los tapices y alfombras (aquella alfombra de terciopelo blanco), sino por los amplios y cómodos divanes las estatuas de bronce para sostener las lámparas (...) y particularmente la vajilla que toda ella, incluso las cucharillas eran de plata<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> VELASCO ZAZO, ANTONIO. *El Madrid de Fornos: retrato de una época*, Madrid, 1945, Librería general de V. Suárez.



Figura 20.- Vista de la fachada del Café de Fornos en 1908.

Tras la muerte de su dueño, José Fornos en 1875, los hijos le sustituyeron acometiendo una importante reforma que concluyó el 18 de octubre de 1879 [fig.21]. Continuando con la filosofía paterna, Manolo Fornos incrementó el lujo y comodidad del local incorporando un novedoso sistema de ventilación que se encargaba de renovar el pesado aire lleno de humo, además de decorarlo con numerosos cuadros murales, tapices, alfombras, amplios y cómodos divanes, estatuas de bronce que sostenían las lámparas de gas y relojes. Durante este periodo el Fornos se convirtió en el símbolo de la modernidad y será la cita obligada de la alta sociedad madrileña, la cual acudía a sus mesas para informarse de las noticias y novedades que acontecían en la ciudad. En uno de los reservados del entresuelo tenía lugar la tertulia llamada *La Farmacia*, en la que participaban políticos, hombres de negocios, banqueros, artistas de todo género, médicos, pintores, periodistas, literatos, dramaturgos y toreros. El establecimiento poseía asimismo un restaurante -de enorme comedor y con entrada independiente por la calle de Alcalá- cuyas sobremesas daban lugar a multitud de coloquios en los que participaban, entre otros, Azorín, Pío Baroja, Marcelino Menéndez Pelayo y Manuel Machado. Entre sus anécdotas más singulares está la de haber sido el lugar donde fueron presentados por primera vez Unamuno y Pío Baroja; además de haber sido visitado por la famosa Mata-Hari. Al abrirse el Teatro Apolo en el año 1880 le proveyó de numerosos clientes nocturnos que acudían a cenar a partir de las 12 de la noche, al salir del teatro vecino. En 1904, el siguiente slogan, en forma de cuplé, anunciaba sus cenas nocturnas:

*Ni Suizo, ni Levante  
Ni Inglés, ni Colonial  
No hay Café como el de Fornos  
Pa cenar de madrugada*

El Fornos cumplía diferentes funciones según la franja horaria, por el día era un Café prestigioso con un restaurante de lujo y por la noche se transformaba en lugar de reunión y algarabía con precios más económicos. En sus memorias el escritor cubano Eduardo Zamacois, hace mención a este extraño fenómeno que define como una combinación de sensibilidades entre mundanas y espirituales:

El viejo Fornos, con sus bronce artísticos, sus zócalos de caoba y sus techos pintados por Sala y por Mélida, ofrecía no sabemos qué de suntuario y de frívolo, de distinguido y de escandaloso, de aristocrático y de bohemio, que, según el momento del día, invitaba a sus clientes a la contemplación silenciosa o acicateaba su regocijo. Cual si hubiese heredado partículas del espíritu de los dos últimos edificios que le precedieron en aquel sitio, el Fornos inolvidable de nuestra juventud tenía conjuntamente mucho de teatro y algo de iglesia<sup>16</sup>.



Figura 21.- Cecilio Pla. Café de Fornos. Siglo XIX. Dibujo. Publicado en el diario El Globo de Alfredo Vicenti.

Cuentan las crónicas de la época que había personas que llegaban a pasar entre seis a ocho días de fiesta interrumpida en los reservados de la planta baja, donde se escuchaba y bailaba música flamenca. El 26 de agosto de 1908 el Fornos cerró hasta volver a abrirse en mayo de 1909 con el nombre de Gran Café, reanudando sus tertulias y fiestas en los bajos.

<sup>16</sup> ZAMACOIS, EDUARDO. *Años de miseria y de risa*, Madrid, 1916, Editorial Renacimiento; pp. 86-87.

En 1918 en pasó a llamarse Fornos Palace, convirtiéndose en una mezcla de cabaret y casino. Finalmente, en 1923, el edificio fue adquirido por la sociedad Banco Vitalicio, que decidió derribarlo para construir su nueva sede en 1933.

Otros de los Cafés notables de la época fue el **Café Comercial**, emplazado en la Glorieta de Bilbao, esquina con la calle Fuencarral. El Comercial abrió sus puertas el 21 de marzo de 1887 para una clientela constituida principalmente por intelectuales, políticos, cómicos y funcionarios. Entre sus peculiaridades cabe destacar el haber sido uno de los primeros Cafés españoles en emplear camareras. En las tertulias del Comercial se trataban aspectos de la crisis política que había traído consigo el desastre colonial y de las renovadas ilusiones generadas por *Regeneracionismo*<sup>17</sup> que le dieron nombre. En 1903 fue adquirido por la familia Contreras, y siguiendo los dictados de las nuevas modas, introdujeron junto a los servicios propios del Café y la chocolatería, espectáculos y entretenimientos que amenizaban músicos y solistas. En 1953 se realizó la única reforma importante del local, consistente en obras de saneamiento, sustitución de los antiguos divanes y espejos del techo por decoraciones en madera más actuales; también desaparecieron el escenario y una vieja escalera de caracol. Estos cambios no alteraron el buen funcionamiento del Café que durante los años de la posguerra siguió acogiendo a profesionales liberales, intelectuales, estudiantes y periodistas. En los años setenta su clientela se renovó y comenzó a ser el lugar de reunión de jóvenes inconformistas que por un tiempo hicieron que el Café histórico volviera a estar de moda en España. En la actualidad la planta superior acoge al *Club de Ajedrez Café Comercial*.

<sup>17</sup> El Regeneracionismo fue un movimiento intelectual que entre los siglos XIX y XX, medita objetiva y científicamente sobre las causas de la decadencia de España como nación. Conviene, sin embargo, diferenciarlo de la Generación del 98, ya que, si bien ambos movimientos expresan el mismo juicio pesimista sobre España, los regeneracionistas lo hacen de una forma objetiva, documentada y científica, mientras que la Generación de 1898 lo hace en forma más literaria, subjetiva y artística.

La ciudad de Valencia en la que ya se habían abierto en 1863 imponentes Cafés como el **Arnau**, en la Calle Zaragoza, el **Cid**, emplazado en la Plaza de la Constitución o el **del Comercio**, ubicado en la Calle San Vicente, experimenta un nuevo florecimiento en la década de los 80 fundando majestuosas cafeterías que serán un referente a nivel europeo. Por ejemplo, el **Café de España** [fig.22], emplazado en la Bajada de San Francisco e inaugurado en 1885, destacará por su suntuosa decoración de estilo árabe llevada a cabo por el artista José Aixa. El establecimiento al que Azorín ensalzó diciendo que “*no la había en París*”, era además una especie de museo de arte, en donde se podía ver obras de Ignacio Pinazo Camarlench, Peiró, Cortina, Cotanda, Agrasot y otros artistas valencianos de renombre.



Figura 22.- Vistas del interior del Café de España, siglo XIX.

Junto con el Café de España la ciudad goza de otros notables locales como el **Café la Habana**, en la calle Poeta Querol y esquina Calle Pintor Sorolla; el **Café El Siglo**, sito en la calle de la Paz o **El Café París**. Este último, estaba compuesto por una planta baja destinada al servicio de cafetería, un entresuelo que contaba con 25 mesas de billar y dos pisos más que albergaban cuatro mesas de billar realizadas por Felipe Clemente. En 1885 el local se reformó ampliándolo mediante la adquisición del establecimiento contiguo que permitió la construcción de un nuevo salón, dividido en dos departamentos mediante columnas: uno de estilo oriental (persa y egipcio) y el otro japonés. Finalmente, en junio de 1889, El Café París se transformó en la Cervecería-Restaurante Gambrinus, pasando a llamarse en 1890, Restaurant Continental, y en 1915, Café de Munich.

El 23 de febrero de 1893 se abrió en la calle San Vicente un establecimiento de estilo renacentista llamado **Café de Colón**, que sobre 1930 acogía las reuniones periódicas de la Peña del Sifón (el nombre de sifón era debido a que la mayoría de sus miembros utilizaban el aerógrafo para realizar sus obras) compuesta por jóvenes artistas dedicados al cartelismo. A principios de siglo, continuado con la línea de los establecimientos anteriormente citados se abrieron el **Café Lion d'Or**, inaugurado en 1909 en la Plaza Mariano Benlliure (actualmente es la sede del Círculo de Bellas Artes), famoso por sus espectaculares columnas policromadas realizadas por el escultor José Aiza; y el **Café Universal**, emplazado en la calle de las Barcas y situado frente al edificio de la Universidad.



Figura 23.- Vistas del interior del Café Español, 1920.

En Toledo se inaugurará en 20 de febrero de 1909, el **Café Español [fig.23]**, ubicado en la Plaza de Zocodover. El establecimiento, cuyas obras habían causado una gran expectación, poseía un lujoso salón adornado con preciosas pinturas en el techo, realizadas por el afamado pintor local José Vera (ayudado por su hijo Enrique Vera y Barajas). La prensa se había hecho eco del acontecimiento tanto en la víspera como en los días sucesivos de su apertura, la cual fue amenizada por el pianista Antonio Medina, dando un toque de distinción al evento. Tras los años de esplendor anteriores a la Guerra Civil, el Café Español vivió sus días más duros en 1936; aunque tras la contienda, volvió a su actividad normal. Su atractiva decoración no pasó desapercibida al director de cine Luís Buñuel, quien en 1969, lo utilizó como modelo recreándolo en un estudio por el prestigioso decorador Alar-

cón, para su película *Tristana* (el hecho de no rodar in situ, fue debido a que los techos del Español eran demasiado bajos y no permitían hacer buenos planos).

### ***La influencia del Modernismo en la decoración de los Cafés españoles***



Figura 24.- Grabado anónimo de la tertulia de Jacinto Benavente en el Café Gato negro, sobre 1908.

Como ya avanzamos, el Modernismo no penetró en España con la misma intensidad que en el resto de Europa, aunque algunas ciudades se dejaron seducir por esta nueva corriente quedando reflejado en la decoración de sus Cafés. El nuevo arte no sólo supuso un cambio estético, sino que expresó el sentir de un grupo social minoritario delicado y decadentista que tomaría como hábito frecuentar los originales Cafés modernistas. Antes de adentrarnos en los establecimientos barceloneses, máximos representantes de este movimiento, nos detendremos en otras localidades que poseen algunos locales dignos de mención.

En Madrid, por ejemplo, las tertulias de escritores modernistas fueron bastante activas, sin embargo la tendencia artística no se vio reflejada en la decoración de sus Cafés. Encontramos, no obstante excepciones como el **Café Maison Dorée**, situado en la calle Alcalá. Su entrada estaba compuesta por dos figuras de hadas que representaban el Café el Té y el interior tenía una sala de columnas retorcidas, que a manera de árboles, sostenían la techumbre. Asimismo, **Café El Gato Negro [fig.24]**, ubicado en la puerta contigua al Teatro de la Comedia, en calle del Príncipe, gozaba de una original decoración, obra del arquitecto Ricardo Magdalena. Decían de él que no existía en Madrid otro Café “*más perfecto y completo del estilo fin de siglo*”<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Aunque según la opinión de Ramón Gómez de la Serna fuera un Café “*con espíritu cursi, señoritingo, pegadizo. Remedo incongruente del célebre Gato Negro parisino*”.

Al fondo del local había una puerta falsa que por las noches se abría y comunicaba con el Teatro; esta particularidad hizo del Gato Negro la sede de la tertulia especializada, como ninguna otra, en el teatro. Casi de forma permanente se podía ver en sus mesas a Andrés González Blanco y Jacinto Benavente acompañados por un joven recién llegado a la capital, llamado Juan Ramón Jiménez. Otro asiduo del local fue Ramón del Valle-Inclán, que curiosamente no vivió allí el famoso episodio que cambiaría su vida<sup>19</sup>.

Sevilla también tuvo significativos Cafés modernistas, entre los que se encontraban el desaparecido **Pasaje de Oriente**, inaugurado en 1859 en el número 22 de calle Alvareda. Formaba parte de un edificio realizado por del arquitecto Francisco Hernández Rubio y el maestro Antonio Hidalgo, derribado en 1972. Su propietario, un francés llamado Paul Bousquet, se propuso realizar una obra única en el género. El local era muy amplio, compuesto por dos plantas que albergaban una pastelería, comedores y salas de reunión, tenía capacidad para doscientas cincuenta personas. El salón principal llamaba la atención por sus dimensiones: 16,30 metros de largo por 14 de ancho y sin columnas. El patio del Café era de estilo neoárabe y había sido realizado por los constructores granadinos Blanco y Santiesteban. Como señala Villar Movellán, el Pasaje de Oriente conjugaba en una perfecta simbiosis los dos polos irreconciliables de la arquitectura sevillana de la época: el Historicismo y el Modernismo<sup>20</sup>.

En el norte de la península la ciudad de Vigo albergó un impresionante Café modernista llamado **Gran Café Colón** [fig.2]. El inmueble fue encargado en octubre de 1905 por el empresario Isidro Fernández, al arquitecto Benito Gómez Román.

<sup>19</sup> Fue en el Nuevo Café de la Montaña, situado en los bajos del Hotel París de la Puerta del Sol, donde una tarde llegó Valle-Inclán hasta su tertulia y se enfrentó al cronista Manuel Bueno por un tema sin importancia. La discusión se fue agravando y Valle-Inclán recibió un bastonazo que tuvo como consecuencia la pérdida de su brazo.

<sup>20</sup> Véase AAVV. *Los cafés Históricos*, Op. Cit.

El edificio, situado en la calle Velázquez Moreno, constaba de sótano, planta baja y un primer piso. La fachada estaba compuesta por un cuerpo central donde destacaban dos grandes arcadas acristaladas y en los laterales dos torretas terminadas en cúpula. El amplio local disponía de un enorme salón para café con una excelente decoración modernista en sus paredes, pilares y techo; donde estaba instalado el bar y un altillo con piano. La zona de público disponía de cuatro zonas separadas por bancos corridos con mesas de mármol. A pesar de su éxito inicial, después de varias décadas del edificio fue derribado en 1960 para dar lugar a la construcción de unos grandes almacenes, hoy Casa del Libro.



Figura 25.- Vistas de las interiores del Gran Café Colón.

Por último hablaremos de los Cafés modernistas de Barcelona, sin duda la ciudad más representativa del Modernismo español, movimiento artístico, social y político que influyó enormemente en la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del siglo XX. Por aquel entonces Barcelona ya era una ciudad abierta a las tendencias culturales que provenían del resto de Europa, por ello asimiló con entusiasmo el concepto de renovación que proponía el movimiento en todos los ámbitos artísticos: arquitectura, escultura, pintura, literatura, música y elementos decorativos. Un buen ejemplo de esta cohesión de géneros fueron los ahora desaparecidos Café Torino y Café Colón. El **Torino** estaba ubicado en el número 18 del Paseo de Gracia y fue inaugurado en 1902 por Flamanio Mezzalama, quien encargó la obra a Ricardo Capmany quien elevó el gusto modernista a través de su decoración.

Por su parte, el **Café Colón** [fig.26], emplazando en el Plaza Cataluña, y hoy transformado en un edificio de viviendas de lujo, fue alabado en sus crónicas por el poeta Rubén Darío, máximo representante del Modernismo literario en lengua española, que al visitar la capital catalana quedó prendado por su ambiente:

(...) lujoso y extenso establecimiento con su sala inmensa... cuajada de mesitas en donde se sirven diluvios de café. (...) la atmósfera de humo creada por los parroquianos, que fuman como usinas ¿Quién sabe la influencia que los alcaloides del café y del tabaco han tenido en estas razas nerviosas que, por otra parte, calientan luminosas y enérgicas llamas y brasas del sol y vino?



Figura 26.- Vistas del edificio que albergaba al Café Colón, sobre 1900.

Curiosamente el dramaturgo Ramón María del Valle-Inclán, en su obra *Luces de Bohemia* (1920) sitúa su novena escena en un Café también llamado Café Colón, donde los protagonistas se encuentran con Rubén Darío. Durante los años 20, el Café Colón fue uno de los Cafés más concurridos y admirados de la época, y en la década de los 30 albergará al cenáculo de Joan Perucho<sup>21</sup>, Juan Chabás<sup>22</sup>, Díaz-Plaja<sup>23</sup>, Federico García Lorca, el escultor Ángel Ferrant Vázquez y el periodista Josep María de Sagarra<sup>24</sup>, quien titulara en su honor la sección fija

<sup>21</sup> Joan Perucho (1920-2003) fue un poeta, novelista, articulista y crítico de arte. Es un autor raro e inclasificable al alternar lo tradicional y lo vanguardista en un mismo discurso literario.

<sup>22</sup> Juan Chabás Martí (1900-1954) fue un escritor y crítico español perteneciente a la Generación del 27. Su militancia de izquierdas y el exilio político propiciaron que su obra fuera relegada.

<sup>23</sup> Guillermo Díaz-Plaja Contestí (1909-1984) fue un ensayista, poeta, crítico literario e historiador de la literatura española.

<sup>24</sup> Josep Maria de Sagarra i de Castel larnau (1894-1961), fue un escritor español en lengua catalana. Se dedicó de lleno al periodismo y a la literatura, especialmente al teatro y a la poesía.

*L'Aperitiu* en la segunda página de la revista *El Mirador* (1929-1932), de la transcribimos a continuación un fragmento:

En el bar les paraules puguen de temperatura, el glaç és més fred i les mirades de les dones són més hospitalàries, els rellotges perden impertinència, vull dir que les hores es fan més manses de passar, i la voluntat perd tot l'impuls per a abandonar la cadira.

En la misma Plaza Catalunya se inauguró en 1903, el famoso **Café La Maison Dorée** [fig.27]. Sus propietarios, los hermanos franceses Pompidor, llegaron a Barcelona en la Exposición Universal de 1888 y decidieron crear un local con clase que emulara al original parisino y acogiera a toda la intelectualidad barcelonesa y madrileña. La Maison Dorée formaba parte una ruta nocturna que duraba hasta bien entrada la madrugada a la que se sumaban otros locales vecinos como la cervecería Munich y el Café Continental. Su decoración era confusa pero elegante, con una gran influencia francesa que le daba un ambiente de suntuosidad y alegría. En sus salones se celebraban tertulias de artistas y escritores a las que concurrían personajes como Raimon Casellas<sup>25</sup>, el arquitecto Puig i Cadafalch, los pintores Isidro Nonell, Ramón Casas, Santiago Rusiñol y los poetas del Novecentismo Josep Carner y Joaquín Montaner. En la actualidad se ha convertido en una sucursal del banco BBVA.

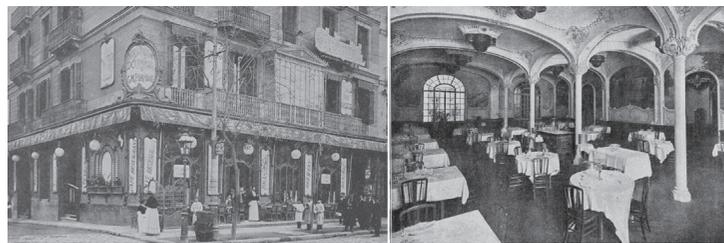


Figura 27.- Vistas de la fachada e interior de la Maison Dorée de Barcelona, 1907.

<sup>25</sup>Raimon Casellas i Dou (1855-1910) fue un crítico de arte, narrador modernista y periodista. Autor de *Els sots feréstecs* (1901), obra considerada la primera novela modernista. En 1893 visitó París con Santiago Rusiñol y Ramón Casas. Casellas se convirtió en uno de los críticos de arte más influyentes de Cataluña, luchando contra la pintura de temática histórica, costumbrista y académica, defendiendo el Impresionismo.

Cerrando el apartado de Cafés modernistas barceloneses, nos detendremos en el célebre local **Els Quatre Gats**, uno de los más representativos -no tanto por su valor decorativo, sino por su influencia en el desarrollo de la cultura y las artes de final de siglo-. Su original fórmula, mezcla de Café, taberna y cabaret, nos llevará a tratarlo desde distintas perspectivas, tal como se verá en los siguientes capítulos de esta tesis. Desde su apertura en 1897, Els Quatre Gats marcará las pautas de una nueva concepción de establecimiento, ejerciendo un gran peso en la cultura catalana. Pere Romeu asumió la regencia del local junto a Miguel Utrillo con el que vivió durante una temporada en París. La intención de ambos era crear en Barcelona un local análogo a los de la capital francesa como Le Chat Noir, cabaret donde habían trabajado y que les confirió una gran experiencia para dirigir su propio Café.

Quiso el destino que Romeu llegara a Barcelona en una época donde el Modernismo había penetrado con fuerza en la creatividad artística catalana. Arquitectos como Gaudí -que por aquel entonces había comenzado la construcción de la *Sagrada Família*-, Luis Domènech Muntaner, José Vilaseca, Pedro Falqués y Joseph Puig i Cadafalch estaban diseñando una nueva ciudad. Fue éste último, Puig i Cadafalch, el responsable de construir la Casa Martí (elevada en un solar que antiguamente había sido convento e iglesia), edificio que albergaría en su planta baja a Els Quatre Gats. Situada en calle Montesión y el paseo del Patriarca, la Casa Martí había sido encargada por el empresario Martí, del cual tomó su nombre. Acertadamente, Pere Romeu intuyó la buena aceptación de su propuesta en un momento en el cual los artistas requerían un espacio propio, un lugar donde reunirse, un Café bohemio e informal, cuyos precios fueran asequibles y sin la pomposidad de los Cafés tradicionales. Para llevar a cabo su proyecto, Romeu tuvo que contar con el apoyo financiero del presidente de la Cámara de Comercio y senador del reino, Manuel Girona (aunque según distintas versiones, también contribuyeron económicamente Matías Ardeniz, Ramón Casas y Santiago Rusiñol). Su inauguración en

12 junio 1897 causó una gran expectación en la prensa local que describían su funcionamiento y decoración:

Es cervecería, es café, es casino, pero sin tener con estos establecimientos ningún tipo de contacto; Hace unos días se abrió, en los bajos de la bonita casa gótica que se ha construido en la calle Montesión, un establecimiento que cada día despierta más la curiosidad de los transeúntes. Es la taberna Els Quatre Gats, todo dispuesto y decorado como las antiguas casas catalanas. La visita a la taberna Els Quatre Gats es entretenida y no dejará de excitar la curiosidad del público. El servicio es esmerado y el propietario, Pere Romeu, pone el máximo interés para complacer a los que concurren a su establecimiento. Cuelga del techo la típica candela convertida hábilmente en aparato de gas y colgados de las paredes platos azules y de colores diversos, de los que antes se fabricaban en el reino de Valencia y en este principado. En una de las paredes, el artista señor Casas ha pintado, con mucha gracia, dos ciclistas en caricatura<sup>26</sup>.

Para la presentación Pere Romeu contó con la colaboración del pintor Santiago Rusiñol, el cual realizó un original texto que más tarde sería impreso en letra gótica -de acuerdo con la arquitectura del local- al que hizo acompañar con un escudo creado para la ocasión en donde aparecían cuatro gatos y la cifra en números romanos:

No tindran penediment d'haver vingut i sí recança sino vénen (...) En Pere Romeu els fa avinent que en el carrer de Montesión, entrant per la plaça de santa Anna, segona casa a mà Esquerra, des del dia dotze del mes de juny estarà obert un establiment an propi de l'espargiment dels ulls com nodrit de bones coses per complaure el paladar (...) Aital estada és hostal pels designats, escó ple de caliu pels que senten enyorça de la llar, és museu pels que busquen llaminadures per l'ànima; és taberna i emparat pels que aimen l'ombra dels pàmpons i de l'essència espumada del raïm; és gòtica cervecería pels enamorats del Nord i pati d'Andalusia pels animadors del migdia; és casa de curació pels malats del nostre segle i cau d'amistat i harmonia pels que entrin a aixoplugar-se sota els pòrtics de la casa <sup>27</sup>.

<sup>26</sup> AAVV. *Centenari d' Els Quatre Gats. Barcelona. 1897-1997*, Barcelona, 1997, Ed. Leda Ayax; pp. 27,28.

<sup>27</sup> *Ibidem*; pp. 32,33.



Figura 28.- Vista actual de la fachada e interior de Els Quatre Gats.

Durante los primeros años uno de los acontecimientos estelares del Els Quatre Gats fue la visita de Rubén Darío. Pere Romeu preparó una velada especial en su honor, donde se dispuso todo un montaje de sillas y mesas de madera para un centenar de personas que deseaban ver y escuchar al famoso poeta. De aquella gran acogida, Darío comentará lo siguiente:

Crucé una verja de un bien trabajado hierro y me encontré en el famoso recinto con el no menos famoso Pere Romeu. Es éste el dueño o empresario principal del cabaret; alto, delgado, de larga melena, tipo del Barrio Latino Parisiense. Y cuya negra indumentaria se enflora con una prepotente corbata que trompeta sus colores no sé hasta qué punto epater le bourgeois<sup>28</sup>.

Aunque sus éxitos culturales se sucedían, Els Quatre Gats no tuvo buena fama por su cocina, que por lo general era bastante escasa. Aunque esta particularidad no fue un obstáculo para su reputación, puesto que su clientela no era exigente en ese aspecto. Como decía Rusiñol: lo importante era el alimento del espíritu”. En las tertulias presididas por Romeu se discutía sobre todo y pasaban las horas sin que los clientes hicieran la menor señal de tener sueño o sentirse agotados hasta altas horas de la madrugada. Alrededor de mesas de madera de nogal y sentados en sillas pintadas de rojo, los parroquianos hablaban de la pérdida de las colonias españolas, la inestabilidad política de finales de siglo XIX,

<sup>28</sup> *Ibidem*; p. 34.

el exotismo, la fantasía o de las nuevas formas de arte y pensamiento. En esas jornadas también se hacían lecturas y concursos literarios que dieron como fruto dos revistas artístico-literarias. Durante el breve espacio de tiempo que estuvo en funcionamiento, Els Quatre Gats, fue visitado por un gran número de personalidades relevantes de la cultura y las ciencias; a continuación enumeramos a aquellas figuras que tuvieron un valor testimonial en el cenáculo del Café barcelonés:

Arquitectos: Lluís Domènech i Montaner, Antoni Gaudí, Josep Puig i Cadafalch. Pintores y escultores: Lluís Bonnín, Ricard Canals, Ramon Casas, Àngel Fernández de Soto, Emili Fontbona, Francesc García i Escarré, Pau Gargallo, Xavier Gosé, Manuel Martínez (Manolo), Apel·les Mestres, Joaquim Mir, Isidre Nonell, Ricard Opisso, Josep Lluís Peller, Pablo Picasso, Ramon Pichot, Darío de Regoyos, Romà Ribera, Alexandre de Riquer, Josep Rocarol, Jaume Sabartés, Francesc Sardà, Carles Vázquez, Ignacio Zuloaga. Literatos: Josep Aladern, Germans Alvarez Quintero, Rubén Darío, Enric de Fuentes, Pompeu Gener, Adrià Gual, Josep M. Jordà, Albert Llanas, Joan Maragall, Eduard Marquina, Eugeni d’Ors, Joan Pons i Massaveu, Francesc Pujols, Santiago Rusiñol, Guillem A. Tell, Emili Vilanova, Salvador Vilaregut. Músicos: Isaac Albéniz, Joan Gay, Enric Granados, Joaquim Malats, Lluís Millet, Jaume Pahissa, Felip Pedrell. Políticos y financieros: Francesc Cambó, Manuel Girona, Narcís Verdaguer i Callís. Otros: Eleanora Duse (actriz), Ramon i Juli Pi (titiriteros), Pere Romeu (modernista), Miquel Utrillo (promotor artístico y pintor), Sada Yacco (bailarina japonesa).

Cabe destacar que además de las tertulias, Pere Romeu y sus colaboradores, organizaron veladas de sombras chinescas y títeres heredadas de los locales parisinos. Aquellas vivencias supusieron una renovación cultural y una nueva forma de experimentar el arte, plasmada en los carteles, cuadros y dibujos de muchos de sus habituales. Hubo además exposiciones de arte temporal de artistas emergentes como Regoyos, Nonell, Pichot, Gosé o Picasso. Otra de las facetas artísticas que desempeño el establecimiento estuvo relacionada con el mundo de la música, potenciada por la creación de l’Associació Wagneriana de gran

trascendencia para la divulgación de su espíritu en Cataluña; se realizaron numerosos conciertos que fueron respaldados por las mejores figuras de la música española de la época como Albéniz y Granados, y los fundadores de l'Orfeó Català, Lluís Millet y Amadeu Vives.

Lamentablemente, a pesar de su éxito inicial, Els Quatre Gats sólo subsistió seis años (1897-1903), ya que poco a poco sus habituales se fueron disgregando hacia otros puntos de Barcelona o ciudades extranjeras, especialmente París. Pere Romeu, acostumbrado codearse con artistas y montar espectáculos, pasó a ser un simple hostelero de barrio, hasta que un día de junio, decepcionado, decidió clausurar definitivamente la taberna. Un dibujo publicado en la revista l'Esquella de la Torratxa ilustraba el desencanto de los barceloneses por el cierre del local con un pareado que decía: "*Ya que Pere nos ha plantado / como quien dice sin avisarnos / ¿no habrá una alma buena / que quiera venir a ampararnos?*". Tiempo después el local pasó a ser el Círculo Artístico de Sant Lluc, que tuvo allí su sede hasta 1936 y décadas más tarde volvió a abrir nuevamente como Café, bajo una nueva dirección que decidió reanudar sus actividades culturales combinándolas con un servicio de restauración.

### *Las vanguardias y la posguerra en el Café español*

A principios del siglo XX los Cafés se contagiaron del espíritu de las vanguardias extranjeras, siendo una influencia aportada de primera mano por los artistas e intelectuales que vinieron a refugiarse en España durante la Primera Guerra Mundial. La intención de aquellos exiliados fue la de prolongar esas veladas interrumpidas por la guerra y hacer que España emergerá de su ostracismo impregnándose de un aire cosmopolita acorde con otras ciudades europeas. Es entonces cuando los artistas locales, influidos por los artistas emigrantes, se cuestionan la vieja estética y discuten sobre la creación de nuevas propuestas creativas. Los Cafés se multiplican y albergan numerosas tertulias, donde los cabecillas de la vanguardia dan cátedra junto a una taza de café. Apa-

recen las primeras tertulias sabatinas o semanales, en las que se reúnen los contertulios de forma ordenada por un calendario fijo junto a las esporádicas tradicionales.

La situación política del momento tuvo una gran influencia en los debates y los tertulianos se dividieron en dos bandos: los *germanófilos* o *aliadófilos*, prevaleciendo estos últimos. Las posiciones radicales desembocaron en encarnizadas discusiones que acabaron con cenáculos consagrados como los del madrileño Café Levante. Por otra parte, es necesario apuntar que durante el primer tercio del siglo XX la vida cultural española se había centralizado, casi exclusivamente, en los Cafés de la capital. Desde el nacimiento de Generación de 98 en el **Café de Madrid** de la calle Alcalá, los Cafés madrileños fueron el lugar escogido por los literatos que irán relevándose en sucesivas generaciones como la del 14 o la del 27.

Una de las primeras tertulias de vanguardia fue la de Rafael Cansinos Assens, perteneciente a la generación flotante entre el 98 y el 27, en el **Café Colonial**, sito en la Puerta del Sol; donde se daban cita un destacado grupo de pintores, artistas y poetas extranjeros, llegados a España con la guerra de 1914. Se cuenta en las crónicas que el local gozaba de tanta actividad que sólo lo cerraban unos breves minutos por la mañana para poder limpiarlo. Cansinos Assens en su obra póstuma *Novela de un literato* (1982), testimonio fundamental para comprender a la bohemia española de principios del siglo XX, nos describe el ambiente del Colonial como un lugar donde se congregan todo tipo de personajes nocturnos en busca de diversión, que bien podría compararse con los animados Cafés de Montparnasse:

El Café Colonial ha sucedido a Fornos como centro de la vida nocturna del Madrid bohemio y artista. A la salida de los teatros, cuando los focos voltaicos de la Puerta del Sol se extinguen con una fulguración de desmayo y los últimos tranvías salen atestados de gente. El Colonial empieza a llenarse de un público heterogéneo, pintoresco y ruidoso. Llegan las artistas de varietés, pomposas y risueñas, todavía con el maquillaje en la escena (...) ¡Noches del Colonial! Noches de aturdimiento, de embriaguez egolátrica,

de sueños quiméricos, en que ya se cree tener en las manos la gloria y el amor...y de donde se sale con el alba, a la luz cruda del amanecer, con el corazón nostálgico y desilusionado, como el beodo al que se le aplica el amoníaco<sup>29</sup>.

Durante aquel periodo de ebullición cultural y creativa en los Cafés madrileños entrará en escena uno de los personajes más relevantes de la vanguardia española: Ramón Gómez de la Serna. Consciente del espléndido momento histórico que vivían las letras y las artes, el joven escritor decide crear su propia tertulia literaria para una nueva generación que empujaba a la del 98. Después de una escrupulosa búsqueda por los Cafés madrileños -tal como transcribimos a continuación de su libro *Automoribundia* 1948)-, en 1912 encuentra en el viejo y consagrado **Antiguo Café y botillería de Pombo**, el lugar idóneo “*por su carácter solitario, sin promiscuidad y sin estupidez*” para sus reuniones:

Necesito un café en que reunirme en día fijo con los míos, café por decirlo así «propio» en que tomar confianza con un espacio ajeno pero cerrado a través de los muchos años que pienso vivir dedicado a la faena literaria. Busco y encuentro Pombo, inmediato a la Puerta del Sol, detrás de su ministerio de Gobernación, a un paso de todos los tranvías y por lo tanto propicio a todas las citas<sup>30</sup>.

Emplazado en la Café de la calle Carretas, el Café fue fundado en el siglo XVIII por un santanderino apellidado Pombo. Con la invasión francesa, Pombo se convirtió en lugar de cita para galas, y se dice que José Bonaparte lo visitaba algunas veces para beber *grog*. Sus mesas acogieron diversas reuniones políticas que fueron testigo de conspiraciones como las del general Prim, Sagasta y el Cura Merino. No obstante, Pombo alcanzó su máxima notoriedad a partir de la tertulia de De la Serna. En la historia de los Cafés españoles, no existe uno mejor documentado que éste, gracias a las obras de Ramón, *Pombo* (1918) y *La sagrada cripta de Pombo* (1920),

<sup>29</sup> CANSINOS ASSENS, Rafael. *La novela de un literato*, Madrid, 1982, Ed. Alianza Editorial, Espasa-Calpe; p. 119.

<sup>30</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Automoribundia*, Buenos Aires, 1948, Ed. Sudamericana; capítulo XLI.



Figura 29.- Fotografía de la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en la planta baja del Café Pombo.

en las que el escritor cuenta el día a día de las reuniones protagonizadas por Rafael Calleja, Diego María Rivera, los hermanos Bergamín, Tomás Borrás, Gutiérrez Solana Cansinos-Aséns, Picasso, Sagarra, Romero de Torre, entre otros. En 1915, Ramón siente que desde aquel destartalado sótano sus voces van a resonar como en ningún otro sitio y desde el mármol de sus mesas lanza, aquel mismo año, su primer manifiesto *pombiano*. Las tertulias se establecerán en el viejo sótano del Café los sábados por la noche hasta las 3:00 de la madrugada, con la única condición de que se hable de todo, menos de política. La luz que alumbraba la planta baja era de gas, sin calefacción, decorado por espejos con anchos marcos dorados y de caoba. Divanes rojos, banquetas de terciopelo y cortinillas en la puerta completaban la ornamentación del espacio y el retrato de la Virgen del Carmen presidía las reuniones. También había un buzón donde dejar las cartas a Ramón Gómez de la Serna. En las tertulias se sentaban sobre una larga mesa, todos con sombreros de copa [fig.29].

Después de decidido que Pombo fuese nuestra Cripta, escogimos para reunirnos la noche de los sábados. La noche del sábado es de los horteras, pero sin embargo, como todos somos horteras más o menos monumentales, sentimos una nostalgia resabiada y atroz esa noche<sup>31</sup>.

La tertulia estuvo activa desde su fundación, incluso en las ausencias de Ramón. Después de la Guerra Civil algunos tertulianos siguieron asistiendo a Pombo, aunque sin la fuerte presencia de Ramón exiliado en Argentina, la tertulia decayó notablemente.

<sup>31</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, 1999. Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; p. 45.

En la primavera de 1949, con el Café de Pombo convertido en una tienda de maletas, el gobierno del general Franco, por medio de la Delegación Nacional de Educación, invitó a Ramón a visitar Madrid durante cuatro semanas, hospedándose en el hotel Ritz. Durante los cuatro memorables sábados que duró su estancia, la antigua tertulia de pombianos volvió a reunirse junto a él. Ramón, consciente de que no regresaría jamás a España, ordenó a sus leales que cesaran definitivamente las tertulias de la Sagrada Cripta y años más tarde, derribaron el edificio que albergaba el Café, desapareciendo así unos de los espacios trascendentales de la vanguardia española.

A finales de los años veinte la **Granja El Henar**, compitiendo en cierta medida con Pombo, reunió el mayor número de tertulias, transformándose en el local de moda de Madrid. Remodelado en 1924 por dos jóvenes arquitectos llamados Carlos Arniches y Martín Domínguez. La Granja El Henar estaba compuesta, según Ramón Gómez de la Serna, por una sala que tenía “*un aire de atrio de catedral con ciriales entreverados, con faroles de calle, añadiéndose al fondo un patio andaluz, renacentista y hostelero*”. Lo cierto es que rompía con el tipo de Café clásico madrileño y como decía Gaya Nuño<sup>32</sup>: “*ofrecía una grata reminiscencia sin remedos ni pastiches de alguna hostería de nuestro siglo XVI*”. Entre sus tertulias más destacadas se encontraban las de José Ortega y Gasset y Ramón de Valle-Inclán, que fueron calificadas como “obras maestras del género”. Asimismo, el **Café Nacional** contó por aquella época con atractivas tertulias en las participaban escritores y artistas extranjeros como Jorge Luís Borges o el pintor uruguayo post-cubista Rafael Barradas, quien también organizara paralelamente su propia tertulia en el **Café Oriente** donde asistían, entre otros, Dalí, Buñuel o García Lorca.

<sup>32</sup> Juan Antonio Gaya Nuño (1913-1976) fue un historiador, crítico de arte y escritor español. Es destacable en su obra la visión apasionada del arte español, sus estudios monográficos sobre pintores clásicos y contemporáneos como Murillo, Goya, Velázquez, Zurbarán, Fernando Gallego, Juna Gris, Cossío o Picasso.



Figura 30.-Vistas de la fachada del Café Ideal Room, sobre 1932.

A pesar de que Madrid contaba con la hegemonía de las tertulias españolas de Café, en otras ciudades de la península también se establecieron importantes cenáculos cafeteriles. Durante la Segunda República (1931-1936), por ejemplo, el Café valenciano Ideal Room [fig.30] será el centro de reunión política durante la capitalidad de Valencia en aquellas fechas. El Café estaba situado en la concurrida calle de la Paz, donde justamente había un gran número de sedes sindicales, sociales y políticas, hecho que potenció que se estableciera como cuartel general de la II República. No obstante, el Ideal albergaba a personajes del mundo de la cultura y de las artes afines al Gobierno como el grupo de artistas *Agrupación Valencianista Republicana* (de donde surgirá “*Acció d’Art*”), compuesto por pintor Josep Renau<sup>33</sup>, su novia Manuela Ballester<sup>34</sup>, el escultor Tónico Ballester, Gori Muñoz<sup>35</sup> y Francisco Carreño<sup>36</sup>, entre otros. *La Agrupación Valencianista Republicana* se caracterizó por emplear el arte realista como instrumento de lucha y acción política.

<sup>33</sup> Josep Renau Berenguer (1907-1982) fue un pintor, fotomontador y muralista español. Trabajó como fotógrafo y sus carteles cinematográficos eran apreciados en todo el mundo. Militante del Partido Comunista y fundó la *Unión de Escritores y Artistas Proletarios* (1932).

<sup>34</sup> Manuela Ballester (1908-1994) fue una artista española asociada al grupo de jóvenes que lideraba José Renau. Participó con los miembros de este grupo en las reuniones y debates de las tertulias que tenían lugar en Cafés o en la famosa Sala Blava.

<sup>35</sup> Gori Muñoz (1906-1978) fue un pintor, dibujante, caricaturista, diseñador y escenógrafo español. En Madrid asistirá a las tertulias del Café Pombo y a los Cafés del Prado y de Oriente. Fue un destacado activista en la Sección de *Artes Plásticas de la Alianza de Intel.lectuals Antifeixistes*.

<sup>36</sup> Francisco Carreño Prieto (1908-1993) fue un pintor, dibujante y grabador valenciano. Creador del grupo *Tago*, entró en las actividades del grupo formado en tomo a la revista *Nueva Cultura*, dirigida por Josep Renau. Al estallar la Guerra Civil española, se integró en la sección de artes plásticas de la *Alianza de Intel.lectuals Antifeixistes*.

Por las mesas del Ideal Room también pasaron los poetas Miguel Hernández y Pascual Pla<sup>37</sup>; el filólogo, historiador y escritor en lengua valenciana, Sanchis Guarner y el fotógrafo Enrique Segarra. Uno de sus fieles asiduos, el escritor Max Aub, quien lo describía de este modo: “*Los veladores de mármol lechoso, el piso de baldosines blancos y negros, los espejos que recubren las paredes, los ventiladores que cuelgan del techo*”. Por su parte, el escritor y periodista Esteban Salazar<sup>38</sup>, lo enaltecíó comparándolo con los Cafés madrileños que tan bien conocía y que estaban en boga por aquella: “*Entrar por la tarde en el Ideal Room no era como entrar en la Granja, en el Lyon o en el Regina, cafés literarios y artísticos madrileños; era como entrar en esos tres cafés a la vez, pues en el Ideal Room se encontraban siempre elementos de las peñas de todos ellos*”.

Lo cierto es que salvo algunos ejemplos, como el anteriormente citado, en la década de los treinta los Cafés españoles fueron perdiendo paulatinamente su influencia y grandiosidad como lugares reunión, siendo sustituidos por bares o cervecerías. Además, muchos de sus antiguos tertulianos prefirieron el ámbito privado para realizar sus cenáculos, escapándose del bullicio de los establecimientos públicos. Las nuevas generaciones no acostumbraban a realizar tertulias, y si lo hacían, no era en lugares fijos. A este declive de la vida de Café, se sumó un inconveniente aún mayor: la Guerra Civil. El conflicto armado cortó de raíz cualquier reunión en espacios públicos y fue responsable de la desaparición de muchos Cafés. Concluida la guerra retornaron las tertulias literarias, aunque profundamente transformadas. Por una parte, los exiliados las reprodujeron de forma nostálgica en los países que los acogieron, mientras que en España aquellos que se habían quedado establecían reuniones bajo la supervisión de la censura.

<sup>37</sup> Pascual José Pla y Beltrán (1908-1961) fue un poeta español. Participó activamente en el II Congreso de Escritores celebrado en Valencia en 1937 y convocado por la *Alianza de Intel.lectuals Antifeixistes*.

<sup>38</sup> Esteban Salazar Chapela (1900-1965) fue un escritor y periodista español. Colaborador asiduo de los periódicos madrileños *El Sol* y *La Voz* y de las revistas *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente*.

Este fue el caso de la tertulia del Café madrileño **Lyon d’Or**, una de las más destacadas en los años cuarenta junto a la del Café Gijón, dirigida por José María Cossío y a la que asistían Eugenio d’Ors, Gerardo Diego y Zuloaga.

El **Café Gijón**, considerado por muchos como el último Café literario de España, simbolizó como ninguno otro el sentir de los literatos e intelectuales españoles que permanecieron en el país durante los años de posguerra. Declarado Gran Café de la historia de España, este sobrio establecimiento, emplazado en el Paseo de Recoletos en el centro de Madrid, fue fundado en 1888 por un asturiano llamado Don Gunmersindo García. El Café estaba lejos del centro pero como el Paseo de Recoletos era el lugar de predilecto de los paseantes madrileños en los calurosos meses de verano, pronto tuvo una considerable clientela, atrayendo a los viandantes casuales que consumían horchatas, agua de cebada o limón. Sin embargo, en otoño los paseantes desaparecían la clientela disminuía. Con el tiempo se fueron instaurando tertulias permanentes donde se hablaba de política, de toros y de literatura. Gunmersindo decidió ampliar el local y abrió una terraza en el paseo frente al local. Los primeros clientes notables fueron José Canalejas, que discretamente se sentaba en una mesa y tomaba a solas su café, Don Santiago Ramón y Cajal, acompañado de algún alumno y Benito Pérez Galdós y Valle-Inclán, que escapaba del bullicio del Café de la Montaña.

A comienzos del siglo XIX, Benigno López, un barbero de origen extremeño, que poseía un establecimiento en la calle del Almirante y que era gran amigo de Gunmersindo, le propuso comprar el local. En 1916, Gunmersindo traspasó el negocio con la condición de que no dejara de ser Café, ni se cambiara su nombre (homenaje a su ciudad natal). Se cuenta que el local fue adquirido por la pequeña cantidad de 60.000 pesetas. Curiosamente la neutralidad de España en la Primera Guerra Mundial hizo que el Café alcanzara un gran prestigio al ser visitado por personajes ilustres del mundo de la cultura y de la realeza europea que llegaban a Madrid huyendo del conflicto.

Este hecho alentó a Benigno, que decidió encargar su primera reforma a uno de sus habituales, el arquitecto Luis Laorga Gutiérrez. Desgraciadamente, meses después de realizar la renovación, Benigno murió repentinamente, asumiendo su viuda, Encarnación Fernández, la dirección del local. Sobre la década de los veinte, la aparición del cine y el auge de la calefacción urbana, afectó negativamente al Gijón que fue perdiendo clientela en favor de otras tertulias cuya actividad se desarrollaba lejos de la Puerta del Sol.

No obstante, antes del estallido de la Guerra Civil, el Café aún conservaba cierta reputación (las tertulias del Gijón fueron un éxito hasta la muerte de Valle-Inclán en 1936) a pesar de la fuerza de los Cafés del Centro de Madrid y de la Puerta del Sol. En su terraza se podía ver frecuentemente a Federico García Lorca, al torero Ignacio Sánchez Mejías o a la actriz Celia Gámez, y en su interior a Enrique Jardiel Poncela o Agustín de Foxá. Después, durante la contienda, el Gijón abría únicamente para servir modestos almuerzos y los antiguos tertulianos fueron sustituidos por activistas y milicianos. Nicolás García, marido de la hija de Encarnación, fue asesinado en el túnel de Atocha con ocho de los empleados; lo que no impidió que durante la batalla de Madrid el Café Gijón fuera el lugar de reunión y cuartel de los milicianos. Al finalizar la guerra, el Café Gijón mostraba un aspecto desolador, aunque siguió su actividad sirviendo comidas a los oficiales del ejército Nacional.

A pesar de notables ausencias, comienzan a aparecer en el Gijón tertulianos famosos como Eugenio d'Ors, Enrique Jardiel Poncela (habitual del Café Castilla) y caras nuevas como el grupo de jóvenes a los que se les denominó “*Juventud Creadora*” (denominados también “*garcilasistas*”), compuesto por José García Nieto, Pedro de Lorenzo, Rafael Romero, Jesús Juan Garcés y Eugenio Mediano Flórez. Entre ellos se deja ver a un joven Camilo José Cela, que nueve años tarde escribiría *La Colmena*, inspirándose en el Gijón. Cuentan que muchos de los clientes que ha-

bían leído la novela, acudían al Gijón pensando que sus mesas de mármol estaban hechas de lápidas y no era raro ver como recorrían con sus dedos el reverso de las mismas buscando los epitafios:

Acodados sobre el viejo, sobre el costroso mármol de los veladores, los clientes ven pasar a la dueña, casi sin mirarla ya, mientras piensan, vagamente, en ese mundo que, ¡ay!, no fue lo que pudo haber sido, en ese mundo en el que todo ha ido fallando poco a poco, sin que nadie se lo explicase, a lo mejor por una minucia insignificante. Muchos de los mármoles de los veladores han sido antes lápidas en las sacramentales; en algunos, que todavía guardan las letras, un ciego podría leer, pasando las yemas de los dedos por debajo de la mesa; Aquí yacen los restos mortales de la señorita Esperanza Redondo, muerta en la flor de la juventud; o bien. R.I.P El Excmo. Sr.D.Ramiro López Puente. Subsecretario de Fomento<sup>39</sup>.

Entre la década de los cuarenta, y principios de los cincuenta, el Café estuvo en una situación comprometida siendo el punto de mira de la Dictadura franquista, ya que muchos de sus tertulianos poseían una alineación dudosa con el régimen. Sin embargo este hecho no imposibilitó el cese de sus tertulias, entre las que se encontraba la “de los poetas”, presidida por Gerardo Diego, que se reunía a primeras horas de la tarde (de tres a seis). Durante esta época, Encarnación, ya anciana, cederá su labor de liderazgo a su hija Joaquina, quien decidió, no sin resistencia de sus habituales, reformar nuevamente el local que había sufrido un gran deterioro debido a una inundación de aguas fecales. Las obras se iniciaron en 1948, bajo la dirección del arquitecto Carlos Arniches Moltó (hijo Carlos Arniches), que sustituyó las lámparas de gas por una iluminación eléctrica más moderna. El establecimiento ofreció una llamativa distribución: por una parte, tenía una decoración clásica de finales del XIX y por otra, incorporaba elementos modernos como la barra de la entrada a distinto nivel de la sala principal, creando dos ambientes de diferentes usos, pero complementarios.

<sup>39</sup> CELA, Camilo José. *La Colmena*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial; p.49.

Así, el Café participaba de la celeridad de la vida moderna con una barra de paso, pero al mismo tiempo ofrecía a sus contertulios mesas tradicionales para charlar cómodamente durante horas:

El café Gijón se salvó de la cursilería que, según el periodista que en los años cuarenta firmaba Cleofás, afectaba a los nuevos cafés. Establecimientos nuevos y escenográficos, ostentosos y con cortinillas. El Café tenía que ser el Café clásico, con cómodos divanes de henchido asiento, mesas de mármol y con una barra de hierro para poner los pies<sup>40</sup>.

En 1949, el joven actor de cine y teatro Fernando Fernán Gómez, decide afianzar la categoría literaria del Café y crear desde el mismo establecimiento, tal como ocurriera en otros Cafés europeos, un premio de novela corta llamada Café Gijón. Acto que determina definitivamente su supremacía frente a otros Cafés literarios de los años cincuenta, como el **Café Varela** de la calle Preciados, donde se reunían algunos poetas o el **Café Pelayo**, ubicado en esquina Menéndez Pelayo y Alcalá, al que acudían Gabriel Celaya, Juan García Hortelano, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald o Armando López Salinas. El escritor asturiano Marino Gómez Santos realizará en 1955 uno de sus primeros monográficos, titulado: «*Crónica del Café Gijón*». El libro contiene un prólogo de Cesar Ruano y representa un conjunto de estampas de la sociedad madrileña y del Café en esa época. Toda esta serie de acontecimientos ayudarán a acrecentar el prestigio y popularidad del Café, que es visitado por personajes internacionales como Truman Capote, Ava Gardner, Orson Welles o George Sanders.

En el año 1963 se procede a realizar la tercera reforma del local dirigida por el arquitecto Francisco Iza, que propondrá convertir la bodega en restaurante. Con el inicio de la democracia española el Café poco a poco se fue llenando de nuevos contertulios como Sandra, llamada la musa del Gijón, que animaba sus tertulias, afirmando en voz alta ser una prostituta;

<sup>40</sup> AAVV. *Los cafés Históricos* Op.Cit; p.82.

o el escritor Francisco Umbral que publicaría en el año 1972, *La noche que llegué al Café Gijón*, libro en el que expone desde una visión personal las experiencias que vivió en el Café entre los años sesenta y setenta.



Figura 31.-Dibujo conmemorativo del Centenario del Café Gijón. Archivos del Café Gijón.

En 1986, el Gijón tuvo que cerrar para realizar una reparación y evitar el desplome del techo, bajo los rumores acerca de la venta del local. Sin embargo, dos años después, en la fecha de su centenario [fig.31], aún continuaba siendo el mismo. Para la ocasión se realizaron diferentes eventos tanto fuera como dentro del establecimiento; se puso en la fachada una placa conmemorativa de su centenario y se publicó un libro recopilatorio de artículos sobre el Café. No obstante, sus días de esplendor habían quedado atrás [fig.32], quedando sólo el testimonio escrito de quienes lo transformaron en leyenda como el libro de José Bárcena Pontones *Escritor con bandeja en el Café Gijón* (1998), una obra muy ilustrativa sobre la vida bohemia del Café. En 2006, Antonio Parra realizó un acertado artículo dedicado a Alfonso el “*Cerillas*”, personaje emblemático del local, que le sirvió de excusa para retratar la esencia del mítico Gijón, resaltando su valor democrático. A continuación transcribimos un fragmento de dicho texto:

El Gijón no hace discriminación. Es un puerto franco y por eso muchos lo tenemos por un lugar sagrado que nos reconcilia un poco con la vida. En sus mesas pueden confraternizar codo a codo el espía y el poeta sin suerte, la viuda rica que con un ojo llora y otro repica que quiere echar una cana al aire, el banquero o el hombre de negocios que hace una operación o la chica de Filosofía empeñada a toda costa en que le presenten a Umbral o a cualquier otro escritor.



Figura 32.- Vistas de la fachada e interior del Café Gijón en la actualidad.

Antiguamente sobre el mármol de sus veladores se declararon muchas proclamas y manifiestos. Fueron firmadas infinitas cartas de amor. (...) En sus mesas se celebra todas las tardes una de las pocas tertulias que quedan en el Viejo Madrid: la de Manolo Vicent y su tocayo el actor Manolo Alexandre, el Algarrobo, Del Pozo, etc. Se reserva el derecho de admisión y su conductor, el periodista valenciano, dice que a ella hay que acudir bien llorados y bien meados (No se admiten Jeremías ni cuestiones personales), requisito difícil de tramitar cuando muchos de los compadres que pertenecen a este casinillo empieza a adolecer de las dolamas mingitorias de la próstata. Tres o cuatro mesas más allá de los de ésta peña es la sede del conclave de poetas que hasta hace unos meses era dirigida por el talaverano Rafael Morales. El Gijón ha sido siempre zona franca, emblema de una ciudad abierta como ha sido Madrid hasta la presente. Yo pienso que para fortalecer la democracia haría falta convertir a toda esta gran nación en un Café Gijón<sup>41</sup>.

Por último, no debemos dejar de mencionar una de las singularidades del Café Gijón, la interesante propuesta artística del pintor Paco Galicia y su hijo, situada detrás de la barra. Se trata de una especie de pintura-collage de color ocre o marrón (color modificado por los vapores de las cafeteras y otras bebidas calientes), compuesta por perfiles dibujados de botellas, sifones, copas y tazas de café; además hay pegadas fichas de dominó, naipes, un tablero de ajedrez, un cubilete de dados, etiquetas de vino y licores, entradas de toros, un compás, una regla, recortes de periódicos, etc...

<sup>41</sup> PARRA, Antonio. *Alfonso el "Cerillas", alma del Café Gijón*, 6/02/2006, [www.vistazoalaprensa.com](http://www.vistazoalaprensa.com)

Un mundo que plasma las aficiones de los contertulios, los cuales, bajo la dirección de Paco García, fueron colocando en el mural los objetos que les gustaban. Obra abierta y colectiva, en la que hay contribuciones casuales, como el tablero de ajedrez, colocado cuando por orden gubernamental se prohibió en España jugar en los Cafés.

Pasada la moda de los Cafés históricos y sus tertulias -cuyos motivos detallaremos en la tercera parte de nuestra investigación- los Cafés españoles fueron perdiendo influencia en la sociedad, quedando relegados como un vestigio del pasado. Habrá, no obstante, otro tipo de locales que experimentaran un gran éxito como el **Chicote**, **Negresco**, el **Bar Tánger** o el **Salón de Té de Casablanca**, la mayoría de ellos emplazados entre la Gran Vía y la calle Alcalá y con perfil de café-teatro. Más tarde, entre las décadas de los setenta y ochenta, la vida de Café volverá tímidamente a vibrar cuando nuevas generaciones lo retomen como centro de reunión, asumiendo el relevo de aquellas que los hicieron célebres, como fue el caso de Las Cuevas de Sésamo de la calle del Príncipe o el Café Comercial, sito en la Plaza de Bilbao. Uno de estos Cafés reconquistados fue el **Café Bar London** de Barcelona, que durante los años setenta congregó a una clientela heterogénea de hippys, músicos, intelectuales, trabajadores, estudiantes, gente del barrio y extranjeros, que acudía a beber absenta, uno de sus mayores atractivos y seña de identidad. Perteneciente al Modernismo tardío, el London fue fundado por un comerciante llamado Beltrán, que alquiló el local en 1910. Por aquel entonces era frecuentado por la gente del circo que estaba cerca del Paralelo y por la bohemia barcelonesa aficionada a la absenta. En 1976, que pasará a manos de su nieta, Eli Beltrán, que actualmente es el alma del Café, donde aún se pueden ver fotografías y afiches de los personajes ilustres que lo visitaron como el escritor Hemingway, los pintores Picasso y Miró o el cantante cubano Antonio Machín.

## PORTUGAL

### Lisboa y Oporto



Figura 33.- Pessoa reunido en una mesa del Café Martinho da Arcada.

Afortunadamente, a pesar del gran número de Cafés históricos desaparecidos en el país vecino –cabe destacar que la ciudad de Lisboa tuvo un elevado número de Cafés en proporción a su dimensión y población, entre el siglo XIX y principios del XX-, algunos de los más representativos aún se conservan como iconos culturales, y sobre todo, turísticos.

El Café más antiguo de Lisboa abrió sus puertas el 7 de enero de 1778, con el nombre de Café da Neve, cuando aún se iluminaba con luces de petróleo. Pasados los años el establecimiento pasó a manos de distintos gerentes tomando los nombres de Casa de Café Italiana, Café do Comércio y Café dos Jacobinos, sucesivamente, hasta que en 1845 fue adquirido por Martinho Bartolomeu que lo bautizó como **Martinho da Arcada** [fig.33], denominación que conserva actualmente. Como muchos de los Cafés inaugurados en el siglo XIX, Martinho da Arcada se convirtió en refugio de escritores e intelectuales. Uno de sus más fieles asiduos fue Fernando Pessoa quien pasó gran parte de su vida sentado en una de sus mesas [fig.34] y donde concibió el célebre *Mensagem* (1934), única obra publicada en vida, un año antes de su prematura muerte en 1935. La familiaridad y confianza que alcanzó el poeta con el local lo llevó a pagar algunas de sus consumiciones con poemas propios, como el que escribió en el menú y que sigue aún hoy colgado en una de sus paredes. Al día de hoy, la dirección del establecimiento ha dis-

puesto una pequeña instalación en su mesa predilecta donde pueden verse su taza de café, una la copa de aguardiente y algunos de sus libros. Cuentan que tres días antes de morir, Pessoa decidió pasar sus últimas horas en el Café con su amigo José de Almada Negreiros<sup>42</sup>, otro de los habituales del Martinho. Asimismo, el Café también fue frecuentado en diversas épocas por personajes ilustres como José María Eça de Queiros, el poeta Cesário Verde, el navegante e historiador Gago Coutinho, Duarte Pacheco, el periodista Lopes Mendonça, el político republicano Afonso Costa y los presidentes de la República Portuguesa Manuel da Arriaga, Bernardino Machado y el recién fallecido José Saramago.



Figura 34.- Rincón reservado a Pessoa en el Café Martinho da Arcada.

Junto al Martinho da Arcada el **Café A Brasileira** [fig.35], es uno de los Cafés históricos más populares de Lisboa -en parte, por estar situado en la calle Garret, en pleno corazón del barrio de Chiado-. Su origen se remonta a 1896, cuando un empresario llamado Telles Tabare, que había hecho fortuna en Brasil, decidió abrir una tienda de café importado. La tienda ofrecía a los clientes la posibilidad de probar el género, práctica que contribuyó a que en 1915, debido al éxito de sus degustaciones, Tabare resolviera transformarlo en cafetería. El antiguo almacén, largo y estrecho, se decoró entonces al estilo *Art Nouveau*: con una barra de madera de roble del siglo XVIII, unas originales mesas hexagonales, grandes espejos en sus paredes y un enorme reloj en el fondo.

<sup>42</sup> José de Almada Negreiros (1893-1970) fue un escritor portugués. Desarrolló una actividad polifacética: se dedicó al dibujo, la pintura, la poesía, el teatro, la novela y el ensayo. Figura fundamental de la generación modernista, su obra poética combina la abstracción, el esquematismo y el racionalismo con el sentimentalismo irónico, el realismo descriptivo y el retorno a la infancia.

A partir de su apertura como **Café A Brasileira** se convirtió en el punto de encuentro de intelectuales, escritores, pintores y estudiantes portugueses, condición que ha conservado —a pesar del gran número de turistas que lo visitan— hasta el día de hoy. Como recuerdo de su paso por el **Café**, los propietarios actuales han colocado una escultura de Fernando Pessoa en su terraza. Su decoración no ha cambiado en absoluto, salvo los cuadros de artistas contemporáneos que cuelgan en sus paredes, que han sustituido a los clásicos que ahora se encuentran en museos y colecciones privadas.



Figura 35.-Vista interior del **Café A Brasileira** en la actualidad. Terraza del **Café A Brasileira**, escultura de Fernando Pessoa.

Décadas más tarde, en 1936, se abrió el **Café Herminius**, que pronto comenzó a competir con los grandes **Cafés** lisboetas existentes, convirtiéndose en un importante lugar de reunión para jóvenes poetas y pintores influenciados por el Neorrealismo y el Surrealismo, como el pintor Julio Pomar. En sus inicios el grupo asistía al **Herminius** y realizaba tertulias dadaístas, analizaba las obras de los pintores Cândido Portinari y Diego Rivera, o leía los poemas de Louis Aragon y Paul Éluard. Más tarde las influencias dadaístas dieron paso a las surrealistas, hasta que en 1947 el **Café** fue abandonado definitivamente por los contertulios primigenios y al tiempo se convirtió en una agencia de pompas fúnebres. Las nuevas generaciones surrealistas se dividieron entonces en dos grupos: los que se reunían en el **Café Royal** y los que iban al **Café Gelo**.

Inaugurado en el siglo XIX, situado en la plaza de Don Pedro IV, el **Café Gelo** sigue siendo en la actualidad uno de los establecimientos con más renombre de Lisboa. Es conocido sobre todo, por tener una gran tradición revolucionaria, ya que su sala trasera sirvió de asilo a los republicanos, masones, socialistas y anarquistas. Aunque su relación con las artes y la literatura también le ha labrado un espacio en la historia cultural portuguesa. En 1950 se realizaron importantes reformas en el local, momento en el cual comenzaron a reunirse los surrealistas que venían del **Café Herminius** como Manuel de Lima, Luiz Pacheco, Mário Cesariny, Raul Leal, José Manuel Simões, Helder Macedo, João Rodrigues, Gonçalo Duarte, Cargaleiro, António José Forte, Manuel de Assumpção, Virgílio Martinho, Saldanha da Gama, Ernesto Sampaio, Herberto Helder, Manuel de Castro o João Vieira. La tertulia surrealista duró hasta el 1 de mayo de 1961, día en que se produjeron graves enfrentamientos entre la policía y unos manifestantes. Parte de la tertulia intervino golpeando a los policías que entraron al **Café**, y a partir de aquel incidente se les negó la entrada. En los años setenta el **Café** comenzó a entrar en una acelerada decadencia por falta de clientela, hasta ser vendido y transformado en un fast-food. En 2007 el fast-food cerró y se volvió a abrir nuevamente como **Café**, pero totalmente remodelado y sin rastros de su decoración original. Lamentablemente, lo único que hace referencia a su pasado son unas fotografías que muestran las imágenes del antiguo **Café**.



Figura 36.- Fachada e interior del **Café Majestic** en la actualidad.

En la ciudad de Oporto se abrió en 1853 el **Café Lusitano**, que siete años después pasó a llamarse el Café Portuense. Se trataba de un local fastuoso, cuya decoración, compuesta de candelabros y todo tipo de ornamentación, lo llevó a ser uno de los más notables de la época. Tenía billares y una sala especial decorada para las señoras que tomaban sus sorbetes. En 1890 el establecimiento se transformó en el **Café Suizo**, el cual incorporó un pequeño escenario transformándolo en un Café-Concert. A partir del éxito del Café Suizo, se abrieron en Oporto numerosos Cafés, entre ellos, el **Café Elite**, situado en la rua Santa Catarina e inaugurado el 17 de diciembre de 1921. La obra del establecimiento se encargó al conocido arquitecto Joao Queirós que realizó un local grande, lujoso y aristocrático. El día de la inauguración fue un hito en la ciudad, los ciudadanos de Oporto y otras localidades se dirigieron a conocer el nuevo edificio y su pomposa decoración. El lugar agradó principalmente a la burguesía, que lo encontraba acorde con sus expectativas. No obstante, con el tiempo los intelectuales bohemios comenzaron a asistir al Café y establecieron interesantes tertulias políticas y estéticas. En la actualidad el Café ha pasado a llamarse **Café Majestic [fig.36]** y ha sido restaurado por el Instituto do Património Cultural do Porto, que siguiendo la tradición cultural, ha destinado una de sus salas para albergar una galería de arte y realizar conferencias.

Por último, transcribimos un fragmento de Ramón Gómez de la Serna que nos habla sobre estas instituciones trascendentales para la cultura lisboeta. El texto en cuestión se encuentra en su obra *Pombo*, y se titula *Cartas desde Portugal*:

Mis queridos amigos: Como mis cartas se reciben en un Café, en esa sagrada cripta de Pombo, y como sigo creyendo en la admirable institución que es el Café (...) hoy voy a contribuir con mi carta al estudio comparado de los Cafés. (...) ¿Qué Cafés debe tener Lisboa? – decía yo- ¡Qué Pombos con un aire trasatlántico, con un olor a buen café, con cierta presencia de marinos modestos, de habla afable, de ojos grandes y mulatos, varoniles y serenos! ¡Qué Pombos en los que habrá colgado un cuadrado con un barco y

con un Pombo acrecentado, que me parece que Lisboa será como una ciudad creada, salida de un Pombo cordial, ubérrimo, sensato, incubador de todo con proporción, bondad y cariño. (...) Pues al acercarme me he encontrado con que no hay esos Cafés en Lisboa. Los he buscado con decisión, subiendo y bajando las enormes cuestas de Lisboa, dando vueltas a las esquinas, que parecían prometer ese Café deseado. Esto me ha defraudado mucho, porque mi punto de vista de una ciudad lo obtengo desde un Café de esos, desde el Café oscuro, solitario, silencioso y sensato, en el que está curada por el tiempo la idea de la ciudad. (...) He encontrado, sin embargo, Cafés con cierto carácter. El Café a que iba Eça de Queiros y una tertulia de pintores y amigos que están retratados en un cuadro patinoso y oscuro del tétrico Columbano, un cuadro lleno de caballeros con grandes y altos sombreros hongos y con lentes de aquellos que han quedado inmortalizados sobre las narices de Zola. El Café de Arcada tampoco está mal, y tiene aún las mesas, los espejos y las sillas estilo Imperio, que llevó a Lisboa el general francés. (...) Así lo más original de los Cafés de Lisboa es que su café es el café auténtico, cosa de que se da uno cuenta antes de nada al ver que nos lo sirven en una taza muy pequeñita, la taza del buen café, el dedalillo del café moka y caracolillo auténtico. En Lisboa huele a buen café por todos lados a través de las calles<sup>43</sup>.

Como vemos se trata de una carta enviada a sus compañeros de la tertulia de Pombo, en donde cuenta como había emprendido, desde su llegada a tierras portuguesas, la búsqueda del hermano gemelo de Pombo. Como era de esperar en su subjetividad y veneración extrema a Pombo, Ramón no encuentra ese lugar deseado, sin embargo, enumera algún que otro Café que considera digno de mención, como el anteriormente citado Martinho da Arcada.

<sup>43</sup> GÓMEZ DE LA SERNA. *Pombo*. Op.Cit; pp. 370, 371, 372.

## II.2. Cafés Latinoamericanos

El continente americano heredó de la tradición europea, especialmente la española, el concepto del Café como lugar de conversación, lectura y creación artística. De hecho una de las primeras manifestaciones culturales que llegó de España a América sería la fonda y posteriormente el Café. La planta misma prosperó en la isla de Martinica, hasta pasar a Centroamérica donde se crearon los grandes cafetales de Costa Rica; para más tarde expandirse por todo el continente. Las primeras cafeterías latinoamericanas se convertirán, al igual que las europeas, en el centro de reunión de políticos, periodistas, literatos, intelectuales y artistas. A continuación haremos un breve repaso por los Cafés históricos de Norteamérica, Centroamérica y Sudamérica, siguiendo el razonamiento que hemos empleado con los Cafés europeos.

### II.2.1. Norteamérica: México y Puerto Rico

Tras casi 300 años de dominación española, México inició la lucha por su independencia política en 1810, periodo en el cual se fundaron los principales Cafés de la capital azteca, a pesar de la dificultad que supuso crearlos en medio de los disturbios y revueltas que se vivieron en el país durante largo tiempo y de los que fueron testigo. Asimismo, junto a los Cafés, las tabernas y cantinas compartirán protagonismo como espacios de sociabilización; existirán, no obstante, marcadas diferencias entre ambos, tanto por el tipo de clientela como por su decoración. La particularidad de los Cafés mexicanos es su cuidado aspecto en donde se aprecia la ostentación y grandiosidad colonial. Este es el caso del **Café La Ópera**, uno de los de mayor tradición literaria y artística. Su privilegiada situación, en la calle de Avenida 5 de Mayo, cerca del Palacio de Bellas Artes, hizo del local un punto de encuentro de artistas, tenores y barítonos. Su peculiar decoración, con sofisticadas formas en yeso dorado, elegantes columnas, revestimientos de

madera de Chiapas, originales lámparas y espejos, han servido de marco ideal para diversas películas y sesiones fotográficas como las del fotógrafo Frederic Remington<sup>1</sup>. Testigo mudo de la Revolución Mexicana, iniciada el 20 de noviembre de 1910 con el levantamiento encabezado por Francisco I. Madero contra el presidente autócrata Porfirio Díaz, el Café La Ópera luce hoy con orgullo un agujero en el techo que dejó una bala disparada por una de las legendarias pistolas de José Doroteo Arango Arámbula (Pancho Villa) [fig.1].



Figura 1.- Detalle del techo del Café de la Ópera donde puede verse el disparo de Pancho Villa.

De la primera década del siglo XX, cabe destacar el **Café Tacuba**, abierto en 1912, un año después de la capitulación de Porfirio Díaz y la elección de Madero como presidente. Su proximidad al parque donde tradicionalmente se celebra la Feria del Libro contribuyó a que se convirtiera en centro de reunión y convergencia de escritores, filósofos y poetas. Digno de mención es el **Café de la Casa de Azulejos** [fig.2], ubicado en un palacio situado entre la calle Francisco I Madero y la calle Cinco de Mayo en el centro histórico de la Ciudad de México. El monumental edificio es conocido por este nombre debido a su cubierta de azulejos de talavera poblana que recubren completamente la fachada exterior del edificio, haciendo de esta obra una de las más bellas joyas del arte barroco novohispano. Durante el periodo colonial fue la residencia principal de los Condes del Valle de Orizaba hasta recién consumada la Independencia de México,

<sup>1</sup>Frederic Remington (1861-1909) fue un pintor, ilustrador, escritor, corresponsal de guerra y escritor de los Estados Unidos, que se especializó en la descripción del Oeste estadounidense.



Figura 2.- Fachada e Interior del Café de la Casa de los Azulejos.

incluyendo hasta los primeros comienzos del siglo XIX, cuando la propiedad fue adquirida por varios personajes destacados hasta cambiar de uso residencial, que es cuando el inmueble llega a convertirse en la sede del conocido *Jockey Club de México*, y posteriormente y por un breve periodo en la *Casa del Obrero Mundial*.

En 1917 los hermanos Walter y Frank Sanborn adquirieron el palacio para establecer una de las cafeterías más imponentes de México, a la que le agregan un restaurante, una tienda de regalos y revistas, y una tabaquería. En 1919, finalmente se inaugura con gran éxito y, hasta finales del siglo XX se convierte en uno de los restaurantes y Cafés más concurridos de la ciudad. Entre las obras de arte que alberga el palacio en su interior, destacan el mural titulado *Omnisciencia* del pintor José Clemente Orozco, del que hablaremos más adelante. El 9 de febrero de 1931 el edificio es declarado Monumento Nacional, asegurando su preservación como muestra del patrimonio de México. En los años setenta el edificio fue adquirido por la cadena *Sanborn's* a la entonces dueña, la señora Corina de Yturbe, que decidió restaurarlo, ya que el inmueble había sido dañado por los sismos y por el asentamiento de los edificios circundantes. En años pasados se logró restaurar en el segundo nivel el salón original del *Jockey Club*, rescatando sus colores originales. Hoy el edificio constituye uno de los principales símbolos de la ciudad, y así mismo, es uno de los principales puntos turísticos y de referencia de sus habitantes.

Entre 1939 y 1942, los Cafés mexicanos experimentaron un segundo florecimiento debido a las circunstancias políticas de España. Durante el tiempo que duró la Guerra Civil y los años posteriores de la Dictadura, México acogió a más de 25.000 refugiados españoles, de los cuales se estima que la “inmigración intelectual” se conformaba aproximadamente un 25% del total. Numerosos Cafés pasarán entonces a ser gestionados por los republicanos exiliados. En ellos escritores y poetas, tanto mexicanos como españoles restablecerán sus tertulias y generarán nuevos cenáculos. Entre las personalidades que los frecuentaron cabe destacar al cineasta Luís Buñuel, la pintora Remedios Varó, el compositor Rodolfo Halffter, el arquitecto y pintor español Roberto Fernández Balbuena, Rafael Alberti, Josep Renau, Max Aub, el escultor Ceferino Colinas, Luís Felipe y los escritores mexicanos Juan Rulfo y Carlos Fuentes.

Décadas más tarde, sobre 1960, otros Cafés como el **Café Nuevo Brasil**, ubicado en el centro de Monterrey, en la calle Zaragoza, se encumbrarán como espacios privilegiados de la política y la cultura. Con una tradición que se remonta a más de cincuenta años, el Café Nuevo Brasil formará parte importante del desarrollo histórico de la ciudad, donde sus artistas y escritores se han inspirado mientras tomaban una copa o una taza de café. En 2010, el director de cine Benjamín Contreras realizó un film donde abordaba la historia del Café a través de sus habituales, los cuales hacen un recorrido por los momentos memorables del Nuevo Brasil, que actualmente sigue manteniendo su actividad cultural, reforzada con espectáculos musicales.

Antes de abandonar México no debemos dejar de mencionar a las cantinas o tabernas de este país, las cuales han asumido a lo largo de su historia el rol desempeñado por los Cafés europeos. Antecedentes directos de las pulperías de origen español, que les fueron cediendo terreno a partir de la invasión de los Estados Unidos en 1847, las cantinas se convirtieron en espacios de interrelación social donde se daban cita las más variadas profesiones:

políticos, comerciantes, obreros, poetas, periodistas, artistas e intelectuales. No obstante, su ambiente pendenciero -asociado a la ingesta de bebidas alcohólicas fuertes- restringirá hasta 1960, el acceso a perros, mujeres, mendigos y uniformados, caso que lo aleja del contexto democrático del Café.

En la actualidad se calcula que sólo en la ciudad de México hay más de 1250 cantinas, aunque como ocurrirá con el Café histórico, éstas han sufrido los cambios de gustos de los ciudadanos, desapareciendo más de 1800 en menos de una década (o se han transformado en restaurantes familiares para poder sobrevivir). El 2 de enero de 2009, por ejemplo, fue cerrada la cantina **El Nivel**, pasando a formar parte de la Universidad Nacional Autónoma de México. Considerada la más vieja de México y de América Latina, esta cantina, ubicada en la calle La Moneda n° 2 -en pleno centro histórico de la ciudad- se abrió en 1872 y acogió desde sus principios las tertulias de poetas, escritores, artistas, vendedores y periodistas. Otras cantinas famosas situadas en el centro histórico de la capital que han cerrado son: **La Parroquia**, **El Cabaret Bombay**, **La Valenciana**, el **Salon Bach** o **La Mundial**. Está última cantina situada en la calle Buereli, hoy convertida en oficinas, fue el lugar favorito de los colaboradores de la *Revista Mexicana de Cultura* del periódico *El Nacional*, entre los que encontraban Juan Rulfo, José Revueltas, Juan Rejano, Edmundo Valadés, José de la Colina, Gerardo de la Torre y Jorge López Páez.

Entre las cantinas más renombradas de la capital que aún persisten cabe destacar **El Gallo de Oro**, ubicada en la calle Verustiano Carranza n° 35, esquina Bolívar. Fundada a finales del siglo XIX, fue refugio de periodistas como Ignacio Ramírez, Jacobo Zabludowsky y de escritores como el español Pedro Gafias, el cual también asistía a la cantina **La Reforma**. Hace unos años cambió su antiguo mobiliario y mampostería que le deban fama por una decoración más moderna perdiendo su encanto original. Otras cantinas célebres son **El**

**Centenario** y **La Cantina India**, emplazada en la calle República del Salvador y fundada al término de la Revolución; **La cucaracha**, antiguo cabaret-bar, ahora llamada Taberna del Lobo estepario y el **Bar Gante**, cantina predilecta del escritor y periodista Renato Leduc.



Figura 3.- Fachada e interior del Café La Mallorquina en la actualidad.

Por último, en Puerto Rico, en la ciudad del Viejo San Juan, se encuentra el Café más antiguo del continente americano. Se trata del **Café La Mallorquina [fig.3]**, abierto en 1848. La división social de la época colonial hizo que el local se estructurara en dos secciones: una para la gente blanca y otra para la de color. Desde su apertura acogió a las familias más distinguidas de San Juan, que escuchaban ópera y bebían ron Bacardi en la amplia barra de madera. En 1860 se amplió y se convirtió en restaurante, aunque siguió conservando sus majestuosos espejos y sus grandes ventiladores de aspas. En la actualidad, a pesar de haber sido reformado en diversas ocasiones, sigue conservando su esencia decorado con objetos y obras de arte que datan del siglo XIX.

## II.2.2. Centroamérica: Costa Rica, Guatemala y Cuba

Las condiciones climatológicas de Centroamérica hicieron que fuera un lugar privilegiado para el cultivo de café, por ello, la relación entre la planta y los países que la componen es muy estrecha, fundiéndose en sus tradiciones, creación artística y producción cultural. Asimismo, existe una amplia tradición de Cafés artísticos-literarios que han sabido conciliar las diferentes idiosincrasias de su mestizo territorio.

En Costa Rica, la ciudad de San José cuenta con el **Café La Perla**, fundado en 1928, que sería refugio de numerosos escritores y artistas locales. El **Café del Teatro Nacional**, también emplazado en la capital costarricense, es famoso por sus hermosos frescos ambientados en los cafetales y plantaciones de bananas y por haber albergado a diferentes cenáculos literarios. En Guatemala, concretamente en la Ciudad de Antigua, destaca el **Café Barroco**, situado en la Calle de la Concepción, que sirvió de escenario para las páginas finales de la novela *Antigua vida mía* (1995) de la escritora chilena Marcela Serrano.

La isla de Cuba<sup>2</sup> es uno de los países productores de café con mayor tradición. En el año 2000 los restos que quedan de los antiguos cafetales del siglo XIX, cercanos a la Sierra Maestra, fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, por ser un testimonio único de una forma de explotación agrícola de bosque virgen. En cuanto a sus Cafés históricos, los avatares políticos han hecho que muchos hayan desaparecido, y los que aún se conservan, testimonio de su esplendor colonial, se han destinado al servicio de hospedaje de turistas como los ubicados en los hoteles Sevilla, Santa Isabel, Ambos Mundos o París, sitios en la ciudad de la Habana.

El hotel Inglaterra, por ejemplo, aloja en sus bajos al **Café Louvre**, protagonista de uno de los incidentes

<sup>2</sup> La isla de Cuba no pertenece políticamente a América Central, no obstante, por su emplazamiento hemos decidido incluirla en el apartado de Centroamérica.

más sangrientos de la Guerra de los Diez años (1868-1878). El 24 de enero de 1869, el almirante Henry K. Hoff, jefe de la flota norteamericana del Atlántico Norte, presenció en el Louvre la masacre realizada por los Voluntarios españoles contra la población civil cubana. El informe del almirante Hoff -documento inédito que hasta ahora nunca había sido citado por los historiadores -, indica que el domingo, a las ocho de la noche, dos oficiales de la marina norteamericana presenciaron a unos doscientos Voluntarios formados en línea dispararon deliberadamente contra el salón de billar y la sala de Café del Louvre. Lugar donde al parecer acostumbraban reunirse jóvenes cubanos identificados como “*los tacos del Louvre*”. Sin embargo, los cómplices de los Voluntarios dieron como excusa que alguien, supuestamente un cubano, había disparado con una pistola desde el balcón del Café.

Dos años antes de la Guerra de los diez Años, se inauguró el también llamado **Café Louvre [fig.4]**, emplazado en la ciudad de San Juan de los Remedios, entre las antiguas calles de San José y Gutiérrez. Su apertura fue anunciada en periódicos locales como *El Herald*, que en su edición del 18 octubre de 1866, describía los servicios y decoración del local, y en donde se hacía alusión a un original salón de uso exclusivo para mujeres:

Mañana, después del toque de oraciones se abre al público el nuevo establecimiento de café, dulcería, repostería, casa de baños y restaurant titulado “El Louvre” según lo manifiestan las papeletas de brindis que hemos impreso y que se están repartiendo. El Sr. D. Francisco López, dueño del indicado establecimiento, no ha omitido gastos de ninguna clase para montarlo a la altura que corresponde a las exigencias de la Villa (...) El Louvre contiene un salón para señoras entapizado con mucho gusto, adornado con grandes espejos, cortinajes y muebles decentes y lujosos. Otro salón -el principal- lo mismo: conteniendo además un extraño armatorio, o sea, el depósito de dulces y licores, adornado como el anterior, con un espejo ovalado de dimensiones bastante regulares; el centro de este salón está ocupado por 5 mesas de mármol redondas (...)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Véase [www.cenit.cult.cu/sites/remedios](http://www.cenit.cult.cu/sites/remedios)

El 20 de octubre de 1866, otro periódico de San Juan de los Remedios anunciaba:

Se inauguró el café, dulcería y baños, con restaurant, “El Louvre” de D. Francisco López. Tiene su salón para señoras y un patio con paisajes españoles. En el portal de la plaza cuenta con varias mesas. Los dependientes visten con pantalón y camisa blanca, chaqueta y corbata negra<sup>4</sup>.

El Café Louvre alcanzó desde sus inicios una notable importancia en la vida social de la ciudad, tal como lo hizo constar José A. Martínez-Fortún y Foyo, cronista de la época, un mes después de la inauguración, donde nos habla de un evento de gran repercusión que contó con la presencia de las autoridades más influyentes del momento. La gestión del local estuvo en manos de la familia Ampudia, hasta que en 1950 fue adquirido por un tal José Fong que realizó importantes reformas suprimiendo todo signo del pasado. Una década más tarde, las nuevas leyes del Gobierno Revolucionario confiscaron el establecimiento al tratarse de un negocio privado, y efectuaron nuevamente modificaciones en su interior que empeoraron aún más su aspecto.



Figura 4.- Terraza del Café Louvre en la ciudad de San Juan de los Remedios.

Definitivamente el Café comenzó a deteriorarse y cerró por motivos de seguridad, ya que el techo amenazaba con derrumbarse. En 1970, no obstante, gracias a la iniciativa de algunos ciudadanos, se iniciaron las obras pertinentes para su apertura. En la actualidad el Louvre es un reclamo turístico por ser testimonio vivo de importantes tertulias de reconocidas personalidades de las letras, las artes y la política.

<sup>4</sup> Ibidem

Entre sus habituales cabe destacar a Máximo Gómez Báez (1836-1905), General en Jefe de las tropas revolucionarias cubanas en la Guerra del 95 y el Mayor General Francisco Carrillo (1851-1926), que lo frecuentaron entre los años 1899 y 1900; el investigador Don Fernando Ortiz (1881-1969); el historiador y promotor cultural Emilio Roig de Leuashing (1889-1964); la actriz Luisa Martínez Casado (1860-1925); el pianista, cantante y compositor Ignacio Villa (1911-1971); el escritor, diplomático y periodista Enrique Serpa (1900-1968); el cantante Benny Moré, conocido como El Bárbaro del Ritmo o El Sonero Mayor de Cuba; las artistas plásticas Amelia Peláez (1896-1968) y Zaida del Río (1954) y el compositor de música contemporánea Alejandro García de Caturla (1906-1940).



Figuras 5-6.-Izquierda: interior del Bar La Floridita. Derecha: La Bodeguita del Medio.

A partir del siglo XX, los locales públicos predilectos de la bohemia intelectual cubana y extranjera pasaron a ser las cantinas y bares populares. Durante la década de los años veinte, el ambiente exótico de la Habana cautivaba a numerosos turistas, entre los que se encontraban escritores y artistas que buscaban inspiración en sus gentes y sus costumbres. En el bar **La Floridita** [fig.5] ubicado en la calle del Obispo, el escritor norteamericano Ernest Hemingway y el actor Spencer Tracy tomaron allí sus famosos Daiquiri en la época en que se estaba rodando la película *El viejo y el mar* (1958). Otros clientes notables del Floridita fueron Gary Cooper, Ava Gardner, Luís Miguel Dominguín, Jean Paul Sartre y la bailarina cubana Alicia Alonso.

También **La Bodeguita del Medio** [fig.6], es junto al Floridita, una leyenda viva de la ciudad. Frecuentada por poetas, premios Nobel, actores, directores de cine, dirigentes de estado, cantantes, personalidades de la nobleza y músicos prestigiosos, es uno de sus mayores reclamos turísticos. La historia de la Bodeguita<sup>5</sup> se remonta a 1942, cuando su fundador, Ángel Martínez compró la bodega La Complaciente sito en la calle Empedrado de La Habana Vieja (muy cerca de la Plaza de la Catedral), que más tarde se transformó en la Casa Martínez (tienda de productos típicos) y que daría origen a la Bodeguita, inaugurada el 26 de abril de 1950. En poco tiempo se convirtió en lugar de encuentro de personajes relevantes como Gabriela Mistral, Agustín Lara, Pablo Neruda, Ernest Hemingway, Errol Flynn y Nicolás Guillén, el cual le dedicó el siguiente soneto:

La Bodeguita es ya la bodegona,/que en triunfo al aire su  
estandarte agita,/más sea bodegona o bodeguita/La Habana  
de ella con razón blasona./Hártase bien allí quien  
bien abona plata, guano, parné, pastora, guita.Mas si  
no tiene un kilo y de hambre grita./No faltara cuidado  
a su persona./La copa en alto, mientras Puebla entona/  
su canción, y Martínez precipita./Marejadas de añejo,  
de otra zona./Brindo porque la historia se repita./y por  
que es ya la bodegona,/nunca deje de ser La bodeguita.

Una de sus características principales son las firmas de personajes famosos que lucen en sus paredes, después de que uno de sus asiduos, el periodista Leandro García, se le ocurriera dejar su rúbrica estampada una de sus paredes. Entre los múltiples autógrafos destacan los de Pablo Neruda, Agustín Lara, Brigitte Bardot, Ignacio Villa (Bola de Nieve), Ernest Hemingway o Salvador Allende.

<sup>5</sup> De forma espontánea, no precisada en el tiempo, la que sería conocida hasta entonces como La bodeguita de Martínez, pasó a ser identificada, o más comúnmente señalada, como la “*Bodeguita del Medio*” por hallarse situada en el centro de la calle Empedrado.

### II.2.3. Sudamérica: Colombia, Perú, Brasil, Chile, Uruguay y Argentina

El comercio de café llegó a América del Sur en el siglo XVIII gracias a la expansión imperialista europea, que como vimos en el capítulo primero también exportó el grano a Indonesia y Norteamérica, por las mismas fechas. Existen varias versiones relacionadas con la llegada del café a Colombia. Algunos indicios históricos señalan que los Jesuitas trajeron el grano a Nueva Granada hacia 1730, aunque por otro lado, dicen que el café llegó gracias a un viajero que venía de las Guayanas a través de Venezuela. El grano de café comenzó a cultivarse a partir de 1835 en las localidades de Salazar de las Palmas y Norte de Santander, donde sus latifundistas vieron las grandes posibilidades económicas que ofrecía frente a otros cultivos; llegando a ser en el siglo XX, el producto primordial dentro de las actividades comerciales colombianas. No era de extrañar, entonces, que un país tan estrechamente vinculado al café no tuviera asimismo una consolidada tradición de Cafés. No obstante, hasta mediados del siglo XIX los colombianos todavía se mostraban reticentes a tomar el “*impúdico brebaje*”. Este hecho, unido a la *Guerra de los Mil Días*<sup>6</sup> (1899-1902), dificultó y atrasó considerablemente la cultura de Café, ya que las reuniones sociales y las tertulias literarias se establecían en casas particulares, donde los poetas, artistas y literatos, se encontraban durante las horas de toque de queda. Uno de los cenáculos intelectuales más importantes de esa época fue el llamado *Gruta Simbólica* que se celebraba en la residencia de médico Rafael Espinosa Guzmán, en Bogotá. Dicha reunión fue la punta de lanza de las que más tarde se efectuarían en locales públicos. europea con los propios de la idiosincrasia bogotana,

<sup>6</sup>La Guerra de los Mil Días fue la guerra civil que azotó a la República de Colombia y a Panamá (que en ese entonces era un Departamento de Colombia). El conflicto enfrentó a miembros del Partido Liberal Colombiano contra el Gobierno detentado por una fracción del Partido Conservador Colombiano, llamada Nacional.

Las tertulias de la *Gruta*, que combinaban elementos de la cultura foránea tenían la peculiaridad de admitir a huéspedes que no eran miembros del círculo y permitir la entrada a la Prensa, la cual publicaba los textos escritos de cada una de sus sesiones. La casa de Espinosa Guzmán -que contaba con un salón especial decorado con objetos usados para las representaciones- llegó a tener unos setenta miembros, entre habituales, espectadores e invitados:

La rutina consistía el leer en voz alta poemas o textos en prosa - muchos de ellos improvisados - por los tertuliantes; representar comedias o sainetes; tocar y cantar bambucos o pasillos y beber grandes cantidades de licor, hasta la madrugada. Se mezclaba la poesía “seria” con piropos, chispazos, chascarrillos y calambures. En las sesiones solemnes se concedía grado en chistografía, o el título de Noctívago número 33, parodiando las ceremonias de la masonería<sup>7</sup>.

Poco a poco, los miembros de la Gruta, a pesar de que la residencia de Espinoza era “semipública”, fueron buscando espacios más abiertos y comenzaron a citarse en locales como **La Rosa Blanca**, **La Torre de Londres**, **La Cuna de Venus**, **La gaité gauloise** [fig.7] o **La Botella de Oro** [fig.8], donde mantenían tertulias que transcurrían desde las ocho de la noche a las seis de la madrugada. Hasta que el grupo se disolvió oficialmente en diciembre de 1903, poco después del fin de la *Guerra de los Mil Días*, aunque no sin dejar una huella imborrable en la prensa colombiana de la década de los treinta.

Más tarde, finalizada la guerra, la recuperación económica hizo que surgieran en Bogotá muchos Cafés importantes, entre ellos el **Café Riviere**, el **Café Astor**, el **Café Pensilvania** y el **Café Windsor**. Este último, ubicado cerca de los principales periódicos y las mejores librerías de la ciudad, fue uno de los más famosos de este periodo. Era un sitio agradable y bien decorado que contaba con un público diverso, principalmente intelectuales. El éxito del Windsor se debía en parte a sus propietarios, los hermanos Agustín y Luis Eduardo Nieto Caballero,



Figuras 7-8.- Izquierda: entrada del establecimiento La gaité gauloise, llamada por sus asiduos como La Gata Golosa, sobre 1900. Derecha: fachada del Café La Botella de Oro, 1915.

que tenían una gran relación con sus habituales, entre los que se encontraban los ex miembros de *La Gruta Simbólica* y otros círculos literarios consagrados. La característica de dichas peñas literarias sería sus posiciones conservadoras y su rechazando a las nuevas corrientes estéticas que, como el Simbolismo, estaban de moda entonces. Sobre los años veinte, este tranquilo feudo de escritores “clásicos” se transformó en la plataforma revolucionaria de *Los Arquilókidas*, un grupo de jóvenes rebeldes que declararon abiertamente querer romper con todas las convenciones y tradiciones, tanto literarias como políticas, representando el primer intento colectivo de rechazo estético y ético a todo el arte que precedía a la nueva generación literaria en Colombia. Su comportamiento belicoso y agresivo se asimilaba mucho a la actitud beligerante de los futuristas de Marinetti. La presencia de *Los Arquilókidas*, que dominaban el ámbito del Café, llamaba la atención de los curiosos que se acercaban para escuchar sus animados debates y discusiones:

En aquel ambiente del Windsor, al lado de los hacendados y los negociantes comenzó a aparecer un nuevo tipo de hombres. Empezaron a ocupar diariamente las mesas, sin acuerdo previo, sin una reunión anterior por medio de la cual se declarara fundada con estatutos y reglamento, la nueva generación colombiana. Iban apareciendo allí nuevas caras, trayendo el aporte de su propio mensaje, y sin saberse cómo ni cuándo quedó establecida una nueva generación colombiana, sin mensajes

<sup>7</sup> SALAMANCA URIBE, Juana. *La gruta simbólica: una anécdota en sí misma*. <http://www.bicentenarioindependencia.gov.co>

ni manifiesto al país, movida indudablemente por la misma fuerza espontánea que le quitaba al país su cáscara del siglo XIX y lo incorporaba, al transformarlo en el XX <sup>8</sup>.

Sin embargo estas alborotadoras jordanas no duraron más que unos meses, de junio a julio de 1922, al ser abortadas por la censura de la derecha del país que consideró necesario reprimirlos a partir de su polémica carta a la Academia Colombiana de la Lengua Española, titulada: “*Los Arquilókidas a la Academia*”. Enmudecidos definitivamente *Los Arquilókidas*, un nuevo grupo de vanguardia, mucho más moderados, llamado *Los Nuevos*, tomó su relevo en el Windsor. La necesidad de cambio reunió a jóvenes bohemios como Alberto y Felipe Lleras Camargo, Rafael Maya y Luis Vidales, y a algunos veteranos, entre los que estaban León de Greiff<sup>9</sup>, Jorge Zalamea o Germán Arciniegas. Los Nuevos crearon una revista homónima (6 de junio de 1925 publicaron el primer número) en la que exponían sus ideas contrarias al mundo cultural colombiano del “*Centenario*”. El cenáculo intercambiaba sus textos durante sus sesiones diarias en el Café, el cual disponía de un espacio reservado, tal como recuerda uno de sus componentes, Juan Lozano:

Formábamos nosotros el núcleo permanente del Café de Windsor; y a nuestra mesa reservada y tenida casi en propiedad, caían para discutir y hablar y recitar [...] tantos otros que en el mundo de las letras y de la política han venido dirigiendo en los últimos años la vida nacional<sup>10</sup>.

A pesar de su entusiasmo inicial, *Los Nuevos* publicaron apenas cinco números de su revista al comprender que no estaban generando ningún cambio, sino repitiendo fórmulas pasadas con ciertos tintes de novedad.

<sup>8</sup> VIDALES, Luis. *Cómo nos hicimos comunistas*, Semanario “Sábado” del 10 de Noviembre de 1945, Bogotá.

<sup>9</sup> León de Greiff (1895-1976), fue uno de los más destacados poetas del siglo XX en Colombia. Impulsor del movimiento literario Los Panidas de Medellín en 1915, grupo compuesto por trece intelectuales de ideas modernistas en literatura y arte que iniciarían las nuevas tendencias en dichas disciplinas en Colombia.

<sup>10</sup> KÖNIG, Brigitte. *El Café Literario en Colombia símbolo de la vanguardia en el siglo XX*, 2002, Procesos históricos, revista de historia y ciencias sociales, julio, Vol.1, número 2. Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.

Durante las décadas posteriores, entre los años treinta y cuarenta, se produjo un estancamiento en el ámbito cultural, aunque seguían surgiendo vanguardias que estaban ligadas al espacio público del Café.



Figura 9.- Sady González. Fachada del Café La Cigarra. Fotografía, 1947.

Uno de estos nuevos Cafés, frecuentado por políticos y periodistas, fue el **Café La Cigarra** [fig.9], en cuya planta superior se hallaba la redacción de *El Espectador*. La inmediatez del local con las oficinas de la publicación hizo que sus redactores tomaran la costumbre de bajar en su tiempo libre y tomar vino mientras comentaban las noticias frescas que apuntaban con tiza en una gran pizarra colgada en una de sus paredes. Asimismo, por aquel tiempo el Café Victoria se convirtió en el punto de encuentro de jóvenes estudiantes que acudían después de las clases de la Universidad entre los que se encontraban los escritores Carlos Martín, Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Gerardo Valencia o Tomás Vargas Osorio. Allí examinarán las obras de autores latinoamericanos como Rubén Darío, Pablo Neruda o Vicente Huidobro, y al mismo tiempo, consagraban sus horas de lectura a la tradición de la península ibérica, leyendo los textos de la Generación del 27. Las reuniones regulares en el **Café Victoria** contribuyeron a consolidar su propio movimiento literario, y en 1939, después de algunos años de tertulia, charlas y lecturas conjuntas, formaron el grupo poético llamado “*Piedra y Cielo*”, haciendo honor a un libro de poemas de Juan Ramón Jiménez del mismo título. Junto al Café Victoria, los piedracielistas asistían al Café Asturias, donde también se encontraban periodistas políticos, especialmente los franquistas y el poeta León de Greiff.

Los componentes más jóvenes de la tertulia del Asturias pertenecían, principalmente a una agrupación llamada despectivamente por la prensa los “Cuadernícolas” (se les puso ese nombre debido a que publicaban sus obras bajo ese formato). El 9 de abril de 1948, el Bogotazo<sup>11</sup>, puso fin a los cenáculos intelectuales, y con ellos, a los Cafés que los albergaban.



Figura 10.- Salas interiores del Café El Automático.

De aquella época de prohibición y silencio, sólo el **Café Automático** [fig.10], ubicado en la Avenida Jiménez entre la carrera quinta y sexta, consiguió mantener el espíritu de los Cafés artísticos-literarios precursores, convirtiéndose en 1949, en el nuevo punto de reunión de políticos, periodistas, artistas y poetas. Su cercanía al desaparecido Café Asturias actuó en su provecho haciendo que sus habituales traspasaran directamente allí sus tertulias. Anteriormente llamado Café La Fortaleza, el Automático fue adquirido por Fernando Jaramillo en 1945, que aconsejado por León de Greiff (que trabajaba en el Ministerio de Educación cuya sede estaba en el mismo edificio del Café) decidió comprar el local para convertirlo en un espacio cultural. A pesar de las duras condiciones del país, el Café se afianzó como enclave de personajes que defendían nuevas corrientes artísticas a través de exposiciones artísticas y publicaciones periodísticas liberales.

<sup>11</sup> Se conoce como Bogotazo al período de protestas, desórdenes y represión que siguieron al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 en el centro de Bogotá. Se considera éste uno de los primeros actos urbanos de la época conocida como *La Violencia*.

Personalidades como Jorge Zalamea, Henando Téllez, Germán Espinosa, Rogelio Echavarría, Alejandro Obregón, Fernando Botero, Omar Rayo, Ignacio Gómez Jaramillo, Juan Lozano y Lozano, Arturo Camacho Ramírez, Luis Vidales y Jorge Gaitán, y más tarde Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis, encontraron en este espacio un refugio para discutir y debatir acerca del régimen político de la época, los movimientos artísticos y la literatura.



Figura 11.- Exterior del Café Suisse, llamado “La tiendecita Blanca”.

Recientes descubrimientos apuntan que las primeras plantaciones de café existentes en Perú surgieron sobre 1740 en el distrito de Chinchao, donde el café encontró en los valles interandinos y selva alta del Perú un terreno propicio para florecer. La altitud, el calor y la suficiente humedad de estas zonas hicieron que a fines del siglo XVIII, el café se hubiera posicionado en la selva alta semitropical de Huanuco, Moyabamba, Cusco y Jaén, a fin de satisfacer el creciente mercado local. Gracias a un artículo publicado el 10 de febrero de 1791 en el diario *El Mercurio Peruano*, sabemos que el primer Café de Lima se inauguró en 1771 por un tal don Francisco Serio en la calle Santo Domingo, cerca del Palacio de Gobierno y la Universidad de San Marcos. La concepción del Café limeño no distó en absoluto del resto de Cafés latinoamericanos, adoptando la naturaleza de los Cafés europeos. Al año siguiente, en 1772, un señor de apellido Salazar abrió el segundo Café de la capital en la calle La Merced, que pasó a llamarse en 1791, **Café de Francisquín**. Por las mismas fechas se abrió el tercer Café en la Ciudad de los Reyes, esta vez en la calle de Los Plumereros, a pocos pasos de la iglesia San Agustín.

Durante el siglo XIX se construyeron magníficos edificios llenos de elegancia que albergaron suntuosos Cafés. Uno de ellos fue el Hotel Bolívar ubicado en el centro de Lima, cuyo Café aún brinda el justo ambiente del pasado, evocando tiempos pretéritos de una Lima romántica y gentil. El siglo XX también tuvo un importante florecimiento de Cafés, como el **Café Suisse [fig.11]**, conocido como La Tiendecita Blanca, abierto en 1937; el **Café Haití** sito en la Plaza de Armas, e inaugurado en 1952, y posteriormente trasladado al barrio de Miraflores. Las vistas del Haití han sido motivo de inspiración para escritores como Mario Vargas Llosa que escribió allí las páginas memorables de su novela *La ciudad y los perros* (1963). Asimismo, en el antiguo barrio de Barranco, donde está el famoso Puente de los Suspiros, podemos encontrar aún hermosos y vetustos Cafés de artistas como el **Juanito**, el **Café de Queirolo**, las **Mesitas de Barranco** y el **Café Rovira de la Plaza Grau**.



Figura 12.- Interior de la Confeitaria Colombo en Brasil en la actualidad.

A mediados del siglo XIX, al igual que otros países vecinos, Brasil abrió sus primeras cafeterías. El primer Café del cual se tiene constancia abrió sus puertas en 1825 en Río de Janeiro y se llamaba Café de Estevan. También en la misma ciudad se inauguró en 1894 la **Confeitaria Colombo [fig.12]** que desde su apertura albergó a personajes de la vida política, periodística, social y literaria de la ciudad. Su propietario Manoel José Lebrao -que había llegado a Brasil desde Portugal siendo un adolescente-, pronto se empapó de las condiciones de vida del país y de las tradiciones populares. En su interior, el joven abrigaba las esperanzas de convertirse en un gran empresario, en un momento en el cual

Brasil vivía una etapa de opulencia y esplendor gracias al auge de las haciendas de café y de la explotación del café a nivel mundial. En este marco, Lebrao logró hacer de la Confeitaria Colombo el establecimiento público más importante de su época, con una decoración lujosa comparable a los grandes Cafés de París y Viena. Para este fin, encargó las obras al prestigioso artista Antonio Borsoi que trabajó como arquitecto, diseñador de muebles y decorador. Entusiasmado con el proyecto, Borsoi puso toda su inspiración en crear una confitería que superara a las más prestigiosas de Europa. Desde su apertura, Colombo acogió a las grandes familias que llegaban asombradas para ver su arquitectura y decoración representativa de la Belle Époque carioca, la cual consistía en una mezcla de *Art Nouveau* afrancesado y de Rococó. El Café, de dos plantas, ostenta inmensos espejos belgas biselados con molduras de Jacaranda talladas a mano, mesitas de hierro forjado con cubierta de mármol traído de Carrara e inmensas lámparas de opalina. Cabe destacar su extraordinaria claraboya que da luz al espacio y filtra los rayos del sol tiñéndolos de diversos colores a través de los cristales coloreados. Sus figuras florales y vegetales son también representativas del Modernismo carioca en una elegante integración con el estilo Luis XVI, tan querido por los intelectuales y artistas de la época. En el interior tomaban el café las mujeres más distinguidas de Río, donde comentaban la calidad de los óleos del salón o del teatro lírico. También se daban cita escritoras, entre ellas, Julia López de Almeida, una de las más destacadas personalidades femeninas de la literatura brasileña. En 1906 se editó en esta confitería el famoso Anuario Colombo que era una especie de almanaque literario leído por los integrantes de las tertulias literarias del Café donde se publicaban recetas, notas de astrología, noticias sociales y páginas literarias escritas por los autores del momento como Coelho Neto, Julia Lopez de Almeida, Guimaraes Passos, entre muchos otros. La confitería Colombo también recibió a escritores extranjeros como Anatole France y Blaise Cendrars. Hoy, después de más de un siglo, sigue manteniendo un perfecto estado de conservación, aunque ha perdido sus funciones artísticas e intelectuales.



Figura 13.- Fachada de la Confeitería Torres, sobre 1900.

Los primeros establecimientos que surgieron en Chile se crearon a imagen y semejanza de las tabernas españolas, caracterizándose por una decoración rústica y modesta. Y no será hasta 1773 que se abre en la calle del Rey, a pocos pasos de la Plaza de Armas, el primer Café al estilo parisino. Allí, se congregarán las clases altas de la ciudad de Santiago para hablar sobre diversos temas, beber y jugar a las cartas. Con el tiempo se abrieron otros Cafés que acogieron a distinto tipo de público como el **Café Republicano**, situado en la calle Ahumada, frente a la puerta del antiguo pasaje Bulnes, cuyo dueño era el español Francisco Barrios; el **Café de Dinador** o el **Café Serio del Comercio**, ubicado en la calle Compañía, donde se juntaban especialmente comerciantes. Sin embargo, a diferencia de la tradición europea, la vida social de los escritores chilenos estuvo mayoritariamente relegada al interior de los hogares. Sólo a mediados del siglo XIX, la actitud de los artistas, literatos e intelectuales cambió con respecto a los Cafés, que en aquella época habían proliferado. Entre los locales que acogieron sus cenáculos se encontraban el **Café de la Nación**, abierto en 1826 o el **Café de Rengifo**, que tuvo como particularidad ser un *Café-danzante*, con orquesta de músicaailable. A partir de 1850 los Cafés más concurridos de la capital chilena fueron los que se encontraban en el interior de los hoteles más lujosos, tal como ocurrió en otros países americanos.

En 1879 se inauguró **La Confeitería Torres** [fig.13], fundada por un mayordomo llamado José Domingo Torres que había trabajado para una familia aristocrática en Santiago, que apasionados por las delicias que preparaba, decidieron montarle una confitería. La obra fue encargada a los arquitectos Cruz Montt y Larraín

Bravo que rehabilitaron una mansión ubicada en la Alameda. Desde su apertura el lugar albergó a gran parte de la aristocracia, así como a artistas y escritores como el pintor Ramón Subercaseaux, presidentes de la Nación como Ramón Barros Luco, Arturo Alessandri Palma o Federico Errázuriz. No obstante, a principios del siglo XX, salvo el hecho de que se celebrara allí el Centenario de 1910, la popularidad del establecimiento decayó hasta que en 1959 la compró Bartolomé Alomar, quien inauguró una nueva etapa gloriosa, en donde fue visitada por ilustres personajes internacionales. Uno de sus incondicionales fue el escritor Joaquín Edwards Bello<sup>12</sup>, quien no dejó de mencionar el local en sus crónicas:

Si pasamos por la Alameda, entre las calles Dieciocho y San Ignacio, por el lado de los antiguos palacios, veremos un letrero que dice: Confeitería y Pastelería Torres. Esta pastelería es un pedazo del viejo Santiago. Antes se encontraba en Ahumada con Huérfanos, esto es mucho antes. Cuando voy a dicha pastelería, que conserva los muebles del tiempo viejo, mi imaginación vuela por muchos años para atrás, a 1902 y 1910, por lo menos<sup>13</sup>.

En las décadas siguientes de la inauguración de la Confeitería Torres, el ambiente capitalino estuvo marcado por un fuerte movimiento cultural y social, lo que incentivó la reunión de los intelectuales en distintos tipos de locales: bares, restaurantes, cantinas, cafeterías y salones de té. La ciudad de Santiago creció a ritmo vertiginoso y copió la moda europea; las familias elegantes viajaban a París y traían las novedades en barco, haciendo la vida santiaguina cada vez más cosmopolita y afrancesada. Junto a la Confeitería Torres aparecen otros lugares elegantes para reunirse y conversar como **El Tea Room**, inaugurado en 1910, que fue uno de los locales más elegantes de este periodo, hasta su demolición en 1952.

<sup>12</sup> Joaquín Edwards Bello (1887-1968) fue un escritor y cronista chileno. Sus obras lanzan una mirada aguda sobre las costumbres de las familias aristocráticas, a las que él pertenecía. Ejerció como cronista durante más de cuarenta años en el diario *La Nación*.

<sup>13</sup> PEÑA MUÑOZ, Manuel. *Los Cafés Literarios en Chile*. Chile, 2001, RIL Editores; p. 101.

Algunos de los personajes que visitaban este salón de té fueron los escritores Joaquín Edwards Bello, Mariano Latorre, Alberto Romero, Ricardo Latcham, Claudio Arrau<sup>14</sup> y Luis Orrego Luco<sup>15</sup>; las escritoras María Monvel<sup>16</sup>, Marta Vergara y Luisa Irrazábal de Sutil. Otro lugar de moda fue el **Café del Hotel Crillón**, donde Joaquín Edwards Bello ambientó su novela *La chica del Crillón* (1935). Allí se dieron cita poetas, escritores, intelectuales y gente de teatro, entre los que se encontraban los escritores Luis Durand<sup>17</sup>, Manuel Rojas<sup>18</sup>; las escritoras Chela Reyes, Pepita Turina y Blanca Luz Brum<sup>19</sup>, y la periodista Lenka Franulic. El Café también fue famoso por los crímenes protagonizados por la escritora María Luisa Bombal, quien el 21 de enero de 1944 disparó a Eulogio Sánchez, su amante; y por la escritora, María Carolina Geel, que asesinó a su pareja el 14 de abril de 1955.



Figura 14.- Carlos Moreno. *Café de Marcó*. Ilustración, siglo XIX.

Por último hablaremos de los Cafés rioplatenses, ejes indiscutibles de la cultura popular, y reconocidos por su gran valor artístico e intelectual, donde convergen tres tradiciones: la hispánica, la italiana y la francesa. En las capitales del Río de la Plata los Cafés constituyeron, desde el siglo XIX, ámbitos privilegiados para el intercambio de ideas y el desarrollo de las letras, las artes y la música popular. En Buenos Aires y Montevideo apareció entonces ese tipo de ciudadano que el crítico uruguayo Alberto Zum Felde<sup>20</sup> definiera como “el intelectual de café”; éste ya no provenía de las familias aristocráticas y no siempre poseía título universitario, pero era una persona abierta e inquieta en cuestiones culturales. Él se convertirá por tanto en un ágora adecuada para la discusión ferviente, un espacio de creación y de reflexión, donde se escribía, se dibujaba y se componían piezas musicales.

La tradición cultural argentina es inconcebible sin sus Cafés históricos, cuyo número es inmensamente superior a cualquier otro país de América Latina. Muchos de ellos, aún hoy, resaltan por la calidad de su decoración inspirada en los Cafés parisinos y vieneses. Numerosos testimonios aseguran que la Nación argentina nació en el Café de Marcó donde sus habituales, jóvenes intelectuales, concibieron en 1810 la génesis de un nuevo Estado. Como hemos podido ver en casos anteriormente citados, el ambiente liberado del Café propició que el pensamiento de los disidentes al sistema pudieran reunirse y organizarse con el fin de cambiar el curso de la historia.

<sup>20</sup> Alberto Zum Felde (1889-1976) fue un crítico y ensayista uruguayo de origen argentino. Fue miembro de la Academia Nacional de Letras del Uruguay.

<sup>14</sup> Claudio Arrau León (1903-1991) fue un célebre pianista chileno considerado uno de los grandes del siglo pasado, avalado por sus múltiples galardones.

<sup>15</sup> Luis Orrego Luco (1886-1948) fue un escritor chileno, polémica figura de la Generación de 1900 que siguió las tendencias literarias posteriores al Romanticismo. Su polifacética biografía se vio reflejada en una obra muy diversa (novelista, cuentista y ensayista).

<sup>16</sup> Tilda Brito Letelier (1899-1936) fue una poetisa y narradora chilena, considerada uno de los talentos literarios de América Latina, a comienzos del siglo XX. Estuvo casada con el crítico literario Armando Donoso.

<sup>17</sup> Luis Durand (1895-1954) fue un escritor chileno. En 1920 colaboró en diversas tertulias literarias colaboró como periodista, en los diarios *El Mercurio*, *El Diario ilustrado* y *Las Últimas Noticias*.

<sup>18</sup> Manuel Rojas (1896-1973) fue un escritor chileno nacido en Argentina. Trabajó como periodista en los diarios *Las Últimas Noticias* y *El Tiempo* bajo el seudónimo de Pedro Norte; también realizó crítica literaria en *Noticias de Última Hora*. En 1957 recibió el Premio Nacional de Literatura de Chile.

<sup>19</sup> Blanca Luz Brum Elizalde (1905-1985) fue una escritora, pintora y poetisa uruguaya. Publicó en Montevideo una sección semanal en el diario *Justicia del Partido Comunista* bajo el título de “El arte por la revolución”. En 1929 comienza una relación con el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros y parte con él a México. Blanca participará en las actividades culturales y políticas de México junto a Diego Rivera, Frida Kahlo, Tina Modotti y Sergéi Eisenstein.

Por el contrario, el **Café de la Victoria** albergaba en la misma época a una clientela aristocrática y conservadora, afín al Gobierno. El escritor, periodista y político argentino, Juan Cruz Varela, lo frecuentaban con asiduidad, seguramente porque encontraba en él un ambiente clásico propicio para su creación. Dicen las crónicas que cuando la armada criolla regresó a Buenos Aires después de derrotar a los brasileros en la batalla de Los Pozos, el Almirante Brown<sup>21</sup> fue llevado hasta el Café de la Victoria para celebrarlo. La decoración del Café tenía características dieciochescas, con grandes espejos que adornaban su sala principal acrecentando el lujo palaciego. Un inglés, que visitó Buenos Aires alrededor de 1825, dejó como testimonio un extenso escrito en el que detallaba que el Café de la Victoria sólo podía ser superado por el *Café Mlle. Colomer* de París.

Antes del advenimiento de la Independencia argentina los Cafés ya poseían una dilatada tradición importada por la colonia hispana. Algunos historiadores, han aportado registros del año 1783 en donde ya figuran listas de Cafés, confiterías y posadas públicas de esta etapa virreinal. Los españoles llegaron a Buenos Aires con sus costumbres, entre las que se hallaba la cultura de Café, y resolvieron crear sus propios establecimientos en esta nueva tierra. Uno de los primeros locales de los que se tiene constancia es el llamado *Almacén del Rey*, que pasó a llamarse más tarde el **Café La Sonámbula**, tal como figuraba en los documentos del Cabildo en 1764.

El **Café de los Catalanes**, fundado por un italiano llamado Miguel Delfino el 2 de enero de 1799, fue uno de los primeros locales elegantes que tuvo Buenos Aires, de aspecto típicamente español, será uno de los lugares predilectos de reunión de los catalanes afincados en la Buenos Aires colonial. Estaba ubicado en la esquina de Cangallo y San Martín; el solar y el edificio fue propiedad de la esposa del escritor y político Vicente López y Planes, doña Lucía Riera, que lo heredó de su padre.

<sup>21</sup> Guillermo Brown (1777-1857) fue el primer almirante irlandés nacionalizado argentino de la fuerza naval de la Argentina.

El Café alcanzó su mayor éxito durante la época previa a la Revolución de Mayo (1810). Concurrido por «Pancho» Planes (primo de Vicente López), Víctor Fernández, Grimau, Enrique Martínez, Fontuzo, Voizo y otros jóvenes que organizaban las primeras reacciones contra el Virrey y su régimen, reunían en el Café a las gentes del centro y desde allí organizaban manifestaciones que pedían la renuncia del Virrey. De este modo, el Café estuvo estrechamente ligado a la Revolución de Mayo. Más tarde, su cercanía al teatro Coliseo Provisional, le dio un nuevo impulso y una nueva clientela, compuesta por los espectadores que concurrían a los espectáculos. Aunque lamentablemente la demolición del teatro en 1879, tuvo graves consecuencias económicas para Los Catalanes que perdiendo a gran parte de su clientela tuvo que cerrar ese mismo año.

Por su parte, el **Café de Marco [fig.14]**, como ya hemos adelantado, acogió a los primeros patriotas argentinos. Abierto el 4 de junio de 1801 en donde actualmente se encuentra el Congreso Nacional, esquina de la Santísima Trinidad y San Carlos (hoy Bolívar y Alsina). Su inauguración fue anunciada por todo lo alto en el Telégrafo Mercantil, el cual lo definía como: “*un moderno salón de billar, confitería y botillería*”. El ambiente espacioso permitía divisar hacia el fondo dos billares y unas mesas y bancos rústicos que recibían a los distinguidos caballeros del virreinato. Otra publicación de la época informaba que el Café disponía de un sótano destinado a mantener las bebidas frescas, noticia que causó perplejidad y asombro en la ciudad. Asimismo, se notificaba que a partir del 1 de julio de aquel año el Café pondría a disposición de los parroquianos un coche de cuatro asientos para trasladar a los contertulios a sus casas cuando llegara la estación de las lluvias. Poco se conoce de la vida del propietario del Café, cuyas mayores dudas se generaron alrededor de su apellido. Para Miguel Cané en su libro *Prosa Ligera* (1903) el nombre original del establecimiento era Café de Mallcos; José Antonio Wilde<sup>22</sup>,

<sup>22</sup> José Antonio Wilde (1813-1887) fue un médico, escritor y periodista británico. Tomó parte en las actividades sanitarias, culturales y educativas de Argentina.

lo llama Café de Marcos en su obra *Buenos Aires desde setenta años atrás* (1810-1880); mientras que Ignacio Núñez, que relató los sucesos más importantes del período revolucionario, coincide con Wilde y lo denomina Marcos; el historiador Horacio Batolla en *La sociedad de antaño* (1908), lo denomina Malcos; y los historiadores contemporáneos como José Torre Revello, Leoncio Gianello, Ricardo Piccirilli y Francisco Romay, coinciden en denominarlo Café de Marco.

Además de sus novedosas instalaciones, el Café Marco tendría un papel decisivo en los acontecimientos políticos de la Asonada de Alzaga y más tarde en la Revolución de Mayo. El 1 de enero de 1809, don Martín de Alzaga organizó en Buenos Aires una revuelta contra el Virrey Liniers, denunciando tanto su pésimo gobierno como su nacionalidad francesa (España había entrado en guerra contra Napoleón Bonaparte). El movimiento de insurrección contó con la participación de figuras de la antigua casta española de la capital del virreinato. Al parecer, las reuniones y corrillos de los partidarios de Alzaga se efectuaron en el Café de Marco, por estar cercano al Cabildo y al Fuerte. En la mañana de la insurrección de los «sarracenos» -como los criollos llamaban a los insurrectos-cuerpos de los regimientos de catalanes, vizcaínos y gallegos se rebelaron en la plaza Mayor. Como reacción inmediata, un batallón de Patricios se dirigió a la Plaza para cubrir el orden alterado. Hacia el mediodía, después de apostarse algunos batallones de artillería frente al Cabildo, donde se habían ubicado los insurrectos y tras dominar el sector, la situación quedó totalmente controlada y en manos de los partidarios del Virrey Liniers. No obstante, esta fracasada revuelta sería precursora de la del 25 de mayo del año siguiente.

Como consecuencia de esta relación entre el Marco y los partidarios de Azaga, el local fue clausurado por el Virrey y el dueño tuvo que huir de la ciudad; a pesar no haber participado ni directa ni indirectamente en los acontecimientos de aquella jornada. Al parecer, según testimonio de la época, Liniers logró interferir la correspondencia de uno de los manifestantes, dirigida

precisamente a Pedro José Marcó. El Virrey ordenó la clausura amparado en un viejo bando dictado durante la época de las invasiones inglesas por el que se ordenaba el cierre de Cafés y pulperías a determinadas horas para que los parroquianos concurren a los entrenamientos militares. Expulsados los ingleses, el bando continuó teniendo vigencia porque de ese modo se controlaban las posibles conspiraciones políticas. Liniers notificó a los ciudadanos que “no siendo pocos los individuos que disipan inútilmente pasando muchas horas y hasta días enteros en las casas café, formando corrillos y propagando noticias ciertas o falsas”, se veía en la obligación de cerrar algunos establecimientos conflictivos. Sin embargo, la resolución impopular del Virrey no tuvo efecto en una tradición hondamente arraigada en cultura porteña y como era de esperar las medidas adoptadas no fueron suficientes y los corrillos no desaparecieron de la ciudad. Pese a todo, Liniers anunció al propietario del Marco el cierre de su Café y le ordenó que abandonara la ciudad por el término de tres días.

Durante la Revolución de Mayo, el Café tuvo también un gran protagonismo como plataforma de los súbditos del rey Fernando VII; existiendo una gran rivalidad entre los parroquianos de Los Catalanes y los del Café de Marco. A principios de 1811 se comunicó al pueblo que se formaría una Sociedad Patriótica que destituyera al Virrey Cisneros, designándose como lugar de concentración el Café de Marco; y el 21 de marzo se habían detenido a más de ochenta jóvenes modernos que habían participado en estas reuniones. Los insurgentes fueron interrogados por los jueces que finalmente los dejaron en libertad al no encontrar causas suficientes para penarlos. Sólo se les impuso una condición para obtener la inmediata libertad: la promesa de no realizar ningún bullicio al trasponer las puertas del Fuerte. Sin embargo, a pesar de las restricciones impuestas, franqueadas las puertas, los jóvenes se dirigieron en manifestación por la Plaza Mayor al grito de «¡Al café!, ¡Al café!». Al llegar al Café Marcó se apoderaron de la sala, abrieron las ventanas que daban a la calle y se hicieron servir aguardiente francés, mientras entonaban las estrofas del poema «*La América toda se conmueve al fin*», marcha patriótica del poeta y militar Esteban de Luca.

Después de cantar las estrofas, casi espontáneamente, se formó una junta de ciudadanos que se turnaban para leer o pronunciar un discurso en el palco del Café. Después del día 21 de marzo de 1811, la respuesta ciudadana fue tal que llegó a contar con más de trescientas personas. Fue entonces cuando el capitán de Arribeños Juan Bautista, pidió permiso para disolver la reunión a la fuerza, siendo su autorización denegada. Durante las cinco o seis primeras noches todo fue euforia, hasta que los insurrectos advirtieron que las sesiones de la Sociedad Patriótica peligraban en un local público y decidieron cancelarlas. En los *Cuadernos del Café Tortoni*, Jorge Bossio, hace referencia a la importante actuación que ejerció el Café de Marco en la historia política de Argentina:

Cuándo comprenderán los hombres el sentido y el espíritu de la libertad. Cuándo comprenderán que los dogmas no son el sendero de esa libertad, sino el de la esclavitud y el fracaso. Esto es lo que deseamos probar con la historia del “Café de Marcó”. La libertad y no el liberalismo- se diseminó en esta casa como duende misterioso y maravilloso que alumbraba el alma humana, el alma de los porteños y los americanos. A principio del siglo XIX, el teatro de la Ranchería -vecino de la Plaza Mayor-, fue ocupado por los ingleses que nos habían invadido. Allí instalaron su cuartel general. Sin saberlo, los invasores eran vigilados desde un edificio de altos, uno de los dos de la ciudad virreinal. Ese edificio de altos era el del “Café de Marcó”. Numerosas páginas de nuestra historia germinal ocupó el “Café de Marcó”, desde fines de la administración española hasta el último tercio del siglo XIX. Varias y sucesivas generaciones serpentearon entre sus mesas, holgaron en sus sillas, meditaron en su ámbito hasta convertirlo en el cenáculo histórico que no podemos olvidar en el momento de celebrar los fastos de la Patria y ordenar estas páginas en la historia de los cafés porteños<sup>23</sup>.

Décadas más tarde, los temas políticos cederán su protagonismo a la literatura y las artes, haciendo del Café un escenario exclusivo del mundo artístico e intelectual; hasta que en 1920 la música, particularmente el tango, abarca prácticamente todo el interés de los parroquianos.

<sup>23</sup> BOSSIO, Jorge A. *Los Cafés de Mayo de 1810*. Véase en “*Cuadernos del Café Tortoni*” N° 7, Buenos Aires, Mayo de 2002.

Llegados los años treinta, y al calor de los primeros golpes militares que azotaron la República, empezó a entreverarse nuevamente la política. El reducto de las acaloradas charlas ideológicas se celebraron en el **Café La Helvética**, local periodístico por excelencia, donde pasaron largas horas dos grandes iconos del periodismo argentino: Bartolomé Mitre<sup>24</sup> y Roberto Payró<sup>25</sup>. Se lo denominó la “*trinchera intelectual*” o el “*refugio hogareño de los periodistas del diario La Nación*”, ya que era el santuario donde muchos reporteros preparaban por la noche las notas que leerían los porteños a la mañana siguiente. En 1955, el local fue baleado con 24 proyectiles, y pese a que reabrió sus puertas años más tarde, no pudo recuperar su antiguo prestigio y tuvo que cerrar.

En la actualidad, las principales provincias argentinas, y especialmente Buenos Aires, se distinguen de otros países por conservar muchos de sus Cafés históricos y sus funciones primigenias. Si hacemos un recorrido por las calles y barrios de la capital, aún podemos apreciar muchos de estos locales -que ya sean modestos o lujosos- aún persisten a pesar de la dura situación económica que asola a la República desde hace varias décadas. En el barrio de Villa Crespo, por ejemplo, se encuentra al **Café San Bernardo**, ubicado entre las calles Acevedo y Gurruchagal; en la avenida de Mayo está el mítico **Café Los 36 Billares**; la calle Callao sigue albergando al **Café La Academia**, lugar frecuentado por los músicos Atilio Stampone, Alberto Castillo, el Mono Gatica y Pugliese; el **Bar La Perla [fig.15]**, emplazado en las calles Del Valle Ibarbucea y Pedro de Mendoza, sigue siendo un referente del barrio de la Boca,

<sup>24</sup> Bartolomé Mitre (1821-1906) fue un político, militar, historiador, hombre de letras, estadista y periodista argentino; gobernador de la Provincia de Buenos Aires y Presidente de la Nación Argentina entre 1862 y 1868.

<sup>25</sup> Roberto Jorge Payró (1867-1928) fue un escritor y periodista argentino. Participaba en reuniones con otros escritores socialistas como Leopoldo Lugones, José Ingenieros y Ernesto de la Cárcova. En la ciudad de Bahía Blanca, fundó el periódico La Tribuna. Al mudarse a la Ciudad de Buenos Aires, trabajó como redactor del diario La Nación. En sus novelas puede apreciarse un lenguaje propio de la época, costumbrista e irónico.



Figura 15.- Fachada e interior del Bar La Perla en el barrio de la Boca, en la actualidad.

establecimiento predilecto del pintor Quinquela Martín<sup>26</sup> y otros pintores bohemios que retrataban los distintos perfiles de Caminito.

Al día de hoy es uno de los locales más visitados por los turistas que acuden a contemplar las pintorescas construcciones del barrio de la Boca, que al igual que el bohemio Montmartre, no siempre gozó del ambiente festivo presente. La Boca fue, como todo suburbio, el territorio de las clases más desfavorecidas, inmigrantes pobres venidos de todas partes del mundo, artistas y escritores en ciernes, prostitutas y delincuentes. Don Manuel de Bilbao, en su libro *Buenos Aires desde su fundación* (1901), nos dice al respecto:

La Boca con sus cafetines en la Ribera, en la calle Pedro de Mendoza, con su ultra cosmopolitismo, en que se oyen todos los idiomas y dialectos imaginables; con su ferrocarril, que llegaba hasta la esquina de Pedro de Mendoza y Brown, llenos de curvas y desvíos; y con su Ribera llena de instalaciones mecánicas y corralones. La calle Arena era la que costaba casi todo el Riachuelo, lugar temido por los lecheros, debido los frecuentes asaltos<sup>27</sup>.

El análisis de Don Manuel, sumado a otros aportes documentales periodísticos de la época, nos permiten saber que los cafetines del barrio de La Boca ocasionaban todo tipo de inconvenientes a los vecinos.

<sup>26</sup>Benito Quinquela Martín (1890-1977) fue uno de los pintores argentinos más populares del país. Autodidacta, sus pinturas portuarias muestran la actividad, vigor y rudeza de la vida diaria en el barrio de La Boca.

<sup>27</sup>DE BILBAO, Manuel. *Buenos Aires desde su fundación*, Buenos Aires, Imprenta Juan A. Alsina, 1902; p. 579.

Un prototipo de esta clase de establecimientos fue **Café Bar La Popular**, regentado por una mujer muy atractiva -tanto por su belleza como por su calidad humana- que estuvo situado en las calles Suárez y Necochea, esquina denominada por algunos como: “*La esquina del pecado*”, por la frecuencia de marineros y mujeres de vida fácil, que merodeaban los cafetines en busca de diversión.

Entre las calles Pedro Varela y Sanabria, en el barrio de Devoto aún se conserva el **Café de García**, que ostenta una vieja caja registradora y las mesas de billar junto a todo tipo de antigüedades. Ubicado frente al Parque Lezama, el mítico **Café Británico** [fig.16] -el cual debe su nombre a los muchos ex-combatientes ingleses de la Primera Guerra Mundial que lo frecuentaban- sigue guardando el mismo aspecto que tenía en 1928, fecha en la que se inauguró.



Figura 16.-Interior del Café Británico en la actualidad.

El **Café Querandí**, fundado en 1920, luego de haber permanecido cerrado durante doce años, fue declarado Monumento Histórico Nacional por su trayectoria y su magnífica decoración *Art Decó*, y reabierto en 1990. Emplazado entre las calles Moreno y Perú, el Querandí se convirtió desde su apertura -por encontrarse en lo que hoy se conoce como “*La Manzana de las Luces*”- en el lugar de encuentro obligado de los estudiantes del Colegio Nacional Buenos Aires y de las facultades de Arquitectura, Ingeniería y Ciencias Exactas.

A lo largo de la transitada avenida Corrientes -desde la avenida Callao y hasta la calle San Martín- encontramos diversos Cafés que han sido y son parte de la historia de Buenos Aires. Los primeros abrieron hacia 1760, pero su mayor gloria la alcanzaron durante el siglo XX.

La bohemia porteña, alejada de los hábitos burgueses, se dio cita a lo largo y a lo ancho de los cafetines de esta avenida, los cuales sirvieron de plataforma para la pronunciación de sus manifiestos de libertad. Entre ellos podemos citar al **Café Pernambuco**, que todavía funciona como Café teatral y literario, frecuentado por poetas, músicos y periodistas; o el **Café Domínguez**, el primer Café de Buenos Aires que abría 24 horas y refugio de poetas y compositores de tango como Celedonio Flores y Enrique Cadícamo que lo inmortalizaron en sus letras, de las que transcribimos un fragmento:

Corrientes,  
la amable, la calle Corrientes  
de los sueños locos, los sueños ardientes  
pintoresca calle, noctámbula ideal  
del viejo Montmartre, del Café Domínguez  
y el rante Pigall (...)<sup>28</sup>

Bar Domínguez  
de la vieja calle Corrientes que ya no queda...  
De cuando era angosta y la gente  
se mandaba el saludo  
de vereda a vereda (...)<sup>29</sup>

También emplazado en Corrientes estaba el **Café Japonés**, que a pesar de tener cenáculos literarios, tuvo fama de ser un “*refugio de la mala vida*”; y el **Café El Ramos**, local artístico por excelencia, que sería en los años sesenta refugio de actores, periodistas y cineastas. Durante la última dictadura militar, era común que muchos artistas e intelectuales se reunieran en este lugar, aunque las razias de la policía aparecieran subrepticamente a altas horas de la noche. Lamentablemente, El Ramos sufrió hace poco una nefasta remodelación perdiendo por completo su identidad. Pero sin duda, el Café más prestigioso de la avenida fue el Café Brasil, ubicado en el número 920, llamado así porque en la vidriera se exhibía un retrato del aviador, inventor e ingeniero brasileño Santos Dumont, cuyo nombre había sido adoptado además como marca del café que allí se vendía: “*Santos Dumont*”.

<sup>28</sup> ESTEBAN FLORES, Celedonio. *Cuando pasa el organito*, Buenos Aires, Ed. Freeland, 1965; p. 81.

<sup>29</sup> CADÍCAMO, Enrique. *Viento que lleva y trae*, Buenos Aires, Ed. Editorial Fraterna, 1983; p.43.

Don Calixto Milano había adquirido este local, no muy espacioso, por mil doscientos pesos. Transcurridos unos años, Milano, desilusionado con los pocos beneficios, decidió ofrecer en 1905 la gerencia de su local al francés León Desbernats (hasta ese momento, vendedor de corbatas de la casa *Gath y Chaves*) por 90 pesos mensuales. Desbernats recordaría años más tarde a Martínez Coutiño que el Café Brasil era un negocio que no daba beneficios:

Su dueño, el señor Calixto Milano, había llamado a León Desbernats.  
—¿Cuánto gana usted en Gath y Chaves? —le preguntó.  
—250 pesos.  
—Para mí es mucho dinero. Mi negocio no da para tanto. Y para probar que no mentía, el señor Milano mostró los libros del café: las ventas en días de semana apenas llegaban a 12 pesos, que aumentaban a 18 pesos diarios los sábados y domingos<sup>30</sup>.

León Desbernats decidió correr la aventura y aceptó con la condición de que a los tres meses ganaría tres veces más y de que el sueldo iría mejorando en la medida que aumentasen las ventas. Impuso como condición efectuar algunas reformas en el local, que se hicieron en 8 días y costaron 900 pesos. La modificaron de su fisonomía, la buena atención, limpieza y excelente calidad de las mercaderías despachadas, supuso un buen cambio para su público, que aumentó considerablemente. Aparte de la venta de café en el mostrador no se servía en las mesas otra cosa que café con leche y nada de bebidas alcohólicas (aunque más tarde, don León conservó alguna botella de grapa o caña destinada a unos pocos, entre los que se contaba el poeta Charles de Soussens). El servicio funcionaba durante todo el día y servían unos suculentos desayunos por sólo 15 centavos que habitualmente hacían las veces de almuerzo o cena. La innovación atrajo a una numerosa y atractiva clientela de poetas, dramaturgos, críticos, novelistas, músicos, pintores, periodistas y cómicos, que hizo de él uno de los establecimientos principales de la avenida Corrientes. Así describe Vicente Martínez Coutiño el ambiente que se respiraba en el Café durante aquella época:

<sup>30</sup> KRAKEN, Edmundo (seudónimo del periodista Jerónimo Jurtronic). *Revista Vea y lea*. Buenos Aires, 2 de febrero de 1960.

El Café de “Los Inmortales” en las alternativas de su mundo y en la trayectoria de sus luchas llenas de pasión y de gracia, con la alegría de sus éxitos y la resignación de sus fracasos- días y noches como en la esfera- representó un símbolo de las fuerzas espirituales de la ciudad. Maravilloso crepúsculo de una época que se tomó por aurora, aplicando la frase de Debussy respecto a Wagner, o alborada legítima poblada de trinos, muchos de los cuales silenciaron antes de salir el sol, la verdad es que su ambiente era de luz. (...) el inmortal sublimábase, ebrio en su función y de su destino; en su exaltación creíase dueño del mundo desde su minúsculo rincón del Café, al que convertía en colina de Marte para su areópago movedizo y parcial, o en un auguráculo repentista y sin ceremonia. Su juventud trillaba todo escollo; sus acentos parecían universales; su ilusión omnipresente lo conducía a la posesión absoluta de la verdad. Discutía con su compañero o con su enemigo porque los dioses le habían dispensado la gracia de representarlos en todas las justas de su quimera. Su función no se limitaba a los comentarios inmediatos con la satisfacción o el rechazo implícitos en nombre de una estética o de una época que el inmortal sentía suya y de las cuales se jactaba con los trallazos orales de su euforia. A la acción inmaterial sucedía a veces la batalla por la belleza, sobre todo para prestar apoyo al artista puro, de sensibilidad e ideales concomitantes, defendiéndolo contra la incompreensión del espectador ignaro o la desleal reserva del truchimán<sup>31</sup>.



Figura 17.- Interior del Café de los Inmortales, sobre 1900.

Desbernats rebautizó el local como **El Café de los Inmortales** [fig.17], gracias a una ocurrencia de Florencio Sánchez, que lo nombró así al considerar que quienes lo frecuentaban nunca comían, y por tal motivo, debían ser “Inmortales”.

<sup>31</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Ktaft Ltda, Colección Vértice; pp. 43, 44, 66.

No obstante, la autoría del apodo es bastante controvertida, puesto que varios de sus habituales se la adjudican. Enrique García Velloso aseguraba que había sido Rubén Darío quien le había dado el nombre y Alberto Gerchunoff, decía que fue él y no Sánchez el responsable del apodo. Por su parte, el pintor Kantor, confirmaba su autoría, declarando: “*Los jóvenes de la revista y otros escritores se reunían en un Café de la calle Corrientes, junto al teatro Nacional, llamado Santos Dumont, cuyo dueño era un francés rubio y flaco. Yo bauticé el café con el nombre “Los Inmortales” y a su dueño con el nombre de Monsieur Guimaraes. El buen hombre aceptó su nuevo apellido con tanta conformidad como aceptó el nuevo rótulo para su café, y en 1914, cuando se fue a la guerra, solía escribirme desde las trincheras firmando Mr. Guimaraes*”.

Los Inmortales fue el punto de referencia de la bohemia argentina de principios del siglo XX, sobre todo, de los escritores y dramaturgos teatrales que junto a periodistas, críticos, músicos y artistas, crearon un círculo que nada podía envidiar a los creados en la vieja Europa. Entre sus asiduos se encontraban, entre otros: Evaristo Carriego<sup>32</sup>, José Ingenieros<sup>33</sup>, Alberto Sánchez, Alfredo Palacios, Horacio Quiroga<sup>34</sup>, Enrique García Velloso<sup>35</sup>,

<sup>32</sup>Evaristo Carriego (1883-1912) fue un poeta argentino. “*Imponía sus versos en el café -dice Jorge Luis Borges en su obra Evaristo Carriego -, ladeaba la conversación a temas vecinos de los versificados por él. Participó, con sus urgencias, del ambiente literario de la primera década del siglo XX, frecuentó los cafés famosos, se desveló hasta la madrugada en las reuniones de escritores, pero se iba alejando lentamente, como volviendo hacia un centro único de interés*”.

<sup>33</sup>José Ingenieros (1877-1925) fue un Médico, psiquiatra, psicólogo, criminólogo, farmacéutico, escritor, docente, filósofo y sociólogo ítalo-argentino. Su libro *Evolución de las ideas argentinas* marcó rumbos en el entendimiento del desarrollo histórico de Argentina como Nación.

<sup>34</sup>Horacio Silvestre Quiroga Forteza (1878-1937) fue un cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo. Considerado por muchos el maestro del cuento latinoamericano, de prosa vívida, naturalista y modernista.

<sup>35</sup> Enrique García Velloso (1881-1938) fue un dramaturgo argentino que escribió más de cien obras y abordó todos los géneros: zarzuelita criolla, sainete porteño, comedia de costumbres, drama, tragicomedia, vodevil y opereta. Colaboró en la prensa escrita y publicó novelas cortas, pero sus mejores obras son las teatrales. En 1910 fundó la Sociedad de Autores Dramáticos, que presidió; y a él se debe la implantación en Argentina de los derechos de autor.

Roberto F. Giusti, Javier de Viana, Bernardo González Arrili, Edmundo Guibourg, Vicente Martínez Cuitiño, Leopoldo Lugones, Carlos M. Pacheco, Federico Merrens, José de Maturana, Enrique Villarreal, Claudio Martínez Paiva, Francisco Ducasse, Alberto Novión, Pascual Carcavallo, Ivo Pelay, Alfredo Lliri, Ángel Méndez, César Iglesias Paz, Antonio De Bassi, Goycochea, Cordone, Alberto Vacarezza, Luis Bayón Herrera, Julio Sánchez, Carlos Gardel, José Antonio Saldías, el crítico catalán Juan Mas i Pi y el periodista Juan José de Soiza Reilly. Una de sus peñas estaba formada por artistas plásticos, cuyo conductor era el escultor Pedro Zonza y que estaba compuesta por los siguientes artistas que enumera Coutiño en *El Café de los Inmortales*:

Los plásticos: Si el Café puedo vanagloriarse con la acción negativa del desdichado de López Turner, ahogado en la dignidad de su derrota, otros artistas compensaron con sus consagración activa y su voluntad creadora aquella lamentable nota humana del desfallecimiento. A algunos les sonrió el triunfo, a otros los marcó un destino trágico. Estos fueron los malditos, según la denominación del grupo “inmortal”. Malditos porque todo les fue dado: talento, simpatía humana, entrega total a la belleza, alegría de sentirse diferentes: todo menos la salud. La tuvieron con fragilidad de vidrios: Sánchez, Monteavaro, carriego, Robatto, Maturana, Calou, Lacour, Cádiz, Chimenti, por un aparte; y entre los plásticos: el esencialmente angelical y maldito López Turner, Arnó, Caro, Walter de Navazio, Thibon de Libian (...) Entre los dibujantes, algunos fueron parroquianos de inviolable asiduidad, como Cádiz, hasta que trasladó a París sus ensueños y aptitudes, como Juan Alonso, Zattero, Arnó, Malaga Grenét, Rivas, Aurelio Giménez, Radaelli, Caro, Hohmann, Rojas Nacarrete...Otros llegaban como transeúntes de difícil adaptación, como Sachetti, pródigo y cruel en sus hallazgos humorísticos y en cierto modo precursor del algunas tendencias actuales; Mateldi, augural y Pelele, viajero del mundo, con sus croquis movidos, sus visiones entre caústicas y amenas y su notable buen sentido, primer elemento de su millar y medio de realizaciones. Y también Zuretti, el artista fotógrafo, de estupenda intuición escultórica, estimulada entre otros por Joaquín de Vedia y Zonza Briano. A los plásticos no les agradaba discutir, con la excepción de Zonza Briano, introducido en el Café en la hora

de su crepúsculo. Zonza Briano pronunciaba de viva voz, en rueda, sus pensamientos sobre arte, algunos publicados en “Nosotros”. Lo había para climatizar toda referencia a sus realizaciones – “*Creced y multiplicaos*”, por ejemplo, causa de un gran escándalo en las esperas intelectuales de París-, o a sus patinadas y sugerentes cabezas femeninas en cera. Para el caso cerraba los ojos, repetía la fresa una, dos o tres veces, mientras se acariciaba la barba de nazareno, y luego agregaba vocalizando con deliberada lentitud: “*Si he sido un poco vago es porque la palabra no da los que buril regala*”<sup>36</sup>.

Durante sus años de gloria el Café acogió a numerosas peñas que disponían de un espacio propio dentro del recinto; distribuyéndose como pequeñas islas donde las agrupaciones se agrupaban según intereses y profesiones. Por un lado se podía ver a los políticos radicales y socialistas y simpatizantes como: Perkins, Absalón Rojas, Felipe Torcuato Black, Elpidio González, Alfredo Palacios, Alvaro Melián Lafinur, Enrique Banclis, Juan Pedro Calou, Roberto F. Giusti, Alfredo Bianchi; Juan Pablo Echagüe, Hugo de Achával, Natalio Botana, Alberto Gerchunoff, Charles de Soussens, Roberto J. Payró, Luis Doello Jurado, Edmundo Montagne, Andrés Chabrillón, Bernardo González Arrili, Domingo Robatto, Héctor Pedro Blomberg, el payador Federico Carlando, el lunfardista Juan Francisco Palerino, el falso vizconde Emilio de Lascano Tegui, Emilio Frugoni y Mario Bravo. En otra mesa se sentaban los anarquistas Alberto Ghirardo, José de Maturana, Julio Barcos y Emilio Carulla. Algunos de estos anarquistas eran además poetas o autores teatrales, por lo que se los veía alternar en las mesas de sus compañeros de gremio, como era el caso de Rodolfo González Pacheco. Otro personaje que llegaba de vez en cuando a esa peña, era un tucumano que había vivido su juventud en París, de nombre Alberto Zavalía, autor de música de cámara. Asimismo, como referente de la cultura argentina, muchas figuras internacionales como Jacinto Benavente, Enrico Caruso, Tita Ruffo, Jean Jaurés o Ramón del Valle Inclán, lo visitaban para ponerse al día de las cuestiones estéticas e ideológicas del país.

<sup>36</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Op. Cit; pp. 382-381.

Entre los muchos acontecimientos desarrollados al amparo de aquel cenáculo, el Café se vanaglorió, además, de haber contribuido en gran parte a la fundación de la actual *Sociedad Argentina de Autores*.

Pese a su sólida reputación la gloria de Los Inmortales fue breve y acabó cuando don León Desbernats lo abandonó. En el sitio donde estuvo el célebre local, ocupado hoy por la sastrería Cervantes, próxima del lugar donde funcionó el Café —no exactamente en el 920 de Corrientes—, una placa de bronce colocada en 1951 por el Club Amigos del Teatro hace homenaje al desaparecido Café de los Inmortales.



Figura 18.-Interior de la confitería Las Violetas en el Barrio de Almagro en la actualidad.

Dignas de mención por su decoración y trascendencia en la vida social bonaerense, son las confiterías del Molino, Las Violetas y La Richmond. La **confitería Las Violetas [fig.18]**, ubicada en el barrio de Almagro, se inauguró el 21 de septiembre de 1884 como un establecimiento de lujo de doradas arañas y mármoles italianos. Por ella pasaron altos cargos políticos, como el ministro Carlos Pellegrini y lugar de encuentro de artistas y escritores como Roberto Arlt<sup>36</sup>. Durante dictadura cívico-militar que gobernó la Argentina entre 1976 y 1983, las Abuelas de Plaza de Mayo solían reunirse allí, clandestinamente, simulando festejar algún cumpleaños, para buscar formas de recuperar a sus nietos secuestrados-desaparecidos. El edificio fue declarado “Lugar histórico de la Ciudad” en 1998 por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, además de pertenecer al selecto grupo de “*Bares Notables*” de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>36</sup> Roberto Arlt (1900- 1942) fue un novelista, cuentista, dramaturgo, periodista e inventor argentino.

Durante varios años, antes de la actual restauración, el lugar permaneció cerrado. Las obras de rehabilitación, que llevaron unos seis meses de tareas de investigación y tramitaciones municipales en el área de patrimonio histórico, comenzaron en enero del 2001 y terminaron en junio del mismo año, comprendiendo: el revestimiento en madera, las arañas, columnas y cielorraso del local, al igual que los mármoles originales de la fachada.



Figura 19.- Fachada e interior de la Cafetería el Molino en la actualidad.

La **Cafetería el Molino [fig.19]** se clausuró el 23 de febrero de 1997, después de haber sido una insignia durante 137 años de la vida porteña y declarada por la UNESCO patrimonio Art Nouveau Internacional. La historia del local comenzó en 1850, cuando dos reposteros italianos, Constantino Rossi y Cayetano Brenna compraron la entonces Confitería del Centro, en la esquina de las calles Federación y Garantías. Rebautizándola como Antigua Confitería del Molino, debido a que en un ángulo de la plaza Congreso se encontraba el primer molino harinero de Buenos Aires. Mientras en Europa azotaba el fantasma de la Primera Guerra Mundial, la economía argentina repuntaba por lo que don Cayetano Brenna decidió construir uno de los edificios más altos de la ciudad. Mandó traer todos los materiales de Italia: puertas, ventanas, mármoles, cerámicas, cristalería y más de 150 metros cuadrados de vitraux. En 1917 se efectuó la gran inauguración, convirtiéndose desde ese momento en un foro ineludible para el debate y las citas amorosas.

Por las mesas del Molino pasaron, entre otros, Lisandro de la Torre, Roberto Arlt, Leopoldo Lugones; el tenor Tito Schipa y la soprano Lili Pons; las actrices Niní Marshall, Libertad Lamarque y Eva Perón; Alfredo Palacios<sup>37</sup>, que casi siempre pedía coñac, café y pastas; Carlos Gardel, que le encargó especialmente a Brenna un postre para regalarle a su gran amigo el jinete Irineo Leguisamo. La Confitería el Molino, como otras de su género, se caracterizó por contar con un nutrido público femenino, fama que inspiró a muchos literatos, entre ellos Oliverio Girondo, el cual escribiera: “*Las chicas de Flores tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitería del Molino*”. La muerte de Brenna en 1938 marcó el fin de la Belle Époque y una nueva etapa se abrió para El Molino, regentado por Renato Varesse hasta 1950. Después pasó a manos del pastelero Antonio Armentano, que vendió en 1978 el fondo de comercio y la marca a una empresa que un año después presentaron quiebra. Actualmente, diversas iniciativas trabajan para lograr su reapertura, ya sea a través de la expropiación, la concesión o la explotación privada.

La **Cafetería La Richmond**, inaugurada en 1917 en la calle Florida y la calle Corrientes, se cerró definitivamente en agosto de 2011, a pesar de estar incluida entre los 54 Cafés notables de Buenos Aires, como ya veremos en la última parte de nuestro estudio. Se trataba de un salón señorial de unos 1.500 metros cuadrados con capacidad para 350 personas sentadas, diseñado por el arquitecto belga Jules Dormal, creador también del célebre Teatro Colón de Buenos Aires. Hoy, nada queda de sus de grandes sillones estilo Chesterfield, las arañas holandesas, las 90 mesas de mármol, los billares, las mesas de ajedrez del subsuelo, ni por supuesto su ambiente literario. Y es que la Richmond fue el centro de reunión de escritores de la talla de Horacio Quiroga, Hector Blomberg<sup>38</sup>,

<sup>37</sup> Alfredo Lorenzo Palacios (1880-1965) fue un abogado, legislador, político y profesor argentino socialista, con mayor influencia en la Argentina del siglo XX, junto a Juan Domingo Perón e Hipólito Yrigoyen.

<sup>38</sup> Héctor Pedro Blomberg (1889-1955), fue un poeta, guionista, comediógrafo y periodista argentino.

Alberto Gerchunoff<sup>39</sup>, Leopoldo Marechal<sup>40</sup>, Leopoldo Lugones, Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo<sup>41</sup>, Eduardo Mallea<sup>42</sup>, Macedonio Fernández<sup>43</sup>, Raúl Scalabrini Ortiz<sup>44</sup> y de un veinteañero José Luis Borges, que en el año 1920 se reunía junto a su grupo literario conocido como el *Grupo Florida*<sup>45</sup>, nombre tomado por la calle en donde estaba situada la redacción de la revista *Martín Fierro* (1924-27) de la que eran integrantes. El *Grupo Florida* compuesto por Borges, Fernández, Nalé Roxlo, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Ricardo Güiraldes y los pintores Xul Solar, Norah Borges, Lino Spilimbergo, Antonio Berni y Emilio Pettorutti, se congregaba diariamente en la Richmond, sobre las siete de la tarde, no sin antes cumplir con un rito: cantar alrededor de una mesa la famosa canción de Giuseppe Verdi: *La donna è móbile*. Aunque remplazando su letra por el siguiente himno: “*Un automóvil, dos automóviles, tres automóviles, cuatro automóviles. Cinco automóviles, seis automóviles, siete automóviles, un autobús*”. Años más tarde, el escritor argentino Julio Cortázar ubicó a uno de sus célebres personajes de *Historias de Cronopios y de Famas* (1962), tomando un café en la tradicional confitería: “*Mientras toma café en el Richmond de Florida, moja el cronopio una tostada con sus lágrimas naturales*”. En el sótano también se jugaba al ajedrez y por las tardes, las mujeres de la aristocracia solían tomar su té de las cinco.

<sup>39</sup> Alberto Gerchunoff (1883-1950) fue un escritor y periodista argentino. Escribió numerosas obras, entre las cuales se destacó *Los gauchos judíos*, posteriormente llevada al cine.

<sup>40</sup> Leopoldo Marechal (1900-1970) fue un poeta, dramaturgo, novelista y ensayista argentino. En 1926 viajó a Europa, donde trabó amistad con importantes intelectuales y pintores como Picasso, Héctor Basaldúa y Antonio Berni.

<sup>41</sup> Conrado Nalé Roxlo (1898-1971) fue un escritor, periodista, guionista y humorista argentino.

<sup>42</sup> Eduardo Mallea (1903-1982) fue un escritor y diplomático argentino.

<sup>43</sup> Macedonio Fernández (1874-1952) fue un escritor argentino, autor de novelas, cuentos, poemas, artículos periodísticos y ensayos filosóficos.

<sup>44</sup> Raúl Scalabrini Ortiz (1898-1959) fue un pensador, historiador, filósofo, periodista, escritor, ensayista, y poeta argentino.

<sup>45</sup> El *Grupo Florida*, con la mirada hacia Europa, mantuvo una histórica polémica sobre arte y literatura con el llamado Grupo Boedo, que se reunía en el barrio homónimo, más identificado con la realidad social argentina.



Figura 20.- Fachada e interior del célebre Café Tortoni en la actualidad.

*A pesar de la lluvia yo he salido  
a tomar un café. Estoy sentado  
bajo el toldo tirante y empapado  
de este viejo Tortoni conocido.*

Baldomero Fernández Moreno

Finalizando con los Cafés argentinos hablaremos del **Café Tortoni [fig.20]**, paradigma indiscutible de la literatura y el arte de la ciudad de Buenos Aires. Inaugurado en 1858 en la esquina de Rivadavia y Esmeralda, su emplazamiento actual está en el número 825 de la Avenida de Mayo. El origen de su nombre no ha estado exento de polémica, existiendo varias versiones que no han podido ser confirmadas hasta la fecha. Por una parte, se dice que un inmigrante francés de apellido Touan decidió llamarlo Tortoni en homenaje al célebre Café parisino del Boulevard des Italiens, y otra versión, afirma que fue un comerciante llamado Oreste Tortoni, de origen italiano, quien lo fundada en el número 200 de la calle Defensa. Uno de los últimos dueños del Tortoni, el señor Fanego, está a favor de la primera versión y afirma que la segunda nació del error de un articulista que inventó al tal Oreste Tortoni. Aunque, Enrique Puccia, historiador de Buenos Aires, descubrió que efectivamente existió una guía de la ciudad donde aparecía un Café Tortoni ubicado en dicha calle. No obstante, el Gran Mapa Mercantil de la Ciudad de Buenos Aires, editado en 1870 por Rodolfo Kratzenstein, lo ubica entre la calle Rivadavia y Esmeralda, figurando Monsieur Touan como propietario. Polémicas aparte, lo cierto es que en 1880 se trasladó a su

lugar actual: la planta baja de la residencia de estilo italiano de Saturnino Unzué en la calle Rivadavia.

En 1882 el Intendente de Buenos Aires, Torcuato de Alvear, concibió el proyecto de construcción de un gran bulevar al estilo de los creados por el Barón Haussmann en París. La futura vía recibió el nombre de Avenida de Mayo en 1885, y su apertura comenzó en 1888, avanzando entre las calles Rivadavia y Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen) y demoliendo las antiguas construcciones que se encontraban en su camino. La casa de la familia Unzué fue afectada por la creación de la Avenida perdiendo el fondo de su terreno, aunque en vez de demolerla completamente se la conservó y se le construyó una nueva y más lujosa fachada con salida hacia la nueva vía. La nueva parte del edificio fue proyectada por el arquitecto noruego Alejandro Christophersen al estilo academicista francés y las obras terminaron en 1898. La vieja entrada del Café por la calle Rivadavia siguió existiendo como puerta trasera de acceso al sector de billar (en la actualidad se encuentra cerrada de forma permanente).

A finales del siglo XIX el Café será comprado por otro francés, Celestino Curutchet, que habitaba en los altos del Café. El buen trato de Celestino a sus clientes bohemios, hizo que en 1926, un grupo de pintores, escritores, periodistas y músicos que formaban la *Agrupación de Gente de Artes y Letras*, le pidieran que les dejase usar la bodega del subsuelo para reunirse bajo el nombre de *La Peña*. Curutchet aceptó encantado, porque según sus palabras: “*los artistas gastan poco, pero le dan lustre y fama al café*”. La idea de crear un cenáculo artístico fue del pintor Quinquela Martín, que al volver de un viaje por Francia decidió poner en práctica aquellas reuniones de Café que había visto en la capital francesa, ya que su grupo no disponía de un espacio adecuado para conversar. Las primeras tertulias se establecieron en el **Café La Cosechera** -emplazado en la calle Perú y la Avenida de Mayo-, trasladándose luego a las mesas del Tortoni. La sede de La Peña se inauguró oficialmente el 24 de mayo de 1926, y realizó tareas de difusión cultural mediante conciertos, recitales, conferencias y debates.

El éxito de las veladas fue tan grande que el espacio quedó pequeño para el gran número de tertulianos, y Curutchet tuvo que ofrecer la bodega de vinos para que tuvieran lugar suficiente. Entre los asistentes habituales se encontraban Alfonsina Storni, Baldomero Fernández Moreno, Juana de Ibarbourou, Arthur Rubinstein, Conrado Nalé Roxlo, Ricardo Viñes, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, y Molina Campos, entre otros. Además de personajes extranjeros ocasionales como José Ortega y Gasset, Albert Einstein o Federico García Lorca, que acudieron a los cenáculos en sus visitas al país. Las mesas vieron pasar figuras de la política como Lisandro de la Torre, Ernesto Palacio y Marcelo Torcuato de Alvear o figuras populares como Carlos Gardel (quien cantó una vez un tango en homenaje al autor italiano Luigi Pirandello que acababa de dar una conferencia en La Bodega) y Juan Manuel Fangio. Transcribimos la letra de un tango de Héctor Negro, compuesto en 1979, que hace homenaje al célebre Tortoni y en donde se refleja la esencia de este mítico lugar y donde enumera a algunos de sus clientes más célebres:

Se me hace que el palco llovizna recuerdos, que allá en la Avenida se asoman, tal vez, bohemios de antaño y que están volviendo aquellos baluartes del viejo Café. Tortoni de ahora, te habita aquel tiempo. Historia que vive en tu muda pared. Y un eco cercano de voces que fueron se acoda en las mesas, cordial habitué. Viejo Tortoni. Refugio fiel de la amistad junto al pocillo de café. En este sótano de hoy, la magia sigue igual y un duende nos recibe en el umbral. Viejo Tortoni. En tu color están Quinquela y el poema de Tuñón. Y el tango aquel de Filiberto, como vos, no ha muerto, vive sin decir adiós. Se me hace que escucho la voz de Carlitos, desde esta "Bodega" que vuelve a vivir. Que están Baldomero y aquel infinito fervor de la "Peña", llegando hasta aquí. Tortoni de ahora, tan joven y antiguo, con algo de templo, de posta y de Bar. Azul, recalada, si el fuego es el mismo, ¿quién dijo que acaso no sirve soñar?

Actualmente el propietario del Café es el Touring Club Argentino que ha convertido su Bodega en escenario donde se celebran conciertos de jazz y tango. En este último rubro es destacable la permanen-

cia de la *Fénix Jazz Band*, conjunto argentino de jazz tradicional que actúa todos los sábados, desde 1978. También se realizan presentaciones de libros y concursos de poesía; y el programa de radio La venganza será terrible de Alejandro Dolina se transmitía desde la bodega con presencia de público hasta 2004. Afortunadamente, el Café conserva la decoración de sus primeros años, tiene una biblioteca y al fondo mesas de billar y salones para jugar al dominó y a los dados.



Figura 21.- Dibujo del Café Tupi-Namba, 1959.

Al otro lado del río de la Plata, Uruguay seguirá los pasos de su país vecino en su tradición de Cafés, siendo uno de los pilares fundamentales de su cultura y vida social. Uno de sus primeros establecimientos fue inaugurado el 10 de octubre de 1772 en Montevideo; se trataba de una casa de fonda atendida por sus propietarios, Francisco Salinas, Ramón de los Santos, José Acevedo y José Levant, que ofrecía comida y café por precios muy bajos; y además, brindaba la posibilidad de jugar al billar. Más tarde, se fueron inaugurando otros Cafés como el de San Juan, más conocido en la época por el nombre del **Tuerto Adrián**; su primera ubicación fue en la calle Ituzaingó, entre 25 de Mayo y Cerrito, y más tarde se trasladó a la calle Cerrito, entre Zabala y Misiones, con el nombre **Café de la Alianza**. Otro local popular fue el **Café del Agua Sucia** (apodo que le venía dado por la mala calidad del café que servían), que se encontraba frente al Cabildo, entre las calles Sarandí y Juan Carlos Gómez. Aunque no será hasta llegado el siglo XIX que el Café se convierta en espacio de reunión de escritores, artistas e intelectuales en el país oriental.

No obstante, se hace hartamente difícil reconstruir la historia de estos cenáculos literarios, pues la mayoría de ellos han desaparecido sin dejar vestigios. Entre aquellos locales literarios de los cuales se tiene constancia se encuentran el **Tupí-Nambá** [fig.21], el **Café Británico** y el **Café Polo Bamba** [fig.22], y la **Confitería La Giraldita**, concentrados en la plaza Independencia. Dichos recintos se transformarán en los lugares predilectos de la bohemia uruguaya donde los ilustres dramaturgos como Florencio Sánchez<sup>46</sup> y Ernesto Herrera “Herrera”<sup>47</sup>, participan en las tertulias poéticas y anárquicas.



Figura 22.-Fotografía de la tertulia del Café Polo Bamba en 1910.

Otro Café literario digno de mención es el pequeño **Moka**, ubicado en la calle Sarandí y hoy desaparecido. Pocos datos se tienen de él, salvo que su dueño fue el padre del general Julio A. Roletti. Allí tenía su cenáculo el poeta Roberto de las Carreras -dandy, libertario, tenorio y espadachín- al que concurrían Alberto Zum Felde, que se escudaba en el sonoro seudónimo de Aurelio del Hebrón, Carlos María de Vallejo, Natalio Botana, José G. Antuña, Florencio Sánchez, Leoncio Lasso de la Vega y otros intelectuales. También eran clientes habituales los políticos Domingo Arena, Anacleto Dufort y Alvarez y Domingo Mendilaharsu; en otro sector tenían sus reuniones diarias los jóvenes “*calaveras*”, los cuales se habían bautizado a sí mismos como integrantes de la “*Band Noir*”,

<sup>46</sup> Florencio Sánchez (1875-1910) fue un dramaturgo y periodista uruguayo, cuya producción y herencia artística se desarrolla en ambas orillas del Río de la Plata. Es considerado una de las figuras principales del teatro mundial.

<sup>47</sup> Ernesto Herrera (1889-1917) fue un dramaturgo uruguayo.

en alusión a su vida desenfadada de farras continuas entre el **Café de Camareras** y la célebre Pensión de Artistas llamada: “*La Pinota*”. Estos contertulios eran Eduardo de Castro, Rafael J. Maggio, Santiago Giuffra, Octavio Lessa, Arteaga y Alberto Zumarán. De aquella época de esplendor de los Cafés de Montevideo, habla Coutiño en *El Café de los Inmortales*:

Montevideo, a principios de siglo, tuvo sus cenáculos de resonancia, tales como el “Consistorio del Gay Saber” y “La Torre de los Panoramas”, presidido el último por el extraordinario Julio Herrera y Resissig. Muchos de sus integrantes concurrían al Tupí-Nambá, donde recuerdo haber visto al augural Armando Vasseur, al “anarquista aristocrático” de “Sueño de Oriente” y “Salmo a Venus Cavalieri”, Roberto de las Carreras en cuya irradiación luz bélica nadie hubiera profetizado a un taciturno en tinieblas, al apostólico Félix Basterra, al ático Paul Minelli, a Horacio Quiroga, el de “Los arrecifes de Coral”, “cuarta dimensión” más tarde para el penetrante y erudito Alberto Zum Felde, a Eliseo Ricardo Gómez...Y entre otros cafés congéneres merecen citarse por la diversidad de sus elementos el IRIGOYEN y el JOCKEY CLUB<sup>48</sup>.

Extrañamente, pese a la notoriedad alcanzada en las tertulias de Café durante la primera década de siglo, los años veinte en Montevideo no gozaron del ambiente de vanguardia de otros países latinoamericanos. Sólo el Café Tupí-Nambá acogió a un pequeño círculo de escritores, artistas plásticos, pensadores y críticos, interesados en las nuevas ideologías y propuestas estéticas. En una mesa, por ejemplo, se podía ver a los pintores José Cúneo<sup>49</sup> y Pedro Figari<sup>50</sup> con el músico Eduardo Fabini<sup>51</sup> y el filósofo Carlos Vaz Ferreira.

<sup>48</sup>MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. Op. Cit.

<sup>49</sup>José Cúneo (1887-1976) fue un pintor uruguayo formado en Europa.

<sup>50</sup>Pedro Figali (1861-1938) fue un pintor y abogado uruguayo. Como abogado impulsó la abolición de la pena de muerte en el Uruguay e intervino como miembro del Consejo de Estado. Fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios en 1915. Planteó la formación de artesanos-artistas que no fueran simples obreros sino creadores pensantes; promovió el trabajo práctico en talleres.

<sup>51</sup>Eduardo Fabini (1882-1950) fue un compositor y músico uruguayo. Su música es una fusión de elementos tomados de folclore uruguayo tratados según las pautas de la música postmoderna.

Sin embargo, sobre los años cuarenta la ciudad de Montevideo experimentó un gran cambio, desarrollando poco a poco una actitud cosmopolita, pese a conservar en gran medida un aire todavía provinciano. En ese tiempo los grandes Cafés céntricos, y no sólo ellos, volverán a ser escenarios privilegiados para el intercambio cultural. El epicentro se trasladará a los **Cafés Metro** y el **Libertad**, de la plaza Cagancha, donde los nuevos escritores Mario Arregui, Carlos Maggi, José Pedro Díaz y las poetisa Amanda Berenguer y María Inés Silva Vila, se reunirán alrededor de figuras mayores como los narradores Juan Carlos Onetti y Francisco Espínola<sup>52</sup>. Asimismo, el **Café Sorocabana**, abierto en 1939, se encumbró como el Café de vanguardia por excelencia en donde jóvenes poetas con vocación innovadora como Humberto Megget, Carlos Brandy, Mario Benedetti, Felisberto Hernández y José Parrilla, junto con el pintor Raúl Javiel Cabrera<sup>53</sup>, se reunían para discutir nuevas propuestas artísticas.

---

<sup>52</sup> Francisco Espínola (1901-1973) fue un escritor, periodista y docente uruguayo perteneciente a la “Generación del centenario”. Se inició en el periodismo colaborando en publicaciones de su ciudad natal y de Montevideo. Escribió cuentos para niños, novelas y obras de teatro. En 1961 recibió el premio Nacional de literatura.

<sup>53</sup> Raúl Javiel Cabrera (1919-1992) fue un pintor uruguayo. Su trabajo plástico es permanente y constante a pesar que su vida está llena de internaciones en hospitales psiquiátricos y amigos que lo toman a su cargo.

## II.3. Cabarets Europeos



Figura 1.- Fachada del cabaret de Aristide Bruant en Montmartre. Siglo XIX.

La palabra cabaret es de origen francés y su significado original era taberna, aunque con el tiempo el término pasó a utilizarse internacionalmente para denominar a las salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que combinaban música, danza y canción, incluyendo también la actuación de humoristas, ilusionistas, mimos y muchas otras artes escénicas. Además, el cabaret tenía la particularidad, frente a otros lugares de espectáculo, de disponer de un servicio de barra y restaurante; por lo tanto, durante las actuaciones los espectadores podían comer y beber, o hablar con otros clientes. Su carácter desenfadado lo llevó a tratar temas políticamente incorrectos como la homosexualidad o el travestismo, provocando una gran irritación en la sociedad de la época. La discrepancia entre la moral conservadora de la burguesía y el público marcadamente liberal que asistía a los cabarets no estuvo exenta de escándalos y censuras por parte de las autoridades. Indudablemente será el *Café-Concert*, surgido en la Revolución Francesa, y popularizado en el Segundo Imperio (1852-1870) como Teatro de variedades, y *Café Chantant* -adaptaciones ambos de la opereta)- sus antecedentes directo; con la diferencia, de que el cabaret acogía a un público intelectual más exclusivo y abierto a nuevas manifestaciones. Por lo general, se pueden distinguir tres tipos de Cabaret. En primer lugar, tendríamos el local pequeño o de tamaño medio donde actuaban cantautores, cantantes, músicos u orquestas pequeñas que complementaban sus servicios con un restaurante o un bar como: Le Chat Noir o Le Lapin Agile; por otra parte, estarían

aquellos como el Moulin Rouge, que se caracterizaban por su gran amplitud y donde se presentaban revistas de gran espectáculo acompañadas de un servicio de bar-restaurante; y por último, los cabarets de vanguardia como Els Quatre Gats o el Cabaret Voltaire, donde se realizaban todo tipo de actividades artísticas como: obras de teatro, lectura de poemas, conciertos y exposiciones realizadas por artistas vanguardistas.

### LOS ORIGENES DEL CABARET EN PARÍS

Los primeros cabarets germinarán en el barrio de Montmartre, aunque su fisonomía y servicio distarán mucho de aquellos que dieron fama y reputación a este barrio. La clave del desarrollo de los cabarets en este distrito se debió al poco coste de sus bebidas; se trataba de locales modestos donde asistía una clientela humilde que bebía vino de baja calidad. Allí se daban cita las prostitutas y las clases más bajas de la sociedad parisina, que inevitablemente generaban un ambiente de marginalidad, libertinaje y alboroto. Un ejemplo que encarna la pobreza de estos establecimientos será el **Cabaret de la Cuve Renversée**, situado en la calle Ramey hasta 1845, en cuyo interior se bebía sobre unas mesas hechas de simples maderos hundidos directamente en la tierra. que se hacía en los arrabales de la capital y se servía en dichos establecimientos. La *guinguette* más prestigiosa del viejo Montmartre fue **Le Moulin de la Galette** [fig.2], abierta en 1830 por un tal Debray, descendiente de una antigua familia de molineros. Debe su nombre a la galletita de centeno (*galette*) que se ofrecía en compañía de un vaso de leche a los visitantes. Debray, amigo de muchos artistas residentes en Montmartre, decidió acondicionar el viejo molino y transformarlo en un modesto *Guinguette-Cabaret*. El origen del molino se remontaba a 1600, cuando Montmartre era un municipio de viñedos, trigales y pastos. El ambiente rural y acogedor del local -lleno de pérgolas y recovecos, sembrado de viejas acacias, alrededor del cual había bancos, sillas y mesas dispuestos para acoger a los asistentes- pronto atrajo a un abundante y variado público.

Su clientela estaba compuesta por pequeños burgueses, obreros, soldados, proxenetas, modistas, jóvenes acompañadas por sus madres en busca de novio, prostitutas, aspirantes a modelos de artistas, y sobre todo, pintores, poetas y músicos. Le Moulin contaba con una pista de baile [fig.3] acotada por una empalizada verde que daba a unos jardines anexos, un mirador y una terraza.



Figuras 2-3.- Izquierda: fotografía de la entrada del Moulin de la Galette por la Rue Girardon. Sobre 1900. Derecha: Salón de baile del Moulin de la Galette en 1898.

Los bailes se celebraban por la tarde los domingos y festivos, empezaban a las tres y duraban hasta pasada la medianoche, alumbrados por farolas e hileras de lámparas de gas. Una orquestilla de música, situada en un estrado junto al edificio del salón interior, interpretaba canciones populares, polkas y valsos. Además el cabaret contaba con una zona de recreo y barracas donde había un pequeño carrusel con caballitos y una caseta de tiro al blanco. La singularidad del ambiente del Moulin de la Galette radicaba en amparar por la tarde a un público sencillo que iba a divertirse de forma moderada, y por la noche a una clientela marginal que enturbiaba el entorno. Al anochecer los alrededores del Moulin se convertían en un sitio peligroso y las calles solitarias y poco iluminadas por las farolas de gas se llenaban de personajes infectados por la droga, el alcohol, la prostitución y la miseria. La policía vigilaba la entrada al establecimiento previniendo las clásicas peleas a navajazos. No obstante, el renombre de Le Moulin de la Galette se debió fundamentalmente a que fue uno de los temas predilectos de muchos pintores parisinos como Auguste Re-

noir, Maurice Utrillo, Toulouse-Lautrec o Paul Signac; y de pintores extranjeros como Van Gogh, Santiago Rusiñol, Ramón Casas [figs.4-5] o Pablo Picasso.



Figuras 4-5.- Izquierda: Ramón Casas. *Plein air (Jardines del Moulin de la Galette)*, 1890-91. Óleo sobre lienzo. Derecha: Ramón Casas. *Baile de la tarde*, 1896, Óleo sobre lienzo.

A pesar de su éxito, en 1915 el cabaret cerró sus puertas y estuvo a punto de desaparecer. Afortunadamente, gracias a la intervención de la asociación vecinal del Viejo Montmartre en favor de su permanencia, el local fue restaurado y declarado Monumento Histórico en 1939. Las fotografías de la época en que se clausuró nos lo muestran con un aspecto altamente deteriorado y ruinoso, y no es de extrañar que para la aplicación de un proyecto de completa remodelación de la zona, establecido en el año 1978, se pensara transportar el Radet (Molino) a Place J-B. Clement, transformándolo en monumento. Sin embargo, nuevas peticiones volvieron a conseguir que una vez reconstruido permaneciera en su emplazamiento primigenio. Le Moulin fue destinado entonces a diversos usos: sala de cine, Oficina de Radiodifusión-Televisión Francesa y finalmente, en la actualidad, ha vuelto a ser un cabaret. No obstante, salvo el molino, su aspecto y esencia dista mucho del original.

El primer cabaret artístico parisino con renombre será **La Grande Pinte**, emplazado entre la esquina de la calle Lallier y la avenida Trudaine, abierto en 1878. Su propietario, un modesto marchante de cuadros llamado Laplace, decidió abrirlo con la intención de crear un lugar de encuentro entre artistas.

Desde un principio tuvo muy claro que el local debía atraer a este colectivo y por ello realizó una decoración original que lo distinguió del resto de establecimientos; en ella integraba cuadros y piezas de alfarería de los mejores artistas de Montmartre. Entre su ornamentación destacaba la vidriera de la fachada, dibujada por Henri Pille<sup>1</sup> y ejecutada por un vidriero llamado Poncin. La imagen reconstruía la historia de Pantagruel, obra escrita por François Rabelais<sup>2</sup> en 1532, donde se describe la vida de un gigante que poseía un apetito tan voraz que dió forma a la expresión: “*banquete pantagruélico*”. Esta sugerente temática, y su tratamiento plástico, servirá de referente a otros establecimientos de Montmartre. Su mobiliario estaba compuesto por mesas y banquetas de madera tapizadas con terciopelo de Utrecht, cuyo estilo recordaba a las tabernas medievales. Su fórmula fue un gran éxito y desde su inauguración estuvo frecuentado por la mayoría de los artistas y escritores de Montmartre, entre los que se encontraban: André Gill, Charles Monselet<sup>3</sup> y Étienne Carjat<sup>4</sup>.

Tres años más tarde, Rodolphe Salis, artista asiduo al cabaret La Grande Pinte, decide abandonar la pintura y abrir su propio cabaret artístico: **Le Chat Noir** [figs.6-7]. Sito en el número 84 del Bulevar Rochechouart, en las proximidades de los barrios más populares de la bohemia parisina, el Chat Noir obrará como bastión -hasta la fecha de su cierre en 1897- de poetas, artistas, compositores y cantantes.

<sup>1</sup>Charles Henri Pille (1844-1897) fue un pintor e ilustrador francés. Ejerció como presidente de la Sociedad de ilustradores y colaboró como ilustrador en los periódicos franceses: *Le Courrier*, *Le Rire* y *Le Journal*. Publicó numerosos dibujos en la revista del *Cabaret Le Chat Noir*.

<sup>2</sup>François Rabelais (1494 -1553) fue un escritor, médico y humanista francés. Rabelais publicó en 1532, su obra *Pantagruel*, que pronto adquirió gran fama. El gigantismo de sus personajes permite a Rabelais describir escenas de festines burlescos. La infinita glotonería de los gigantes abre la puerta a numerosos episodios cómicos.

<sup>3</sup>Monselet Charles (1825-1888) fue un periodista, novelista, poeta y dramaturgo francés, apodado “el rey de los gourmets” por sus contemporáneos.

<sup>4</sup>Etienne Carjat (1828-1906) fue un fotógrafo francés, caricaturista y escritor, reconocido por sus retratos fotográficos de escritores, artistas y cómicos. Editó la revista *Le Boulevard*. Al igual que Nadar planteó el retrato fotográfico como una tarea artística ajena a la comercialidad. Pese a la calidad de sus retratos, entre los que destaca el de Charles Baudelaire, fue considerado como un fotógrafo de segunda.



Figuras 6-7.- Izquierda: fachada de Le Chat Noir, sobre XIX. Derecha: entrada de Le Chat Noir sobre 1900.

La decoración del local se hizo al estilo Luis XIII y se atestó de objetos absurdos como: cerámicas, cobres o platos que recubrían una chimenea rústica. La acumulación de cachivaches acentuaban la estrechez del cabaret, incomodidad que no fue obstáculo para sus clientes, que desde un principio lo frecuentaron con gran entusiasmo. El símbolo del Chat Noir será un gran sol de rallo dorado en cuyo centro estaba suspendida una cabeza de gato esculpida por el célebre escultor Emmanuel Frémiet. Junto a los objetos raros del local pronto empezaron a competir por el espacio gran número de dibujos y pinturas realizadas por sus habituales. El éxito del cabaret no se hizo esperar y desde su apertura cautivo a literatos y artistas que encontraron en él un refugio privilegiado donde alojarse diariamente. Parte de la indiscutible fama del local se debió a la presencia de Emile Goudeau<sup>5</sup> y el *Cercle des Hydropathes*. Rodolphe Salis hombre muy astuto, persuadió a Goudeau para que organizara sus reuniones en el Chat Noir, garantizando así un ambiente intelectual y bohemio que captaría a una clientela acorde a sus expectativas.

<sup>5</sup>Émile Goudeau (1849-1906) fue un periodista, novelista y poeta francés responsable de la creación del *Cercle des Hydropathes*, fundado el 11 de octubre de 1878. El nombre proviene de un vals llamado *Hydropathen* de Joseph Gungl. El primer objetivo del club fue discernir sobre literatura y poesía. Numerosos jóvenes poetas y escritores de esta época participaron en el Cercle, entre ellos: Paul Bourget, Léon Bloy, Germain Nouveau, Guy de Maupassant, François Coppée, Jean Moreas, Jules Laforgue, Charles Cros, Alphonse Allais y Maurice Molinat.

Todas las noches se plantearán como un acontecimiento creativo, donde se discute de arte, se leen poemas, se tocan y cantan nuevas canciones:

La bohemia, organizada pero auténtica, del Chat Noir, el más famoso de los cabarets, era la imagen invertida del salón. Sus orígenes se remontan a un grupo de jóvenes poetas, chansonniers y pintores del Quartier Latin, que se llamaban a sí mismos los *hydropathes* y habían empezado a reunirse asiduamente en el decenio de 1870 para recitar, cantar y publicar una revista. (...) El grupo entero de los *hydropathes* se dejó seducir por Salis y cruzó el Sena para convertirse en animadores principales y clientela fiel del Chat Noir, en las pendientes de Montmartre. Al cabo de unos meses, el establecimiento se veía obligado a rechazar clientes atraídos por las historias disparatadas y la publicidad burlesca. (...) Los ariscos camareros iban vestidos con el traje de ceremonia de la Académie française y Salis insultaba a todos los clientes, conforme entraban. Nadie había emprendido antes una empresa “democrática” semejante, que encantó a los esnobs<sup>6</sup>.

*La época de los Banquetes*, Roger Shattuck

Tal fue el triunfo del cabaret, que Salis se vio obligado a ampliarlo un año después de su inauguración, y más tarde trasladar el local a un edificio de tres plantas (antiguo atelier del pintor Stevens en el nº 12 de la calle Laval, actualmente Victor-Massé). La planta baja acogerá entonces una sala de café, la primera planta se empleará para alojar la oficina del periódico Chat Noir, y por último, en la tercera se instalará L’Institut. Esta segunda etapa del cabaret incorporará el recurrente teatro de sombras en colores [fig.8], creado por Henri Rivière y Caran D’Arche:

La empresa más original en el local de las tres plantas fue el Théâtre d’Ombres, que desarrolló la grosera técnica de los juegos de representaciones de sombras hasta convertirla en una forma artística convincente diez años antes de que apareciera el cine<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> SHATTUCK, Roger. *La época de los Banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, 1991, Ed. Visor, Literatura y Debate Crítico; p.33.

<sup>7</sup> *Ibidem*; p.34.

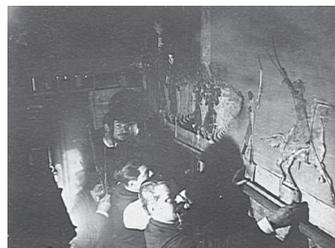


Figura 8.- Fotografía tomada durante la representación del *Théâtre d’Ombres* en el cabaret Le Chat Noir, 1889.

La fórmula de Salis es indiscutible, su capacidad de organización y su personalidad hace reunir alrededor de su cabaret a los jóvenes más talentosos de todo París. Entre sus acertadas aportaciones al mundo de la vanguardia, cabe destacar la decisión de contratar en 1888 al polifacético compositor Erik Satie como pianista del local:

En aquella época, y en la vida de Satie, de las religiones esotéricas a la alegría de los cabarets sólo había un paso, muy fácil de dar. La atmósfera exuberante, mundana profundamente parisina, del cabaret se había convertido, a su vez, en un culto: una estética y una forma de vida. En 1891 Salis comenzó a poner en escena, en el Chat Noir, su merecidamente famoso teatro de sombras<sup>8</sup>.

Durante sus años de máxima actividad se dieron cita, entre otros, los escritores Charles Baudelaire (el poema *El Vin de l’assassin*, de su poemario *Les Fleurs du mal*, fue concebido y escrito en Le Chat Noir), Clovis Hugues, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Goudezki, Georges Fourest, Gabriel de Lautrec, Edouard Dubus, Edmond Haraucourt, Henri Beauclair, Fernand Crésy, Louis de Gramont, Louis Marsolleau y Marie Krysinska; los pintores e ilustradores George Auriol, André Gill, Toulous-Lautrec, Henry Somm; y los compositores Xavier Privas y Léopold Dauphin; y personajes de la talla de Charles Cros<sup>9</sup>, Albert Samain<sup>10</sup>,

<sup>8</sup> *Ibidem*; p.109.

<sup>9</sup> Charles Cros (1842-1888) fue un físico, poeta e inventor francés. Inventó la fotografía en color y antes que Edison, fue uno de los precursores del fonógrafo.

<sup>10</sup> Albert Samain (1858-1900) fue un poeta simbolista francés. Frequentó en París los círculos de moda de los *Hirsutes* y los *Hydropathes*. Colaboró en la revista *Mercure de France*, en cuya fundación participó, y en la *Revue des Deux Mondes*.

Jean Richepin<sup>11</sup>, Maurice Rollinat<sup>12</sup>, Gaston Couté<sup>13</sup>, Gabriel Randon<sup>14</sup>, Jehan Rictus, Maurice Donnay<sup>15</sup>, Franc-Nohain<sup>16</sup>, Jean Moréas, Jean Lorrain<sup>17</sup>, Alphonse Allais, Villiers de l'Isle Adam<sup>18</sup>, Théophile Gautier y Théophile Alexandre Steinlen. Entre las anécdotas y acontecimientos relevantes que se protagonizaron en Le Chat Noir, cabe destacar el episodio concerniente al entierro de Victor Hugo en 1885. Molestos por los continuos retrasos de la ceremonia en homenaje al escritor por parte del Gobierno, los asiduos del cabaret decidieron emprender por su cuenta la celebración y proyectaron una procesión que desfiló disfrazada por las calles con una escolta a caballo hasta la rue Victor-Massé. Y en el local se organizó una gran fiesta a la que asistieron, entre otros: Léo Delibes, Maupassant, Jules Lemaitre, Huysmans, diputados, alcaldes y prestigiosos pintores. Además se publicó un número especial en la revista Chat Noir, en la que se publicaron poemas de Verlaine y Marllamé y caricaturas de Forain, Steinlen, Caran d'Arche y Willette. A pesar de su cierre en 1897, la leyenda del cabaret Chat Noir continuó varios años. Muchos fueron los locales que lo imitaron con más o menos éxito, tanto en el barrio de Montmartre como tiempo después en Montparnasse.

<sup>11</sup>Jean Richepin (1849-1926) fue un boxeador, poeta, novelista y dramaturgo francés.

<sup>12</sup>Maurice Rollinat (1846-1903) fue un poeta francés, miembro del grupo de los *Hydropathes*. Leía sus poemas en el Chat Noir acompañado del piano.

<sup>13</sup>Gaston Couté (1880-1911) fue un poeta y músico francés. Muchos de sus trabajos musicales han sido versionados por cantantes y músicos.

<sup>14</sup>Gabriel Randon (1867-1933) fue un poeta francés. Frecuentó locales nocturnos como Le Lapin Agile, donde conoció a Guillaume Apollinaire y Max Jacob.

<sup>15</sup>Charles Maurice Donnay (1859-1945) fue un dramaturgo francés.

<sup>16</sup>Franc-Nohain (1873-1934) fue un abogado, subprefecto, escritor, libretista y poeta francés. Fundó junto a André Gide y Pierre Louÿs el *Potache revue*, y publicó sus poemas en la revista *Le Chat Noir*. Escribió numerosos libretos de operetas y se convirtió en el redactor principal de *L'Écho* de París.

<sup>17</sup>Jean Lorrain (1855-1906) fue un escritor francés simbolista. Empiezo a frecuentar Le Chat Noir en 1878, donde entró en contacto con los *Hydropathes*. Colaboró con diversas revistas como *Le Chat Noir* o *Le Décadent*.

<sup>18</sup>Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) fue un escritor, poeta y dramaturgo simbolista.

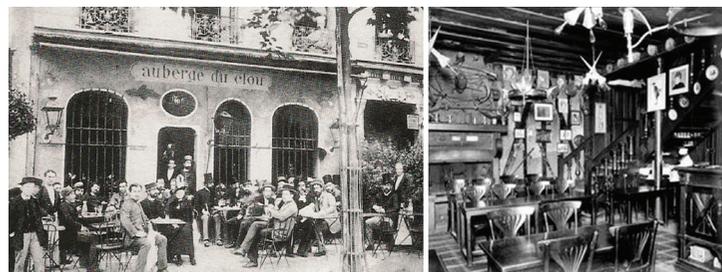


Figura 9.-Vistas de la terraza e interior del cabaret Alberge du Clou en 1890.

El 23 de marzo de 1897 el *New York Times* escribía en la necrológica de Rodolphe Salis estas palabras sobre su establecimiento:

Aquí Alfred de Musset, Alphonse Daudet y los hermanos Edmond de Goncourt y Jules de Goncour se reunían para escribir sus versos, tomar su cena y su vino. Aquí Guy de Maupassant vino todas las noches, meditando solo en una mesa apartado de los demás. Paul Verlaine escribió versos sentado en una mesa de mármol con tinta y una botella de vino ante él y una pluma de ave en la mano.

Más tarde, en 1883, Paul Tomaschet ex camarero del Quartier Latin, y su socio, el actor Mousseau, abrieron el **Cabaret Auberge du Clou** [fig.9]. El local, que actualmente es un restaurante, estaba situado cerca de La Grande Pinte, en la avenida Trudaine. Desde su apertura la popularidad pronto se hizo notar, y mucha de la clientela de Le Chat Noir, descontenta con el trato de Salis, se desplazó al nuevo cabaret. Su mejor año fue 1891, cuando personajes notables como Claude-Achille Debussy, Vincent Hyspa, Georges Courteline y Suzanne Valadon, lo visitaron con asiduidad. El establecimiento, decorado como un antiguo albergue tenía dos plantas: la primera de estilo rústico estaba atestada de dibujos, cerámicas y demás objetos que colgaban en sus paredes, y la segunda estaba destinada al restaurante cuya singularidad recaía en nueve cuadros de gran formato, *La mariée*, *Le bon aubergiste*, *Le souper*, *Les cerises*, *La veuve de Pierrot*, *Le punch*, *La bière*, *L'eau* y *Le vin*, realizados por el pintor Adolphe Willette. Adolphe ya había colaborado en la decoración de otros locales como **La Cigale**, **Le hall du bal Tabarin** y **La Taverne de Paris**.

Las noches artísticas del Auberge du Clou se complementaban con la música de Erik Satie, el cual había discutido con Salis, que compartía escenario con los cantantes Hector Sombre, Paul Daubry, Léo Lelièvre y Marcel Legay, tocando valse s e improvisando canciones para una clientela diversa. Fue allí donde conoció en 1891 a Claude Debussy, joven compositor que llegaría ser su mejor amigo durante más de treinta años. El Auberge du Clou, incorporó además, imitando al Chat Noir, un teatro de sombras donde participaron importantes artistas como el pintor español Miguel Utrillo. En 1896, Tomaschet, cansado del cabaret decidió tras pasarlo. El cambio de propietario no gustó a su clientela habitual que lo fue abandonando progresivamente hasta ser sustituida por los periodistas de *La Vache enragée*.

Siguiendo la línea del cabaret Chat Noir se abrió en 1884, en el número 16 de la calle Fontaine, el **Café des Incohérents**, también llamado el *Café des Décadents* o el *Concert des Décadents*. El cabaret tomó su nombre del movimiento artístico *Les Arts Incohérents*, grupo patafísico liderado desde 1882 hasta 1887 por Jules Lévy, ex miembro del Círculo de los *Hydropathes*. Bajo el lema de “*Toutes les œuvres sont admises, les œuvres sérieuses et obscènes exceptées*”, el objetivo del grupo no era otro que luchar contra el pesimismo que imperaba en Francia ante el cambio de siglo a través de una colección de parodias y de obras irónicas, abiertamente absurdas e incoherentes. Los componentes provenían de distintas profesiones, había pintores, periodistas, escritores, grabadores, humoristas o poetas. Entre los asiduos del cabaret se podía ver a Henri Pille, Antonio de La Gandara<sup>19</sup>, Toulouse-Lautrec, Caran d’Ache, Paul Bilhaud<sup>20</sup>,

<sup>19</sup>Antonio de la Gándara (1861-1917) fue un pintor y dibujante hispano-francés. Se codeó con personalidades de la talla de Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet, Anatole France, Marcel Proust, Apollinaire, Rodolphe Salis y Robert de Montesquiou.

<sup>20</sup>Paul Bilhaud (1854-1932) fue un poeta, escritor, periodista, autor de piezas de teatro en verso, monólogos y canciones. Bilhaud fue miembro del grupo los *Hydropathes*. Publicó artículos periodísticos en las publicaciones: *Le Journal de Charlevoi*, *Le Chat Noir*, *Le Monde Moderne*, *L’Illustration*, *La Revue Bleue* y *Le Figaro Illustré*.

Alphonse Allais<sup>21</sup>, Guillaume Livet, Charles Clairville, Bertol Graivil o Charles Cros . El éxito de crítica y público de las diversas ediciones del Salon des Arts Incohérents celebrado en la Galerie Vivienne o en el Théâtre de l’Eden durante el periodo de 1882-1884 fue rotundo. En el cabaret, decorado por las pinturas del artista Jules Grün, se realizaban numerosas exposiciones temporales de arte incoherente organizadas por Jules Lévy. Además, como complemento se celebraban varias funciones de teatro de sombras incoherentes. En su etapa parisina, Santiago Rusiñol lo inmortalizó en su obra: *Café de Montmartre (Café des Incohérents)*.



Figura 10.- Izquierda: interior del Cabaret Mirliton donde aparece Lautrec. Derecha: cartel anunciador del Cabaret Mirliton realizado por Lautrec, Aristide Bruant aparece de espaldas en el dibujo.

En 1885, en el antiguo local que había albergado al Chat Noir en el número 84 del Boulevard Rochechouart, abrió sus puertas como el **Cabaret Le Mirliton** [fig.10], propiedad de un todavía desconocido Aristide Bruant, poeta y *chansonnier*. Del cabaret antecesor sólo quedaba una silla olvidada por Salis de estilo Luís XII, que Bruant cómicamente colgó del techo. El resto de la decoración estaba compuesta por objetos artísticos y bajos relieves comprados en tiendas de mercachifles y dos retratos de Bruant pintados por Frank Bail y Marcellin Desboutin. Más tarde estos objetos compartirán espacio con los cuadros y dibujos de amigos artistas que ocasionalmente exponían sus trabajos empapelando las paredes del local. Los principios serán difíciles para Bruant que no consigue una clientela regular, aunque poco a poco su personalidad, aún más bromista e incisiva que la de Salis, va ganando adeptos hasta transformar el cabaret en un lugar de encuentro obligado.

<sup>21</sup> Charles-Alphonse Allais (1854-1905) fue un escritor y periodista francés. Publicó por primera vez en *Le Chat Noir* en 1885 y más tarde, sus libros y relatos irán apareciendo en *Le Journal* y *Le Sourire*.

Tal fue el éxito de sus veladas, que será el único local de Montmartre al cual se le concede la autorización de abrir cada viernes hasta las dos de la madrugada. Aunque por lo general contrataba a otros cantantes para amenizar los espectáculos, Aristide solía interpretar sus propias canciones, y al igual que Salis, editará su propia revista, hecho que contribuyó enormemente a consolidar su prestigio. De sus años parisinos, Santiago Rusiñol escribió *Desde el Molino* (1945), donde describía la temática y naturaleza de la música de Aristide Bruant y a su cabaret:

Para oír ese lenguaje del pueblo en toda su pureza y característica variedad hay que sentarse en una vetusta mesa de los Mirlitons y oír entonar a Bruant las coplas escritas y compuestas por él mismo. Todas las noches los pintores acuden a bandadas para escucharle (...) lámparas de hierro forjado, bajorrelieves con pátina amarillenta, croquis a la pluma, fragmentos de madera esculpida, vasos y ánforas de formas inesperadas, litografías de antaño y cien objetos más, rodean el retrato de Bruant y éste, paseándose con aire majestuoso, canta sus canciones más celebradas. Canta los crímenes de la Villette; canta el canal legendario de aguas enlutadas, con la guillotina en el fondo, elevándose en terrible silueta; canta las miserias en Menilmontant, con sus tortuosas callejuelas y sus solares desiertos, con la ortiga brotando del abandono, con su población miserable acampando alrededor del cementerio de Père Lachaise, en el que se ven desfilar los entierros como vagas apariciones; canta las hecatombes del matadero con el más ferviente realismo; canta las angustias de Saint Lazare con todos los horrores de aquel hospital inmenso; y con su voz cavernosa adquiere la solemnidad de un profeta que narra a su alegre auditorio las angustias todas, todas las desdichas que palpitan ignoradas, como en dilatado desierto, en este París que pone en música lo mismo sus glorias que sus más negras desventuras. Y lo mismo que en casa Bruant, son innumerables los rincones, cervecerías, sótanos y cafés, donde la voz resuena hasta las altas horas de la noche: en el Clou, con su público de bohemios, entre las escenas de Pierrot, pintadas por el delicado y espiritual pincel de Villette; en Le Chat Noir, célebre por su decoración fantástica; en la Cigale, en el Européen. Por todas sus grietas y chimeneas, por todas sus puertas y ventanas, Montmartre lanza sus notas como lluvia de arte (...)<sup>22</sup>

<sup>22</sup> RUSIÑOL, Santiago (con ilustraciones de Ramón Casas). *Desde el Molino*. 1ª edición: Barcelona, 1945. UNIARTE: BANCA MAS SARDA EXBANK-Banco de Expansión Industrial.



Figura 11.- Vincent Van Gogh. *L'Italianne*, 1887. Óleo sobre lienzo. 81 cm x 60 cm. Musée d'Orsay, París.

El mismo año en que se abrió el Mirliton, en el número 62 del bulevar de Clichy (el cabaret cambió de emplazamiento en dos ocasiones, pero conservando su original decoración) se inauguró un cabaret muy singular, llamado **Café du Tambourin**. El origen de su nombre se lo debía a su decoración atestada de tambores, que se reproducían en los más diversos materiales y tamaños. La dueña de origen italiano, Agostina Segatori, regentaba el lugar vestida de folclórica italiana. Agostina había sido una famosa modelo de artistas como Camille Corot y Edgar Degas. La clientela del cabaret se componía, en su mayoría, por pintores pobres que pagaban sus consumiciones con lienzos, y por escritores como Alphonse Allais o Maurice Rollinat. Su cliente más destacado fue Vincent Van Gogh, que enamorado de Agostina, frecuentaba el local con bastante asiduidad. Su admiración llevó a Vincent a retratar a Agostina en dos ocasiones posando en su establecimiento; comentan algunos especialistas, que posó desnuda para él, siendo la modelo del *Desnudo femenino de espaldas* (1887). Gracias a esta amistad o romance, Van Gogh pudo organizar dos exposiciones en el cabaret de la italiana junto a otros compañeros, entre los que se encontraban: Jules Chéret, Georges Auriol, Jean-Louis Forain y Théophile Alexandre Steinlen.

Más modesto que cualquiera de los establecimientos citados, y quizás el de mayor antigüedad, fue el cabaret Ma Campagne, situado en el número 4 de la rue Saules, en la misma cumbre de la Butte de Montmartre. Se trataba de un local de aspecto rural, sombrío y poco acogedor abierto en 1860 por un hombre llamado Sals, al cual se accedía por un estrecho callejón poco transitado.



Figura 12.-Terraza del cabaret Le Lapin Agile en 1880.

En sus inicios la clientela estaba compuesta por paisanos y viajeros que iban de paso. Pero poco tiempo después, Sals decide redecorarlo artísticamente y acondicionar su jardín exterior, creando un ambiente bucólico que lo transforma por completo, ganando un público regular que asiste entusiasmado. Gracias a las adulaciones de periódicos como el *Chat Noir*, el cabaret se va ocupando paulatinamente de intelectuales y artistas que realizan numerosas aportaciones con sus cuadros, esculturas y dibujos, haciendo de Ma Campagne un museo improvisado. Una de aquellas obras, hoy perteneciente a la colección del Museo de Montmartre, dio por un tiempo el sobrenombre al local, llamándolo el *Cabaret des Assassins*; se trataba de un cuadro terrorífico que representaba un suceso criminal acontecido en 1869 y llevado a cabo por un alsaciano llamado Troppmann, el cual había matado a sangre fría a todos los miembros de una familia. Pero este apodo no fue el último que recibió el local, años más tarde otro acontecimiento volverá a renombrarlo, siendo ya el definitivo hasta nuestros días: **Le Lapin Agil** [fig.12]. La historia cuenta que mujer de Sals, era una experta cocinera y su especialidad eran los estofados de conejo. Por ello, el Señor Sals decidió encargar en 1880 al caricaturista André Gill, un habitual del cabaret, un letrero para la fachada del local donde aparecía un conejo saliendo de una cazuela. Gill firmó la obra como A.Gill, fue entonces cuando los habituales empezaron a llamarlo *Le Lapin à Gill*, derivando finalmente en Le Lapin Agile.

En 1886, Sals traspasó Le Lapin a Adèle Decerf, una veterana bailarina de can-can llamada “La mère Adèle”, que volverá a cambiar el nombre del establecimiento por el de *À Ma Campagne*. Con el cambio de propietario, la cliente

la habitual se dispersa dando paso a clientes como Charles Cros, Alphonse Allais y el poeta Jehan Rictus, provenientes del Chat Noir. A principios del siglo XX, Adèle vende su local a Berthe Sébource y su hija Marguerite Luc, apodada “*Margot*” y futura esposa de Pierre Mac Orlan. Su empresa no durará mucho tiempo, y en 1903, Aristide Bruant decide comprar el edificio salvándolo de su demolición y encomendando su gestión a Frédéric Gérard -más conocido como “*le père Frédé*”- músico, pintor, poeta, animador y marido de Berthe. A partir de la entrada de Frédé en el local, el cabaret cobrará su fama internacional como uno de los lugares más emblemáticos de la bohemia parisina [fig.13].



Figura 13.-Interior del Cabaret Le Lapin Agile, en las imágenes podemos ver a su patrón Frédéric Gérard con su guitarra rodeado de sus clientes habituales, 1904.

Los jóvenes artistas y poetas se reúnen en el Lapin para escuchar sus canciones y en verano cenan en su pequeña terraza, bajo la vieja acacia, por sólo dos francos (incluyendo el vino). El cabaret de Frédé se transforma en un refugio cálido para aquellos que viven en las inhabitables habitaciones del Bateau Lavoir, e incluso se hace costumbre celebrar en él la inauguración de una exposición o algún entierro. En su interior, casi en penumbras, se podían ver obras de los artistas como pago de sus consumiciones; ya que Frédé no dudaba en dar comida y bebida a sus clientes a cambio de una canción, un poema o una obra de arte. También era costumbre entre los clientes habituales obsequiar al patrón con alguna obra. Picasso le regaló sus cuadros *Au Lapin Agile: Arlequin au verre* y *Femme à la corneille* (retrato de Marguerite Luc, hija de Frédé); Maurice Utrillo varios de sus paisajes de Montmartre y el escultor inglés Leon-John Wasley una monumental escultura de yeso que representaba a un Cristo poco ortodoxo.

A principios del siglo XX, se podía ver sus mesas a Roland Dorgelès<sup>23</sup>, Francis Carco<sup>24</sup>, André Warnod<sup>25</sup>, Pierre Mac Orlan, Max Jacob, André Salmon, Paul Fort, Charles Dullin actor de teatro y cine francés, Guillaume Apollinaire que leyó allí su *Alcools*, Maurice Utrillo, Amadeo Modigliani o Pablo Picasso, entre otros.

La vida del Lapin Agil está plagada de anécdotas, pero quizás una de las más célebres fue la que protagonizó el escritor Pierre Mac Orlan, la cual relató en su novela *Le quai des brumes* (1927), y cuyo origen debe indagarse en las tensiones generadas por los artistas habituales del cabaret. Por aquel entonces existían dos corrientes artísticas bien diferenciadas: por un lado estaban los artistas capitaneados por Picasso, llamados despectivamente “*Bande à Picasso*”, que defendían las propuestas más arriesgadas de la vanguardia (que no eran del agrado de Perè Fréde), y por otro lado, aquellos más tradicionales, adversarios de la pintura abstracta. Mac Orlan y Roland Dorgelès pertenecían a este último grupo y quisieron poner en entredicho las teorías estéticas modernas con una pequeña broma. Para ello, decidieron junto con sus amigos André Warnod, Julio Depaquit y Castelno, utilizar al burro Lolo [fig.14], mascota de Fréde, como mano de obra para pintar un cuadro. En la misma puerta del cabaret y ante notario, ataron a la cola del animal un pincel cargado de pintura y dejaron que la moviese sobre un lienzo; alimentaron el burro con zanahorias para animarlo y hacer que el movimiento de su cola fuese más vigoroso. El resultado del experimento fue un cuadro titulado: *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique* [fig.15];

<sup>23</sup> Roland Dorgelès (1885-1973) fue un periodista y escritor francés. Colaboró en varios periódicos, entre ellos el *Messidor*, *Paris-journal* o *Le Canard enchaîné*. Era habitual de los círculos artísticos y literarios de Montmartre como el Lapin Agile.

<sup>24</sup> François Carcopino-Tussoli (1886-1958) fue un poeta y novelista francés. En sus poemas describirá el París más bohemio del primer cuarto de siglo.

<sup>25</sup> André Warnod (1885-1960) fue un escritor, crítico de arte y dibujante francés. El primero en lanzar la denominación *École de Paris* en un artículo publicado en 1925 y autor de *Les Berceaux de la jeune peinture* (1925).

firmado por Joachim-Raphaël Boronali, un supuesto pintor italiano, responsable teórico de un nuevo movimiento artístico llamado “*Excessivisme*”, cuyo manifiesto había sido redactado secretamente por Roland Dorgelès.



Figuras 14-15.- Izquierda: Frédéric Gérard y su burro Lolo en el jardín de Le Lapin Agil. Derecha: *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique*, 1909.

La obra fue presentada en el *Salon des Indépendants* de 1910, suscitando la admiración del público y una buena acogida de la crítica; inclusive la obra fue vendida por 400 francos. La intención de esta acción fue mostrar a los responsables de la gestión del Salon que una obra como aquella podía formar parte de sus exposiciones y colgar al lado de un Signac. Esta bufonada colectiva no fue un hecho aislado, pertenecía a una tradición típica de Montmartre: “*la fumisterie*”; en la que Julio Depaquit destacaba con su elaboración de farsas complejas que fundía al estilo de los humoristas de cabaret y la obra irónica de la vanguardia artística.

Habían empezado a circular fotografías de Lolo, con un pincel atado a la cola, “pintando” la enorme tela que estaba colgada en el salón y miles de visitantes acudían en tropel para disfrutar de aquella broma, una broma a costa del salón que muchos se tomaron como una broma a costa del arte moderno<sup>26</sup>.

Duchamp, Calvin Tomkins

<sup>26</sup> TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Barcelona, 2006, Ed. Anagrama, Compactos; p. 36.

Con respecto a esta farsa, André Salmón, amigo de Dorgelès y de Picasso, comentó su escepticismo en cuanto al valor de demostración de Dorgelès, ya que, según sus palabras: “*Qué el cuadro hubiera sido aceptado en el Salón de los Independientes no probaba nada, ya que ningún jurado seleccionaba previamente las obras representadas*”.

Aunque por el momento sólo hemos hablado de los clientes del ámbito artístico e intelectual, no debemos olvidar que no fueron los únicos que frecuentaron el Lapin Agil, junto a ellos toda clase de personajes como anarquistas, ladrones, criminales, prostitutas y proxenetes de los bajos fondos del barrio de Montmartre se daban cita allí. Por lo general, la convivencia era pacífica, aunque cada cierto tiempo se armaba alguna pelea que acababa con algún tiroteo o navajazo. En su novela *Le Château des brouillards* (1932), Roland Dorgelès menciona estos incidentes que se producían de cuando en cuando, sin sorprender a nadie ni siquiera a la policía que optaba por no acercarse cuando ocurría algún altercado. Una de esas reyertas inspiró una de las obras de Pierre Mac Orlan; se trataba de la protagonizada en 1910 por el hijo de Frédéric Gérard, llamado Victor Totor, el cual fue asesinado de un tiro en la cabeza en la parte trasera del cabaret. Esta tensión se agudizó cuando Frédéric Gérard decidió poner punto final a este tipo de altercados ahuyentado con su pistola a esa clientela indeseable. El período de disturbio duró dos o tres años, al final de los cuales, Frédéric consiguió hacerse dueño de la situación. Hasta agosto 1914, escribiría Pierre Mac Orlan: “*el Cabaret vivió una vida, cuya independencia representaba la imagen de Montmartre, donde todo el mundo escapaba de los convencionalismos burgueses y conservadores para crear su propia idea de moral y justicia*”.

Con la declaración de la Primera Guerra Mundial todo cambió por completo en el barrio y muchos de los clientes habituales del Lapin Agil había marchado al frente, tal como recuerda Francis Carco. Después de la guerra, el cabaret no recuperó sus tertulias, ya que la acción cultural se trasladó al barrio de Montparnasse, y más tarde, a Saint-Germain-des-Prés.

Lo único que se conservará, será la tradición de acudir al cabaret cada año, después de la inauguración del Salón de Otoño. En 1922, Aristide Bruant revendió el cabaret a Paulo, el hijo de Frédéric Gérard, al que enseñó la profesión de cantante, siendo, según André Salmon, mejor interprete que su profesor. Bajo su dirección, las veladas, en otro tiempo informales y más o menos improvisadas, estarán bien organizadas y los artistas del espectáculo son cuidadosamente seleccionados y bien pagados por el patrón. Durante esta época Le Lapin Agil será conocido por sus interpretaciones musicales y continuará con esos espectáculos hasta la Ocupación. Finalizada la Segunda Guerra Mundial retomará su actividad, hasta que en 1972, Paulo Gérard cederá la gestión del cabaret a su hijastro Yves Mathieu, propietario hasta la fecha.

En 1893, el cabaret Chat Noir servirá de referencia una vez más para la creación de otro local en Montmartre, abierto por François Trombert en el número 62 del bulevar de Clichy, llamado: **Cabaret des Quat’z’Arts**. Al igual que los cabarets de la zona compartió el gusto por un diseño ecléctico inspirado en el pasado, contratando también a Henri Pille como decorador. El establecimiento se dividió en diferentes estancias. La primera sala, que acogía el Café, tenía influencias góticas; la segunda sala, cuya fachada recordaba a un albergue normando, se destinó al espectáculo de sombras, al estilo de Le Chat Noir; y por último, en el entresuelo estaba el servicio de restauración. La mayor aportación del cabaret des Quat’z’Arts fue la de ser una alternativa al espacio expositivo del momento. Siendo un lugar de encuentro para todas las artes creó una fusión interdisciplinaria que superó en resultados al legendario Chat Noir. Allí asistían músicos, arquitectos, ilustradores, pintores, escultores, críticos y escritores como Gabriel Randon, que leía sus poemas bajo el pseudónimo de Jehan Rictus. Con el tiempo, el cabaret se centró en la música, alcanzando su mayor éxito como *Café-concert*. Trombert fue el responsable de sacar a la luz a muchos de los principales cancioneros de Montmartre y la fama del Quat’z’Arts perduró hasta principios del siglo XX, donde jóvenes aún desconocidos como Apollinaire o Pablo Picasso asistían con regularidad.

Próximo al Café Le Rat Mort, se abrirá el mítico cabaret **L'Abbaye de Thélème** [fig.16], otro de los grandes iconos de la bohemia parisina. El local, situado entre la esquina de la Place Pigalle y el bulevar de Clichy, ocupará un edificio construido en 1836; destinado originariamente para albergar un hotel y el estudio-taller del pintor Narcisse Virgile Díaz de la Peña. Hasta transformarse en cabaret el edificio alojó en 1866 a numerosos artistas como Eugene Fromentin, Fernand Roybet o Claude Monet.

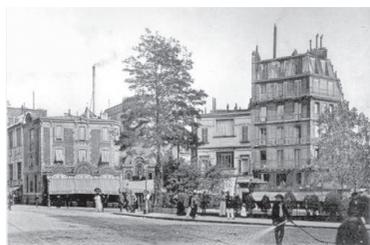


Figura 16.- Edificio que albergaba L'Abbaye de Thélème, siglo XIX.

En 1886, un tal Jules Roques compró el edificio y lo convirtió en cabaret al que llamó L'Abbaye de Thélème en honor al monasterio de ficción de Rabelais. La peculiar personalidad de Jules Roques -una mezcla de excéntrico e iconoclasta- lo llevó a crear un local a su imagen y semejanza. Roques, además de jugar un importante papel en la política de la época (fue candidato socialista en 1889), había fundado en 1884 la revista *Le Courrier Française*, de gran influencia en el ámbito intelectual francés. L'Abbaye de Thélème celebró su inauguración el 22 de mayo de 1886, siendo un acontecimiento memorable que reunió a numerosas personalidades del mundo de la cultura tales como el periodista Aurelien Scholl, Émile Zola, Emile Goudeau y el pintor, ilustrador y caricaturista francés Adolphe Willette, entre otros. Al igual que otros restaurantes de la zona, la L'Abbaye tomó para su decoración el tema monástico, y tanto su ornamentación como el personal, vestido de mojes y monjas, sugería el ambiente monacal, adoptando los escenarios de las obras de Rabelais; en conjunto será una síntesis de las tendencias de otros locales de la zona, una mezcla de estilos entre medieval y renacentista. Y aunque no exis-

ten documentos gráficos, gracias a que fue el escenario de inspiración de varias novelas nos podemos hacer una idea de cómo era su interior. Según se entraba al recinto, el visitante quedaba maravillado por el vestíbulo, calificado por Émile Goudeau como fantástico. Un segundo vestíbulo, de estilo Gótico flamígero, estaba adornado por gárgolas con cabezas de lechones sonrientes y un busto de Rabelais realizado por Zacharie Astruc. La primera sala decorada al estilo Enrique II, de forma pentagonal irregular como el monasterio de Rabelais, acogía tres grandes cuadros de Garnier titulados: *Rabelais à Meudon*, *La kermesse* y *Les joyeux buveurs*. En la segunda sala se podía ver un cuadro que representa a Rabelais a caballo sobre las torres de Notre-Dame. Le seguía un gabinete estilo Luis XV y una sala decorada con dibujos de Henri Pille: *La bataille de Pochrocole* y *L'Abbaye de Télème*. Pille también era el autor de las espectaculares vidrieras del edificio, tituladas: *L'Ampour*, *François I badinant avec des demoiselles* y *Le repas pantagruélique*. Uno de los salones del cabaret se destinó a la exposición comercial de cuadros y de poemas ilustrados por los artistas que frecuentan el local. La última planta se reservó para gabinetes privados y se complementó con un jardín donde se instaló un comedor de verano. Desde 1895 hasta 1902 el arquitecto Jean Edouard, famoso por sus intervenciones en otros locales de París, realizó varios cambios en la decoración. Al igual que su vecino Le Rat Mort, el establecimiento pronto adquirió una reputación mundial -un lugar para ver y ser visto-, sobre todo por su buena comida a precios asequibles (los nombres de los platos fueron sustituidos por los nombres de los artistas y escultores de Montmartre que lo frecuentaban) en un ambiente animado hasta madrugada. En 1903, *Guía de Placer de París*, hizo una reseña del establecimiento describiendo su dinámica según el horario:

De 7 a 10 pm este lugar es aquel en el que el visitante puede comer tranquilamente en el Salón principal, o si lo desea en el bien organizado y cómodo comedor privado. Pero a media noche se produce un cambio y ya no es tranquilo- entonces empieza a justificar su nombre-

Los asiduos del Moulin de la Galette, los pequeños teatros y locales de la Butte, después de comer vienen aquí en gran número para tomar algo más. Tan grande es la multitud que muchas personas tienen que estar de pie esperando un asiento.

En 1908 el restaurante fue adquirido por el Sr. Mouriez, un empresario cuyos negocios consistían en abrir locales para clientes extranjeros en París, generalmente turistas estadounidenses adinerados. Con esta idea, transformó L'Abbaye de Thélème en un restaurante de lujo para turistas europeos y americanos, aumentó la calidad del género y el precio de las consumiciones. En poco tiempo el restaurante adquirió fama internacional como el comedor más exclusivo de todo París. Sin embargo, esta fascinación se redujo al público extranjero que encontró allí un terreno común, siendo rechazado por los clientes parisinos que dejaron de frecuentarlo. Los periódicos de la época comentaban el cosmopolitismo del local donde rusos, brasileños, franceses, americanos, ingleses, alemanes e italianos, se reunían hasta altas horas de la madrugada.

Lamentablemente, el escenario festivo de los cabarets de Pigalle y Montmartre se vio interrumpido durante la Primera Guerra Mundial al ser afectados por las prohibiciones de la guerra. Un decreto ordenó que todos los Cafés cerraran sus puertas a las 20.00h y los restaurantes a las 21.30h. Este hecho supuso el fin de la vida nocturna y muchos cabarets como el Cabaret de l'Enfer, el Cabaret du Ciel, el Cabaret du Néant o el Café Le Rat Mort, tuvieron que cerrar, y otros como L'Abbaye de Thélème cambió de función convirtiéndose en un almacén de suministro. Sin embargo, cuando terminó la guerra muchos de estos locales volvieron a su actividad normal, entre ellos L'Abbaye abrió sus puertas en 1918 como un night-club con nuevos propietarios, los hermanos Volterra, que introdujeron el Jazz americano en París, alcanzando su máximo esplendor en los años 20. Después de la victoria aliada, París se había convertido en la ciudad más internacional y L'Abbaye era uno de los cabarets más conocidos del mundo. En septiembre de 1934 el local pasó a manos

de René Goupil, cuyos espectáculos de travestismo llamaron la atención del público. El lugar pasó a llamarse *O'Odett* y más tarde se transformó en una taberna llamada La Noce. Un año más tarde se cambió su nombre por *Le trone*, hasta abrir en 1938, como *Chez O'Odett*.

La Segunda Guerra Mundial, volvió a paralizar notablemente la actividad de los locales nocturnos, aunque Pigalle y Montmartre siguieron prosperando a pesar de las prohibiciones y la escasez. Cuando los alemanes ocuparon Francia, Hitler ordenó que la música Jazz ya no se reprodujera en los Cafés ni en los cabarets. La Segunda Guerra Mundial, volvió a paralizar notablemente la actividad de los locales nocturnos, aunque Pigalle y Montmartre siguieron prosperando a pesar de las prohibiciones y la escasez. Cuando los alemanes ocuparon Francia, Hitler ordenó que la música Jazz ya no se reprodujera en los Cafés ni en los cabarets. En 1943 L'Abbaye se inauguró bajo el nombre de *Chapiteau*, y posteriormente degeneró en un club de striptease llamado *Les Naturalistes*. Después de un par décadas volvió a cerrar y se transformó en un restaurante, hasta clausurarse definitivamente hace unos años.



Figura 17.- Fachada e interior del cabaret Folies Bergère sobre el siglo XIX.

Al mismo tiempo que se abrían locales de características similares al Chat Noir, nacerá otro tipo de cabaret de grandes dimensiones cuyo atractivo reside, principalmente, en la fastuosidad de sus espectáculos. El primero de este tipo será el **Folies Bergère** [fig.17], ubicado en el número 32 de la rue Richer.

El edificio que lo albergaba había sido construido por el arquitecto Plumeret, que en sus principios había abierto en sus bajos un gran almacén de mobiliario para dormitorios llamado *Aux Colonnnes d'Hercule*. El 2 de mayo de 1860 se le agregó un teatro de variedades -cuyo éxito desbancó a los almacenes- bajo el nombre de *Folies Trévisé*, por su cercanía a la rue Trévisé. Aunque las quejas del duque de Trévisé, que no quería ver su apellido asociado a una sala de espectáculos, hizo que se remplazara, el 13 de septiembre de 1872, por *Folies Bergère*, tomando el nombre de otra de sus calles adyacentes. Desde 1871 lo dirigía un empresario llamado Léon Sari, procedente del teatro cómico del bulevar du Temple. Sari mezcló el *Café-concert* y el teatro, habilitando en 1875 un amplio corredor en la primera planta llamado "*paraíso*", que se convirtió en un lugar de moda. La clientela acudía al *Folies-Bergère* -que abría todas las noches a las ocho- para ver sus espectáculos y para dejarse ver en sus agradables pasillos y el hall de entrada, que poseía un fabuloso invernadero tropical; o para tomar café u otras bebidas en los bares de su interior. Las representaciones incluían música ligera, baile, teatro cómico, pantomimas, equilibristas y trapeceistas, payasos y otras actividades del género. Entre los trapeceistas actuaron los famosos hermanos Hanlon-Lees y Leona Dare, acróbata americana.

Su momento de esplendor lo vivió después de la reforma realizada en 1875, donde asistía un público muy variado, desde familias con sus niños, que ocupaban las butacas de patio, hasta los elegantes *flâneurs* que preferían el "*paraíso*". A pesar de su éxito, el 28 de abril de 1881, Sari decidió convertirlo en una sala de conciertos formal llamada **Le Concert de París**, asesorado por músicos importantes con el fin de seleccionar a su clientela. Pero esta nueva fórmula no tuvo aceptación entre el público parisino que prefería los espectáculos de variedades de siempre, así que Sari tuvo que volver a la programación original y reabrirlo otra vez como el *Folies-Bergère*.

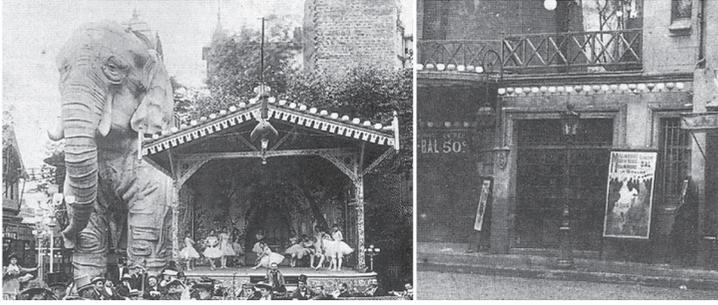
El primer espectáculo de "*revista*" está fechado en 1886, y desde 1893 empezaron a actuar conjuntos de seño-

ritas. El título de los espectáculos siempre tenía trece letras, como el nombre del teatro; decían que daba buena suerte, contrariamente a la superstición popular. También ofrecía competiciones de trajes y "de belleza" entre las modelos y artistas que se presentaban. Las descripciones del famoso *Café-concert* que aparecieron en la prensa de París, alcanzaron también a la literatura, elevándolo como símbolo de París y de la nueva cultura ciudadana, tanto para los franceses como para los extranjeros que visitaban la ciudad. Remodelado en los años XX, su fachada actual, estilo *Art Déco*, muestra un gran relieve realizado por el artista Pico en 1929.



Figura 18.- Izquierda: entrada del cabaret Le Moulin Rouge en 1889. Derecha: baile en el interior del cabaret Le Moulin Rouge en 1898.

El cabaret **Le Moulin Rouge** [fig.18], será el más exitoso de este género, insignia emblemática de la noche parisina. Situado en la Place Blanche, fue inaugurado un 5 de octubre de 1889, el año de la Exposición Universal. A diferencia del Moulin de la Galette, que en sus inicios había molido grano, el Moulin Rouge era un edificio de nueva planta y nunca había cumplido esa función, puesto que era absurdo construir un molino de viento por debajo de la Butte. Charles Zidler, sagaz empresario de espectáculos, lo mandó construir sobre el emplazamiento de un antiguo baile popular llamado *La Reine blanche*, cuya actividad había cesado en 1885. La intención de Zidler era la de deslumbrar y superar cualquier competencia, por ello, invirtió grandes sumas en publicidad en los periódicos, noticias en las guías turísticas y souvenirs. El día de su apertura se celebró una gran fiesta que atrajo a un público numeroso que asistió a cubrir aquel lugar extravagante



Figuras 19-20.- Izquierda: jardín exterior de Le Moulin Rouge, 1889. Derecha: entrada de Le Moulin Rouge en 1889, donde vemos un cartel de Lautrec.

espejos por todas partes y un jardín decorado con un monumental elefante [fig.19]. Con el tiempo, Le Moulin Rouge no sólo fue famoso por sus revistas, sino por alojar a círculos literarios como *Les Hydropathes*; o ser el tema central de inspiración de muchas pinturas post-impressionistas, especialmente las de Toulouse Lautrec [fig.20], como veremos en la segunda parte de nuestra investigación. En la actualidad, Le Moulin Rouge continúa ofreciendo gran variedad de espectáculos para aquellos, especialmente turistas, que quieren evocar el ambiente bohemio de la Belle Époque.



Figura 21.- Fachadas de los cabarets du Ciel y de l'Enfer, siglo XIX.

Junto a locales de diversión como el Folies Bergère o el Moulin Rouge, nacerá otro tipo de cabaret de rasgos aparentemente antagónicos. A finales del siglo XIX, en las capitales europeas entre las clases altas circulaban otras corrientes análogas al hedonismo en la sociedad parisina, interesadas en el culto a la muerte y el ocultismo. No había reunión ni cena de sociedad sin su posterior sesión espiritista en la sobremesa; por ello, una serie de empresarios advirtieron el éxito que supondría

crear un espacio público donde ofrecer un servicio para los adeptos de lo sobrenatural. Así, nacieron en París una serie de peculiares cabarets [fig.21] donde se representaron los más variados y macabros espectáculos relacionados con la muerte: Cabaret du Ciel (Cabaret del cielo), Cabaret de l'Enfer (Cabaret del infierno) y Cabaret du Néant (Cabaret de la nada o de la muerte).

El **Cabaret du Néant** [fig.22] fue el primero y más famoso de estos cabarets. Fundado en el año 1892 por un tal Dorville, estaba emplazado en el número 34 del Bulevar de Clichy. De él se conservan numerosas fotografías gracias al fotógrafo Eugène Atgest<sup>26</sup>. Con una voz oclulta y cavernosa se daba la bienvenida a los visitantes del cabaret y se les invitaba a acomodarse en su sala de Intoxicación con estas palabras: “¡Bienvenido, oh viajero fatigado, al reino de la muerte!, ¡Entre!, ¡Escoja su ataúd, y siéntese a su lado!”.



Figura 22. - Interior del Cabaret du Néant, 1892.

El establecimiento se componía de diversas salas a las que se accedía mediante angostos pasillos, donde velas, ataúdes y esqueletos creaban un tético ambiente. Los nombres de las estancias y su ornamentación dependían de los actos o espectáculos que en ellas se representaban. La sala de *Intoxicación*, venía a ser más o menos el bar del cabaret, con la peculiaridad de que las mesas eran ataúdes. La decoración estaba compuesta

<sup>26</sup> Eugène Atget (1857-1927) fue un fotógrafo francés que suministraba material a los pintores de estudio de la época, los cuales incorporan a sus cuadros los detalles, flores, objetos y árboles que registraba su cámara. Él consideraba sus fotografías como documentos para artistas. También trabajará para la Comisión del Viejo París y la Biblioteca Histórica de la Villa de París, realizando diferentes series como: *París pintoresco* (1898-1900) o *El viejo París* (1898).

por calaveras y siniestras estatuas decorando las paredes- que bajo la iluminación tenue de las velas que colgaban de huesudas lámparas- otorgaban al recinto un aire cargado y siniestro. En la sala conocida como *La Desintegración* se representaban algunos espectáculos relacionados con la muerte. El más conocido era el *Pepper's Ghost* [fig.23], en el que una persona elegida entre el público se transformaba, ante la mirada atónita del resto de espectadores, en un esqueleto; que se conseguía mediante un efecto óptico creado con luces y espejos. Había otras salas como la *Cueva de las ofensas* o la *Cueva de los espectros alegres*, todas ellas decoradas del modo más macabro imaginable. Allí se representaban espectáculos con nombres tan curiosos como: *El fin del mundo*, *Viaje a Liliput*, *El Cabaret ruidoso*, *El lobo blanco*, *La rata muerta* o *Los rayos X*.

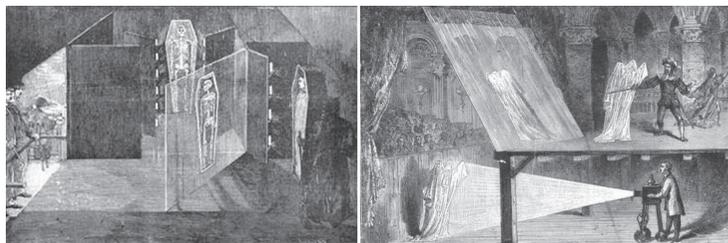


Figura 23.- Dibujos del espectáculo Pepper's Ghost, Cabaret du Néant, 1892.

Siguiendo la línea del cabaret du Néant, se abrió el **Cabaret du Ciel** [fig.24]. El local tenía dos plantas, la superior representa el mundo celestial; se trataba de una vasta gruta, en la que colgaban numerosas figuras de ángeles y estalactitas de color dorado. Sus camareros iban vestidos de ángeles, con alas y pelucas rubias. Y un empleado mulato y robusto, ejercía de San Pedro recibiendo a los clientes. Al poco tiempo, lindante a este singular cabaret, se inauguró el **Cabaret de L'Enfer** [fig.25], donde se representaban parodias de ilusiones diabólicas y sesiones de magia negra. La decoración encarnaba la guarida de Satán. El interior a estaba fraccionado en pequeñas cavernas iluminadas por fuego humeante y sus paredes de color oro y plata se abrían en espesas grietas. En el fondo del

establecimiento se alzaba un enorme caldero en cuyo interior tocaba una banda de músicos disfrazados de diablos. Todo el personal del local -tanto las bailarinas como los camareros- vestía con trajes de demonio.



Figuras 24-25.- Izquierda: interior del Cabaret du Ciel, 1893. Derecha: interior del Cabaret de l'Enfer, 1893.

Aunque Francia será pionera en la creación de cabarets, no fue un hecho exclusivo del territorio galo y en otros países se abrieron importantes locales -que siguiendo el modelo parisino- hicieron de este singular espacio público un lugar de reunión muy notable dentro de su panorama cultural. Existen, no obstante, diferencias entre ellos, ya que cada estado lo adaptó a su propia idiosincrasia. Ciudades como Londres, de la que cabe destacar los reputados cabarets **Yellow Book** o **Savoy** y en Rusia, **La linterna roja**.

Compitiendo con París, Berlín se alzaría como máximo exponente del cabaret entre las décadas del veinte y del treinta, hasta la llegada al poder de Adolf Hitler. El Tercer Reich cerró la mayoría de los locales nocturnos alemanes, persiguiendo y aniquilando a sus integrantes si eran de origen judío u homosexual, o en el mejor de los casos provocando el exilio masivo de muchos de ellos. Esta última circunstancia, tuvo resultados positivos, ya que aquellos artistas inmigrantes inauguraron una nueva etapa del cabaret en otros países como Estados Unidos o Argentina.

En Polonia también encontramos cabarets singulares, como el desaparecido **Zielony Balonik** (El grobo verde), fundado en Cracovia el 7 de octubre de 1905 por poetas, escritores y artistas plásticos (Witold Wojtkiewicz, Sichulski Kazimierz, Frycz Charles, Henry



Figura 26.- Interior del cabaret Jama Michalikova en la actualidad.

Szczygliński, Alfons Karpinski, Kamocki Stanislaw, Kuczborski Stanislaw, Filipkiewicz Stefan, Uziembło Henry, Frederick Pautsch, Rychter Tadeusz, Puget Ludwik y Ignacio Blaschke), y convertido más tarde en **Jama Michalikova** [fig.26]. Este local, situado en la calle Florinska, tomará el modelo de los cabarets artísticos parisinos. Guiados por John August Kisielewski, Edward Zelenski y Kluczborski Stanisław, un grupo de jóvenes vieron la necesidad de crear un cabaret literario que fuera plataforma para sus creaciones. Juan Manuel Bonet, dice de él en su obra *La ronda de los días* (1999): “era un establecimiento cubierto hasta el techo por maderas torneadas, japoneserías, vidrieras, espejos, caricaturas a lo Max Beerbohn, carteles a lo Lautrec, Sichulski, Frycz, Ivo Gall, Wyczółkowski, Maczynski, son los nombres de algunos artífices de la cueva”. Mientras estuvo en funcionamiento el local ofreció un amplio abanico de representaciones que incluían obras de teatro, declamaciones de poesía o espectáculos de títeres. Una de las actividades más originales propuestas en el Zielony Balonik consistía en combinar imágenes gráficas con textos, generalmente satíricos, y representar la pequeña pieza en el escenario.

La mayoría de los dibujos eran ejecutados previamente por los ilustradores de la revista *Liberum Veto*, y después se escribía el guión. Finalmente los dibujos se colgaban en la pared del cabaret como testimonio de las actuaciones. En 1930, uno de aquellos dibujantes, el litógrafo Zenon Pruszyński, publicó una guía del local que incluía los numerosos dibujos y pinturas que se habían elaborado en él junto con información sobre su significado. El único reproche que podemos hacer a sus organizadores es el hecho de hacer del

cabaret un feudo cerrado y elitista, que tendría posteriormente consecuencias nefastas. Desde un principio el local estaba abierto sólo a algunos elegidos que disponían de invitación. Lógicamente aquella endogamia agotó pronto los temas que empezaron a repetirse y aburrir a un público deseoso de novedades.



Figura 27.- Emilio Beauchy Cano. *Café cantante*. Fotografía, 1885.

En España el antecedente directo del cabaret fue el *Café-cantante* [fig.27], creado en la segunda mitad del siglo XIX. Los primeros establecimientos surgieron en las ciudades de Sevilla, Jerez de la Frontera, Cádiz y Málaga. El hecho de que se centraran en Andalucía se debió al contenido de sus espectáculos, en su totalidad de arte flamenco. Existía en estas localidades, desde tiempos remotos, una amplia tradición de celebraciones íntimas de gitanos y colmados. Por ello, la mayoría de su público era gente humilde, ya que las gentes de bien no acudían por tratarse de un entretenimiento del pueblo. Poco a poco esta condición marginal fue desapareciendo, hasta emerger en grandes ciudades como Madrid y Barcelona. Y será durante la *Restauración* (1875-1902) cuando adquirieran gran fama, al poseer un carácter nacional y ser para todos los públicos. Fue en el **Café Novedades**, local de moda en Sevilla sobre 1919, donde el empresario de Ballets Rusos, Diaghilev, vio actuar a Félix Fernández, un bailar flamenco de veintitrés años que protagonizaría *El sombrero de tres picos*, con música de Manuel de Falla. En su obra *Los Cafés Históricos*, Antonio Bonet Correa y José María de Azcárate, nos hablan del origen de los Cafés-cantantes y su evolución, haciendo hincapié en el atractivo que ejercieron en algunos artistas plásticos:

(...) Instalados en antiguas casas andaluzas con patio de columnas, los cafés cantantes consistían en locales sencillamente decorados, con paredes en las que junto a algunos espejos se colgaban carteles de toros y apliques de luz, al principio de velones. En Sevilla, el primer café que puede considerarse cantante fue el Café de los Lombardos. Inaugurado en 1847, era un salón “*lóbrego como cuadro de hospital*”. Se pasó a los verdaderos cafés cantantes a partir de 1870. Muchos pintores nacionales y extranjeros se inspiraron en los espectáculos del Café Burrero. A un encargo de Pierre Louys, el autor de la novela sevillana “*La mujer y el pelele*”, se debe el poseer una fotografía del cuadro artístico de este célebre café. Dicha foto sirvió de modelo para el cuadro de José Gutiérrez Solana titulada “*Café Cantante*”. Con el cambio de siglo entró en decadencia el café cantante que antes había conocido una edad de oro (...)”<sup>27</sup>

Décadas después, nacerá en Barcelona un local de características bien diferentes, mezcla de Café, taberna y cabaret, exportando el modelo parisino. Hablamos del ya citado Els Quatre Gats, en el cual nos detendremos para analizar los rasgos que compartía con el cabaret. Como es sabido, Pere Romeu tomó como modelo al cabaret Chat Noir para su establecimiento y es lógico que tuviera muchos de sus fundamentos. Además Romeu no pretendió nunca que su local fuera un club cerrado de intelectuales y artistas en su concepto más riguroso, sino más bien un lugar de interés popular donde todo el mundo participara de su ambiente un lúdico, incorporando a sus veladas modos de entretenimiento propios del cabaret: conciertos, sombras chinas y títeres. Miguel Utrillo y Pere Romeu habían trabajado en funciones de sombras chinas en París, Chicago y Nueva York, por ello la idea era incorporar a su programa este tipo de espectáculos donde se interpretaban canciones y leyendas populares. Romeu, Utrillo y Rusiñol madurarán la idea durante un tiempo y realizarán sus primeras sesiones en la sala grande del restaurante, junto al músico Josep Antoni Peypoch y el tenor Jaume Pahissa:

<sup>27</sup> AAVV. *Discursos académicos*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. LOS CAFÉS HISTÓRICOS, Madrid, 1987, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; pp.53, 54.

En la primera sesión de sombras chinescas del 9 de diciembre, Miguel Utrillo fue el encargado de dirigir a los asistentes las primeras palabras que servirían para introducir al espectáculo. Lo que se podía ver era un juego de sombras, recortadas y dibujadas por Utrillo y proyectadas en una pantalla blanca, que ilustraba el poema Montserrat de Joan Maragall. Leía este poema el actor Salvador Vilaregut. La parte cantada estaba a cargo de Pahisa y Peypoch. Después se recitará el poema de Josep Ma. Jordá Nadala, con música del maestro Gay y dibujos de Ramón Pichot<sup>28</sup>.

Esta primera representación fue un éxito y la mayoría de la prensa local elogió todo lo que tenía de original la experiencia, aunque logicamente no faltaron las críticas negativas de algunos espectadores que se habían sentido estafados porque, según explicaban, se les había ofrecido un espectáculo infantil y sin fundamento. En 1898, los Títeres sucedieron a las sombras chinescas y Ramón Casas será el encargado de anunciarlo en un fantástico cartel que aparecerá en el primer número de la revista *Els Quatre Gats*. El cartel representaba a Pere Romeu como titiritero, recordando su pasado de cómico y a su lado se podía ver uno de sus muñecos, que guardaba un gran parecido con Pablo Picasso. Durante cuatro años las actuaciones de títeres fueron la gracia de los asistentes del local, en especial de los niños. La dirección corría a cargo de Ramón Pi y su hijo Julián, bautizados por Joseph Pla como: “*Els grans Titellaires*”. Juntos le daban vida a personajes entrañables que representaban el bien y el mal, la lucha entre el poder y el idealismo.

También emplazado en Barcelona, se abrió en 1899 el cabaret **La Pajarera Catalana**, ubicado en el número 99 de la calle Vilà i Vilà. Se trataba de un simple barracón de madera -construcción habitual de la época-, debido a que el Paralelo padecía una indefinición urbanística, motivada por un pleito interpuesto por los propietarios que estimaban excesivamente la anchura de la calle. Fue en 1910 cuando el dueño de La Pajarera decidió poner en pie un edificio estable y contrató a un arquitecto

<sup>28</sup> AAVV. *Centenari d' Els Quatre Gats. Barcelona. 1897-1997*. Barcelona, 1992, Ed. Leda Ayax; p.41.



Figura 28.- Fachada del Cabaret El Molino en la actualidad.

de renombre llamado Manuel Joaquim Raspall que creó una encantadora bombonera de estilo modernista, en la que aprovechó a fondo las ventajas del espacio interior tan menguado, favoreciendo la relación entre los artistas y el público. La fachada puso de manifiesto su militancia modernista a pesar de poseer rasgos más bien austeros.

La inauguración fue 17 de diciembre de 1910 con el nombre de *Petit Moulin Rouge*, convirtiéndose en el más popular de los teatros de music hall que tuvo la ciudad condal. La trascendencia de la Exposición Internacional de 1929, benefició al cabaret y su propietario, Antoni Astell, resolvió hacer un guiño visual que evocará más al legendario Moulin Rouge. Astell contrató al arquitecto Josep Alemany i Juvé, para que hiciera un Molino en la fachada, el cual creó una estructura con aspas giratorias a la que añadió dos detalles ornamentales en forma de cruz y un par de torrecillas que remataban y enmarcaban el perfil central. En 1939 cambió su nombre por **El Molino [fig.28]**, debido a la ley que obligaba a castellanizar los nombres tras la victoria de Franco en la Guerra Civil. Se suprimió además el 'rouge', ya que este tenía connotaciones políticas para el franquismo. Con la llegada de la democracia el cabaret pasó de moda y tuvo que cerrarse definitivamente en 1997 por motivos económicos. No obstante en 2007, el Ayuntamiento de Barcelona resolvió abrirlo de nuevo y en la actualidad sigue en funcionamiento.



## **SEGUNDA PARTE**



## **I- La comunidad artística en el Café**



## I.1. El Café: centro interactivo entre distintos saberes

*Lo más extraño de todo es la vida común del café, incluyendo al propietario, al camarero, la vieja señora, el encargado del lavabo, la comunidad entera, sus leyes, todo eso es completamente independiente del resto del mundo (...) Como si se tratara de una enfermedad, la atmosfera intelectual del Café es contagiosa.*

Milena Jesenská

*Pertenecer a la clientela asidua de los Cafés, desde la Ilustración hasta las Vanguardias históricas, pasando por el Romanticismo y diversos movimientos políticos y estéticos del siglo XIX, era como profesar en una orden religiosa, entrar a formar parte de una comunidad mística de carácter laico y urbano.*

Antonio Bonet Correa

El ensayo *La inteligencia fracasada* (2005) de José Antonio Marina, nos expone que la inteligencia social es producto del encuentro de conocimientos individuales al servicio de una creación colectiva. En su estudio, Marina describe un tipo de inteligencia que se enriquece gracias a la interacción de los distintos saberes dentro de una comunidad; Definición que puede aplicarse perfectamente a las condiciones que se dieron en el Café artístico-literario, donde se generó una comunidad intelectual compuesta por el genio y la creatividad de sus habituales:

La inteligencia social es una tupida red de interacciones entre sujetos inteligentes. Cada uno aporta sus capacidades y saberes, y resulta enriquecido por su relación con los demás. Es una gran conversación coral. Hay un tejemaneje interminable entre personajes distinguidos, personas pasivas, grupos revolucionarios, grupos rutinarios, ocurrencias individuales, ocurrencias colectivas, que configuran una creación mancomunada que depende de la colectividad pero que es independiente de cada uno de los miembros de la colectividad. La interacción de sujetos inteligentes produce una inteligencia comunitaria o social, que produce sus propias creaciones. (...) La interacción de sujetos intelligen-

tes produce un tipo nuevo de inteligencia –la inteligencia comunitaria o social- que produce sus propias creaciones (...) los seres humanos conscientemente desean vivir en sociedad porque en ella descubren más posibilidades vitales. (...) Buscando pues, su felicidad privada, el ser humano se integra en el espacio público, y esto tiene trascendentes consecuencias. La primera es que debe coordinar sus metas, sus aspiraciones, sus conductas, con las metas, aspiraciones y conductas de los demás. Esta interacción continua es el fundamento de la inteligencia social, de la que depende el capital intelectual de una sociedad, sus recursos<sup>1</sup>.

A lo largo de nuestra investigación hemos visto como el Café histórico reunió en sus mesas a grupos heterogéneos compuestos por artistas, escritores, filósofos, músicos, periodistas y políticos, entre las más variadas profesiones, los cuales construyeron una comunidad basada en el diálogo -inteligencia conversacional madurada en la tertulia- dando como resultado una fructífera y excelente producción. En *El Café de los Inmortales*, Vicente Martínez Coutiño, menciona esta singularidad del Café, en donde se produce una fusión de conocimientos individuales a favor del cenáculo, equilibrando el nivel cultural y creativo de sus habituales. Aunque naturalmente, reconoce que el talento o “*eficacia*” no puede igualarse entre ellos a pesar de estas transferencias. Asimismo, se debe tener en cuenta que el ingreso al cenáculo del Café exigía de los principiantes -futuros miembros de la comunidad- una rigurosa prueba de sus facultades, siendo sus primeras argumentaciones cruciales para ser aceptados por los veteranos:

Más que de individualidades -y el Café las albergó enérgicas y poderosas- su acción era de conjunto.

<sup>1</sup>MARINA, José Antonio. *La inteligencia fracasada: Teoría y práctica de la estupidez*, Barcelona, 2005, Ed. Anagrama, Colección Argumentos; pp.142, 144.

Con su antena de esperanza y del esfuerzo no fue el suyo un alarde de bohemia personal impaciente, a pesar de los choques internos reveladores de su salud moral, sino un caso bien espacial de inteligencia colectiva, flotante, creada, mantenida y acrecentada por el fervor y la expresión multánime de su rumorosa juventud. (...) El círculo “inmortal” descomponíase en varios sectores equivalentes a grados de capacidad y de cultura. Existía el inmortal maestro, el culto, el novicio, el intransigente, el admirador sin voz. Existía el inmortal con o sin dominio de las lenguas clásicas, con o sin el conocimiento relativamente profundo de las literaturas, con o sin espíritu de continuidad. (...) El impulso nivelaba a todos los inmortales; no así la eficacia, dada la desigualdad de talento y de cultura de cada uno de los grupos y sus componentes<sup>2</sup>.

Sobre este último aspecto de “*compensación de capacidades*”, algunos testimonios han revelado que no todos los contertulios eran ingeniosos. Inclusive se reconoce que habrían sido autores mediocres en solitario si la colectividad no hubiera potenciado su inteligencia y creatividad, tal como nos revela Francisco Umbral en la novela *La noche que llegué al Café Gijón* (1971):

Muchos que me habían parecido dignos en el café, casi grandes, importantes, muy personales, me los encontraba luego por la calle, un día, y en la calle no eran nadie, sólo un peatón gris y tenue. (...) Sabíamos que en la calle en Madrid no éramos nadie e íbamos al café Gijón para sentirnos algo, alguien.

No obstante, por lo general, Cafés como el Romanisches Café -imagen de la sociedad berlinesa de la primera década del siglo XX- confeccionaron a través de la pluralidad profesional de sus parroquianos (escritores, artistas plásticos, músicos, filósofos, etcétera...), obras extraordinarias, cuyo mayor valor residía en la mezcla de géneros. El concepto impulsado por Wagner sobre la “obra de arte total” (*Gesamtkunstwerk*), será retomada por esta nueva generación fusionando todas las artes a partir de la yuxtaposición y el collage (no es de extrañar, por lo tanto, que el fotomontaje dadaísta naciera en Berlín).

<sup>2</sup>MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Kraft Ltda, Colección Vértice; pp.31, 66.

De esta mentalidad surgirán grandes colaboraciones como la de Brecht y el compositor Kurt Weill, cuyo reencuentro en el Romanisches Café dio como fruto la célebre obra *Die Dreigroschenoper* (1928); o el trabajo conjunto que realizaron el escritor Arnold Zweig y el cantante, Friedrich Hollaender, pilar del Romanisches, en la adaptación cinematográfica de la novela *Professor Unrat* (1905) de Heinrich Mann.

Habitualmente el ambiente de Café originó en sus tertulianos una actitud de compromiso que antepuso la existencia individual a favor de un colectivo, sin la cual no se hubieran desarrollado las grandes corrientes de pensamiento de la Modernidad. Cada uno de los miembros del círculo sentía la implicación de una co-existencia o de una co-pertenencia al grupo, instituyendo un ideal de comunidad en el espacio demarcado del Café. Las circunstancias históricas ayudaron a ello; la precariedad de los medios de comunicación y la dificultad de viajar -entre otros factores-, facilitaron que el Café sirviera como centro de reunión informativa y productiva. A pesar de que los habituales no eran del todo conscientes de la importancia del acontecimiento que los reunía, el Café les proporcionó un lugar cercano donde exponer sus ideas en un ambiente familiar, permitiendo reconocer la posibilidad de una comunidad creativa a través de existencias individuales.

En *La comunidad inconfesable* (2002), Maurice Blanchot analiza el concepto de comunidad antes de la posmodernidad, en el cual advertimos considerables correspondencias con la entidad cafeteril:

La comunidad sea o no numerosa (pero, teórica e históricamente, no hay comunidad sino de un pequeño número (...)) parece ofrecerse como tendencia a una comunión, incluso a una fusión, es decir, a una eferescencia que no reunirá los elementos sino para dar lugar a una unidad (una sobreindividualidad) que se expondría a las mismas objeciones que la simple consideración de un solo individuo, cerrado en su inmanencia<sup>3</sup>.

<sup>3</sup>BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*, Barcelona, 2002, Ed. Arena Libros; p. 19.

En un principio cada Café dispondrá, generalmente, de su propio grupo de tertulios clasificado por profesiones o intereses. En este sentido, el fotógrafo Brassai describió en su libro, *Conversaciones con Picasso* (1964), los distintos escenarios culturales que se establecieron en los Cafés de París a principios de la Segunda Guerra Mundial; y en su enumeración advertimos las afinidades y convergencias que determinaban cada cenáculo dependiendo de la media de edad, simpatías o consagración:

[...] Aquel día de septiembre de 1939 -creo que el 18 ó 19- comencé mi serie para Life Magazine. Primero en Lipp, donde Picasso comía muy a menudo [...]. La clientela de esta vieja brasserie era sensiblemente diferente de la del Deux-Magots y más aún de la que frecuentaba el Café de Flore: diputados, senadores, ministros, estrellas del foro, académicos, miembros del Instituto, personalidades del teatro, autores consagrados, pintores condecorados... El promedio de la edad de sus clientes sobrepasaba notoriamente el de los habituales de Flore, feudo, ante todo, de jóvenes poetas, pintores, cantantes o cineastas más o menos de «vanguardia», anarquistas o revolucionarios, pero también de muchachas, efebos y jóvenes, en busca de un papel, una carrera, un amor o aventuras. «El espíritu de Flore», insondable como un perfume, tenía sin embargo, algunas fuerzas dominantes: Jacques Prévert y su «banda», Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, que, lejos todavía del movimiento «existencialista», embotronaban ya sobre el mármol mazos de cuartillas; Picasso y su círculo. Yo mismo, que había pagado con largueza mi tributo a la vida de café parisiense en Montparnasse, no era un verdadero «habitual» del Flore, pero tenía allí muchos amigos y conocidos. Hice en Lipp algunas fotos de Picasso comiendo, sentado en un diván de terciopelo -ante la pared decorada con cerámicas originales del padre de Léon-Paul Fargue, un asiduo del local-, charlando con Pierre Matisse, el hijo del pintor. Temiendo que turbara la paz de sus clientes, Marcelin Cazes, el dueño, vigilaba mi trabajo. Después, y como de costumbre, Picasso, flanqueado por Sabartés, atravesó el bulevar Saint-Germain para tomar el café en Flore, donde ya lo esperaba, por supuesto, mucha gente<sup>4</sup>.

<sup>4</sup>BRASSAI. *Conversaciones con Picasso*, Madrid, 2002, Turner-Fondo de Cultura Económica; p. 35.

Por otra parte, el consorcio de un Café podía disgregarse en periodos en los cuales la política pasaba a ser el tema principal, y las posturas se radicalizaban, existiendo establecimientos para cada tendencia ideológica. Asimismo, un único local podía contener distintas “microcomunidades”, pequeños territorios demarcados por las distintas facciones que se reunían en un mismo Café; como por ejemplo sucedía en el Café Gijón que tenía varias microcomunidades -una de ellas, la capitaneada por Camilo José Cela- donde cada mesa poseía su propia personalidad y estilo.

Sin embargo, a pesar de existir ciertos sectarismos en los círculos formados alrededor del Café, su propia idiosincrasia -producto de la complejidad urbana-, lo sitúa entre lo público y lo privado, determinando por encima de todo, su naturaleza democrática. El Café será un territorio que desde su nacimiento en Inglaterra está “habitado por igual y por iguales, todo el mundo coprotagoniza una homogeneización cultural y social sin precedentes”, tal como comenta Martí Monterde, y agrega, “Gómez de la Serna añade, concluyente, que se trata de la “única asociación verdaderamente libre, igualitaria y limpia de dogmatismo y de oligarquía: la institución más independiente (...) donde se sienta la ciudad dejándose tratar más directamente y donde además dan café”<sup>5</sup>”.

En lo que concierne a la creación e inspiración conjunta en el Café, el París de los siglos XIX y XX será el escenario más notable. Desde las manifestaciones tempranas de vanguardia, los artistas residentes en la capital francesa defendieron el concepto de comunidad, y como en ningún otro periodo de la historia, convivieron y trabajaron juntos cultivando las artes de forma colectiva en una atmósfera de colaboración continua. Los carismáticos y polifacéticos Erik Satie y Guillaume Apollinaire son prueba de ello; como ejes centrales de esta nueva religión llamada “Espíritu Moderno”, fueron capaces de conciliar en su obra las influencias de disciplinas ajenas a la música o la literatura,

<sup>5</sup>MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, 2007, Ed. Anagrama. Colec-

dando como resultado una amalgama intensamente innovadora. Y gran parte de esta capacidad de fusión, se debió a que ambos habitaron y trabajaron en los Cafés y cabarets de Montmartre y Montparnasse. La experiencia vivida en el Chat Noir, el Auberge du Clou y la Nouvelle-Athènes, donde Satie había trabajado como pianista, le aportó conocimientos conceptuales y estéticos de otras profesiones. Y la confraternización con escritores y pintores que se reunían allí, le permitió desarrollar composiciones, que como bien dice Roger Shattuck en su obra *La época de los Banquetes*, se escapaban de los límites estrictamente musicales:

Templier, su biógrafo francés, que lo conoció al final de su carrera, dice que “en la Auberge du Clou Satie frecuentó con mucho agrado a pintores. En contacto con ellos cobraron forma su sentido del humor, su estética musical y su espíritu bohemio”. En una conferencia posterior sobre Debussy, Satie explicó cómo se desarrollaron sus ideas en aquellos años de su vida fecunda. “¿Por qué no utilizar los medios de representación que Claude Monet, Cézanne y Toulouse-Lautrec nos estaban revelando?” (...) Durante aquellos años de Montmartre, Satie contrajo un hábito de trabajo cuyos productos constituyen un testimonio de la fecunda heterogeneidad de sus talentos y de los detalles íntimos de su existencia<sup>6</sup>.

La estrecha amistad que mantuvo en los Cafés con Braque, Derain, Picasso, Léger, Brancusi o Picabia -con los cuales pasó largas temporadas y colaboró- y que se acentuó durante los diez últimos años de su vida, debido al distanciamiento y enemistad con sus colegas músicos, indujeron al compositor a elaborar una obra que combinaba música, palabras y dibujo:

Muy pronto empezó a hacer anotaciones en cuadernos, la mayoría pequeños cahiers de musique de quince a veinte centímetros de longitud, plegados por la mitad para que le cupieran en el bolsillo y manchados en el dorso por las mesas de café en que le gustaba trabajar. En las cubiertas anotaba sus cuentas, la suma precisa gastada en cada taza de café, cada copa de coñac, cada plato de una comida.

<sup>6</sup> SHATTUCK, Roger. *La época de los Banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, 1991, Ed. Visor, Literatura y Debate Crítico; pp.115, 116.

comentario o un signo de admiración, cuando su consumo en esas cifras pulcramente sumadas (veces aderezadas con un mo había sido excesivo), podemos ver los años de desahogo, a los que pronto siguieron la pobreza y el sacrificio<sup>7</sup>.

Por su parte, Apollinaire encontró en cubistas como Picasso y Delaunay, en primer lugar, su vocación de ensayista y crítico de arte, y en último lugar, el descubrimiento de una nueva poesía que dejaba atrás la musicalidad del Simbolismo para centrarse en las imágenes visuales y yuxtapuestas de la pintura cubista. Tales hallazgos como sus *Caligramas* [fig.1] no hubieran sido posibles sin sus tertulias en La Closerie des Lilas, el Lapin Agile, y más tarde, en el Café de Flore.



Figura 1.- Apollinaire. *Sociétaire cubiste du Salon d'Automne et des Indépendants allant prendre son apéritif le mardi à la Closerie des Lilas*. Caligrama<sup>8</sup>.

En su obra *Microcosmos*, Claudio Magris hace alusión al valor del Café San Marcos por el ambiente plural que se establece en él, aportando savia a la propia naturaleza del local y anulando la improductiva endogamia de cualquier clase:

En el San Marcos triunfa, vital y sanguínea, la variedad. Viejos capitales de la marina mercante, estudiantes que preparan exámenes y estudian maniobras amorosas, ajedrecistas insensibles a lo que ocurre en torno a ellos, turistas alemanes atraídos por las pequeñas placas dedicadas a pequeñas y grandes glorias literarias antaño asiduas de aquellas mesas, silenciosos lectores de periódicos, pandillas festivas partidarias de la cerveza bávara o del vino verdejo, ancianos animosos que despotrican contra la perversidad de los tiempos, sabelotodos contestatarios, genios incomprendidos, algún que otro yuppie imbécil, taponés que saltan como salvas de honor (...)

<sup>7</sup> *Ibidem*; pp. 116,117.

<sup>8</sup> Socio cubista del Salon d'Automne y de los Indépendants yendo el martes a tomar su aperitivo a la Closerie des Lilas.

El café es un murmullo de voces, un coro inconexo y uniforme, salvo alguna exclamación que otra en una de las mesas de los ajedrecistas. Se alzan voces, se confunden, se apagan, se las oye a la espalda, preparándose para salir al fondo de la sala, un murmullo marino de resaca. (...) El San Marcos es un verdadero Café, periferia de la historia caracterizada por la fidelidad conservadora y el pluralismo liberal de sus parroquianos. Pseudocafés son aquellos en los que sienta sus reales una única tribu, poco importa si de señoras bien, de jovencuelos de bonitas esperanzas, grupos alternativos o intelectuales al día. Toda endogamia es asfixiante; incluso los collages, los campus universitarios, los clubs exclusivos, las clases piloto, las reuniones políticas y los simposios culturales son la negación de la vida, que es un puerto de mar<sup>9</sup>.

Por último, transcribimos parte del artículo *Teoría del café Central*, escrito por Alfred Polgar, en el cual describe las relaciones y rutinas que se establecían en el establecimiento vienés en su época de esplendor. Polgar define al Café Central como un refugio donde sus habituales, despojados de toda privacidad, se consideran miembros de una gran familia -con sus filias y sus fobias- que se destierran voluntariamente de “*lo Otro*”, de aquello que está fuera del Central. Aunque un tanto novelesco y extremo, el texto se puede extender a otros muchos Cafés históricos, en donde se crearon comunidades similares:

Es un refugio apropiado para las gentes que buscan matar el tiempo para no ser muertos por él. Es el hogar íntimo de la gente que detesta la intimidad del hogar, el refugio de las parejas legítimas donde los amantes delante del horror de un cara a cara, puesto de socorro de la gente desgarrada que pasan sus días al procurarse huir, disimulando el derrame de sí mismos, fugitivo detrás de un periódico, una conversación o un juego de cartas y su yo perseguidor en el papel del testigo (...) Los habituales del Café Central se conocen, se aman, se aprecian. Hasta una antipatía recíproca constituye un lazo en el Café Central y funciona un poco como una solidaridad masónica. Todos saben todo del otro. El Café Central es una ciudad en el corazón de la metrópoli que zumba de cotilleos, de indiscreciones, de malidencias (...)

<sup>9</sup>MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*. Barcelona, 2002, Ed. Compactos Anagrama; pp. 15,16.

El encanto más singular de este café es que quien lo frecuenta no desea más otra cosa que estar allí<sup>10</sup>.

A continuación realizaremos un estudio más detallado desde distintos puntos de vista de los diferentes tipos de comunidad, de sus miembros y de las estructuras creadas en el Café.

<sup>10</sup>POLGAR, Alfred. *An den Rand geschrieben*, Berlin, 1926; p. 118. Texto extraído de *Théories des Cafés. Anthologie. Textes réunis para Gérard-Georges Lemaire*.

## I.2. El Café: el hogar de la bohemia



Terraza del Café Bouscarat, local predilecto de la bohemia parisina en 1920.

*Me lo gastaba todo en los cafés: no podía poner la calefacción en mi casa porque el dinero que debía haber destinado a caldearla me lo gastaba en calentarme en esos locales, y seguía alimentándome en el comedor de caridad de los protestantes e ingiriendo la comida de los cuáqueros. Gastaba más en propina- en guardarropa, periódico y aseos públicos- de los que podía gastar una familia alemana de varios miembros en la comida del mes.*

Márai Sándor

*En los últimos años, cuando no había nada que comer ni ropa que llevar, el café se transformaba en una casa comunal para los bohemios que raramente salían de ahí durante la guerra.*

Milena Jesenská

El origen de la bohemia moderna está íntimamente ligado a la vida de Café, espacio que sirvió de refugio a una juventud que había renunciado a las comodidades de la vida burguesa -optando por una dificultosa autonomía personal sustentada únicamente en su producción literaria, musical o artística-. Durante el siglo XIX surgió en París una generación de jóvenes que ambicionaban la autolegitimación de su trabajo creativo, deshaciéndose de las servidumbres impuestas por generaciones anteriores. El Segundo Imperio había supuesto el fracaso de la Ilustración y de los ideales revolucionarios, pero al mismo tiempo era responsable de modelar a una nueva estirpe reaccionaria e inquieta, la cual, tal como indica Pierre Bourdieu, poseía sus propias características:

(...) estos recién llegados, que han mamado humanidades y retórica pero carecen de medios financieros para hacer valer esos títulos, se ven desplazados hacia las profesiones literarias, que gozan de todo el prestigio de los triunfos románticos y que, a diferencia de otras profesiones más burocratizadas, no requieren ninguna cualificación con garantía académica o bien hacia las profesiones artísticas ensalzadas por el éxito del Salón<sup>1</sup>.

El término literario de “bohemia” será definido por primera vez por George Sand en su novela *La Dernière Aldini* (publicada en la *Revue des Deux Mondes* entre 1837 y 1838). Aunque será sin duda el escritor Henri Murger quien popularice el concepto actual de bohemio gracias a su novela *Scènes de la vie de bohème*<sup>2</sup> (1847-1849). De corte autobiográfico, la obra consiste en una serie de esbozos costumbristas inspirados en las vivencias de Murger y sus amistades; un grupo de pobres artistas medios residentes en el Quartier Latin. *Scènes* alcanzó un gran éxito y puso de moda el estilo de vida extravagante, pobre, sablista y consagrada en exclusiva a las artes:

Hoy, como antaño, el hombre que se abre paso en las artes, sin más medios de existencia que el arte en sí, debe pasar por las sendas de la Bohemia. La mayoría de contemporáneos que exhiben los más bellos blasones del arte han sido bohemios; y en su gloria tranquila y próspera, recuerdan a menudo, a veces lamentándolo, el tiempo en que, trepando por la exuberante y verde colina de la juventud, no poseían otra fortuna, en el umbral de sus años mozos, que el valor, que es la virtud de los jóvenes, y la esperanza, que es la fortuna de los pobres. (...) La Bohemia es el estado de la vida artística; es el prefacio de la Academia, del hospital o del depósito de cadáveres”.

<sup>1</sup> Véase MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, 2007, Ed. Anagrama. Colección Argumentos.

<sup>2</sup> *Scènes de la vie de bohème*, sirvió de base a dos óperas, una de Giacomo Puccini y la otra de Ruggiero Leoncavallo, ambas tituladas *La bohème*; la opereta *Das Veilchen vom Montmartre* de Kálmán; la zarzuela *Bohemios* de Amadeo Vives y el musical de *Broadway Rent*, aparte de la versión cinematográfica de Aki Kaurismaki.

Añadiremos que la Bohemia no existe ni es posible más que el París. (...) Viven, por decirlo de algún modo, al margen de la sociedad, en el aislamiento y la inercia (...) Por otra parte, son lógicos en su insensato heroísmo, no gritan ni se quejan, y soportan apaciblemente el oscuro y riguroso destino que se labran ellos mismos. Fallecen en su mayoría, diezmados por esa enfermedad a la que la ciencia no se atreve a dar su verdadero nombre: miseria<sup>3</sup>.



Figura 1.- Fotografía de la fachada del Café Momus, siglo XIX.

Murger escogió al **Café Momus [fig.1]** como uno de los escenarios principales para su novela, vinculando así, la vida bohemia con el Café. El Momus existió de verdad, estaba situado cerca de la iglesia de Saint-Germaine-l'Auxerrois y a él concurrían artistas y escritores bohemios, entre los que se encontraban Gustave Courbet, Alexandre Privat D'anglemont, Auguste Clésinger<sup>4</sup>, Baudelaire y el propio autor. Murger situará allí el primer encuentro de los cuatro personajes principales de la novela, que desde aquel momento – resguardándose de las noches frías parisinas- harán de este Café un segundo hogar, su oficina y su refugio:

Entraron en un café situado en la calle de Saint-Germain-L'Auxerrois, cuya enseña estaba dedicada a Momo, dios de los Juegos y la Risa. (...) Y habrían pasado toda la noche en el café si no les hubieran suplicado que se marchasen. (...) Una vez hubieron comido fueron a tomar café en el Momo, donde habían pasado la velada anterior. A partir de aquel día, el establecimiento se hizo insoportable para los demás parroquianos(...) A la mañana siguiente volvieron a encontrarse reunidos, pero ya no mostraron sorpresa de ninguna clase.

<sup>3</sup>MURGER, Henri. *Escenas de la vida Bohemia*, Madrid, 2001, Ed. Montesinos; pp. 11, 12.

<sup>4</sup>Jean-Baptiste Auguste Clésinger (1814-1883) fue un escultor y pintor francés del siglo XIX.

Antes de dirigirse cada cual a sus asuntos, los cuatro fueron a almorzar frugalmente al Momo, donde se dieron cita para la noche y donde se les vio, por espacio de mucho tiempo, asistir todos los días con asiduidad<sup>5</sup>.

Más adelante, el autor le dedicará un capítulo completo, titulado *Un café para la bohemia*, donde se describe la relación que mantienen los jóvenes con el Café -una mezcla de confianza y abuso- que llevará al propietario a reprenderlos y a «exponerles sus quejas con toda seriedad», debido a que acaparan los periódicos y los juegos, dejando al resto de parroquianos sin noticias y sin pasatiempos; el pintor y el músico han hecho del Café su atelier y su oficina; y por último, además de no consumir prácticamente nada, se han llevado al establecimiento su propio café y azúcar:

1º El caballero Rodolphe iba a desayunar por la mañana, llevándose consigo a su sala todos los periódicos de la casa, (...) por lo que, los demás concurrentes, privados de los órganos de la opinión pública, quedaban hasta la hora de comer más ignorantes que unas capas en asuntos públicos (...) El caballero Rodolphe, además, había obligado al dueño del local a suscribirse al *Castor*, del que era redactor jefe. 2º Gustave Colline y su amigo, el caballero Rodolphe, jugaban al chaquete desde las diez de la mañana hasta las doce de la noche, y como en el café no había más que un tablero de chaquete, los demás clientes se veían imposibilitados de dedicarse a aquella sana y agradable ocupación, ya que dichos caballeros, cuando se les pedía el tablero, se limitaban a contestar: - El chaquete está ocupado. Vuelva mañana. 3º El caballero Marcel, olvidándose de que un café es un establecimiento público, se ha atrevido a llevar a él su caballete y todas las herramientas de su profesión, llegando a hacer venir modelos de ambos sexos, cosa indecorosa en sumo grado. 4º Siguiendo el ejemplo de su amigo, el caballero Schounard, quiere ahora traer al café su piano (...) El caballero Schounard todavía ha llevado más allá su osadía, ya que en el farol que sirve de muestra al local ha insertado el siguiente anuncio:

CURSO GRATUITO DE MUSICA VOCAL E INSTRUMENTAL  
PARA AMBOS SEXOS  
PARA MÁS DETALLES, EN EL MOSTRADOR

<sup>5</sup> *Ibíd.*; pp. 41,49.

Y ahora, dicho mostrador se ve invadido por una serie de desarrapados que quieren informarse de dónde está el estudio. (...) 5º A pesar de que los mentados caballeros consumen parcamente durante el día productos de la casa, todavía llevan más allá su economía. Y pretextando que han sorprendido en flagrante adulterio al café con la achicoria, se han traído un molinete y ellos mismos se hacen el café, al que añaden azúcar adquirido a bajo precio, lo cual constituye un insulto para el establecimiento. (...) Por tanto, y con harto dolor de su corazón, el director del establecimiento ruega a la Sociedad Colline que busque otro lugar donde dar sus conferencias revolucionarias. Gustave Colline, que era el Cicerón de la pandilla, tomó la palabra, y a priori, le demostró al director del local que sus artículos no tenían fundamento alguno; que ellos le honraban eligiendo aquel salón para sus reuniones; que la marcha del cuarteto causaría la ruina del café que ahora, gracias a su constante presencia, se había elevado a la categoría del local artístico y literario<sup>6</sup>.

A pesar de que Murger exagera y caricaturiza en extremo la actitud de sus protagonistas en este tipo de situaciones, no dista mucho de la realidad del momento. La fuerte relación del artista bohemio con el Café -su familiaridad con los patronos, la desposesión y la pillería- hizo que se dieran situaciones muy similares. Sin ir más lejos, Charles Baudelaire, decano de la bohemia parisina, debido a sus continuas deudas, tuvo que vagabundear y refugiarse en los Cafés (salvo en aquellos donde la cuenta de crédito hacía demasiado tiempo no se ponía al día). Fue en uno de sus Cafés favoritos, el **Café Lamblin** [fig.2], que el crítico y novelista Hypolite Babou le propuso, una noche de junio de 1855, el título *Fleurs du mal* para su famoso libro de poemas. El Lamblin fue fundado en 1805 por un ex camarero del Café La Rotonde. En aquella época se encontraba en el n.º103 de la Galería de Chartres (actualmente Galería Beaujolais) en el Palais-Royal. Este Café, cuyo nombre se escribía Lamblin, y a veces Lemblin (nombre del propietario), fue frecuentado además, por otros escritores ilustres como Honoré de Balzac o Stendhal.



Figura 2.- Louis Léopold Boilly. *L'intérieur d'un café, dit aussi La partie de dames au café Lamblin au Palais-Royal, 1845.*

En 1886, Émile Zola publicó *L'Oeuvre*, novela que se engloba dentro del ambicioso ciclo de los *Rougon-Macquart*. Se ha dicho que los rasgos principales de su protagonista, Claude Lantier, están inspirados en Paul Cézanne, hecho que le costó el trato con el pintor, el cual se vio retratado en la novela. No obstante, en la personalidad artística que Zola atribuye a Lantier concurren rasgos de otros pintores del momento como Édouard Manet o Claude Monet, unidos también al escritor por fuertes lazos de amistad. Por ejemplo, uno de los muchos paralelismos que se establecen entre Manet y el personaje de ficción, será que Lantier se reúne junto con sus compañeros en el Café Baudequin, sito en el bulevar de Batignolles. Ya que Zola se inspiró en las reuniones -a las que el mismo asistía-, capitaneadas por Manet en el **Café Guerbois**, emplazado en el mismo lugar:

El café Baudequin estaba situado en el boulevard des Batignolles, esquina con la rue Darcet. Sin que se supiera el porqué, la cuadrilla lo había elegido como lugar de reunión, a pesar de que sólo Gagnière vivía en el barrio. Normalmente se reunían allí los domingos por la tarde; luego los jueves, hacia las cinco, los que estaban libres habían adquirido la costumbre de dejarse ver un momento por allí. (...) Pagaron a escote y salieron, lo cual creó un revuelo en el café. Unos jóvenes, pintores sin duda, cuchichearon señalando a Claude como si hubieran visto parar al jefe temible de una tribu de salvajes. El famoso artículo de Jory producía su efecto, el público se hacía cómplice e iba a crear por sí solo cuela del plein air, cosa que hacía reír todavía a la cuadrilla. la escuela del plein air, cosa que hacía reír todavía a la cuadrilla. Como decían bromeando, el café Baudequin no podía sospechar el honor que le habían hecho el día que lo eligieron para ser la cuna de una revolución<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*; pp. 127, 128, 129.

<sup>7</sup> ZOLA, Émile. *La obra*, Barcelona, 2007; Ed. Debolsillo, Clásicos; pp. 128,132.

La novela presenta a Lantier como el padre de una nueva corriente pictórica que rompe con las convenciones academicistas del momento, en un intento de reflejar la realidad tal como el ojo la percibe, lejos de cualquier idealización y, sobre todo, plasma escenas que suceden al aire libre. Zola crea un universo próximo al retratado en *Scènes de la vie de bohème*, donde un grupo de pintores, críticos y escritores, se unen con el propósito de romper con el estilo y los temas dictados por la Academia desde distintos frentes. *L'Oeuvre*, novela costumbrista, nos describe el ambiente artístico de París en aquellos días, las andanzas de unos jóvenes idealistas que luchan por subsistir en una ciudad aún conservadora que rechaza de forma sistemática cualquier propuesta de reforma. A medida que la novela avanza, el punto de vista de Zola se vuelve pesimista frente a la actitud utópica de la comunidad encabezada por Lantier. Pronto el grupo de amigos dispuestos a conquistar París comenzará a fragmentarse y la mayoría de ellos acabarán renunciando al *plein air*, abandonando sus ideales en favor de un estilo más cercano a los postulados por la Academia y más fácilmente asimilable por el público y la crítica. Además, las envidias y deseos de triunfar, aún a costa del protagonista, acabarán por disolver el grupo.

Las nuevas condiciones sociales y culturales que ofrecía la modernidad -entre el siglo XIX y primera mitad del XX- hizo que algunos ciudadanos, primordialmente los de corte bohemio, abandonaran de forma paulatina el hogar o pasaran menos tiempo en él. Esta actitud respondía a diversas razones: por una parte el “hogar” tradicional o familiar burgués se había vuelto asfixiante para aquellos jóvenes independientes e iconoclastas que no admitían la obediencia en un sistema autoritario patriarcal, y por otro lado, la emancipación había arrastrado a muchos de ellos a subsistir en viviendas mal acondicionadas y miserables que los impulsaban a salir a la calle en busca de cierta calidez. En estas circunstancias, el Café representó un territorio bisagra entre dos mundos: el privado y el público. La desposesión y la falta de un espacio propio, llevó a la juventud a tomar estos establecimientos como una

prolongación de su casa (ámbito privado) y del atelier u oficina (esfera pública) para poder relacionarse:

A los quince años, yo, en el hogar de mis padres, comencé a sentirme preso. Allí, las nociones de espacio y de tiempo eran inflexibles, cada objeto tenía “su sitio” –no podía tener más de uno- y cada acción “su hora”; y como el orden, llevando a la exageración, se sube a la garganta, a ratos yo me ahogaba. Aquello era moverse en un apartado de relojería, y entonces concebía el amor al café, que representaba para mí la autonomía, la libertad<sup>8</sup>.

*Tipos de Café*, Eduardo Zamacois

El Café se transforma así en el domicilio de quien no puede poseer un espacio propio. La hostilidad que a veces la ciudad representa para estos muchachos nómadas, hace de él un lugar acogedor -una propiedad tomada de forma intermitente, pero sólida- que salvaguarda del frío de la calle y establece nuevos lazos de unión en un entorno alienado; además, supondrá para muchos, sobre todo para literatos y periodistas, un lugar de trabajo:

El café es un lugar para la cita y la conspiración, el debate intelectual y para el cotilleo, para el flâneur y para el poeta o el metafísico con su cuaderno. Está abierto a todos; sin embargo, es también un club, una masonería de reconocimiento político o artístico-literario y de presencia programática. Una taza de café, una copa de vino, un té con ron proporcionan un local en el que trabajar, soñar, jugar al ajedrez o simplemente mantenerse caliente todo el día. Es el club del espíritu y la posterestante (apartado de correos) de los homeless<sup>9</sup>.

*La idea de Europa*, George Steiner

Los escritores como Peter Altenberg [fig.3], indicaban la dirección de sus Cafés predilectos como dirección personal y profesional. Una anécdota cuenta que en cierta ocasión una dama de la alta sociedad invitó a Peter a su lujosa casa de campo, y él aceptó en un principio, pero al enterarse de que allí no había Cafés renunció a abandonar Viena.

<sup>8</sup> ZAMACOIS, Eduardo. *Tipos de Café*, Madrid, 1936, Ed. Galo Sáez, p.34.

<sup>9</sup> STEINER, George. *La idea de Europa*, Madrid, 2001, Biblioteca Ensayo Siruela; p. 39.

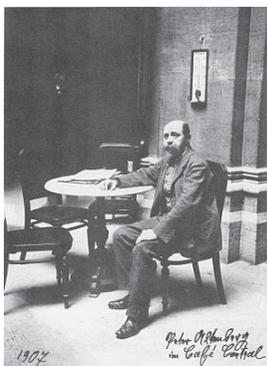


Figura 3.- Fotografía de Peter Altenberg sentado en su mesa del Café Central, 1907.

No hay constancia, por ejemplo, de que Baudelaire trabajara en sus habitaciones, sin embargo son múltiples los testimonios que afirman que pasaba largas horas escribiendo -junto a un vaso de vino blanco- en los Cafés del Quartier Latin, y más tarde, en los Cafés de La Rotonde, Divan Lepelletier y el Momus (donde tuvo un altercado, que acabó en duelo, con Armand Barthes<sup>10</sup>). En Buenos Aires, como hemos visto la primera parte de nuestro estudio, el Café de Los Inmortales será durante las dos primeras décadas del siglo XX el asilo de la bohemia argentina. Casa tomada por artistas, dramaturgos y toda clase de intelectuales, Los Inmortales no era un lugar para la burguesía; a continuación transcribimos las diferencias que establece Cuotíño entre esta clase social y la clientela bohemia:

El sujeto de la realidad (...) o fatuo burgués, entra en el café para salir en seguida tras el pago inmediato de la consumición inevitable. Ese es su deber. El de la fantasía, artista o intelectual, entra al café para quedarse o instalarse tras de postergar su consumición problemática y de pagarla cuando le plazca, y no siempre con dinero vulgar sino con crédito, ideal del dinero, según una fórmula de Saint-Victor. Ese es su derecho. ¿Por qué así? Porque, en verdad, quienes aspiran a llegar al ángulo propicio de nuevo hogar espiritual, no van con el propósito de tomar café. Un temblor metafísico y ensueños sin relativismos los conduce a beber su taza de ilusión o de aspiraciones y a encontrar algo así como una partida de almas, sin limitaciones jurídicas ni normas reguladoras.

<sup>10</sup>Armand Barthes (1820-1874), fue un autor dramático, poeta, novelista y periodista francés. Como periodista satírico y secretario de Arsène Houssaye, frecuentó los salones literarios y colaboró en varias revistas culturales.

Por eso, cuando un artista o un intelectual va al café donde se reúne con sus camaradas, o compatriotas en la órbita de aquella soberanía de las almas, no lo hace como el pacífico concurrente accidental y de tránsito hacia su Jauja imantada o venal. Va al café como quien se dirige a su otro verdadero país: un país cuya extensión terrestre cabe en su solar habitado por otras gentes, pero cuya zona imponderable sólo permanece accesible para él<sup>11</sup>.

No obstante, no debemos confundir el ambiente del Café como equivalente al del hogar pues existen notables diferencias entre ambos. El Café puede poseer ciertas características de un espacio privado, pero nunca llega a ser un espacio doméstico. Para Ramón Gómez de la Serna, la distinción entre la casa y el Café era estrictamente necesaria, ya que sin esa distancia la propia esencia y valor del Café, desaparecerían. El Café no era el hogar propio y debía entenderse, pues, como casa abierta. Era un domicilio individual y social donde se había puesto de manifiesto el malestar del modelo familiar burgués:

A veces se convierte el Café en la casa insoportable de los dueños y de su familia (...) Ese repugnante interior de una casa burguesa, que es así el Café, hiede y aparta a los parroquianos. El Café no tiene entonces salvación, al oírse a una mujer antipática que grita a todas horas, a un niño que llora, se sube a los divanes y desbarata el orden de las sillas, o a un tío que canta a media voz aburrido de haber heredado el Café (...) el Café es la única sala de visitas en que se puede aguantar la visita, porque se la puede increpar y moralizar exigiéndole que durante esa estancia en el Café se olvide de sus vicios personales<sup>12</sup>.

Pombo, Ramón Gómez de la Serna

Durante el periodo de entreguerras, París experimentó un segundo brote de bohemia que se acuarteló en los Cafés más famosos del barrio de Montparnasse: La Rotonde, Le Dôme y Le Coupole. Por lo general, estos locales abrían a las seis de la mañana dejando que los artistas y escritores más humildes pudieran

<sup>11</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Ktaft Ltda, Colección Vértice; p.10.

<sup>12</sup> Véase GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid, 1999, Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas.

escapar del frío de sus viviendas para tomar algo caliente y recostarse entre sus mesas. Este fue el caso del pintor Grünewald, cuyo estudio tenía prácticamente todos los cristales rotos de las ventanas; se le helaba el agua de la bañera y la estufa, más que calentar, llenaba su habitación de hollín. Por ello, acudía todas las mañanas al Café Versailles para dormir un par de horas sobre los cojines esparcidos sobre una mesa de billar; después se aseaba en los lavabos y marchaba a estudiar a la Academia Matisse. Mientras duró la Primera Guerra Mundial, el patrón del Café La Rotonde, el señor Libion, del cual hablaremos más adelante, realizaría una gran labor humanitaria entre los habituales más desfavorecidos:

En invierno, durante el día, que solía ser corto, frío, hambriento, vagábamos por La Rotonde desde primera hora de la mañana hasta la caída de la noche. ¿Qué otra cosa podíamos hacer? ¿Dónde más podíamos ir? A muchos de nosotros se nos acababa el carbón, y hacía ya mucho tiempo que no nos quedaba nada que quemar en las estufas; en los estudios se nos helaba el agua. Después de pasar la noche tiritando debajo de unas mantas finas que apenas abrigan, nos levantábamos tarde y nos íbamos al café, donde nos recibía siempre la agradable sonrisa de Libion: ¿Cómo está usted?. Entonces nos poníamos a hacer cola en los aseos para lavarnos, y después entrábamos en calor con café caliente y con croissants, leíamos las noticias del frente, y hablábamos de la guerra, de Rusia, de exposiciones y del arte que no había desaparecido, y cuyo espíritu- y unos pocos compradores chalados- nos ayudaba a sobrevivir<sup>13</sup>.

Kiki de Montparnasse

Cuando el buen tiempo lo permitía las terrasses de Montparnasse cobraban todo el protagonismo; su situación estratégica, a pie de calle, facilitaba los encuentros, donde los clientes se reconocían inmediatamente sin tener que acceder al interior del local. En aquella época era innecesario citarse, ya que, si uno permanecía en una terraza el tiempo suficiente, acababa por encontrarse con todos aquellos con quien tenía interés de entrevistarse.

<sup>13</sup> BILLY KLÜVER, JULIE MARTIN. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, Ed. Tusquets Editores, 1990; p. 220.

Si no se disponía de una mesa reservada en el Dôme o en La Coupole, los bohemios se sentaban donde podían; si veían a un conocido en una mesa, no hacía falta que los invitaran, se acercaban y si había algún asiento libre, se sentaban. Sisley Huddleston, un periodista inglés, describía de esta manera la dinámica de aquel barrio cosmopolita:

Supongamos que la historia comienza en el Dôme, y que, en torno a una mesa de la terrasse, hay reunidos cinco personajes. De pronto, uno de ellos se levanta y va a echar un vistazo a la Rotonde. Perfecto. Al llegar allí, se une a un grupo sentado en torno a otra mesa y toma asiento en una silla que ha dejado libre un segundo personaje que ha ido al Dôme y que, a su vez, se ha sentado en una silla que alguien ha dejado libre hace casi nada. En este instante, un segundo personaje del Dôme se va al Select. En el Select se encuentra con otro grupo de gente igualmente agradable, uno de cuyos miembros al poco rato ocupa la silla del Dôme del recién llegado al Select. Entonces, un tercer individuo del grupo inicial del Dôme se levanta y se llega hasta La Coupole, y es posible que un cuarto elemento de dicho grupo esté ya en el Dingo cuando nuestro tercer hombre deje La Coupole<sup>14</sup>.

Además, las terrasses hacían las veces de sala de estar y de oficina; se cerraban tratos en las mesas, y acto seguido, los interesados se levantaban para llamar al despacho y confirmarlo. Como poca gente tenía entonces teléfono se quedaban en las terrasses o se llamaban de un Café a otro. Y en ocasiones, camareros como Bob en La Coupole y Harry en el Dôme, guardaban recados y transmitían mensajes. Asimismo, los Cafés de Montparnasse fueron un bálsamo en las horas angustiosas de la guerra cumpliendo la función de resguardar tanto física como psíquicamente a sus parroquianos:

Nos reuníamos todas las noches en el Dôme, y a veces durante el día, y cuando nos cansábamos de hablar y hablar, el póquer hacía las veces de nexo entre ambos grupos y nos hacía olvidar la falta de objetivos comunes; mantenía a raya la hostilidad, y nos compensaba de las horas de soledad y vacío del estudio.

Ahlers-Hester-mann

<sup>14</sup> *Ibidem*; p.237.

En el caso de Italia, el Café Giubbe Rosse ejercería de hogar de artistas y escritores en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial, tal como lo expresaron Italo Tavolato y Alberto Viviani sobre el local florentino:

Non la casa, non ho casa. Non la piazza... Non la campagna... Ma il mio Caffè, ma il mio cantuccio nella terza saletta: Questo è il mio caldo nido, è la mia casa, la mia fortezza. Qui nessun dio mi avvilisce, qui tutto è umano; la luce elettrica e il tepore del termosifone e la brezza del ventilatore e la bellezza dei tavolini rettangolari e tondi.

Italo Tavolato

Com'era bella la terza saletta delle Giubbe Rosse, specialmente nei pomeriggi d'autunno o d'inverno! Nei divani lungo le pareti, al centro, sedevano Papini con a fianco Soffici e Palazzeschi; era quasi sempre tacito e sorridente e, d'inverno, raccolto nel suo magnifico pastrano marrone che non si toglieva mai nonostante l'aria surriscaldada dai termosifoni<sup>15</sup>.

Alberto Viviani

A partir de los años cuarenta, el novelista, dramaturgo y poeta francés Jean Genet (1910-1986) tomaría el relevo de personajes como Baudelaire, pasando a ser un fiel asiduo de Café. La biografía de Genet (fig.6) muestra claramente que nunca tuvo un sentido de lo privado, pasando todos los días de su vida entre Cafés y hoteles. Su estrategia fue no tener casa, familia, intimidad, dirección ni domicilio fijo. Los no-lugares –tal como los define Augé– le permitieron desaparecer del campo visual de la sociedad en el espacio público. Por su parte, Emmanuel Lévinas, nos hablaba en un texto escrito el 16 de marzo de 1969, de la incomodidad que suponía para el hombre moderno quedarse en casa y como acudía al Café por una especie de inercia con tal de no permanecer en su propia habitación:

La taberna, o el café, se ha vuelto parte integrante de la vida moderna, que quizás es “vida abierta”, ¡sobre todo en este aspecto! Una ciudad desconocida a la que llegamos y que no tiene cafés nos parece cerrada. El café es la casa abierta, al nivel de la calle, lugar de la sociedad fácil, sin responsabilidad recíproca.

<sup>15</sup> Véase en [www.giubberosse.it](http://www.giubberosse.it)

Se entra sin necesidad. Se sienta uno sin fatiga, se bebe sin sed. El caso es no quedarse en casa. Ustedes saben que todas las desdichas provienen de la incapacidad en que nos encontramos de permanecer solos en nuestra habitación<sup>16</sup>.



Figura 4.-Jean Genet y Juan Goytisolo en un Café de Amsterdam, 1958.

Durante el tiempo que perduró la auténtica bohemia –hablamos al menos, hasta el final de las vanguardias históricas– fue en el Café donde recayó el peso de su trascendencia y se elaboró su posible significación. Más allá de estas fechas, existen pocas excepciones entre las que se encuentran Viena, Francia, España y algunos países latinoamericanos. La crisis de la Modernidad no excluyó la vida de Café tal como la concebían los bohemios, sino que discurrió en este mismo espacio. La angustia de la soledad contemporánea puso de relieve que ni siquiera el Café podía volver las relaciones humanas más cercanas ni más cálidas. En su compleja evolución la metrópoli ya no albergaba en su seno un lugar protegido y distinto. Todo parecía mezclarse en un todo masificado e indiferenciado donde la única realidad consistía en la soledad y el individualismo.

<sup>16</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *De lo Sagrado a lo Santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas: JUDAÍSMO Y REVOLUCIÓN*, 16 de marzo de 1969, Barcelona 1997; pp.43, 44.

## I.2.1 El Café como territorio

“Mi café es mi castillo”

Dezsö Kostolányi

“La base esencial del Café es que dejemos en paz a los otros, tanto que basta estar completamente solo en una de sus mesas para no ser importunados”

Ramón Gómez de la Serna

Gilles Deleuze y Felix Guattari emplearán la palabra “territorio” para referirse a la potencia particular de cada individuo o grupo de individuos. Los seres humanos y los animales poseen un territorio que no se delimita por contornos fijos, sino que está en continuo movimiento y determinado por la fuerza vital de cada cual. Deleuze Y Guattario nos dicen que el territorio no es algo cerrado, no es una propiedad privada, es más bien un vector que se mueve y que crece hasta el límite de sus propias fuerzas; por lo que continuamente hay en él movimientos de desterritorialización y reterritorialización; *se deja invadir o invade, se puebla y se desliza*. Y así, cada ser busca su propio territorio -lo hace suyo-, aunque sólo sea por un instante.

Según esta definición de territorio, el Café se encontraría dentro de este concepto de espacio bisagra, por ser un lugar transitorio de vivencias fugaces, del cual el sujeto se adueña temporalmente, y que no por ello, deja de ser un espacio substancial. El Café no sólo será un contenedor material, sino que su corporalidad estará compuesta por una serie de prácticas intangibles construidas por sus habituales. Se sabe que el hombre de Café era, por lo general, un sujeto vitalista capaz de crear territorios alternativos dentro de la urbe; haciendo que en un momento dado un espacio público se transformara en algo privado. Durante sus años de apogeo, el espíritu de Café consiguió gestar en la metrópoli un lugar donde te podías sentir como en casa, pero que lógicamente no eran una casa. Nadie

como el habitual de Café supo romper con las identidades de contornos fijos que le imponía la metrópoli y hacer circular la vida emprendiendo líneas de fuga; deshaciendo las premisas inmutables de un sistema de valores impregnado de juicios inmóviles, permitiendo conexiones, tránsitos y devenires abiertos.

De hecho, el territorio es un acto, que afecta a los medios y a los ritmos, que los “territoriza”. El territorio es el producto de una territorialización de los medios y de los ritmos (...) Un territorio de todos los medios, actúa sobre ellos, los toma abiertamente (aunque siga siendo vulnerable a las intrusiones) (...) Hay una zona interior de dominio o de abrigo, una zona exterior de dominio, límites o membranas más o menos retráctiles, zonas intermedias o incluso neutralizadas, reservadas o anexos energéticos. (...) Precisamente, hay territorio desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas. Hay territorio desde el momento en que hay expresividad de ritmo<sup>17</sup>.

En el fragmento precedente de Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia reconocemos en el Café artístico-literario similares características, puesto que es un acto y un territorio erigido a través de la expresividad de sus integrantes. Estas cualidades expresivas son externas al establecimiento, por lo tanto, son anteriores al propio espacio material del Café: « *El territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio. En un territorio, las funciones no son anteriores, suponen en primer lugar una expresividad que crea territorio*»<sup>18</sup>. Lo que demuestra, que el territorio del Café podría haberse gestado en otros lugares posibles, ya que fueron sus clientes los responsables de las expresiones territorializantes.

<sup>17</sup> GUATTARI, Felix, DELEUZE Gilles. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Madrid, 1994, Ed. Pre-textos; p. 321.

<sup>18</sup> *Ibidem*; p. 322.

Como ya adelantamos en la primera parte de nuestro estudio, a partir del siglo XVIII la identificación profesional, ideológica, estética o cualquier otra forma de identidad, se correspondió plenamente con la distribución casi gremial de los Cafés. En París [fig.4], por ejemplo, los locales tuvieron en primer lugar una distribución de carácter profesional, y a partir de XVIII, se repartieron ideológicamente. En 1793 Víctor Hugo describía de esta manera el repartimiento de los Cafés franceses:

No veis el verdadero peligro; el verdadero peligro está en los cafés y en los garitos. El café de Choiseul es jacobino; el café de Patin es realista; el café de la Cita combate a la guardia nacional; el café de la puerta de San Martín le defiende; el café de la Regencia está contra Brissot, el café de Carazza le es favorable; el café Procope jura por Diderot; el café del Teatro francés jura por Voltaire en la Rotonda se rasgan los asignados; los cafés del barrio de San Marcelo están furiosos; el café Manouri mueve la cuestión de las harinas; en el café de Foy hay mucho estrépito y borracheras, y en el pórtico zumbidos de los tunos de la Bolsa. Éstos son los peligrosos serios<sup>19</sup>.

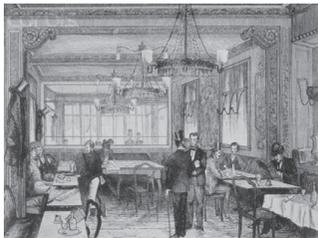


Figura 4.- Anónimo. *Interior del Café Procope*. Grabado, 1870.

Sin embargo, esta distribución territorial tan nítida de los Cafés en términos profesionales o ideológicos sólo perduró hasta principios del siglo XX debido a las transformaciones socio-económicas y culturales que acrecentaron su heterogeneidad, fundiéndose los diversos ambientes y áreas de conocimiento en el mismo espacio público. En cuanto a otras definiciones que afirman que el territorio se crea a partir del instinto de agresión; es decir, que un sujeto o sujetos dirigen su agresividad contra otros miembros de su especie. Podríamos pensar que ciertas ordenaciones en el ámbito del Café

responden a esta ventaja selectiva que distribuye una superficie en la que cada uno -individuo o grupo- posee su propio lugar. A este respecto, se sabe que los principiantes que ingresaban a una tertulia de Café debían subordinarse a la jerarquía establecida por el grupo, donde su cercanía al adalid (que comúnmente presidía la mesa) se acrecentaba a medida que se ganaba el respeto de la congregación. Empero, estas reorganizaciones no suponen el territorio ni lo explican; estas situaciones sólo son organizadas o creadas en la medida en que son territorializadas, y no a la inversa.

A medida que nos adentramos en el análisis del Café como territorio, advertimos que está edificado por la repetición de una serie de prácticas no impuestas -que por muy transitorias e inmateriales que puedan ser en sí mismas- que ofrecen protección a quienes las profesan. Asimismo se trata de un espacio subjetivo, así como lo definiera Kant: «*nuestro existir es siempre un “estar en” y ese “estar en”, es estar en el espacio*»; y las diferentes maneras de existir son, para empezar, diferentes maneras de estar en el espacio. Si tenemos en cuenta que el ámbito del Café es subjetivo llegaremos a la conclusión de que en él existen múltiples territorios, tantos como agenciamientos expresivos abarque. El Café es un espacio bisagra en cual pueden coexistir varios territorios, tanto espaciales como temporales. Por ejemplo, en el Café Hansen de Buenos Aires, cuna del Tango, uno de sus estudiosos, el historiador Oscar del Priore, asegura que el ambiente cambiaba completamente según del espacio horario: de tarde era una inofensiva confitería y por la noche se abarrotaba de pendencieros que lo transformaban en un lugar de mala nota.

Por su parte, el escritor Camilo José Cela explica en su obra *La Colmena* [fig.4]-obra inspirada en el Café Gijón- que el ambiente del Café de doña Rosa, se transfiguraba según la hora del día en donde era habitado por distintas clases de clientes. Cada grupo poseía su propio dominio horario, por lo que resultaba imposible, si coincidían, la convivencia entre ellos:

<sup>19</sup> Véase MONTERDE, Antoni. Op.Cit.



Figura 5.- Fotograma de la película *La colmena*, 1982

En el café de doña Rosa, como en todos, el público de la hora del café no es el mismo que el público de la hora de merendar. Todos son habituales, bien es cierto, todos se sientan en los mismos divanes, todos beben en los mismos vasos, toman el mismo bicarbonato, pagan en iguales pesetas, aguantan idénticas impertinencias dueña, pero sin embargo, quizás alguien sepa por qué, a la dueña, pero sin embargo, quizás alguien sepa por qué, la gente de las tres de la tarde no tiene nada que ver con la que llega dada ya siete y media; es posible que lo único que pudiera unirlos fuese la idea, que todos guardan en el fondo de sus corazones, de que ellos son, realmente, la vieja guardia del café. Los otros, los de después de almorzar para los de la merienda y los de la merienda para los de después de almorzar, no son más que unos intrusos a los que se tolera, pero en los que ni se piensa. ¡Estaría bueno! Los dos grupos, individualmente o como organismo, son incompatibles, y si a uno de la hora del café se le ocurre esperar un poco y retrasar la marcha, los que van llegando, los de la merienda, lo miran con malos ojos, con tan malos ojos, ni más ni menos, como con los que miran los que la hora del café a los de la merienda que llegan antes de tiempo. En un café bien organizado, en un café que fuese algo así como la república de Platón, existiría sin duda una tregua de un cuarto de hora para que los que vienen y los que se van no se cruzasen ni en la puerta giratoria<sup>20</sup>.

La ordenación temporal que establece Cela para el Café de su novela estaba inspirado probablemente en sus propias experiencias en el Café Gijón, donde la distribución espacial estaba claramente establecida. Comentaba al respecto, Carlos Castilla del Pino, miembro de la Real Academia Española, que en su juventud, cuando visitaba el Café Gijón observaba como Cela llegaba todos los días a las cuatro de la tarde y se dirigía al fondo donde se encontraba su tertulia.

<sup>20</sup> CELA, Camilo José. *La Colmena*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial; pp 155, 156.

El cenáculo estaba compuesto por José García Nieto, Víctor Ruiz Iriarte, Salvador Pérez Valiente, Juan Antonio Garcés, Pedro de Lorenzo, Eugenia Serrano y algún que otro actor de teatro y cine. Cela no dirigía su mirada a las demás tertulias como la de Buero Vallejo o de Ledesma Miranda -a pocos metros de la suya-, e iba directamente hacia su grupo y se sentaba en su lugar de siempre, edificando así un muro entre ellos y los Otros.

Desde el punto de vista de la proxemia, el habitual de Café posee una orientación espacial personal que lo hace situarse a una distancia conversacional individual que depende del sexo, status, edad, los roles u otros factores. Por ejemplo, las figuras consagradas o más influyentes, poseían un espacio restringido al que no todos miembros de la tertulia de Café podían acceder -el cual no tenía por qué ser necesariamente corpóreo-, como lo retrata Milena Jesenská, en su artículo *Kavárna* (1920): “*Los que ya tiene un nombre en el mundo oficial, aquellos que están orgullosos del café, y cuyos cuadros y caricaturas cuelgan de las paredes del bar, aquellos que, cuando llegan, se sientan como capitalistas del espíritu en una mesa y sólo a unos cuantos se les permite sentarse a su lado*”. La territorialidad del Café está basada en la creación de pequeñas burbujas de espacio (grupo, tertulia, etcétera...) que comprenden distintos territorios, donde cada individuo puede desenvolverse cómodamente, tal como aseguraba el escritor Roberto F. Giusti del Café bonaerense de Los Inmortales, en donde no existía una peña, sino “*un archipiélago de peñas*” y en donde “*el intruso*” (personaje no asiduo al Café) que acudía buscado pendencia era boicoteado doctamente por los habituales, e inclusive, expulsado por la fuerza bruta:

Los negadores rotundos - que los había muchos- pertenecían a otros grupos y concurrían adrede a “Los Inmortales”. Llegaban para provocar la reyerta literaria, segurísimos del triunfo bajo la vasta ilusión de sus conocimientos. Jamás pudieron la soñada victoria. (...) En verdad, el inmortal durante el choque de opiniones sólo aceptaba la ayuda o colaboración de índole intelectual. Los préstamos de valor personal en defensa de su inmortalidad le sabían a ofensiva humillación, por lo cual los rechazaba.

Bastarse a sí mismo era el lema. Y de tal modo, la agresión injusta del intruso o matón o pifiador – por lo común ajeno al ambiente- contra cualquiera del grupo o de sus dioses suscitaba diversas consecuencias. Algunos aniquilábanla a través de filtros irónicos; otros, carentes de valor reflexivo, repelíanla con los elementales medios de la fuerza física<sup>21</sup>.

Si un individuo traspasaba los límites de su esfera y se acercaba a la de otra horda dentro del Café, podía existir un sentimiento de intimidación por parte del sector contrario que sentía la presencia del intruso como una violación de su espacio. En relación a esta intransigencia de compartir un mismo lugar -experimentando un profundo rechazo a la profanación del Otro-, el periodista Manuel Brunet le espetó en 1938 a Joseph Pla, la siguiente frase lapidaria: «*Vámonos a otro Café. Yo no puedo respirar el aire de un establecimiento que ha frecuentado un masonazo de esta categoría*». Por su parte, Henri Murger tratará esta cuestión en *Scènes de la vie de bohème*, en donde sus protagonistas construirán un microespacio dentro del propio Café Momus -haciendo de una de las salas su territorio- el cual defendían del resto de los clientes:

Por aquel entonces Gustave Colline, el filósofo; Marcel, el pintor; Schaunard, el músico, y Rodolphe, el poeta, asistían con asiduidad al café Momo, donde les habían puesto el apodo de los cuatro mosqueteros, porque siempre iban juntos. En efecto, llegaban y se iban juntos, y casi siempre dejaban de pagar el gasto con una unanimidad digna de la orquesta del Conservatorio. Para reunirse habían elegido una sala donde hubieran podido acomodarse cómodamente más de cuarenta personas; pero ellos lograron acaparar la sala para sí mediante la fórmula de hacerla inhabitable para los demás. El desdichado parroquiano que penetraba en aquel salón era al momento víctima del feroz cuarteto, y casi siempre se marchaba sin terminarse la taza de café ni acabar de leer el diario. Las conversaciones de los cuatro amigos eran tales que el camarero que les servía se había vuelto ya idiota en plena juventud<sup>22</sup>.

<sup>21</sup>COUTIÑO, Op. Cit; pp. 40, 41.

<sup>22</sup>MURGER, Op. Cit; p. 127.

Asimismo, en *L'Oeuvre*, Zola cuenta como el grupo de Lantier busca su intimidad dentro del propio espacio del Café Baudequin, huyendo del resto de la clientela:

Aquel día, con aquel sol espléndido, las mesitas de fuera, debajo del toldo, se encontraban todas ocupadas por una doble fila de parroquianos que invadían la cera. Pero a ellos les horrorizaba aquella frecuentación, aquella exhibición en público, así que se pusieron a empujar a la gente para entrar en la sala desierta y fresca<sup>23</sup>.

Por su parte, el dramaturgo Federico Mertens (1886-1960), evocando sus recuerdos del Café de Los Inmortales, sacará a colación esta apropiación espacial que hacía su cenáculo en el famoso local:

A un café por cabeza, repartidos en diversas mesas, permanecíamos hasta los albores del día leyéndonos, en consulta, cuando escribíamos y preparábamos. (...) Espantábamos con nuestra bulla a los parroquianos pacíficos y a cuanto hortera de “A la Ciudad de Londres”, gran tienda ubicada en la esquina de Carlos Pellegrini y Corrientes, iba allí a dilucidar modas y a charlar sobre muselinas y madapolanes. Y, por fin, quedábamos dueños exclusivos del baluarte, fundiendo al pobre dueño de Los Inmortales, sacrificándolo en su tolerancia de mecenas.

Volviendo a las teorías de Gilles Deleuze sobre el nomadismo y la desterritorialización, advertimos ciertas correspondencias con el hombre de Café y su conducta. Para el nómada, la desterritorialización constituye su relación con el territorio. El espacio nómada es lo no delimitado, un espacio liberado y entendido como un proceso de expansión que no acaba nunca. El Café ofrecerá una pluralidad de devenires comunes, compuesto por las singularidades que lo pueblan de forma intermitente. En este sentido, nadie comprendió mejor la desterritorialización del Café como los surrealistas, quienes alternaron sus reuniones en diversos Cafés, sin enquistarse en ninguno. Los surrealistas, nómadas por naturaleza, deseaban construir nuevos territorios en la ciudad, con el fin de de manifestar relaciones liberadas que cuestionasen el espacio público.

<sup>23</sup>ZOLA, *La Obra*, Op. Cit; p.128.

Era este un proceso de desterritorialización metropolitana basado en la *deriva*, donde los conceptos como lugar o espacio perdían significación y se recreaban constantemente. El Café, por lo tanto, era el territorio a través del cual se creaban los agenciamientos colectivos al estar hecho de fragmentos de componentes diversos. Las estructuras territoriales móviles del Café creaban líneas de fuga desde todas partes y eran capaces de producir agenciamientos heterogéneos. Por otra parte, la ambigua condición social que siempre poseyó el Café -indeterminada entre el trabajo, la casa y la ociosidad- le permitió moverse entre áreas fronterizas que facilitaron su desterritorialización y el devenir de sus parroquianos.



Figura 6.- Jean Luis Forain. *En el gabinete privado*. Litografía, 1885. The Art Institute of Chicago.

Por último, no debemos dejar de mencionar lo que parece ser una clara oposición a su espíritu abierto del territorio del Café: el gabinete privado [fig.6]. Como describimos en la primera parte de la tesis, algunos de los establecimientos tenían habitaciones de uso exclusivo. Generalmente estos espacios ofrecían intimidad para ciertos clientes, que si bien podríamos pensar eran idóneos para concentrarse del proceso creativo o albergar tertulias de carácter privado, no estaban destinados a tales usos. La función que cumplían estas habitaciones era la de acoger reuniones de trabajo o a aquellas parejas de amantes que querían ocultarse de la vista de los demás. Cabarets como el Folies-Bergère o el Café Rat Mort, poseían estos reservados para proteger la intimidad de personas distinguidas que cuidaban con celo su buena imagen, tal como podemos advertir en la obra de Toulouse-Lautrec *Cabinet particulier au*

*Rat Mort*, en donde un hombre poderoso comparte su mesa junto a una de sus amantes. En Berlín, el Café Princess, diseñado por Lucian Bernhard -antes de convertirse en el Stenwyk Café, y más tarde, una cervecería común-, fue, tal como lo definió Walter Benjamin: “la escuela de anatomía, el último Café diseñado para el amor”. El piso superior del Princess poseía una serie de saloncitos de cortinas azules y violetas, en donde los amantes se entregaban a sus pasiones, ajenos a todo lo que acontecía en el resto del establecimiento.

## I.2.2. El Café en el exilio



Janet Flanner y Ernest Hemingway de uniforme, sentados en una mesa leyendo el periódico en el Café Deux Magots, 1940

Es en París donde estoy, no en Buenos Aires... Ahí, en la esquina, veo la terraza de mi café, de mi café de siempre, (...) ¿Y la gente?... Desde aquí claro que no oigo que no oigo lo que habla. Pero estoy seguro de que la lengua que empleaban es el francés. ¿No estamos acaso en París?<sup>24</sup>

Enrique Gómez Carrillo

Ya el día que fui por primera vez al Flore sospeché que entrar en él significaba pedir asilo literario en el café, pasar a formar parte de una cadena de generaciones de escritores que se habían exiliado allí, exactamente allí. Yo aquel primer día sentí ingresar en el Flore significaba abrazar una orden de escritores desplazados, aceptar algo parecido a la delegación de una continuidad. El Flore parecía contener todos los idiomas y todos los cafés literarios del mundo. Me ilusionaba esa responsabilidad de abrazar la orden de los que son extranjeros siempre, pero al mismo tiempo temía no estar a la altura. ¿Lograría ser digno de aquella tradición de escritura de café y de exilio?<sup>25</sup>

Enrique Vila-Matas

En la primera parte de nuestro estudio observamos como el Café histórico ofreció asilo a muchos extranjeros que de forma voluntaria o forzada emigraron de sus países de origen. Aunque el término “exiliado” es utilizado por antonomasia con el sentido de “refugiado”, sabemos que el Café no sólo significó un lugar de abrigo para aquellos inmigrantes

<sup>24</sup> GÓMEZ CARRILLO, Enrique. *El encanto de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1914, Ed. Perlado, Páez y Cía; p. 24.

<sup>25</sup> VILA-MATAS, Enrique. *París no se acaba nunca*, Barcelona, 2001, Ed. Anagrama, Compactos; p. 46.

que habían visto reducidas sus posibilidades de actuación a través de la prohibición de sus actividades -generalmente literarias o artísticas- o sufrir la censura de manifestar públicamente la disensión respecto al régimen político de su país, sino que, en la mayoría de los casos, se trataba de individuos que emigraban de forma voluntaria para perfeccionar su formación e integrarse en los círculos culturales de las capitales más importantes de Europa. En este sentido, los ciudadanos americanos fueron con diferencia los más entusiasmados, tal como comenta en el siguiente pasaje Coutiño, el cual considera que esa generación de “viajeros transcontinentales” contribuyó a hacer de los Cafés de la vieja Europa un territorio cosmopolita sin precedentes:

La bullanga de viajeros transcontinentales – frecuentemente falsificadores de civilización – no pudo preponderar sobre la calificada clientela de “La Rotonde”, sede de artistas franceses y de políticos exiliados entre los cuales citaré a Unamuno y a Lenin, ni tampoco evitar en la preguerra los martes literarios de “La Closerie des Lilas” establecidos desde hace medio siglo por Paul Fort y Moreas (...) Atraídos por esos y otros nombres concurrían a su sala tal cantidad de intelectuales europeos de gran repercusión en los ambientes de sus respectivos países, que Venizelos una vez exclamó: “El premio Nobel discernido para la Paz debió haberse adjudicado a “La Closerie des Lilas”.”<sup>26</sup>

Tal como afirma Antonio Bonet Correa en su libro *Los Cafés Históricos* (2012): “*Las afinidades electivas entre gentes procedentes de diferentes países tenían su caldo de cultivo en los cafés, que servían a la vez de difusores de la modernidad*”. Por otra parte, no debemos olvidar que uno de los rasgos determinantes de la bohemia fue el viaje, considerado como complemento obligatorio de aprendizaje. Y de entre todas las capitales europeas, la ciudad de París fue la Meca de muchos artistas y escritores foráneos.

<sup>26</sup> COUTIÑO, Op. Cit; p. 13.

Pintores como Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Miguel Utrillo o Ignacio Zuloaga, llegaron a la capital francesa a finales del siglo XIX y frecuentaron los locales de moda como el Moulin Rouge, formado parte de esa primera generación de artistas españoles que habían tomado París en remplazo de Roma, ciudad que ya no cumplía sus expectativas creativas. El pintor José María Sert también se instalaría en París por aquella época, entrando en contacto con los artistas anteriormente mencionados que le descubrieron el ambiente artístico de Montmartre; sin embargo, contrario a estos, no mostró gran entusiasmo por la bohemia y su vanguardia, aproximándose a círculos más elitistas, acordes a su origen burgués. Aunque no dejó de frecuentar los Cafés de moda como el **Weber** en compañía de Rusiñol:

Sert empezó a frecuentar el Café Weber, en el Boulevard des Italiens, de la mano de Rusiñol. Este establecimiento, antiguo Café Anglais, estaba de moda en aquel París aquejado de anglofobia. Allí encontró su primer núcleo de amistades, desde Maurice Denis, el pintor nabí que influyó notablemente en su obra, a los retratistas Boldini y Blanque, favoritos de la aristocracia. (...) Otro de los contertulios de Sert en el Café Weber era el pintor Forain, viejo amigo de Misia<sup>27</sup>.

La estancia parisina suponía para los bohemios extranjeros un paso ineludible por el Café, condición sine qua non para ingresar en los círculos artísticos y literarios. Los artistas forasteros que llegaban a París eran presentados en sociedad en los Cafés, incluso algunos eran llevados inmediatamente desde de la estación de tren. Recién estrenado el siglo XX, la Belle Époque era un paraíso artificial, escenario del placer y seguridad, en el cual nadie pudo advertir los lamentables acontecimientos bélicos que llegarían:

(...) en ninguna parte como en París – decía Zweig – se podía percibir con más deleite la despreocupación de la vida, ingenua y, sin embargo, admirablemente sabia... Cada uno de nosotros, los jóvenes, absorbíamos una parte de esa ligereza y así también contribuíamos a ella:

<sup>27</sup> MARGARIT, Isabel. *París era Misia. El Fascinante mundo de Minia Sert, Musa de Artistas*. Madrid, 2010, Ed. La esfera de los libros; pp. 122,223.

chinos y escandinavos, españoles y griegos, brasileños y canadienses, todos se sentían como en casa junto al Sena. No había coacciones, se podía hablar, pensar, reír y soltar tacos tanto como se quería. Todo el mundo vivía a su gusto, acompañado o solo, dilapidando o ahorrando, con lujo o como un bohemio<sup>28</sup>.

El escritor, periodista y político valenciano Vicente Blasco Ibáñez, por ejemplo, decidió marchar a París en el inicio de la Primera Guerra Mundial, en busca de aquel ambiente intelectual que ampliaría su visión sobre la literatura y la política. Las cartas del escritor durante aquella temporada hacen referencia a los Cafés que visitaba como La Rotonde, La Coupule, La Paix, Les Deux Magots y el Flore; además existen documentos fotográficos en los que Ibáñez es retratado junto a otros intelectuales en diversas terrazas de Café. Para otros, como es el caso del novelista y periodista húngaro Sándor Márai -que no disponían de contactos en la ciudad- la integración era un poco más lenta y difícil, y debía frecuentar los Cafés con el fin de entablar nuevas amistades que le permitiera hacerse un hueco en la vida cultural de la capital francesa:

Comencé a visitar los cafés de Montparnasse, estaba hastiado por el hecho de conocer sólo a un pintor húngaro y a unos cuantos dibujantes y estudiantes que pasaban sus días en los cafés llenos de artistas de Montparnasse<sup>29</sup>.

Márai tardó un tiempo en encontrar su Café, pero cuando finalmente lo halló, hizo de él su nación: una mezcla de hogar y oficina.

Un día advertí con sorpresa que esos cafés polvorientos y esas tabernas malolientes, esos lugares donde se desarrollaba mi soledad se habían convertido en una especie de hogar para mí (...) Escogí un antiguo café de los tiempos de paz situado frente a los jardines Horváth, un local que permanecía abierto toda la noche y en el que los camareros me trataban bien; al cabo de unos meses tuve que admitir que recibía más cartas y llamadas telefónicas en el café que en mi casa y

<sup>28</sup> *Ibidem*; p. 71.

<sup>29</sup> Véase SÁNDOR, Márai. *Confesiones de un burgués*, Madrid, 2004, Ed. Salamandra.

que mis amigos y conocidos iban a buscarme primero allí, y sólo se presentaban en mi casa las pocas veces que no estaba. Adaptarme al ambiente del lugar no me resultó difícil. En el café eran amables conmigo, toleraban mis caprichos con buena disposición; en mi mesa siempre había un tintero con una pluma, un vaso de agua fresca y una caja de cerillas (...) Era como si en el extranjero, en los cafés llenos de camareros apresurados y maleducados y de clientes nerviosos, sólo me faltara precisamente eso, la calma del Parnaso, el agua fresca y la tinta sobre la mesa<sup>29</sup>.



Entrada del Café Versailles, centro de reunión de los artistas escandinavos, cerca de la Academia Matisse. París, 1909.

El Café cumplirá en el exilio dos usos bien diferenciados: por una parte será una prolongación o extensión del Café frecuentado en la patria originaria, y por otra, el Café congregará a aquellos extranjeros que buscaban un espacio cultural y gregario que sus países natales no tenían. En el primer caso, los inmigrantes que provenían de lugares donde se había establecido una cultura de Café buscaban en el extranjero un espacio análogo donde continuar sus prácticas sociales y vencer la soledad del destierro; esta especie de globalización primitiva hacía del Café un ámbito universal en el que se repetían estructuras y hábitos, haciendo más agradable la existencia del emigrante. Este fue el caso del cineasta Luis Buñuel, que tres días después de su llegada a París, se enteró de que Unamuno acudía todos los días a las tertulias del Café La Rotonde y acudió de inmediato: *“Yo, reanudando sin el menor esfuerzo mis hábitos madrileños, iba todos los días a La Rotonde”*.

La dinámica del hombre de Café emigrado era buscar Cafés en los que curar su nostalgia. Los casos más significativos en este sentido serán las corresponden-

cias entre Latinoamérica y Europa, y muy especialmente, entre los países de habla hispana y España. Las migraciones, en un principio voluntarias por parte de artistas y escritores latinoamericanos a Europa, rastrearon el Café de su tierra en el seno de la “madre patria”; como fue el caso de Coutiño que al visitar España quedó maravillado con sus tertulias de Café:

Durante un mes seguido presencié debates interesantísimos sobre los más opuestos temas artísticos. Los más dignos del recuerdo fueron los sostenidos de plática en plática entre los dos Ramones: del Valle Inclán y Pérez de Ayala. (...) en el café de “Lisboa” (prolongado en restaurante) de la capital hispánica. Prevalcían parroquianos teatrales: autores, cómicos, periodistas. Era siempre de admirar la copiosa lluvia crítica caída sobre conferencias, conciertos y estrenos teatrales inmediatamente después de producidos. En la animación tumultuosa circulaba la frase apasionada o el chispazo de ingenio desgraciadamente perdidos para siempre. Oísanse juicios ponderados y conceptuosos entre una que otra insolencia genial o exégesis desgarradora. Pero siempre un admirable señorío idiomático compensaba la injusticia de la execración o lo hiperbólico del ditirambo. A veces, sin embargo, una aguda mordacidad daba al ambiente un aire de fiesta<sup>31</sup>.

Años más tarde, los conflictos bélicos de los regímenes totalitarios europeos obligaron a gran número de intelectuales, artistas y escritores a exiliarse al Nuevo Mundo, especialmente los españoles republicanos que reactivaron sus tertulias en los Cafés latinoamericanos haciendo que vivieran su máximo esplendor a mediados del siglo XX. Años más tarde, los conflictos bélicos de los regímenes totalitarios europeos obligaron a gran número de intelectuales, artistas y escritores a exiliarse al Nuevo Mundo, especialmente los españoles republicanos que reactivaron sus tertulias en los Cafés latinoamericanos haciendo que vivieran su máximo esplendor a mediados del siglo XX. Los Cafés argentinos, por ejemplo, guarecieron a agrupaciones de inmigrantes que hicieron de ellos su segundo terruño.

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> COUTIÑO, Op. Cit; p. 13.

Durante los años de la dictadura franquista la desbandada de intelectuales republicanos (más de quinientos entre escritores y artistas) los llevó a asentarse en diferentes puntos geográficos, siendo los países de habla hispana los destinos preferidos por la ventaja del idioma. Sería difícil hacer una lista exhaustiva de los intelectuales exiliados que continuaron su hábito de Café en América. No obstante, enumeraremos a algunos de los más importantes, como por ejemplo: los poetas Emilio Prados y Luís Cernuda, Luís Buñuel y el escritor Cipriano Rivas Cherif, exiliados en México, el comediógrafo catalán Jacinto Grau, Manuel de Falla, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti y el novelista Ramón Pérez de Ayala, exiliados en Argentina. El escritor español Juan Rejano Porras comentaba en sus crónicas que los exiliados republicanos transformaron los Cafés silenciosos de México en locales ruidosos y llenos de humo, una autentica invasión por parte de los refugiados españoles, los cuales desterraron a los clientes autóctonos.



Federico García Lorca en su discurso en el homenaje a Rafael Alberti. Café Nacional, Madrid, 9 de febrero 1936.

Asimismo, Europa, especialmente París, también acogerá a numerosos intelectuales republicanos. En un artículo titulado Café de La Rotonde, publicado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, se hace mención de aquellos establecimientos visitados por los exiliados españoles:

No es fácil encontrar los cafés que los exiliados españoles solían frecuentar durante los largos, muy largos años de su exilio. Buena parte de aquellos cafés han desaparecido bajo los golpes de pico y pala o la grúa impasible. Así el Café Europa, el Café de Madame Andrés, El abanico u otros más que estaban situados en el barrio de Belleville, donde vivía una importante colonia de exiliados españoles hoy son tan sólo espacio en la memoria de quienes los conocieron. Otros como

el Café de Flore, La Coupole, Le Dôme, la Closerie des Lilas, el Lipp o el Café de Madrid creado en 1902 en el boulevard Montmartre donde solían reunirse numerosos periodistas siguen en pie. Sus muros, sus mesas, sus mostradores de zinc acogieron numerosos exiliados de distintas procedencias, entre ellos numerosos españoles. El Café de la Rotonde lleva, en su galería de retratos de personajes, los recuerdos de muchos españoles -algunos exiliados contra su voluntad; otros, itinerantes voluntarios- como Juan Gris, Miguel de Unamuno, Ramón Gómez de la Serna o Pablo Picasso.

Otra de las razones por la cual los extranjeros decidían hacer vida de Café en otros países se debió a que carecían de un ambiente similar en su tierra. Hablamos principalmente de ciudades como Londres que habían perdido el hábito de la vida de Café o los países norteamericanos, donde los centros intelectuales y culturales se habían establecido en otras esferas. Desde principios del siglo XIX, por ejemplo, escritores, músicos y artistas estadounidenses habían peregrinado a París en busca de una sabiduría y una experiencia que estaba estrechamente enlazada con el entorno del Café. Es especialmente significativa la desbandada de turistas norteamericanos que desde 1922 llegaron a la capital francesa. Los atractivos que ofrecía París eran varios, desde el cambio favorable de divisa hasta la facilidad de consumir alcohol (por aquella época las duras restricciones de la “*ley seca*” prohibían el consumo de bebidas alcohólicas en EEUU), pero sobre todo el deseo irrefrenable de huir de lo que parecía a todas luces un clima social cada vez más represivo y puritano de su país (*Duchamp*, Calvin Tomkins). Cuentan que tan pronto como llegaban a la Gare de Saint Lazare, se lanzaban a las terrasses de Montparnasse que según las palabras del poeta Pierre Minet: “*estaban abarrotadas de gente que se había liberado de sus prejuicios y contemplaba el mundo con el entusiasmo de un niño y la generosidad de un sabio*”.

Entre 1922 y 1927, unos treinta y cinco mil estadounidenses se instalaron en la capital francesa atraídos por su bohemia. “*Entre ellos, además de Zelda y Francis Scott Fitzgerald, estaba lo más granado de la llamada Generación Perdida,*

que se empapó de copas, cuadros y libros en cafés, brasseries y restaurantes, casi todos en Montparnasse y en la orilla izquierda del Sena” (...) los años veinte permitieron en Francia una celebración inusitada de la cultura, una festiva explosión de creatividad que Scott recordó como “la época más feliz de su vida”<sup>32</sup>.

París era Misia, Isabel Margarit

En el Montparnasse de los “años locos” habían desaparecido las clases sociales, se acogía a los inmigrantes con gran hospitalidad y entablar amistades era muy sencillo. En Confesiones de una adicta al arte (1960), la coleccionista neoyorquina Peggy Guggenheim, quien se había mudado a París en 1920, relata las experiencias vividas en Montparnasse junto a su marido, el polifacético artista y escritor francés Laurence Vail. Fue él quien la introdujo en la bohemia parisina y le presentó a muchos de los pintores y escultores que más tarde patrocinaría a través de sus galerías de arte:

A Laurence le consideraban el Rey de la Bohemia. Conocía a todos los escritores y pintores norteamericanos y a muchos de los franceses. En aquella época se encontraban en el Café de la Rotonde de Montparnasse. Pero Laurence se había peleado con un camarero o con el encargado del café e hizo que todo el mundo se trasladara al Dôme, que se encontraba enfrente. Se pasaron años sin volver por el Rotonde<sup>33</sup>.

En oposición a esta visión ideal que hemos ido examinando, para algunos exiliados el Café artístico-literario no siempre cumplió las expectativas que habían depositado en ellos. La idealización alimentada por la distancia y la leyenda hizo que muchos extranjeros llegaran a Europa, y particularmente a París, con una idea equivocada de la bohemia y su entorno. La verdadera bohemia descrita por Murger había dado paso a una parodia masificada de jóvenes que pretendían emular una época pasada. Este fue el caso del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo<sup>34</sup>, que en su obra

<sup>32</sup> MARGARIT, Op. Cit; p. 58.

<sup>33</sup> GUGGENHEIM, Peggy. *Confesiones de un adicta al arte*, Barcelona, 2002, Ed. Lumen. Palabra en el Tiempo; p. 41.

<sup>34</sup> Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) fue un crítico literario, escritor, periodista y diplomático guatemalteco.



El pintor sueco David Tägström dibuja a sus amigos escandinavos en la sala interior de La Rotonde en 1914. Un pintor español está pasando por la puerta y atrás está su patrón, Libion.

En plena Bohemia relata sus experiencias personales de formación en la sociedad parisina de 1890 y nos describe con decepción sus primeras impresiones:

El café en que ellos se reunían todas las noches, después de cenar, también me parecía muy poco parisense, muy poco literario, muy poco galante. Cuando yo entré en él por primera vez, no experimenté, ante el espectáculo algo provinciano, algo escolar y algo aburrido de su gran hall, sino sensaciones de tristeza y desconsuelo. (...) Y para alejarme de lo real buscaba en la lectura de la Vida de bohemia la imagen de lo que había soñado. (...) Si esto es París, si esto es el barrio latino- les decía-, los libros me han engañado.

Por otra parte, la actitud de los grupos sociales más selectos de París no siempre mostraron una actitud hospitalaria hacia los recién llegados. Desde los tiempos de la Belle Époque, la alta burguesía y la nobleza aristocrática no veían con buenos ojos el intrusismo de aquellos extranjeros. De esta opinión era Boni de Castellane (1867-1932), que junto con el conde Robert de Montesquiou, sería una de las figuras dominantes durante la III República. Célebre dandy, llevando uno de los más grandes nombres de la aristocracia francesa, se convirtió en el rey de la elegancia, el príncipe de la moda y del buen gusto. Formaba parte de lo que en París se llamaba “gratin”, un grupo social compuesto por personajes de rancio abolengo o gran poder político o militar. Por ello, no es de extrañar aquella repulsa ante aquella “chusma sin linaje” que amenazaba franquear su núcleo endogámico:

Algunos, sin embargo, se lamentaban del aluvión humano y cosmopolita que inunda la ciudad. Es el caso de Boni de Castellane, prototipo de la elegancia y el esnobismo: “Tengo la impresión de que hay una gran herida abierta sobre París que atrae a horribles moscas de todos los países del mundo”<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> MARGARIT, Op. Cit; p. 120.

Décadas más tarde, durante los años veinte, un grupo reducido de la derecha francesa más extrema empañó el clima de tolerancia manifestando una repulsa a aquellos extranjeros que provenían de países menos privilegiados y a los que llamaban despectivamente “*les métèques*”. Luis Buñuel contaba en *Mi último suspiro* (1982), como en la terraza del Dôme, una de las más concurridas de la época, se sentaban los “*metecos*”, odiados y envidados por un profundo chauvinismo:

Y entonces descubrí una de las causas del desprecio y hasta de la aversión que la derecha sentía hacia los metecos. El franco, a consecuencia de no sé qué devaluación, estaba a un cambio bajísimo. Las monedas extranjeras y, especialmente, la peseta permitían a los metecos vivir como príncipes o poco menos. La botella de champaña que luchó victoriosamente contra mi gripe me costó once francos: una sola peseta. En los autobuses de París había letreros en los que se leía: «*No desperdiciéis el pan.*» Y nosotros bebíamos Moët Chandon a peseta<sup>36</sup>.

Sobre los Cafés extranjeros nos hablará ampliamente Ramón Gómez de la Serna en sus *Cartas desde el extranjero* y *Cartas desde Portugal*, donde detalla de forma subjetiva las diferencias que existen entre ellos y su querido Café Pombo. Su evaluación es exhaustiva, haciendo un análisis del propio brebaje, su precio y como se sirve hasta cuales son las características de los establecimientos donde se consume. El haber salido de España, le da una perspectiva de veracidad que exagera, reforzando el valor del Café de la calle Carretas. Conocedor de los Cafés más emblemáticos de la vanguardia parisina, es curioso como los desacredita a favor de su Café. En su ausencia es consciente que debe mantener el espíritu del Pombo s y preservarlo a través de sus seguidores con frases elocuentes del tipo: “*Pombo es lo maravilloso y lo único sobre todos los Cafés del mundo*”, “*Desde aquí veo que la mayor característica que tiene Pombo es la de que es de Madrid*”, “*Yo veo a Pombo desde aquí como el lugar en que todo frío se quita, ¡Cuántos días de estarme helando he pensado en Pombo!*” o “*Estoy deseando llegar a Pombo. Le soy fiel*”.

<sup>36</sup> BUÑUEL, Luis. *Mi último suspiro*. Traducción de Ana María de la Fuente Suárez, Barcelona, 2012, Ed. Debolsillo.

En *Cartas desde Portugal*, Ramón inspecciona Lisboa con la intención de encontrar ese Café equivalente al que ha dejado en España, sin embargo, a pesar de su batida, no halla ninguno de la talla de Pombo. Sólo salvará de su crítica -aunque no exenta de acusación- a dos Cafés lisboetas: Eça de Queiros y el Café de Martihino da Arcada. Para Gómez de la Serna, como para otros exiliados, su Café será el único Café verdadero, mientras que los demás locales estaban envueltos en una aureola de falsedad que sólo los verdaderos hombres de Café eran capaces de distinguir. De la Serna, debía hacerles llegar a aquellos que eran parte de su substancia, que la fidelidad de la presencia, cada Sábado, era primordial para que todo aquello que se había construido no desapareciera con su partida:

Yo veo Pombo desde aquí como lo único que no tiene un matiz profesional y engañoso, lo que está libre y en medio de todo como el sitio en que el tópico no vive y todas las posibilidades viven una vida latente y aún no descompuesta; el sitio en que no se oyen las palabras hipócritas que suenan a violines mal rascados ni las palabras atemorizadas que no se oyen ni tienen silencio; el lugar en que se mira bien y nadie tiene los estrabismos que hacen padecer tanto al que los ve; el pozo de la libertad impopular, el sitio en que hemos hecho la profesión de lo nuevo que no hace profesional nunca, para recibir reservadamente sus primeras caricias (...) No falten ningún sábado, que no quede solo Pombo y se eche a perder todo, piensen en lo digo que es el ahorro que hacemos- el único ahorro que habremos hecho al fin y a la postre- , el ahorro de muchas noches de Pombo. ¡Capital intransferible y único, sin valor fiduciario ni exterior, ni vendible ni robable!<sup>37</sup>

El miedo de Ramón a que el cenáculo de Pombo desapareciera no era del todo infundado ya que el exilio de los tertulianos supuso en muchos casos el principio de la decadencia del Café, cuya frágil permanencia residía en la constancia del encuentro. Lamentablemente fue difícil, a pesar de la voluntad de muchos, poder reconstruir las tertulias de los Cafés europeos

<sup>37</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid, 1999, Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; pp.190.191.

después de los trágicos acontecimientos vividos durante las dos grandes guerras; además de la censura y represión sufridas por los totalitarismos políticos.

En lo que respecta al arte de vanguardia, como sabemos, finalizada la Segunda Guerra Mundial el epicentro cultural se trasladó en parte a Estados Unidos donde muchos de los inmigrantes europeos pertenecientes al Surrealismo, por aquel entonces todavía vigente, sembraron la semilla de las nacientes corrientes que vendrían y que harían de Nueva York un renacido París. Los círculos artísticos e intelectuales tuvieron que adaptarse a las costumbres e infraestructuras de su nuevo emplazamiento -el cual no poseía una tradición de Café- salvo la excepción de algunos bares y tabernas que cumplieron funciones similares. Este hecho vino a acelerar el proceso de ocaso y desuso del Café como espacio de socialización pública que acabó desplazándose a lugares de ámbito privado como los estudios de artistas y las casas de algunos coleccionistas.

### I.2.3. Café como comunidad impuesta: Café-Botillería Pombo



Dibujo de la tertulia del Café Botillería Pombo.

Sólo necesitamos que Pombo tenga una torre, la torre que le falta. Nosotros poco a poco por generación ideal vamos construyendo noche a noche esa torre que le falta, esa torre que deseamos. Le va saliendo al edificio indudablemente; sobre nosotros ya hay muchos metros que han salido espontáneamente. Llegará a ser su torre la de la Torre Eiffel; sólo necesitamos fe, constancia y una gran asiduidad intelectual (...) Bajo esta torre está la habitación que vence al mundo como toda habitación. Ya hay en una habitación tan recia y tan hecha como la del Café una defensa superior contra las afueras gélidas y terribles. Guarezcámonos<sup>38</sup>.

Ramón Gómez de la Serna

Cerrando este apartado proseguimos con el controvertido De la Serna, dedicándole un espacio propio dentro de nuestra investigación, puesto que nadie mejor que él supo entender que el Café era sinónimo de “comunidad”. Consciente de esta realidad, antes de instaurar su tertulia, buscó insistentemente por los barrios madrileños un Café que pudiera hospedar a su círculo de amistades. Finalmente encontró el Café Pombo en la calle Carretas y desde un principio la fidelidad y devoción que sintió por él hizo que su vida girara a su alrededor. Pombo fue su casa, su oficina y su razón de ser. Ramón sabía que el crear una comunidad artística e intelectual era una vasta empresa y que sería necesario estimular la constancia de un hábito, por ello su primer paso fue establecer como día de reunión los sábados a las diez y media, obligando a los contertulios a asistir regularmente:

REUNIÓN- Y se va formando la tertulia. ¡No es una tertulia de todos los días, sino sólo de los Sábados, todos un poco traslúcidos en esa luz preclara de Pombo, todos envueltos como en una incubadora de la conciencia, probos y leales! (...) En nuestro consorcio de la mesa larga sólo estamos nosotros. (...) Un espíritu de conciliación y de predestinación hay en la tertulia. Celebramos en unas regocijantes catacumbas nuestra misa secreta, en la que estamos enteramente representados por nosotros mismos. Hablamos largas horas, durante las que, después de haber agotado nuestro café, bebemos vasos y vasos de agua, que son como el champagne del triunfo. (...) LAS HORAS DE NUESTRA NOCHE- Las diez y media es la hora señalada para levantar el telón, que se levanta verdaderamente y se puede decir que comienza con ese levantamiento la representación de la noche. Todo el que llegue después llegará un poco tarde. A las once ya se está dentro de Pombo, como en disposición de pasar la vida entera en él<sup>39</sup>.

Seguidamente se ocupó de tener un territorio propio en el local, donde él y su grupo pudieran gozar de un ambiente íntimo que se situó en la planta baja. En sus observaciones deja clara la diferencia entre el exterior – espacio inhóspito de la calle- y el interior del Café, que más que ofrecer protección física, los transporta a un universo espiritual que únicamente los “*pombianos*” experimentan:

INTERIOR- Hay que cruzar esas dos puertas que se abren en distinto sentido, para que sólo se pueda abrir la segunda después de haber cerrado la primera, evitando que se cuele el aire ingrato, advenedizo y agrio de la calle; un momento en ese espacio de tránsito sentimos la humedad del sótano que sale por el enrejado sobre el que pisamos al entrar ahí. Después la noble casa nos abraza y nos reconforta. El que entra ha llegado. Está al final de un límite. Pombo está en el verdadero extremo, y cuando se llega a él, se llega a la llegada final y absoluta. (...) Qué emocionante estar metidos en Pombo cuando todo es pánico en la calle. Qué dicha que un momento de esos nos cogiese en el Café protector. Nos faltará siempre un momento así<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; p.12

<sup>39</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; pp.73,74,82

<sup>40</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; p.22



Terraza e interior del Café Botillería Pombo.

En las disertaciones que hizo de Pombo, no obstante, Ramón especifica la desigualdad que existe entre el Café y el hogar, dejando ver abiertamente su preferencia por el primero. La casa no deja de ser un lugar cerrado que somete al individuo a la soledad y la endogamia. Por ello es necesario guarecerse en el Café, un espacio neutro en el cual se goza de una libertad definitiva, aunque, según palabras de Ramón, ésta sea sólo provisional:

Dentro de esa caja de sus paredes todo se armoniza, todo se aúna entre sí, en una antigua y entrañable tertulia (...) Todo, todo, se comprende dentro de esa nebulosa densa y numerosa que sume el alma vasta y elemental de la intemperie, resguardándola, colándola y posándola, sintiéndonos en ese elemento curados de esa soledad que nos pesa en nuestras casas y que nos hace allí asomarnos al balcón como yendo a pedir auxilio, porque en nuestra casa no entra lo que aquí se congrega al saber que ésta es la posada del tiempo, la posada pública, el sitio neutral y pacífico (...) resulta como un refugio blindado en el que se está a salvo de todos los bombardeos con que el militarismo ataca y atacará intermitentemente al mundo hasta hundirle<sup>41</sup>.

Por último, su estrategia fue la de instituir LOS MANDAMIENTOS POMBIANOS a modo de manifiesto, Los cuales reforzarían la ansiada lealtad exigida a la tertulia: *“Primero: Amar a Pombo sobre todas las cosas. Segundo: Sentirse dignos por dentro de estar en Pombo. Cuarto: No echar de menos la noche de fuera. (...) Décimo tercero: no venir a Pombo desde otro Café, ni después de haber estado en el Teatro. (...) Décimo quinto: A Pombo no se viene a leer periódicos”*.

<sup>41</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; pp.24.26.

Además, Ramón utilizará otras de las tácticas de fidelización como hacer hincapié en su diferencia con respecto a los demás establecimientos desacreditándolos, ya fuera por su clientela o por su decoración:

Su espectáculo no es el espectáculo falaz y comercial de esos otros Cafés. Pombo es como el piso bajo de un rectorio caserón, el más fundamental, el que soporta toda la casa, cuya gravitación no puede ser olvidada y pesa maternalmente sobre nosotros (...) Pombo, además, tiene un valor único porque crea el vacío honesto mejor que ningún Café, apaga mejor todo el ruido de fuera, su decorado es más prudente y más afín que el de ninguno de esos irresistibles cafés en los que se prevarica al entrar<sup>42</sup>.

En su diferencia Pombo era un territorio sagrado, el cual debía defenderse de los extraños; un espacio de culto que no podía ser profanado. El grupo pomboiano se excluyó voluntariamente del resto de la sociedad y de las demás tertulias madrileñas; las cuales habían establecido una jerarquía dominada, según Ramón, por un líder tiránico que perseguía la celebridad como único valor. Pombo fue pues, una secta secreta cuyo mérito consistiría en su propio hermetismo:

Vivimos solos, solos, esa magna inoportunidad! ¡Solos! (...) A veces entra en Pombo el espía de los otros. Y creen que podemos en Pombo admitir el intercambio de tertulias. (...) Nosotros, aunque nos es penoso, les hacemos notar que allí no está su asiento. ¿Lo notan? (...) Las otras tertulias son abominables: hay en esos Cafés unos grupos superiores a otros, pero todos se están viendo durante la noche. (...) De las otras tertulias, salen pobres jóvenes tullidos o baldados para toda la vida, enfermos para siempre, hombres llenos de impotencia, llenos de hostilidad porque se les ha hostilizado (...) En todas esas tertulias hay un castrador que se goza en castrar, hay un cínico inverosímil, hay quien sólo se desvive por confundir a los demás, aunque él está más lleno de confusiones que nadie, ¡fácil e inadmisibles tarea!, y hay un representante de los lugares comunes de la superhombría. Nada de intercambio con esas tertulias, ni nada de recordarlas. (...) Queridos camaradas en Pombo: Poco a poco parece que representamos un grupo literario con su estética determinada, la estética Pombiana (...) Nuestra estética es un secreto, debe ser un secreto y no salir de eso, de “Pombiana”<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; pp.76, 275.

<sup>43</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; pp.203,225.

De todas maneras debemos tener en cuenta que el Café Pombo no fue un terreno exclusivo de la tertulia de Ramón siendo frecuentado por otros clientes que permanecían al margen de su grupo. Pombo gozaba de un público heterogéneo – aunque ordenado temporalmente- al ser un lugar céntrico. Esta particularidad será alabada por De la Serna, que comprende que si fuera territorio exclusivo de los suyos se corrompería:

Así entran y salen en Pombo sus vendedores de periódicos, la vendedora de palillos, la vendedora de décimos, la florista y otras gentes. (...) Además de los pequeños vendedores, entra en Pombo alguna que otra visita que vemos sentarse lejos, o de la que sólo sentimos los pasos. Entra la que espera a otro. (...) Entra el que se sienta lejos pero en sitio desde donde se ve nuestro grupo. Se sonríe solo o con un amigo mirando el grupo de los conjurados. Suele ser un burgués o un perito mercantil que cree que esperamos un más allá, que tenemos la ambición dañina. (...) TARDE- También entran por la tarde- y a veces por la noche, como perdidos y como para encontrarse- los provincianos de alma tierna y desolada, porque sólo en Pombo encuentran su patria chica, su ciudad, su provincia, su hogar, la restitución. Se les ve arreglarse el asiento y encogerse de emoción. Han vuelto de nuevo a su pueblo<sup>44</sup>.

El Café Botillería Pombo cumplió, como vemos, todos los requisitos del Café como comunidad, Ramón Gómez de la Serna, gran conocedor de la dinámica de los Cafés históricos españoles y extranjeros, supo engendrar de la nada, gracias a su esfuerzo y perseverancia, un Café artístico-literario a su medida. No obstante, podemos reprochar a De la Serna, el haber impuesto de forma premeditada una tertulia, que pese a su postura supuestamente democrática, no dejaba de ser tener un carácter jerárquico, en el cual él ocupaba el puesto máximo. Al respecto, algunos investigadores han advertido que la mayoría de sus contertulios-discípulos fueron, por lo general, autores mediocres. Y en este punto no llegan a ponerse de acuerdo, preguntándose si Ramón los acogió en su tertulia deliberadamente sabiendo que nunca le harían sombra, o si bien fue casualidad que ninguno de sus fieles consiguiera superarlo.

---

<sup>44</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, *Pombo*, Op. Cit; pp.177, 178,179.



### I.3. Propietarios y personal del Café: su papel dentro de la comunidad artística



Figura 1.- Café La Rotonde donde podemos ver a Victor Libion en la única foto que se tiene de él.

*“Cuando ibas a La Rotonde era como ir a tu casa, y te sentías como si estuvieras con tu propia familia. Papá Libion era realmente de las mejores personas que he conocido. Creo que de verdad quería a toda su chusma de artistas”*

Kiki de Montparnasse

La gestación y reputación de muchos de los Cafés y cabarets artísticos-literarios se debió en gran parte a la figura de sus propietarios, encargados y trabajadores, siendo su hospitalidad, tolerancia y camaradería, indispensables para su florecimiento. El papel principal no obstante, correrá a cargo del dueño del local, el cual desempeñará, por lo general, la misión de amparar a sus habituales más desfavorecidos; y actuará, en determinadas ocasiones, como el padre protector de las almas solitarias de su local. Son numerosos los agradecimientos y menciones que a lo largo de la historia del Café se han hecho de sus gerentes o propietarios, aunque en muchas ocasiones hayan quedado al margen de la historia de las artes y las letras. En la obra *Microcosmos*, refiriéndose al propietario del Café San Marcos, Claudio Magris resume el espíritu de estos personajes altruistas que procuraban el máximo bienestar a sus clientes:

Nombrar a los propietarios, o a los ex propietarios o gestores del Café, es como nombrar a soberanos de antiguas dinastías.

<sup>1</sup> KIKI. *Kiki vous parle sans pose*, 14 de agosto de 1950, Ici Paris Hebdo. Citado en AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, 1999, Ed. Tusquets; p.219.

Marco Lovrinovich de Fontane d’Orsera, en las cercanías de Parenzo, que abría casas de comida y almacenes de vino como otros escriben versos o pintan paisajes, inaugura el Café el 3 de enero de 1914 (...) lo llama San Marcos en homenaje a su propio nombre (...) Los cafés son también una especie de asilo para los indigentes del corazón, y los cafeteros como Lovrinovich son también benefactores que les ofrecen un amparo provisional frente a la intemperie, como los fundadores de refugios para los que no tienen un techo bajo el que cobijarse<sup>2</sup>.

Y es que detrás de la gloria de un Café o cabaret histórico, encontraremos a un propietario humanitario e implicado con su clientela bohemia. Dentro de esta estirpe de hombres nobles se encontraba **Victor Libion [fig.1]**, dueño del Café la Rotonde en el barrio de Montparnasse. Libion compró La Rotonde en 1911, creando en su interior y terrasse una verdadera comunidad de artistas, cuyo éxito se debió fundamentalmente a su personalidad. Desde un principio Libion hizo que los pintores, poetas y escritores de varias nacionalidades y escuelas – entre ellos, exiliados políticos, marxistas, socialistas o anarquistas- se sintieran como en su casa. Estaba suscrito a periódicos de todo el mundo y les dejaba pasar horas sin otra consumición que un café-crème de veinte céntimos. Cuentan las crónicas de Montparnasse que los artistas españoles y sudamericanos descubrieron que su terrasse gozaba de fecundas horas de sol y que fueron los primeros en trasladarse a lo que llamaban la “*Raspail plage*”. Ilya Ehrenburg<sup>3</sup> describía en su libro *People, Years, Life* (1950) la atmósfera que se respiraba en La Rotonde por aquellas fechas:

<sup>2</sup> MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*, Barcelona, 1999, Ed. Compactos Anagrama; p.22.

<sup>3</sup> Iliá Grigóricovich (1891-1967) fue un escritor y periodista soviético de familia judía. Publicó poemas, cuentos, libros de viaje, ensayos, y varias novelas.

(...) desde el amanecer, las cuatro o cinco mesas de la sala interior- siempre caldeada, a veces sofocante y anegada en humo- estaban llenas de rusos, españoles, sudamericanos, escandinavos y gente de muchas otras nacionalidades, la mayoría de ellos extremadamente pobres, luciendo extraños atuendos, e invariablemente hambrientos. Discutían de pintura, declamaban poesía, se transmitían información sobre distintos medios posibles de conseguir cinco francos y se peleaban y hacían las paces; siempre había alguno que se emborrachaba y era expulsado<sup>4</sup>.

El ambiente de La Rotonde acogía como un hogar a sus clientes y Libion -hombre corpulento y serio- representaba la imagen paterna de los bohemios desarraigados. Su implicación iba más allá de fiarles las consumiciones, no llamar a la policía cuando se producían altercados entre los parroquianos más camorristas o consentir que consumieran drogas (si bien en los casos que era demasiado evidente, se dirigía al personaje en cuestión y le decía: “*Vete a casa a dormir; apesta a éter*”). Libion ejercía además de psicólogo paseándose por las mesas y escuchando uno a uno los problemas de su clientela, les daba consejos sentidos y no en pocas ocasiones les daba el dinero que necesitaban para subsistir. Con su natural modestia, explicaba que la caridad que mostraba a los bohemios se debía a una inversión interesada, puesto que los artistas e intelectuales no solían tener demasiado dinero, pero cuando lo tenían lo derrochaban en su local. No obstante, a pesar de su amabilidad, Libion no permitía la entrada a prostitutas, aunque sí amparaba a las modelos, a las cuales alentaba diciéndoles: “*Sé buena modelo. Es una profesión como otra cualquiera, y a la policía le gustan las mujeres que tienen profesión*”. Gracias a este carácter, mezcla de bondad y autoridad paternal (sólo, Libion podía calmar a Modigliani y decirle que hiciera el favor de comportarse sin provocar una reacción violenta en él o contener el espíritu pendenciero de Kisling), los clientes de la Rotonde se hicieron enseguida sus amigos. André Salmon sentía una gran admiración por este hombre de gran talla al que describía de la siguiente manera:

“*vestido con una eterna chaqueta gris del gris de la levita del Emperador y donde el ojo claro relucía de gentileza militante*”. Y siempre que tenía ocasión, reclamaba que la estatua de Balzac, que se encontraba en el Boulevard Raspail, muy cerca de La Rotonde, debía ser sustituida por otra de “*Papá Libion*”, ya que el poeta consideraba que era el verdadero fundador de Montparnasse. Kiki de Montparnasse, su mayor admiradora, comentaba en sus memorias que en los años más duros de la posguerra Libion fue el salvador de la bohemia de Montparnasse, consintiendo las pillerías que se agudizaban por la pobreza:

A la hora del reparto del pan, la gran familia de los hambrientos se congregaba en el café. Siempre traían unas veinte barras de pan, que dejaban en una especie de cesta de mimbre cerca de la barra. Las barras eran muy largas, y un tercio de su longitud sobresalía siempre de la cesta, aunque no por mucho tiempo. A la que Papá Libion se ausentaba unos instantes de la barra por cualquier motivo, en abrir y cerrar de ojos desaparecían los corruscos, y todo el mundo salía con uno en el bolsillo. Y todos los días igual, Papá Libion se ponía hecho una furia, vociferaba y tronaba, hablaba de sus represalias, de llamar a la policía. Pero al día siguiente sucedía exactamente lo mismo<sup>5</sup>.

La humanidad de Libion iba más allá del territorio de su local y se desplazaba hasta los ateliers de sus clientes más íntimos. Contaba Kiki que en casi todos los estudios de artistas podía verse un cierto número de *souvernirs* de La Rotonde como salseras, tenedores, cuchillos o platos. Una anécdota sobre esta cuestión estuvo protagonizada por un grupo de pintores que un día invitaron a Libion a cenar a un estudio. Al entrar en éste, Libion vio que la cristalería y los cubiertos de plata eran de La Rotonde; lejos de irritarse por el robo, salió del estudio y volvió al cabo de un rato trayendo una botella de vino, diciendo: “*Sólo el vino no era mío, así que he ido a por una botella. Vamos a comer, que tengo un hambre de lobo*”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Citado en AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, 1999, Ed. Tusquets; p.63.

<sup>5</sup> *Ibidem*; p.219.

<sup>6</sup> *Ibidem*; p.219.



Figuras 2-3.- Izquierda: retrato fotográfico de Rodolphe Salis. Derecha: Retrato fotográfico de Aristide Bruant.

Además de la ayuda desinteresada y la hospitalidad que los propietarios como Libion prestaron a sus clientes bohemios, algunos de ellos se involucraron -más allá del hospedaje o el perdón de los débitos de sus consumiciones- contribuyendo directamente en la realización del Café como ámbito artístico e intelectual. Además de la ayuda desinteresada y la hospitalidad que los propietarios como Libion prestaron a sus clientes bohemios, algunos de ellos se involucraron más allá del hospedaje o el perdón de los débitos de sus consumiciones y contribuyeron directamente en la realización del Café como ámbito artístico e intelectual. Hablamos de individuos que estaban íntimamente ligados a ambientes artísticos y deseaban crear en su local una plataforma para la vanguardia artística que los frecuentaba. Mayoritariamente este tipo de participación se dio en los cabarets -cuya infraestructura era más propicia para estas funciones- donde habitualmente el dueño era un cabaretero con aguda sensibilidad artística. Entre los muchos ejemplos que encontramos, cabe citar entre otros a **Laplace**, modesto marchante de cuadros, que decidió abrir en 1878 el cabaret artístico La Grande Pinte, con la intención de crear un lugar de encuentro entre artistas.

También durante el periodo de la Belle Èpoque, **Rodolphe Salis [fig.2]**, decidió abandonar la pintura y las matemáticas, y abrir tres años más tarde, el célebre cabaret Le Chat Noir, donde consiguió crear un ambiente intelectual y bohemio acorde a sus expectativas artísticas. El establecimiento era punto de encuentro de pintores, poetas, periodistas, dramaturgos y cantantes.

Durante sus veladas, no era extraño escuchar al cabaretero repetir estas palabras: “*Dios creó el mundo, Napoleón fundó la Legión de Honor y yo inventé Montmartre*”.

Le Chat Noir encumbró también a **Aristide Bruant [fig.3]**, el cual atrajo la atención de Julio Jouy quien lo invitó a actuar en el local. Siempre vestido con chaqueta y gabán de terciopelo negro, camisa y bufandas rojas, botas altas, bastón y sombrero, Bruant pronto se convirtió en una figura familiar del viejo Montmartre. Sus actuaciones consistían en la ejecución de un repertorio de poemas realistas y canciones que acompañaba a la guitarra, de contenido social y a veces de carácter anarquista. Sus temas preferidos eran las clases sociales más bajas, indigentes, prostitutas, chulos y víctimas de la injusticia social. En 1885 creó su propio cabaret llamado Le Mirliton, aunque también actuaba por contrato en otros clubs de la noche parisina como el Ambassadeurs. Cuando la burguesía asistía a su cabaret, él se dirigía a ella con gritos e insultos. Aquella audiencia que tanto parecía disfrutar de los modales barriobajeros de Bruant, hizo que su negocio prosperase rápidamente haciéndose de una pequeña fortuna con la que compró una granja a la que se retiró pronto, dedicándose a escribir artículos en diarios y revistas, algunas novelas y un diccionario del argot parisino:

Bruant simbolizó el desgarro y la insolencia de la época (...) este personaje insólito y mordaz cantaba a las prostitutas, los vagabundos y otros marginales. Era un hombre de una audacia provocadora que empezaba en sus canciones y acababa en su indumentaria. Cuando Rodolphe Salis abandonó su cabaret en 1885 para trasladarse a la Rue Laval, Bruant se quedó con el primitivo local en el Boulevard Rochechouart y cambió su nombre por el de Mirliton. Allí según Zola, “la burguesía, dueña del dinero y del poder, hastiada de ambas cosas acudía a recibir en pleno rostro toda una serie de obscenidades e injurias”.

El mismo año de la apertura de Le Mirliton, **Agostina Segatori** inauguró el Café du Tambourin,

<sup>7</sup> MARGARIT, Isabel. *París era Misisa*, Madrid, 2010, Ed. La esfera de los Libros; p.49

cabaret que acogía a pintores pobres que pagaban sus consumiciones con lienzos y escritores como Alphonse Allais o Maurice Rollinat. Un año más tarde, **Jules Roques**, un hombre muy activo en el mundo de la política y la cultura, fundó el cabaret L'Abbaye de Thélème, donde reunió a numerosas personalidades del mundo del arte y las letras. En 1903, será nuevamente Aristide Bruant quien decida regentar el conocido cabaret artístico Le lapin Agil, aunque en esta ocasión encomendará la gestión a **Frédéric Gérard** -músico, pintor, poeta y animador- más conocido como "*le père Frédé*". Además de los anteriormente citados, habrá entre los principales propietarios de cabarets dos personalidades que destacan por su complicidad con el mundo de las artes y la vanguardia: Hugo Ball y Pere Romeu.



Figura 4.- Hugo Ball y Emmy Hennings, durante su etapa como gestores del Cabaret Voltaire, 1916.

**Hugo Ball [fig.4]**, emigrado en Zúrich, fundó junto a su compañera sentimental Emmy Hennings (actriz y cantante de cabaret) el Cabaret Voltaire, cuna del dadaísmo, lugar de reuniones políticas, conciertos, exposiciones y lecturas de poesía. El 2 de febrero de 1916 Ball publicó una nota de prensa que hacía un llamamiento a los jóvenes artistas y literatos para crear en su cabaret "un punto de encuentro para el esparcimiento artístico". La posición de este ocasional cabaretero fue establecer un espacio de reuniones diarias donde los artistas desarrollaban diferentes formas de expresión artística creando una *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) a través de sus veladas. Sin embargo, a pesar de la activa participación en el movimiento dada, el entusiasmo inicial de Ball se apagó prematuramente y duró aproximadamente dos años. Luego de su aventura dadaísta

trabajó por un período corto como periodista para *Freie Zeitung* en Berna, y más tarde, volcado intensamente en el catolicismo, se retiró al Cantón del Ticino en Suiza, donde vivió una vida religiosa y privada de lujos.



Figura 5.- Ramón Casas. *Pere Romeu con barretina*, 1890.

**Pere Romeu [fig.5]** abrió en Barcelona la conocida taberna Els Quatre Gats. Si bien no se le conoció como artista, dicen que empezó su carrera como pintor. Romeu fue un personaje heterogéneo, d'ossària cantelluda (de osamenta angulosa) y corpulencia de bonachón. Su espíritu imaginativo y original, lo llevó a dedicarse a diversas actividades relacionadas con el mundo artístico emergente de su época. Tendría unos treinta años cuando se trasladó de Norte América a París, donde al lado del creador del cabaret Le Chat Noir, Rodolphe Salis, trabajó como animador y camarero. Fue en este ambiente donde Pere maduró la idea de extrapolar a Cataluña este tipo de café-artístico. Así pues, en el año 1897 se dirigió a Barcelona dispuesto a fundar una taberna para artistas bohemios contando con el apoyo de dos artistas consagrados: Ramon Casas y Santiago Rusiñol.

No obstante, Romeu no destacó especialmente por su capacidad para la restauración, como escribiera Joseph Pla, años después de su cierre: "*Pere Romeu compraba según el dinero de que podía disponer en aquel momento, independientemente del cálculo prudencial de clientes que se podían presentar. A veces compraba para diez o doce y se presentaban treinta a comer.*" Según todos los que lo conocieron, era un idealista y no un hombre de negocios práctico. Sin embargo, adquirió fama de buen anfitrión para con los clientes más allegados.

Era muy considerado con los artistas pobres y si alguien no tenía dinero para pagar la consumición no lo apuntaba en la cuenta o reducía sus deudas. Por lo contrario, era poco generoso con los burgueses que habían sido recomendados por sus conocidos ricos y asistían a inspeccionar el local. Su mala gestión hizo que cada día hubiera menos ingresos y se acumularan los gastos. Para resolver los problemas económicos, introdujo los espectáculos de sombras chinas y las marionetas. Pero si bien estas actuaciones al principio atraían la atención del público, poco a poco el interés fue disminuyendo. Romeu intentó otras actividades que igualmente fracasaron, por lo que finalmente tuvo que tomar la dura resolución de cerrar en junio de 1903.

Dicen algunos cronistas que el último día que el local estuvo abierto, su sala estaba medio vacía y solamente contaba con la presencia de dos vecinos de los alrededores que decidieron entrar y pedir dos dobles de cerveza y un juego de dominó. Cuando se fueron, Pere decidió que no volvería a abrir. El cierre dejó sorprendidos a todos los barceloneses. En L'Esquella de la Torratxa se publicó un dibujo donde aparecían cuatro gatos delante de las puertas cerradas del local al lado del rótulo "Per lloar", junto a esta frase: "¿Ya qué Pere nos ha plantado como quien dice sin avisarnos, no habrá un alma buena que quiera ampararnos?". La carrera de Pere Romeu se centró a partir de ese momento en automovilismo; trabajó en un garaje y representó a diversas marcas de coches. Aunque el automovilismo tampoco consiguió solucionar sus problemas económicos y continuó siendo pobre hasta el fin de su vida en 1908, a causa de la tuberculosis. Santiago Rusiñol, afligido por su muerte escribió esta conmovedora y nostálgica necrológica de Romeu y su taberna:

Era una época, un tiempo pasado, una era de vuestra tierra; eran los cabellos largos de una tongada de poesía que pasará un momento por nuestro pueblo; un momento de romanticismo, de aquel que se burla cuando lo tiene y lo añora siempre más cuando lo llevan al cementerio; un momento de juventud de cuando los jóvenes hacían de jóvenes, en nuestra vida entristecida (...) Se acaba la alegría de una

vida dedicada a la propia vida, y comienza otro cambio, en el que no creo que el altruismo, por sí solo, pueda llevar adelante un gran proyecto. (...) Pere Romeu, cuando la parroquia se fue volviendo seria; cuando los jóvenes, antes de hablar de mujeres comenzaron a hablar de caballos de fuerza; cuando en vez de cantar hacían cantar a las bocinas; cuando se puso de moda aburrirse y llevar el aburrimiento a ochenta kilómetros por hora (...) El pobre Pere Romeu, para poderse ganar la vida, dejó correr el hostel, y recluírse en un garaje, y al que estaba acostumbrado a beber alegre vino de parra, la gasolina ...lo mató (...) Duerme en paz amigo, que te lo mereces. ¡No habías hecho más que bien, y no tienes ganas de irte! Nosotros si que te añoramos, y en ti añoraremos una época en que el fantasear hacía vivir. (...)Te echaremos en falta, y contigo a toda una época<sup>8</sup>.

En Latinoamérica, cabe destacar almas caritativas como la del francés León Desbernats, gerente del Café bonairense Los Inmortales, el cual se hizo cargo de las necesidades de una bohemia hambrienta y desamparada que intentaba subsistir en la capital a principios de siglo XIX. Desde su apertura, Los Inmortales fue como un centro de acogida para las jóvenes promesas. Se cuenta que un día entraron unos estudiantes con mucho apetito que reconocieron al camarero que los atendió que no tenían dinero y pidieron crédito para tomar un "completo" cada uno de ellos (café con leche y pan con manteca). El empleado contó el incidente a don León y éste se acercó sonriente a la mesa de los hambrientos muchachos, diciéndoles: «*Pueden servirse y volver. Pagan cuando tengan. Y no dejen de hacer propaganda a la casa*». Los estudiantes volvieron muchas veces y a ellos se unieron los primeros hambrientos y tímidos "Inmortales", entre los que se encontraban Florencio Sánchez, Evaristo Carriego, Héctor Pedro Blomberg, Mario Bravo, Carlos Mauricio Pacheco y Juan Pedro Calou. Más tarde llegaron otros, y en poco tiempo, el Café se fue poblando de una particular clientela.

<sup>8</sup> AAVV. *Centenari d' Els Quatre Gats. Barcelona. 1897-1997*, Barcelona, 1997, Ed. Leda Ayax; pp. 67,68,69.

Allí podía verse a José Ingenieros, Javier de Viana y Roberto Payró, Alfredo L. Palacios, Gregorio de Laferrère y Ángel de Estrada, Horacio Quiroga, Eduardo Holmberg y Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Juan Pablo Echagüe, Enrique García Velloso, entre otros. Docenas de escritores, poetas, periodistas, científicos, empresarios teatrales, actores, críticos, cuyos nombres se mantienen vivos o se han hundido en lo más profundo del olvido. Por aquel entonces Don León no los conocía con profundidad, ni vislumbraba que asistía a la formación de una de las generaciones más emblemáticas de las letras argentinas. Se sabe que Florencio Sánchez y Carriego eran sus preferidos y que además de no cobrarles, los invitaba con frecuencia a comer pucheros en un restaurante vecino. También reservaba alguna botella de grappa o caña para otros favoritos como el poeta suizo-francés Charles de Sousens; o auxiliaba a López Turner, un mediocre pintor español, dándole un plato de sopa cuando el artista daba muestras de desfallecimiento, tal como lo cuenta Coutiño en el libro homónimo del Café bonaerense:

López Turner. Este era un joven magro, de finos modales, semblante flácido en tono marfilino, modesto hasta la insensatez y, “animula vagula”, de una timidez poemática. Ganábase el sustento a durísimas penas y aspiraba a ser un gran pintor. Por entre los ojos glaucos asomábase un destellito de autenticidad. Traspuso el océano en una aventura sin esfuerzo, burlando vigilancias familiares, dispuesto a conquistar una gloria soñada al iniciar su adolescencia. Actuó y fracasó a pesar de empastar innumerables telas y expresar en promisorios colores su nostalgia de Galicia. En “Los Inmortales”, donde se hospedó bajo la acción bienhechora de don León, le apodaban “el pintor de la buseca”, merced a sus hambres de inverosímil recorrido y a su incapacidad para ganarse la vida<sup>9</sup>

La hospitalidad de León era de dominio público, según todos los testimonios, según Coutiño, era posiblemente un inmortal más, un inmortal silencioso, perteneciente a la categoría de “*los que callan*”.

<sup>9</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *Los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Kraft Ltda. Colección Vértice; p.173.

A pesar de su éxito, Don León dejó Los Inmortales el 30 de mayo de 1915 y partió a Francia, movido por su vena patriótica, para luchar en la guerra iniciada un año antes. En 1919 fue desmovilizado y volvió a la Argentina donde se empleó en *Gath y Chaves* como vendedor de perfumería y luego de juguetería, hasta que renunció. Un periodista del viejo grupo de Los Inmortales al reencontrarlo decidió dedicarle un artículo en la revista *La Montaña* bajo el título de “*Don León en Buenos Aires*”, lleno de referencias cariñosas para el buen francés protector de artistas y escritores. En 1920 trabajó en la casa de *Café A los Mandarines*, a la que contribuyó a dar considerable impulso comercial. En 1938 se fue de nuevo a Francia donde lo sorprendió la Segunda Guerra Mundial y la ocupación alemana, hasta que en abril de 1946, volvió nuevamente a Argentina, instalándose en una quinta de San Miguel llamada “*El Recuerdo*”.



Figura 6.- Fougstedt. *Cantina de Vassilieff*. Dibujo, de 25 de marzo de 1915. En la imagen aparecen, entre otros: Modigliani, Vassilieff, Ortiz de Zárate, Zadkine y Jordix.

Por otra parte, hubo casos en los cuales los propios artistas tuvieron que recurrir al mundo de la restauración para poder subsistir. En periodos críticos como la Primera Guerra Mundial, las duras condiciones económicas paralizaron el mercado del arte -los Salones y galerías de arte cerraron sus puertas- obligando a muchos artistas extranjeros a marchar a sus países de origen. A pesar de que el gobierno francés creó un fondo de ayuda para los artistas sin tener en cuenta su nacionalidad, los alimentos empezaron a escasear con lo que algunos de ellos se vieron obligados a abrir sus propias fondas en forma de cooperativas.

Este fue el caso de **Marie Vassilieff**<sup>10</sup>, quien abrió en febrero de 1915 una cantina [fig.6] con el apoyo del pintor holandés Van Hoorn. Considerado por la policía como un club privado, el local no estaba sujeto al toque de queda y se llenaba todas las noches que ya la música, los bailes y sus precios bajos atraían a la clientela bohemia. Un pintor sueco describía el establecimiento de esta forma:

(...) la cantina estaba amueblada con restos del marché aux puces; había sillas y taburetes de diversos tamaños, incluidas dos sillas de mimbre con respaldo alto y un sofá adosado a la pared, donde dormía Vassilieff. En las paredes había cuadros de Chagall y Modigliani, dibujos de Picasso y Léger, y una escultura de Zadkine en un rincón. Vassilieff colocaba diferentes papeles de colores en las bombillas para ir cambiando la atmósfera del local. En un rincón, detrás de una cortina, estaba la cocina, donde Aurelie, la cocinera, preparaba la comida para más de cuarenta y cinco personas con sólo un hornillo a gas de dos fuegos y un quemador de alcohol. Por sesenta y cinco céntimos se podía tomar sopa, carne, verdura, ensalada o postre y café o té, todo de buena calidad y bien presentado. Por el vino se pagaba un extra de diez céntimos<sup>11</sup>.

A finales de 1915 Vassilieff cerró la cantina durante una temporada y se marchó a Rusia por asuntos familiares. Cuando regresó a París a finales de 1917 fue detenida y encarcelada, acusada de ser una espía de los bolcheviques. Léger y su esposa se hicieron cargo de su hijo, cuyo padre, un soldado norteamericano, había desaparecido. Una de las anécdotas más destacadas que se produjeron en la cantina fue la del banquete celebrado en honor al licenciamiento en el ejército de George Braque [fig.7], organizado por Marie Vassilieff y Max Jacob, en enero de 1917. Modigliani –a quien Vassilieff había prohibido la entrada para evitar conflictos– apareció de repente con un grupo de artistas y modelos que tampoco habían sido invitados.

<sup>10</sup> Marie Vassilieff (1884-1954) fue una pintora de origen ruso. En 1907 se instaló en París, donde contribuyó de diferentes formas a abrir la Academia Rusa. A partir de 1912 se dedicó a dar clases en su propio estudio del Impasse del 21 Avenue du Maine (actualmente el Musée du Montparnasse).

<sup>11</sup> AAVV. *El París de Kiki. Artistas y amantes 1900-1930*, Op.Cit; p.71.



Figura 7.- Marie Vassilieff. *El banquete de Braque*<sup>12</sup>, 1917.

Alfredo Pina, un escultor italiano discípulo de Rodin era el nuevo amante de Beatrice Hastings, anteriormente amante de Modigliani, y en un ataque de celos sacó un revólver y apuntó a Modigliani. Vassilieff cogió a Modigliani por los hombros y le obligó a marcharse. Poco después Marie Vassilieff se dio cuenta de que Ortiz de Zárate y Picasso habían escondido la llave dejando encerrados a todos los invitados. Finalmente, gracias a la intervención de Matisse, la llave apareció y Marie pudo tranquilarse reanudando la fiesta.



Figura 8.- Jean-Louis Forain. *El camarero y el cliente borracho*. 1875-1880, Acuarela y lápiz sobre papel. The Albertina Graphic Art Database, Viena.

Por último no debemos olvidar el papel desempeñado por los camareros [fig.8], barmans, cerilleros o vendedores de lotería en la cultura de Café; personajes que en muchas ocasiones han sido de vital importancia para reconstruir, a partir de sus testimonios, la leyenda de los Cafés históricos, como es el caso de **Jimmy Charters**,

<sup>12</sup> Modigliani está entrando en el local pese a no haber sido invitado. En torno a la mesa, siguiendo el sentido de las agujas del reloj: Marie Vassilieff con el cuchillo, Matisse con el pavo, Blaise Cendrars –sin el brazo que había perdido en la guerra- Marcell –la esposa de Braque-, Walter Halvorsen, Léger –con gorra-, Max Jacob, Beatrice Hastings, su amante Alfredo Pina –con el revólver- Braque con una corona de laurel y dos personajes no identificados.

barman de gran número de bares de Montparnasse, o el español **José Bárcena** del Café Gijón. Sin duda, la asiduidad de los artistas y literatos en los Cafés estrechó los vínculos con los empleados que les servían llegando a formar una gran familia. A veces los camareros ejercían de espías para algunos de sus clientes revelando todo lo que acontecía en su jornada de trabajo, informes que servirían como material periodístico y literario. Al respecto se dice que Marcel Proust, habitual del Café del Hotel Ritz de París, se reunía cada día con el gran maître Olivier Dabescat para que le contara los rumores y noticias que había oído en el Café o que le suministrara algún detalle particular de sus clientes, con el fin de transpolar aquellos datos en su inmortal novela *À la recherche du temps perdu* (1908-1922):

Painter, biógrafo de Proust, escribió que Dabescat desarrollaba su trabajo con “la santidad de un sacerdote, el tacto de un diplomático, la estrategia de un general y la sagacidad de un gran detective”<sup>13</sup>.

El sexto sentido desarrollado por el oficio, hizo que los camareros intuyeran a sus feligreses y supieran escuchar sus problemas, o inclusive acabaran contagiándose de sus fatuas ilusiones, como el personaje ficticio Pipí, el camarero de *La comedia nueva* (1792) de Moratín, que llega al punto de declarar su intención de comenzar su carrera como dramaturgo por empatía con el joven escritor Eleuterio, a pesar de los consejos del instruido parroquiano Don Antonio:

DON ANTONIO.- (...) ¡Ay, amigo Pipí, cuánto más vale ser mozo de café que poeta ridículo!

PIPI.- Pues mire usted, la verdad, yo me alegrara de saber hacer, así, alguna cosa...

DON ANTONIO.- ¿Cómo?

PIPI.- Así, de versos...! Me gustan tanto los versos!

DON ANTONIO.- ¡Oh!, los buenos versos son muy estimables; pero hoy día son tan pocos los que saben hacerlos; tan pocos, tan pocos.

PIPI.- No, pues los de arriba bien se conoce que son del arte. ¡Válgame Dios, cuántos han echado por aquella boca! Hasta las mujeres<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> MARGARIT, Isabel, Op.Cit; p.68.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *La comedia nueva o El Café*, Madrid, 2010, Ed. Espasa Libros, Austral; p.52.

Asimismo, como decía Cela en el *Café de Artistas*, los camareros, a base de experiencia, podían saber a partir de la fisonomía de un cliente si era bueno en su profesión o no:

Los camareros del Café de Artistas distinguen a los pintores buenos de los pintores malos por la cara. Con los poetas les pasa lo mismo: no fallan jamás.

-¿Ése? Ése es un ganapán que deja a deber el café.

Los camareros del Café de Artistas no se equivocan nunca.

-¿Ése? Ése es un pardillo que deja a deber el café.

Los camareros del Café de Artistas tienen una gran seguridad en sí mismos<sup>15</sup>.

Para Ramón Gómez de la Serna los camareros ostentaban el rango de santos y poseían una autoridad que cohibía a los parroquianos. Por ejemplo, el camarero “Pepe”, era una especie de San Pedro que custodiaba las llaves del cielo que era Pombo:

PEPE- Pepe es nuestro camarero. Sólo el camarero puede disputar su grandeza al criado de Larra, y ya Moratín, en el Café de la Comedia Nueva, le hace la contrafigura de los entes insensatos. El camarero es un profundo crítico de arte y tiene una idea de la vida y del tiempo perfectamente amasada. Los camareros parecen reírse íntimamente de todo. Su incredulidad nos resiente. En las más razonables discusiones, si vemos que escucha el camarero, ya no encontramos nuestra credulidad y ya no disputamos lo bastante creíble, lo que íbamos diciendo. Pepe nos ve elementales y despejados. Pepe tiene una idea benévola y segura de la vida. Pepe no es servil, sino digno, correcto y abnegado (Anatole France sería el más perfecto y el más insigne camarero de Café). Pepe no es desconfiado como todos los camareros de Café, y tal afecto merece que nos ha hecho desear la inmortalidad ‘solo para inmortalizarle. (...) EL OTRO CAMARERO- El otro camarero es el camarero muerto que está aquí, porque los camareros tienen derecho a la inmortalidad en los Cafés en que fueron santos<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> CELA, Camilo José. *Café de artistas y otros papeles volanderos*, Madrid, 1998, Ed. Biblioteca de Literatura Universal. Grandes Autores; p.14.

<sup>16</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, 1999, Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; pp. 65, 66, 67.

Otro camarero que pasó a la historia de los Cafés, fue **Patera**, el legendario mesero del Café Union, en Praga. Su personalidad lo llevó a salvar de la quiebra a literatos arruinados dejándoles lo que hiciera falta (algunos de los cuales cuando se hicieron famosos aparentaban no reconocerlo). El señor Patera prestaba mucha atención al nivel cultural y literario de sus clientes y se encargaba de que en la cafetería pudieran leerse algunas de las revistas literarias internacionales más importantes. Preocupado por el aprendizaje de sus clientes, ponía tanto celo en ello, que los parroquianos del Union cuando lo venían venir, decían ¡*Cuidado, que viene Patera!*, porque el que no leía, ya lo tenía encima sermoneándole.

Algunos de estos camareros han sido, sin embargo reconocidos como figuras esenciales en la historia de los Cafés en los que trabajaron. Como Robert Böck, más conocido como **Herr Robert**, jefe de camareros del Café Landtmann, al cual el alcalde de Viena, Michael Häupl, le sirvió personalmente un café. Era el 23 de diciembre de 2003, su último día de trabajo, después de haber servido durante más de 30 años en el famoso establecimiento vienés. El evento fue todo un acontecimiento al que acudieron numerosas personalidades y donde se le hizo entrega del *Goldener Rathausmann* como reconocimiento a su dilatada carrera como el camarero más conocido, discreto y atento de toda Viena.

En España se realizó en 2004 un homenaje similar a **Alfonso**, el célebre cerillero del Café Gijón, colocándose una placa en la entrada del local que reza lo siguiente: “*Aquí vendió tabaco y vio (sic) pasar la vida Alfonso, cerillero y anarquista*”. Sobre el papel que cumplió este personaje singular en el famoso Café, escribió Antonio Parra un entrañable artículo titulado *Alfonso el “Cerillas”, alma del Café Gijón* (2006), en el cual se describe brevemente la historia del local a través de la figura conciliadora del vendedor de cerillas:

(...) Yo me refugié en el burladero del Café Gijón y Alfonso El Cerillas anduvo al quite, me echó algún que otro capote, salí gracias a él por pies de alguna tángana. A lo largo de estos cuatro o cinco lustros de vida española (...) desde su

taburete del famoso Café, desde su humilde puesto con un gesto y señorío de grandeza que mismamente lo convierten en marqués, este trabajador, toda una institución en el Madrid del finiseculo y en los albores de este siglo nuevo, fue nuestro oráculo, nuestro consuelo. Otro cirineo. La tajuela donde coloca sus baqueteadas posaderas, según se pasa el umbral a la derecha, levantando el cortinón de cuero, carece de respaldo. A mano tiene el cajón sobre el cual guarda los cartones y las cajas de puros, y, arriba, el tendel donde unas pinzas metálicas prenden décimos de lotería, postales de la Cibeles, souvenirs, alguna que otra futesa. Él es el alma del Café Gijón, rompeolas literario de las Españas y de parte del extranjero. Yo propongo a Alfonso para el premio Cervantes y, sobre todo, para el Premio Nobel de la Paz. Se lo merece de veras. Nadie ha trabajado tanto en pro de la reconciliación de los españoles. Yo no sé si escribe pero desde su banqueta piensa mucho y filosofa que da gusto escucharle. A él acuden las gentes en busca de un rato de palique y nunca se irán desconsolados. Ha sido el asesor, el consiliario de muchos escritores fracasados. Los trata con el mismo respeto que a los que triunfaron: Umbral, Cela, Pérez Reverte, Manolo Vicent, Raúl del Pozo<sup>17</sup>.

Como vemos, dueños, gerentes, camareros y otros oficios relacionados con el mundo del Café, han contribuido directamente con su hospitalidad, amistad y colaboraciones, a la gestación de la comunidad artística-literaria. Puesto que, al fin y al cabo, lo esencial para el hombre de Café era sentirse cómodo en estos establecimientos, dejando en segundo plano otras particularidades como la localización, el ambiente, la decoración o el servicio de restauración.

<sup>17</sup> PARRA, Antonio. *Alfonso el “Cerillas”, alma del Café Gijón*, 6/02/2006, [www.vistazoalaprensa.com](http://www.vistazoalaprensa.com)



## I.4. La mujer en el Café

*Las mujeres no tienen medios concretos para agruparse en una unidad; no tienen pasado, ni historia, ni religión propios y tampoco tienen como los proletarios, una solidaridad de trabajo y de intereses, ni siquiera hay entre ellas esa promiscuidad espacial que hace una comunidad*

*El segundo sexo*, Simone de Beauvoir

*Te escribo desde uno de esos que llaman “cafés literarios”. Más que nada, están abarrotados de mujeres que no tienen nada del literario.*

Correspondencia de Marcel Duchamp

Las relaciones mantenidas entre la mujer y el Café han ido pasando por diferentes etapas, condicionadas evidentemente por las convenciones morales, sociales y políticas de cada época. Si bien es cierto que los Cafés imitaron en un principio el patrón de los Salones aristocráticos europeos creados entre los siglos XVII y XVIII -los cuales estaban regentados exclusivamente por grandes damas que los impulsaban y les daban nombre-, se diferenciarán de ellos por ser espacios públicos. Y como sabemos, en los inicios del Café la mujer estaba excluida de cualquier ámbito socializador no doméstico, por lo que éste será un espacio circunscrito al sexo masculino. Hasta bien entrado el siglo XX, el papel de la mujer en el Café artístico-literario será prácticamente imperceptible, dejando patente que este territorio era dominio exclusivo del hombre. La mujer europea tanto como la latinoamericana será conceptualizada y dominada por un patriarcado que negará su libertad a través de estrictas normas que le impiden su ingreso a una comunidad intelectual fuera del hogar. Como manifestará Rosa María Rodríguez en su obra *La seducción de la diferencia* (1999): “*Macho y hembra habilitarán sus metáforas: el hombre será luz, claridad, medida, conocimiento, mientras que la mujer será oscuridad, misterio, pero sobre todo no-saber*”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> RODRÍGUEZ, Rosa María. *La seducción de la diferencia*, Valencia, 1999, Ed. Víctor Orenga.

Desde la apertura de las primeras Coffeehouses londinenses la desigualdad que reinaba entre los géneros se advertirá en la *Ley de Reglas y Órdenes de la Cafetería*, donde la mujer de bien no solo es apartada de la vida de Café, sino que ni siquiera se la considera miembro de la sociedad: “*Todos los hombres serán iguales en estos establecimientos y ninguno tiene que dar su lugar a un hombre más poderoso*”. En este estatuto observamos que existe una preocupación democrática en el espacio del Café -ya que nadie goza de favor por su condición social o económica- pero sólo se contempla al varón. En 1874, las señoras londinenses mostraron su gran preocupación y descontento al ver como sus maridos pasaban demasiadas horas en los Cafés descuidando su hogar y el gobierno tuvo que obligar a los cafeteros a cumplir a raja tabla una ley según la cual se prohibía traer al local amantes sentimentales. Londres mantuvo durante mucho tiempo estas prohibiciones, a diferencia de otras ciudades más liberales como Francia e Italia (el Café Florian de Venecia fue el primero en permitir la entrada a mujeres) que consintieron el ingreso gradual de la mujer en el Café; e inclusive, durante el transcurso del movimiento bohemio en Inglaterra el género femenino quedó relegado al hogar, salvo extrañas excepciones.

En el campo literario, obras como *La comedia nueva o El Café* (1792) de Moratín dejaron al descubierto la visión negativa que se tenía de la participación de la mujer en el Café, y más concretamente, de aquella que mostraba inclinaciones literarias. El autor español se sirve del personaje de doña Agustina -esposa del autor de una comedia que se acaba de estrenar- para proyectar sus reflexiones sobre este tipo de señoras que se inmiscuyen en una tarea que considera exclusivamente masculina.

Doña Agustina, ayuda al marido en la composición de sus dramas, se dedica, tal como lo deja ver el autor, a lo que no es de su incumbencia, do a manifestar que para las mujeres instruidas la fecundidad es un tormento y que las tareas domésticas son “*ministerios viles y mecánicos*”:

DOÑA AGUSTINA.- (...) Yo, bien sabe Dios que no he podido más; ya se ve; ocupada continuamente en ayudar a mi marido es sus obras, en corregírselas ( como usted habrá visto muchas veces), en sugerirle ideas a fin de que salgan con la debida perfección, no he tenido tiempo para emprender su enseñanza. Por otra parte, es increíble lo que aquellas criaturas me molestan. El uno que llora, el otro que quiere mamar, el otro que rompió la taza, el otro que se cayó de la silla, me tienen continuamente afanada. Vaya; yo lo he dicho mil veces; para las mujeres instruidas es un tormento la fecundidad<sup>2</sup>.

Para acentuar su crítica, Moratín pone en boca de Don Hermógenes, un pedante insufrible, la defensa de Doña Agustina:

DON HERMÓGENES.-(...) en eso tiene razón mi señora doña Agustina. Hay gran diferencia de un trabajo a otro, y los experimentos cotidianos nos enseñan que toda mujer que es literata y sabe hacer versos, ipso facto se halla exonerada de las obligaciones domésticas. (...) más elogio merece la mujer que sepa componer décimas y redondillas, que la que sólo es buena para hacer un pisto con tomate, un ajo de pollo o un carnero verde<sup>3</sup>.

En el desenlace de la sátira, como era de suponer, Don Pedro, alter ego de Moratín, le aconseja a Doña Agustina que vuelva a ocupar el puesto que se le tiene asignado en el hogar como esposa y madre:

DON PEDRO.-(...) Esta señora deberá contribuir por su parte a hacer feliz el nuevo destino que a usted le propongo. Si cuida de su casa, si cría bien a sus hijos, si desempeña como debe sus oficios de esposa y madre, conocerá que sabe cuánto hay que saber y cuanto conviene a una mujer de su estado y obligaciones<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *La comedia nueva o El Café*, Madrid, 2010, Ed. Espasa Libros. Austral; p. 78.

<sup>3</sup> *Ibidem*; p.80.

<sup>4</sup> *Ibidem*; p.98.

Salvo en la ciudad de París, el siglo XIX fue uno de los momentos más machistas de la historia moderna de Europa, y por carácter transitivo, del Café. El antifeminismo se volvió más agresivo debido a que la burguesía conservadora recuperaría la vieja moral que veía en la solidez de la familia la garantía de la propiedad privada; y reclamará a la mujer en el hogar con tanta mayor aspereza cuanto que su emancipación se vuelve una verdadera amenaza para sus intereses profesionales.



Figura 1.-Gaston Paqueau. *Parisiennes Au Café*. 1886. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

Salvo en la ciudad de París, el siglo XIX fue uno de los momentos más machistas de la historia moderna de Europa, y por carácter transitivo, del Café. El antifeminismo se volvió más agresivo debido a que la burguesía conservadora recuperaría la vieja moral que veía en la solidez de la familia la garantía de la propiedad privada; y reclamará a la mujer en el hogar con tanta mayor aspereza cuanto que su emancipación se vuelve una verdadera amenaza para sus intereses profesionales. No obstante, al cabo del tiempo, la mujer irá ganando terreno en el ámbito público y los Cafés tendrán que permitir su entrada, siendo éste un rasgo de rejuvenecimiento. Es más, dentro de esta nueva sociedad, la mujer será la indiscutible protagonista, y no únicamente cobrará independencia, sino que formará a su vez parte activa del *ocio* moderno [fig.1]. España, sin embargo, hasta bien entrado el siglo XIX la prohibición de entrada a las mujeres en Café será algo general. En la novela de Juan Ignacio González del Castillo *Café de Cádiz y otros sainetes* (Madrid, 1977), dos de sus protagonistas, Curra y Pepa, piden unos “*pocillos*” de “*quesa bebía negra*; *ya me entiende usted, café*”.

Debido a la imprudencia de las féminas (en 1802, según la *Relación de Gremios de Cádiz*, había 23 cafés y 29 confiterías, a las que sí tenían acceso las mujeres) se arma un gran escándalo al que acude un ministro de la autoridad que multará al cafetero por dejar entrar en su local a dos señoras. El primer Café español que contó con un espacio para mujeres, fue el madrileño Café Suizo, ubicado en la calle Alcalá. Su diferencia con el resto de establecimientos era que contaba con una habitación exclusiva para mujeres llamada el Salón Blanco, donde sólo se servía chocolate, cremas acompañados de unos bollos y estaban vedados el tabaco y las bebidas alcohólicas. En este caso, observamos una discriminación patente que delimita el territorio femenino, sin capacidad de intercambio o vínculo con el mundo masculino, garantizando con este aislamiento la integridad de las clientas y despejando cualquier ambigüedad o duda que se tuviera sobre sus costumbres.

Será en el último tercio del siglo XIX cuando se produzcan cambios en los Cafés españoles, reconstruyéndose los viejos y creándose otros al estilo parisino. Los nuevos locales fueron el marco idóneo de la burguesía y algunos de ellos se abrieron a las mujeres. En Latinoamérica sin embargo, la admisión será un poco más tardía. Por ejemplo, en Colombia la presencia femenina en el Café no será posible hasta 1930, e incluso en los años cincuenta todavía se consideraba una rareza que la mujer participara en las tertulias.

Dentro de estas prohibiciones, no obstante, existieron determinadas concesiones que permitieron su admisión, aunque, eso sí, siempre bajo la sombra del hombre y sin poder participar de forma activa en los cenáculos culturales o políticos. La primera incursión se produjo en los puestos temporales de las ferias de la place de Saint-Sulpice y Saint-Germain, en París. La gestión de estos locales estaba en manos de la corporación de “*limonadiers*”, cuya licencia sólo permitía bebidas sin alcohol; por ello, las mujeres podían frecuentarlos sin perder la honorabilidad exigida en la época. Más tarde, se abrieron, cerca de los lugares de paseo o en la

proximidad de los teatros, establecimientos fijos como el Café Procope -donde sólo se servía café y refrescos-, y eran concurridos por clientela de ambos sexos.



Figura 2.- Anónimo. *Café du Bosque true Saint-Honoré: aux amateurs du beau sexe.* Siglo XIX. Estampa. Musée Carnavalet. Cabinet des arts graphiques.

La segunda conquista de la mujer en el Café, también sucedió en la capital francesa. Antes de la Revolución el servicio de las cafeterías- tanto de mesa como de la cocina- era efectuado estrictamente por personal masculino, pero a partir de 1798 los hábitos se transformaron y dieron paso a las mujeres. En un principio, su presencia estaba restringida al mostrador, donde elegantemente vestidas vigilaban, junto al patrón, las entradas y salidas de la caja registradora [fig.2]. Aunque, por lo general, eran las esposas o hijas del dueño del Café, por lo que se garantizaba su respetabilidad y virtud.

Pasada la segunda mitad del siglo XIX las costumbres irán cambiando hacia una mayor apertura, debido en parte al desarrollo industrial que incorpora a la mujer en la cadena de producción. Este hecho, tal como explicaría Walter Benjamin, provocó una masculinización en las costumbres femeninas, impulsando que a finales de siglo la reglamentación permitiera el acceso de la mujer a locales donde estaba permitido el consumo de bebidas alcohólicas y el tabaco.

El siglo diecinueve comenzó a utilizar a la mujer, fuera de casa y sin miramientos, en el proceso de producción. Predominantemente lo hizo de una manera primitiva; la colocaba en fábricas. En el curso del tiempo tenían que aparecer en ella rasgos masculinos. El trabajo en la fábrica condicionaba y resultaba patente que la dislocaba también<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II, Poesía y Capitalismo*, Madrid, 2001, Ed. Taurus; p. 135.



Figura 3.- Jean Béraud. *La Pâtisserie Cloppe*. 1889. Óleo sobre lienzo. Musée du Carnaval. París.

Asimismo, dentro de la mentalidad de la época, se establecen dos clases de clientas: aquellas que limitan sus visitas a establecimientos elegantes de buena reputación -donde todavía se prohíben los vicios mundanos- los cuales guardaban una innegable relación con los salones de té, pastelerías y heladerías, reservados particularmente a mujeres y niños [fig.3], y las féminas cuya virtud quedará en entredicho por frecuentar locales donde están permitidas las adicciones que hasta el momento eran exclusivas de los hombres. Estas últimas respondían a un patrón bien determinado. Se trataba de jóvenes procedentes del campo que llegaban a París con la idea de progresar y ganar un buen salario en las nuevas industrias que se estaban gestando y una vez en la capital se encontraban con la cruda realidad. El deseado trabajo no llegaba y no tenían dinero ni moral para volver a su lugar de origen, engrosando las filas del llamado oficio de la prostitución, o en el mejor de los casos, asistían al Café con la esperanza de encontrar un marido o amante que las pudiera mantener. Los Cafés y sus inmediaciones eran la superficie de acción idónea para encontrar posibles clientes, tal como lo describe Émile Zola, en su novela *Naná* (1880), cuya protagonista, acompañada de una amiga, busca en las últimas horas de la vida parisina su clientela en las terrazas de los Cafés:

Después, a cien metros del Café Riche, cuando llegaban a su campo de operaciones, dejaban caer la cola de sus vestidos, recogida hasta entonces con cuidadosa mano; desde aquel momento, arrastrando el polvo, barriendo las aceras y balanceando el talle, caminaban con paso menu-

do, con andares comedidos, cuando atravesaban la zona de viva claridad de un gran café. (...) cambiaban breves saludos familiares con los mozos de café, se detenían a charlar delante de una mesa, aceptaban copas que bebían lentamente, como muy satisfechas de poderse sentar, esperando la salida de los teatros. (...) Allí, hasta las dos de la mañana, los restaurantes, las cervecerías y las salchicherías resplandecían, y un hormigueo de mujeres se obstinaba a las puertas de los cafés; último rincón iluminado y viviente del París nocturno, postrer mercado abierto a las transacciones de una noche, donde los tratos se hacían entre grupos, crudamente, de uno a otro extremo de la calle, como en el pasillo abierto de una casa pública<sup>6</sup>.

Esta relación entre prostitución y Café fue tan intensa que cuando se realizaban redadas la policía acudía directamente a los Cafés, sabiendo de antemano que allí encontraría gran número de meretrices que, conscientes del peligro, se detenían aturdidas frente a los establecimientos:

Era el pánico a la ley, el terror a la comisaría, y tan fuerte, que algunas quedaban paralizadas a la puerta de los cafés ante el desplégue de fuerza que barría la avenida<sup>7</sup>.

Otra de las alternativas de subsistencia de estas muchachas era trabajar posando para algún artista, y el mejor lugar donde encontrar posibles clientes eran los Cafés y cabarets. Aunque hasta la Primera Guerra Mundial, la profesión de modelo estaba muy mal vista, e incluso las prostitutas eran en ocasiones socialmente mejor consideradas que las modelos. Por esta razón, las chicas que posaban para los artistas parisinos eran básicamente de nacionalidad italiana y rara vez de nacionalidad francesa.

En su libro *El pintor de la vida moderna* (1863), Baudelaire dedica un apartado para definir estos dos tipos de mujer que asisten al Café. Por un lado, están las mujeres emancipadas y distinguidas que pasean por la ciudad visitando Cafés lujosos, con el propósito de mostrar su hermosura y modales; y por otro, señoritas sin recursos, poco virtuosas, que frecuentan locales de mala nota:

<sup>6</sup> ZOLA, Émile. *Naná*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial, S.A; pp. 290,291.



Figura 4.- P.C. Helleu. *Femme accoudée à une table*. 1889. Pastel. Museo de Louvre, París.

En la galería inmensa de la vida de Londres y de la vida de París, encontramos los diferentes tipos de la mujer errante, de la mujer rebelde en todas las clases sociales, en primer lugar la mujer galante, en la flor de la edad, aspirando a las maneras patricias, orgullosa a la vez de su juventud y de su lujo, en el que pone todo su ingenio y toda su alma, remangando delicadamente con dos dedos un largo faldón de satén, de la seda o del terciopelo que flota a su alrededor, avanzando el pie puntiagudo cuyo zapato demasiado adornado bastaría para delatarla, a falta del énfasis un poco vivo de toda su vestimenta; siguiendo la escala, descendemos hasta esas esclavas confinadas en tugurios, con frecuencia decorados como cafés, desdichadas puestas bajo la más avara tutela, y que no poseen nada propio, ni siquiera el atuendo excéntrico que sirve de condimento a su belleza<sup>8</sup>.

Por otra parte, como el gran visionario que era, Baudelaire supo entrever un nuevo tema artístico que ofrecía la modernidad: el mundo femenino en el Café. La incorporación de la mujer a los vicios hasta el momento reservados a los hombres confería un argumento controvertido que rozaba el escándalo para la sociedad de la época. Por ello, siguiendo las sugerencias del crítico y poeta francés, muchos pintores y dibujantes tomaron como motivo a aquella nueva mujer solitaria, que fumando y bebiendo, se abandonaba a sus sueños acodada en una mesa de Café [fig.4]. Artistas como Manet, Degas, Forain, Zandomenighi, van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec o Ramón Casas, aprovecharon esta temática, con el fin de provocar al público burgués y conservador:

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, Charles. *El Pintor de la vida moderna*, Murcia, 2007, Ed.Colección de Arquitectura.30; pp. 130.

Entre éstas, algunas, ejemplo de fatuidad inocente y monstruosa, llevan en su cabeza y en su mirada, audazmente levantadas, la felicidad evidente de existir (en verdad ¿para qué?). A veces encuentran, sin buscarlas, poses de una audacia y de una nobleza que fascinaría al escultor más refinado, si el escultor moderno tuviera el valor y el espíritu de recoger la nobleza en todas partes, incluso en el fango; otras veces se muestran postradas en actitudes desesperadas de tedio, en indolencias de cafetín, de un cinismo masculino, mientras fuman cigarrillos para matar el tiempo, con la resignación del fatalismo oriental; tendidas, recostadas sobre canapés, la falda redondeada por detrás y por delante en un doble abanico, o suspendidas en equilibrio sobre taburetes y sillas; pesadas, sombrías, estúpidas, extravagantes, con ojos vidriosos por el aguardiente y frentes abultadas por la terquedad. A veces vemos dibujarse, sobre el fondo de una atmósfera en la que el alcohol y el tabaco han mezclado sus vapores, la delgadez inflamada de la tisis o las redondeces de la adiposidad, esa horrible salud de la holgazanería<sup>9</sup>.

El pintor impresionista francés Jean Béraud mostraría gran interés en representar a aquellas jóvenes que visitaban los Cafés en compañía de sus amantes y se entregaban -envueltas en un halo de apatía y desamparo- a los placeres de la absenta o el vino. Tomando como modelo, probablemente, a la *L'absinthe* (1876) de Degas, Béraud realizó una serie de cuadros prácticamente idénticos en los cuales aparecía una pareja sentada en un Café. Al igual que ocurre en la obra de Degas, entre los personajes no existe comunicación alguna, sin parecer advertir la presencia del otro. El pintor nos enseña de esta manera, los nuevos problemas a los que se enfrenta la modernidad: la soledad y el individualismo. Las mujeres de Béraud, acodadas sobre las mesas del Café -como *La Prune* (1878) de Manet-, se abstraen en una dulce melancolía de miradas perdidas al lado de caballeros que aparentan ignorarlas [fig.5].

En la novela naturalista *La obra* (1886), Zola -que conocía muy bien el ambiente de los Cafés de fin de siglo-, nos presenta al personaje secundario Irma Bécot en el Café Baudequin.

<sup>9</sup> *Ibidem*; p.132.



Figura 5.- Jean Béraud. *Les Buveurs*. 1908. Óleo sobre lienzo. Musée du Carnavalet, París.

Irma, una mocita a la cual las circunstancias de la vida habían llevado a París, aparece sentada en una mesa del Café junto a uno de sus amantes. Los jóvenes protagonistas quedan extasiados al contemplar su belleza y preguntan acerca de su pasado. Uno de ellos, Fagerolles, que la conoce, les cuenta las desventuras de aquella hija de tendero muy instruida y culta que al quedarse huérfana y sin dote, había huido de la casa de su tía hacia la capital, donde se prodigaba en todos los bailes de candil de Montmartre y de Batignolles en busca de un nuevo porvenir:

... Jory dio con el codo, silenciosamente, a Sandoz, indicándole con la cabeza a una muchacha que estaba en una mesa con un caballero, en el fondo de la sala. (...) Era casi una niña, una de esas pilluelas de París que, como una fruta verde, están en agraz a los dieciocho años. (...) Estaba hojeando un periódico ilustrado, mientras el caballero se tomaba con aire serio un madeira; y por encima del periódico, ella echaba, a cada minuto, alegres miradas hacia el grupo.  
 -Una monada, ¿eh?- susurro Jory, que se encendía-. ¿Por quién demonios se interesa? ...Es a mí a quien mira.  
 De repente, intervino Fagerolles.  
 -No, te equivocas- dijo-. ¡es a mí!...! Si te crees que llevo aquí una hora sólo esperándoos a vosotros!  
 Los otros rieron. Y bajando la voz, les habló de Irma Bécot.  
 -¡Una buscona!- murmuró Claude con su aire de desprecio.  
 ...les sonreía de un modo provocador, pues sentía pasión por los artistas, lamentando que no fueran lo bastante ricos para pagarse mujeres para sí solos<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> ZOLA, Émile, *La obra*, Barcelona, 2007, Ed. Debolsillo-Clásicos; pp.129,130.

Zola retrata en la figura de Bécot a este tipo de chicas de mala reputación, desvergonzadas y ambiciosas que frecuentaban los Cafés exhibiendo su belleza a cambio de algún favor masculino; y que a veces, en su indolencia, sucumbían a los encantos de un artista bohemio, ofreciendo su cuerpo e inspirando hermosas obras. En el siguiente fragmento, los muchachos, sentados enfrente de la mesa de Irma y contemplándola, la imaginan como modelo para cada una de sus artes:

Irma les había conquistado a todos. Sandoz declaraba que su apellido Bécot estaría muy bien para su novela; Claude preguntaba si quería posar para él para un estudio, mientras que Mahoudeau se la imaginaba vestida como una pilluela, una estatuilla que se vendería a buen seguro<sup>11</sup>.

Como hemos visto, hasta principios del siglo XX, el sistema patriarcal estableció dos tipos de mujeres en la ciudad moderna: las señoras decentes que asistían a locales de buena reputación (heladerías, pastelerías, etc...) donde no se consumían bebidas alcohólicas ni tabaco, y aquellas señoritas -asociadas a la pobreza y la prostitución- que se dejaban caer por los Cafés a la pesca de un amante, un cliente o un pintor que las contratase como modelo. Determinado este patrón de conducta, el proceder sexista actuaba en consecuencia de sus propósitos, puesto que la mujer que acudía al Café -marginada por su clase social, pobreza o su indigna profesión- quedaba fuera del sistema, proscriba de la sociedad y de la cultura. Por lo tanto, su entrada en el Café, no suponía una amenaza psíquica o intelectual para los contertulios, ya que perdían su identidad como meros objetos decorativos. Por otra parte, los locales de entretenimiento como los Café-concert o los cabarets, se diferenciarían del Café por contar entre sus mayores atractivos con presencia femenina. Los espectáculos de establecimientos como el Folies Bergère o Le Moulin Rouge (llamado por sus dueños, Joseph Oller y Charles Zidler: “*el primer palacio de las mujeres*”) se servían de sexo debil como único reclamo. En este sentido, la mujer tampoco supondrá un peligro, puesto que formará parte de los servicios que ofrece el local, derivando en pura mercancía.

<sup>11</sup> *Ibidem*; p.131.

Asimismo, algunos de los Cafés que disponían de grandes espacios, poseían pequeños salones o cabinas privadas donde acaudalados clientes podían reservar y llevar a sus amantes o prostitutas disfrutando de un ambiente íntimo. En su novela *Naná*, Émile Zola describe una escena transcurrida en el Café Inglés, en donde Naná y su amante, el conde Muffat, se protegen de las miradas públicas en un reservado, dispuesto para tal fin:

Después, al llegar ante al Café Inglés, tuvo un capricho: habló de tomar ostras, pretextando que no había comido nada desde la mañana debido a la enfermedad de Louiset. Muffat no se atrevió a contrariarla; pero como aún no se exhibía en público con ella, pidió un reservado, deslizándose rápidamente a lo largo de los pasillos. Naná le seguía como mujer que conoce al dedillo la casa, e iba a entrar en un reservado cuya puerta mantenía abierta un camarero (...)<sup>12</sup>



Figura 6.- Toulouse-Lautrec. *En Cabinet particulier au Rat Mort*. 1899. Óleo sobre cartón.

Por su parte, Toulouse-Lautrec dejará constancia de este tipo de privados en la pintura: *En Cabinet particulier au Rat Mort* [fig.6]. El cuadro nos muestra un reservado del famoso local Le Rat Mort que era en aquella época uno de los restaurantes más caros de París. La escena nos descubre uno de sus salones privados, donde un rico cliente está acompañado por una meretriz. Toulouse-Lautrec presenta a Lucy Jordain sentada a la mesa junto a un rubio caballero; motivo poco frecuente en la pintura de Henri, ya que no utilizaba como modelos a prostitutas de alto nivel. Lo que nos lleva a pensar, que nos encontramos ante el encargo de uno de los clientes de Lucy.

<sup>12</sup> Zola, Émile. *Nana*, Op.Cit; pp.229,230.

Respecto al papel de la mujer dentro de la esfera cultural, artística e intelectual, anterior a las vanguardias históricas, no debemos obviar los salones privados surgidos a finales del siglo XIX y principios del XX, dirigidos por mujeres de gran influencia y talento que supieron adaptarse a los avances de la Modernidad y combinar sus reuniones con la vida de Café. A estas singulares anfitrionas, un joven Marcel Proust, les dedicaría un espacio en sus crónicas sociales – género periodístico hoy desaparecido-, publicadas en el periódico conservador *Le Figaro*. Las veladas mundanas en las casas de la princesa Mathilde Bonaparte, Madeleine Lemaire, la princesa de Edmond de Polignac, la condesa Mathieu de Noailles<sup>13</sup> o de Misia Sert, fueron esenciales en la construcción de los personajes básicos de su gran obra *À la recherche du temps perdu*. El salón de Mathilde Bonaparte, por ejemplo, no sólo ofrecía la oportunidad de congregar a personajes notables del mundo de la cultura y la política, además, brindaba la ocasión de contemplar maravillosas obras de arte:

El saloncito está lleno de gente que los más íntimos señalan el camino del vestíbulo a los recién llegados, quienes van a admirar con cierta timidez, como escolares ante el maestro, los tesoros de arte que se encuentran expuestos. (...) Cuando se piensa que este salón (...) fue uno de los hogares literarios de la segunda mitad del siglo XIX; al que Mérimée, Faubert, Goncourt, Sainte-Beuve, vinieron cada día con una intimidad verdadera y una familiaridad tan completa que la princesa llegaba de improviso a pedirles que se quedaran a almorzar; cuando se piensa que ellos no tenían secretos literarios para ella y ella no tenía reservas principescas para ellos (...) no puede menos de creerse que algunos poderes mundanos pueden tener, a pesar de todo, una influencia fecunda en la historia literaria, y que de ellos, pocas mujeres hicieron tan noble uso como la princesa <sup>14</sup>.

<sup>13</sup>Su salón en la avenida Hoche atrajo a la élite intelectual, literaria y artística de la época. Edmond Rostand, Francis Jammes, Paul Claudel, Colette, André Gide, Maurice Barrès, Frédéric Mistral, Robert de Montesquiou, Paul Valéry, Jean Cocteau, Alphonse Daudet, Pierre Loti, Paul Hervieu y Max Jacob, formaron parte de sus reuniones. Anna de Noailles fue tan popular en su tiempo que muchos artistas famosos de la época como Auguste Rodin la retrataron. Fue la primera mujer en convertirse en comandante de la Legión de Honor y la primera en ser admitida en la Real Academia Belga de la Lengua y Literatura Francesas.

<sup>14</sup> PROUST, Marcel. *Los salones y la vida de París*, Salamanca, 2011, Ed. Espuela de Plata; pp. 27,28.

En su artículo *La corte de las Lilas y el taller de las Rosas*, Proust nos habla del salón de Madeleine Lemaire -una de las pocas mujeres de origen aristocrático dedicada a la pintura- especializada en temas florales que colaboró en su libro *Les plaisirs et les jours* (1896), realizando las ilustraciones. Su residencia, situada entre las calles Monceau y Courcelles, estaba compuesta por un hotel de dos plantas y un vestíbulo ubicado en el jardín que hacía las funciones de un taller:

Querría rápidamente escribir la historia, mostrar el ambiente, evocar el encanto de ese salón, único en su especie. Ante todo, no es un salón. En su taller, Madame Madeleine Lemaire comenzó por reunir a algunos de sus colegas y amigos: Jean Beraud, Puvis de Chavannes, Edouard Detaille, León, Bonnat, Georges Clairin. (...) Pero poco a poco se supo que en el taller tenían lugar pequeñas reuniones, en las que, sin ningún preparativo, sin ninguna pretensión revelada, cada uno de los invitados trabajaba en su oficio mostrando su talento<sup>15</sup>.

Como vemos, las reuniones de Lemaire se alejan del encorsetado patrón de los Salones aristocráticos y adquieren las características propias del Café o cabaret artístico, en donde sus contertulios disfrutaban de un espacio creativo alrededor de la prestigiosa acuarelista. Más adelante Proust hace énfasis en el carácter democrático de este salón donde duques, condes y otros nobles pierden sus privilegios, igualándose al resto de los huéspedes:

Parece que Madame Lemaire haya tomado por divisa -como en el Evangelio: “Aquí los primeros son los últimos”- o mejor dicho, los últimos son los recién llegados, así sean académicos o duquesas<sup>16</sup>.

Junto a aquellos salones de orígenes propiamente aristocráticos se encontraba el Misia Sert, una joven plebeya rusa. Injustamente olvidada por la historia oficial, Misia, definida por el propio Marcel Proust como “*un monumento en sí misma*”, fue durante más de cincuenta años una de las musas y benefactoras de las Bellas Artes de París. Amiga íntima de figuras como Toulouse-Lautrec, Marllamé, Paul Mornad, Hugo von Hofmannsthal,

Édouard Viillard, Jean-Louis Forain, Enrico Caruso, Maurice Ravel, Paul Valéry, Claude Debussy, Maurice Denis, Bonnard, Renoir, Diaghilev, Stravinsky, Jean Cocteau o Chanel, supo, gracias a su sensibilidad artística, agrupar el talento de diversas generaciones.



Figura 7.-Retrato de Misia Sert. Ilustración de Toulouse-Lautrec para la portada de *La Revue Blanche*, 1895.

Hija del famoso pintor Cyprien Godebski, se educó en un ambiente artístico y tuvo la oportunidad de relacionarse desde su juventud con importantes círculos sociales y culturales de diferentes países europeos. Aunque no fue hasta su enlace con Thadée Natanson, director de *La Revue Blanche*, que dispuso de su propio cenáculo. La publicación de los Natanson fundada en 1889, se enriqueció indudablemente gracias a la intuición de Misia que le dio un impulso nuevo ampliando su esfera a los diferentes lenguajes estéticos del momento. Misia ayudó a su marido leyendo manuscritos, asistiendo a muestras de arte, acudiendo a conciertos y estrenos de teatro:

En aquel mundo eminentemente masculino, la joven señora Natanson se abrió paso con habilidad y entusiasmo, pero también con suma autonomía. Misia tenía su propio concepto de arte: “Yo no respeto el arte, lo amo”. Luchaba a muerte por los creadores cuya obra apreciaba, pero hacía oídos sordos a aquellos que, carentes de talento, utilizaban la adulación para acceder a través de ella a *La Revue Blanche*<sup>17</sup>.

Misia apostó por artistas jóvenes como Félix Vallatton o Lautrec, que en aquella época aún eran discutidos, comprando sus obras y promocionándolos a través de su revista.

<sup>15</sup> *Ibidem*; pp.41, 42.

<sup>16</sup> *Ibidem*; p.45.

<sup>17</sup> MARGARIT, Isabel. *París era Misia. El fascinante mundo de Misia Sert, Musa de Artistas*, Madrid, 2010, Ed. La esfera de los libros; p. 44.

Su casa, a la que asistían escritores, pintores, músicos, críticos y junto a un amplio surtido de personalidades, era conocida como el “anexo” de *La Revue Blanche*. El continuo trato con la bohemia llevó al matrimonio Natanson a frecuentar establecimientos públicos como Le Chat Noir, donde Lautrec [fig.7], Debussy o Erik Satie eran asiduos. Asimismo, Misia solía acudir a determinados Cafés, como el situado en la Place de la Madeleine; un pequeño local que era el lugar de encuentro del grupo *La Revue*. Fue allí donde conoció a Verlaine, que acudía siempre al anochecer y lloraba la resaca mientras le leía bellos poemas:

Fue mi tierno recuerdo de aquel pequeño café lo que me hizo ir a verle al hospital cuando supe que estaba enfermo de gravedad. Nunca olvidaré aquel pobre rostro devastado, la larga y temblorosa mano que apenas podía levantar para tomar la mía (...) Dos días después, Verlaine murió<sup>18</sup>.

Años más tarde, divorciada de Thadée, se casó con el multimillonario Alfred Edwards, con el que emprendió otros mecenazgos rodeada de grandes figuras de la aristocracia parisina en su salón de la Rue de Rivoli. En 1908, su amigo, el pintor Forain, le presentó a Josep María Sert, quien sería su último esposo. Éste la introdujo en otros círculos artísticos e intelectuales dirigidos por mujeres como el de Mathilde de Morny o Sidonie Gabrielle Colette. La sobrina de Napoleón y la polémica escritora, gobernaban con su atractivo e ingenio los ambientes más sugerentes de la *Belle Époque*. Sobre 1906, ambas, comenzaron una relación sentimental que duró más de cinco años y que las llevó a presentar el 3 de enero de 1907 una pantomima titulada *Rêve d'Égypte* [fig.8] en Le Moulin Rouge; uno de los espectáculos más subversivos de la época. Su beso lésbico en el escenario, la vestimenta masculina y el pelo rapado de Mathilde y el desnudo de la joven Colette (salía de un sarcófago como una momia y era desenvuelta hasta quedar totalmente desnuda) -las bailarinas del Moulin Rouge llevaban vestidos o camisetas color carne y nunca llegaban a desvestirse completamente-

<sup>18</sup> *Ibidem*; p.58.



Figura 8.-Sidonie Gabrielle Colette y Mathilde de Morny en 1907 en *Rêve d'Égypte*, Le Moulin Rouge.

provocó un motín donde fueron arrojados al escenario cáscaras de naranja y ajos, y se escucharon insultos de todo tipo (uno de los más sonados fue ¡cornudo!, que iba dirigido al escritor Henri Gauthier-Villars, por aquel entonces esposo de Colette). Y es que Colette, deseaba mostrarse al público sin la máscara de la vestimenta tal como apuntaría en *Dialogues de bêtes* (1904): “*Je veux danser nue si le maillot me gêne et humilie ma plastique. je veux chérir qui m’aime et lui donner tout ce qui est à moi dans le monde, mon corps si doux et ma liberté*”. A aquel escándalo se sumaba la irreverencia por parte de Missy, apodo de la princesa Bonaparte, de haber hecho pintar en las puertas del cabaret las iniciales de su prestigioso apellido. Al día siguiente, el dueño del Moulin Rouge fue convocado por Louis Lépine, prefecto de policía, con la orden de detener las representaciones; y después de algunas dudas, cedió ante las autoridades, con la consiguiente demanda de Mathilde de Morny por incumplimiento de contrato y diez mil francos por daños y perjuicios.

A partir del siglo XX, el Salón, único reducto donde las mujeres tenían la posibilidad de participar en asuntos público, e inclusive sobresalir por encima de los hombres, fue extinguiéndose poco a poco, aunque algunos subsistieron como los de la condesa de Chevigné, la condesa de Greffulhe o la propia Misia Sert; y más tarde, sobre los años veinte los de Gertrud Stein, Natalie Clifford Barney,

Valentine de Saint-Point<sup>19</sup>. La escritora, poetisa y mecenas estadounidense, Gertrud Stein (1874-1946), se trasladó a París en 1903 junto a su hermano Leo haciendo de su casa un centro de reunión de los movimientos de vanguardia con mayor influencia en las artes y las letras del siglo XX; donde escritores estadounidenses como Sherwood Anderson, Ernest Hemingway y Thornton Wilder eran animados por Stein a desarrollar su propio estilo. Mujer de fuerte personalidad, feminista y lesbiana, combinó sus reuniones de salón con frecuentes visitas a los Cafés de Montparnasse como La Rotonde o le Dôme. La juventud y dinero de Stein le permitieron, por una parte, defender los intereses de la vanguardia, y por otra, actuar de mecenas y coleccionista de sus amigos artistas como Matisse, Picasso o Braque.

Natalie Clifford Barney, compatriota de Stein, fue una escritora, poeta y novelista cuyo salón situado en la Rive gauche de París, llamado Barney, congregó durante más de sesenta años a escritores y artistas de todo el mundo. Se trataba de una reunión semanal donde la gente discutía sobre literatura, arte, música y otros temas de interés. Joan Schenkar lo definió como: «*un lugar en el que asignaciones lésbicas y citas con académicos podían coexistir en una especie de animada, fértil y plural disonancia cognitiva*». Abiertamente lesbiana, tuvo numerosas amantes como la poeta Renée Vivien, Liane de Pougy, la bailarina Armen Ohanian, Elisabeth de Gramont, la pintora estadounidense Romaine Brooks o Dolly Wilde,

<sup>19</sup> Valentine de Saint-Point (1875-1953) fue una escritora, periodista, dramaturga, crítica de arte, coreógrafa y artista plástica francesa. Sobrina nieta del poeta Alphonse de Lamartine, creó su propio salón literario en 1902, al que asistían importantes figuras como Gabriele D'Annunzio, Paul Fort, Natalie Clifford Barney o Madame Rachilde. Posó desnuda para artistas como Alphonse Mucha y Auguste Rodin. En 1903 conoció al escritor Ricciotto Canudo, el cual despertó su vocación artística y la apoyó en su debut literario como poetisa en 1905. Más tarde colaboró como periodista en las revistas *L'Europe Artiste*, *Le Mercure*, *La Nouvelle Revue*, *Le Siècle*, *La Plume*, *Gil Blas* y *Poesía*, esta última fundada por Marinetti. En 1910 publicó *La mujer y el deseo*, una confesión autobiográfica que le permitió analizar la psicología femenina y el papel de la mujer en la sociedad. Será la primera mujer que redacte un manifiesto futurista titulado *Manifiesto della Donna Futurista* en respuesta a la declarada misoginia del futurismo.

sobrino de Oscar Wilde. Barney consideraba que el escándalo era «la mejor manera de librarse de las molestias» de los hombres. Promovió activamente la literatura escrita por mujeres y creó en 1927 la “*Académie des Femmes*”, en respuesta a la Academia francesa, fundada en el siglo XVII por Luis XIII y cuyos “*40 Inmortales*” no incluían a ninguna mujer en aquel entonces:

¿Qué hay de las mujeres que sienten pasión por la acción cuando el destino implacable dispone de ellas encadenándolas? El destino nos hizo mujeres en un momento en que la ley de los hombres es la única ley que se reconoce<sup>20</sup>.

*The Amazon of Letters*, George Wickes



Figura 9.- Eugène Atget. *Le Temple de l'Amitié*. Fotografía, 1902.

En 1909, trasladó su salón literario de Neuilly a una casa pequeña de dos plantas situada en Rue Jacob 20 del Quartier Latin, que contaba con un gran jardín y un edificio al que llamaban «*Le Temple de l'Amitié*» [fig.9] donde se leían poemas y se realizaban fiestas. Veinte años después de su nacimiento, Barney enumeró a más de cien personas que habían asistido a su salón en su obra *Aventures de l'Esprit* (1929), entre las que se encontraban: André Gide, Anatole France, Max Jacob, Louis Aragon, Jean Cocteau, Ford Madox Ford, Henri Barbusse, Oscar Milosz, Auguste Rodin, el poeta Alan Seeger, el compositor George Antheil, Marcel Proust, William Somerset Maugham, F. Scott Fitzgerald, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Thornton Wilder, T. S. Eliot, William Carlos Williams, Rainer Maria Rilke, Rabindranath Tagore, Matila Ghyka, Janet Flanner, Nancy Cunard, los editores Caresse y Harry Crosby, Peggy Guggenheim, Sylvia Beach, las pintoras Tamara de Lempicka y Marie Laurencin y la bailarina Isadora Duncan.

<sup>20</sup> WICKES, George. *The Amazon of Letters*, Nueva York, 1976, Ed.Putnam; p.40.

La Segunda Guerra Mundial paralizó sus famosas tertulias de los viernes, pero en 1949 el salón literario volvió a funcionar y continuó atrayendo a jóvenes como Truman Capote.



Figura 10.- Toulouse-Lautrec. La Buveuse Ou Gueule De Bois. Óleo sobre lienzo. 1889. Fogg Art Museum of Harvard University. Cambridge.

De forma paralela a estos salones privados, durante las últimas décadas del diecinueve y periodo de preguerra, veremos una breve incursión femenina en Cafés artístico-literarios. Mujeres como la pintora Suzanne Valadon (1867-1938) supieron, no sin dificultades, desmarcarse de los esquemas determinados por la sociedad masculina, y dejar de ser sujetos pasivos (modelos), participando activamente en el desarrollo del arte de vanguardia. Marie-Clémentine Valade, nombre verdadero de Valadon, empezó a pintar a los nueve años de edad. Hija de una lavandera de origen humilde y madre soltera del pintor Maurice Utrillo, se estableció en el barrio de Montmartre trabajando de recadera, modistilla, planchadora, lavandera y camarera del Cabaret des Assassins (más tarde, Lapin Agile). Será en este local, donde se determinaría su futuro como artista; con sólo 15 años, la joven Suzanne recibió la propuesta por parte de uno de sus clientes, de trabajar como acróbata de circo. Durante sus representaciones, en las que actuó como acróbata, amazona y trapecista, tuvo espectadores de excepción como Degas o Toulouse-Lautrec (para el que traían un taburete especial). Finalmente, una violenta caída del trapecio hizo que abandonara su carrera circense. Aquella tragedia tuvo sin embargo consecuencias provechosas, puesto que algunos de los pintores que la habían visto actuar, atraídos por su belleza, le ofrecieron inmediatamente que posara para

ellos. Fue así como Marie, también conocida como “*la bellissima Marie*” o “*la terrible Marie*”, se convirtió en una de las modelos más representativas de los grandes pintores de la época como Renoir, Puvis de Chavannes, Zandomenighi, Forain, Adolphe Willette, Léandre, Lautrec, Rusiñol, Casas o Degas, de los que aprendió técnicas pictóricas posando. Este último será quien la anime a pintar y supervise su labor artística tras ver algunos de sus dibujos. Durante aquel periodo, Marie no se diferencia en nada de sus colegas de Montmartre, es independiente, bohemia, libertina y frecuenta los locales nocturnos bebiendo compulsivamente. En 1884, alquilará un piso en el mismo bloque donde Lautrec tenía su estudio. Seducido por su hermosura, el pintor le deja todos los días en su puerta un ramito de flores y una nota que dice: “*Vale por unos vasos de absenta*”. La joven acepta su invitación y acude regularmente a sus veladas, famosas por las abundantes bebidas alcohólicas que se consumían. Pronto se convierte en su modelo y amante, hasta que en 1888, Lautrec se negiega a casarse con ella y descubre que había fingido un intento de suicidio. No obstante, antes de su separación “*la terrible Marie*” inspiró cuadros tan sorprendentes como *La Buveuse* [fig.10], obra maestra en su género.

Más tarde conocerá a Miguel Utrillo, manteniendo un romance con él, entre 1890 y 1891, y dos años más tarde, con el compositor Erik Satie, el cual le pediría en matrimonio el mismo día de conocerla, seguramente en el cabaret Auberge du Clou:

(...) él escribió “alboradas” musicales para ella, a la que llamaba “Biqui”, y esbozó su retrato, a su vez, con el pelo caído que casi le ocultaba su cara de niña. Inevitablemente, fue una relación tormentosa. Según cuenta Francis Jourdain, para defender su posición en sus riñas y rupturas, Satie solía exhibir en la ventana de su Abacial que daba a la calle “proclamaciones en que ponía en duda en términos amargos y concisos la virtud de Suzanne Valadon <sup>21</sup>”.

<sup>21</sup> SHATTUCK, Roger. *La época de los Banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, 1991, Ed. Visor. Literatura y Debate crítico; p. 113.

Durante su idilio Satie compuso *Danses Gothiques*, con el fin de poder apaciguar la agitada existencia que llevaba junto a Valadon; por su parte, ella pintó su retrato (el cual conservaría durante toda su vida) y se lo regaló antes de abandonarlo. Se dice que sería la única relación íntima de él, para quien lo demás era: «rien à part une froide solitude qui remplit la tête avec du vide et le cœur avec de la peine». En 1894, Suzanne Valadon fue la primera mujer encargada de dirigir la *Société Nationale des Beaux-Arts*. Perfeccionista y estrambótica (decían que tenía una cabra para que se comiera sus malos dibujos), tuvo su primera exposición de pinturas en 1915, después de haber trabajado durante trece años en ellas sin enseñarlas públicamente. Un año antes se había casado con André Utter, un pintor amigo de su hijo veinte años menor con el que vivió nuevamente una relación escabrosa.

En lo que respecta a Latinoamérica, hasta bien entrado el siglo XX, la actitud frente a las mujeres fue bastante conservadora; y pocos son los casos en los que logran traspasar las barreras sociales y posicionarse en ambientes públicos de corte intelectual. Esta situación se mantendrá incluso hasta 1920, tal como expresará Marcel Duchamp - acostumbrado al ambiente liberar de París y Nueva York- en su correspondencia durante su breve estancia en Buenos Aires. Duchamp había viajado junto a Yvonne Chastel, su amante, la cual tuvo que sufrir el provincianismo machista que se vivía en la capital argentina:

Yvonne se sintió asqueada ante el machismo argentino. Las únicas mujeres que frecuentaban los clubs nocturnos eran prostitutas de tercera fila. Eso explica que Duchamp escribiera a Crotti: “*Yvonne se siente privada de su vida nocturna*”. (...) “*Buenos Aires no acepta a las mujeres solas... La insolencia y la estupidez de los hombres de aquí es un disparate*”<sup>22</sup>.

De aquel periodo, podríamos citar, como excepción, a Ángela Tesada (1882-1932), una destacada actriz del teatro y escritora rioplatense nacida en Montevideo.

<sup>22</sup> TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Barcelona, 1999, Ed. Anagrama, Compactos; p. 234.

Tesada desafió las convenciones de la época siendo la primera mujer que se atrevió a fumar en público y la única que se integró en el grupo de artistas bohemios del Café de los Inmortales de Buenos Aires. Amante secreta del escritor y filósofo José Ingenieros - de temperamento un poco insociable-, era una mujer instruida que participaba activamente en las tertulias del Café bonairense, reivindicando activamente su posición feminista. El dramaturgo argentino Martínez Cuitiño le dedicó unas sentidas palabras en el libro homónimo del Café, haciendo hincapié en sus atributos femeninos y cualidades artísticas:

Angela Tesada, única mujer en el Café, destacada intérprete a quien le agrada leer, estudiar, discutir, soñar, fumar y no sospecha aún su papel de precursora del desprejuicio femenino. Esa mujercita es una intérprete sobria y delicada y además un lindo demonio sedante capaz de domesticar a más de exégeta energúmeno con la paz de su palabra oportuna y sus inquietos ojos empapados de ternura. Ya ha escrito algunos cuentos como “El rubí del diablo” y ha llegado con facilidad al confín de la emoción en labor escénica de relieve. (...) Algunos corazones de las alturas oficiales han sufrido por ella. (...) Muchos bohemios la hacen depositaria de sus afanes gloria. Ella los invita a tomar café, a fumar con devoción lexicográfica por parte del aceptante y, naturalmente, a discutir sobre vestidos literarios y aspectos teatrales. Conquista grandes afectos en el cenáculo multiforme. Dos jovencitos soñadores y tal vez ingenuos se han peleado por ella<sup>23</sup>.

Más tarde, esta condición sexista cambiara notablemente y establecimientos como el Café Tortoni contarán con la presencia de mujeres notables como Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou<sup>24</sup> en sus cenáculos. Sin embargo en otros países hispanoamericanos el dominio masculino en el Café artístico-literario continuará vigente hasta la década de los cincuenta. Por ejemplo, en Bogotá, el Café El Automático, centro de debate de la vanguardia colombiana,

<sup>23</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *Los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Ktaft Ltda. Colección Vértice; p.25.

<sup>24</sup> Juana de Ibarbourou (1892-1979) fue una poetisa uruguaya, nombrada en 1947 miembro de la Academia Nacional de Letras de Uruguay. En 1959 se le concedió el Gran Premio Nacional de Literatura.

ofrecerá una dura resistencia al intrusismo femenino, e inclusive no dejaban que las camareras se sienten en las mesas (circunstancia comprensible, partiendo del hecho de que la entrada a mujeres estaba absolutamente prohibida en todos los Cafés de la ciudad). No obstante, algunas como Emilia Pardo consiguieron filtrarse entre las mesas de El Automático. Cuentan que la periodista de *El Siglo* y *El Espectador* fue interceptada por un policía que le ordenó que saliera inmediatamente del local, ya que no era un lugar propio para las mujeres y ni siquiera había un baño habilitado para ellas, a lo que Pardo le respondió: “*no importa, yo orino parada*”. Gran bebedora y fumadora, sus modales masculinos no eran impedimento para que sus colegas de tertulia la respetaran por su inteligencia y apreciaran por su camaradería. Con el tiempo, vencida la restricción, a las reuniones del Automático se unieron Lucy Tejada y la poetisa Doly Mejía, y en los años sesenta, Marta Traba Taín, crítica de arte y escritora argentino-colombiana.



Figura 11.- Hans Richter. *Visionary Portrait: Emmy Hennings*. Óleo sobre lienzo. 1917

Mientras tanto en Europa el nacimiento de las vanguardias históricas desbancará al pensamiento patriarcal dando otro enfoque a la situación de la mujer en el Café, siquiera en algunas esferas determinadas. A partir de la Primera Guerra Mundial, las posturas se irán suavizando y el servicio de Café se feminizará notablemente, eliminándose progresivamente la segregación de género en los espacios públicos. Movimientos como el Dadaísmo de Zurich mostraron una actitud democrática consintiendo la participación femenina en las veladas del Cabaret Voltaire.

Cabe destacar a Emmy Hennings [fig.11], cofundadora del Voltaire junto a su amante y futuro esposo, Hugo Ball. Si bien la figura de Emmy siempre se mantuvo a la sombra de su consorte, antes de conocerlo ya había publicado dos libros de poesía y colaboraba en acreditadas revistas de corte izquierdista; además de trabajar como cantante y bailarina en un cabaret de Munich. En 1915, Ball y Emmy se exiliaron en Suiza donde decidieron crear su propio cabaret. Hennings participó regularmente en todas las actuaciones dadá (era la única intérprete profesional del cabaret): cantando, bailando y recitando poemas. Su contribución en el nacimiento del polémico movimiento es indiscutible, tal como lo señaló Hugo Ball en su diario:

7.V. Pero la estrella de este cabaret es la señora Emmy Hennings. Estrella de muchas noches de cabaret y poemas. Igual que hace años, cuando aparecía junto al fragoroso telón amarillo de un cabaret berlinés, los brazos en jarras sobre las caderas, exuberante como un arbusto en flor, así, con la frente muy alta, presta hoy su cuerpo, sólo un poco socavado desde entonces por el dolor, a las mismas canciones<sup>25</sup>.



Figura 12.- Sophie Taeuber-Arp fotografiada en Munich en 1913.

La polifacética Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) [fig.12] –que trabajó distintos lenguajes artísticos como pintura, danza, tapices, dibujo, bordado, diseño de muebles e interiores, fotografía, arquitectura, escenografía o creación de títeres–, será asimismo, indispensable en el impulso del movimiento dadaísta del Cabaret Voltaire; y teniendo posteriormente un papel destacado en la escena cultural de los años veinte y treinta.

<sup>25</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Barcelona, 2005, Ed. Acantilado; p. 125.

En 1915 conoció en una exposición de la galería Tanner de Zurich al que sería su futuro marido Hans Arp. En 1916 fue nombrada profesora de la Escuela de Artes aplicadas de Zurich, donde enseñó hasta 1929. También estudiará danza expresiva con el coreógrafo húngaro Rudolf von Laban<sup>26</sup>. Ese mismo año la pareja se unirá al grupo dadá, donde Sophie colabora en numerosas actuaciones declamando poemas de poemas y bailando. Sus conocimientos de danza contemporánea aportaron a los espectáculos dadá (acompañados de la música de Schönberg y Satie, entre otros compositores) la frescura de un baile en libertad y sin pasos determinados. Hugo Ball elogió sus representaciones en el Voltaire con estas palabras: “*Alrededor de ella todo tiene el esplendor del sol y el milagro que reemplaza a la tradición. Está llena de invención, de capricho y de extravagancia*”.

Del surrealista Hugnet al poeta dada Huelsenbeck, pasando por el pintor y cineasta Richter, la performer Emmy Hennings o pintores como el propio Kandinsky, los vanguardistas hablaron de Taeuber con asombro y admiración. (...) Sophie Taeuber-Arp perteneció a una generación de mujeres activas en la sociedad, ansiosas de trascender los límites tradicionalmente asociados a su sexo e hijas de las “nuevas mujeres” del siglo XIX, relacionadas con los movimientos feministas y sufragista. Se trataba de mujeres independientes que habían recibido educación superior y, como es lógico, de familias de la clase media o alta. Su influencia en la escena cultural de los años veinte y treinta fue indudable, ya que tuvieron un papel esencial en las artes y la literatura y aportaron una renovada visión del mundo, que trataba de terminar con el orden impuesto hasta el momento.

*Sophie Taeuber-Arp. Caminos de vanguardia*, Estrella de Diego.

Llegados los años veinte, el ambiente artístico y bohemio de París experimenta un aire de libertad sin precedentes, que repercutirá directamente en la emancipación de la mujer como artista. Hasta el momento la participación femenina dentro de las vanguardias había estado

<sup>26</sup> Rudolf von Laban (1879-1958) fue un maestro de danza moderna húngaro, creador de la labanotación. En 1928 publicó su método de notación matemática, donde documentó todas las poses del movimiento humano y que posibilitó a los coreógrafos el poder registrar los pasos de los bailarines y otros desplazamientos corporales, así como también su ritmo.

supeditada a sus parejas sentimentales, hombres que las introducían en sus grupos, pero por lo general esta colaboración cesaba cuando la relación amorosa terminaba. Sin embargo durante los “*años locos*” la bohemia parisina que se trasladó a Montparnasse supo aceptar la independencia femenina [fig.13] y su labor creativa sin el apoyo o protección de un amante masculino:

El proceso de liberación de la mujer que tuvo lugar después de la guerra no siguió cauces políticos, sino instintivos. Había una búsqueda generalizada del placer. De hecho, durante la guerra, las mujeres habían sustituido en ciertas tareas a los hombres y, una vez finalizada la contienda, se habían preocupado de conservar dicha posición. Una premisa imprescindible era dejar la casa paterna y, en ocasiones, la protección del apellido familiar<sup>27</sup>.

La postura democrática de Montparnasse – que poseía sus propias reglas- ofreció a las mujeres oportunidad de realizarse como personas al margen de las imposiciones sociales y culturales de la burguesía conservadora. Uno de los aspectos más destacado de este barrio fue la manifestación de un conjunto de mujeres autónomas -redimidas de su papel doméstico y resignado-, decididas a integrarse por voluntad propia en una comunidad artística que hasta el momento les había sido vedada.

Las mujeres tuvieron un papel primordial en el fenómeno de Montparnasse. Eran mujeres que habían roto con su país, con sus familias y con los convencionalismos sociales, y que, tal y como lo definió Meret Oppenheim, “*habían tomado la opción de la libertad*”. Cada una de ellas perseguía el concepto distinto de libertad, pero ante todo buscaban compartir los placeres y sufrimientos de la vida de Montparnasse. En consecuencia, la atmósfera de Montparnasse se veía cargada de una energía erótica y creativa que se autoabastecía sin cesar<sup>28</sup>.

Como ya hemos visto la vida social de Montparnasse se articuló alrededor de cuatro Cafés: Le Dôme, La Rotonde, La Coupole y Le Select; dichos establecimientos acogieron en sus mesas a hombres y mujeres por igual, pese a algunas excepciones,

<sup>27</sup> AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, 1999, Ed. Tusquets; p.228.

<sup>28</sup> *Ibíd*em;p.173.



Figura 13.- Tsuguharu Foujita. Au café. Óleo sobre lienzo. 1920. Museo centro de Pompidou.

como fue el caso del círculo alemán del Café Dôme que no aceptaba de buen grado la presencia femenina. Uno de sus habituales, el pintor alemán Friedrich Ahlers-Hestermann, afirma al respecto:

(...) sólo unos pocos camaradas traían al café a sus esposas y novias del momento, e incluso en estos casos tampoco éramos demasiado educados con ellas...El pequeño grupo de asiduas que pasaban por el café eran en su mayoría modelos<sup>29</sup>.

Sin embargo, dentro de aquel cenáculo misógino del Dôme, Hermine David, pintora y compañera sentimental del artista búlgaro Jules Pascin (líder del grupo), pudo hacerse un hueco entre los artistas germanos. Ahlers-Hestermann, consciente de esta irregularidad citará a la artista, describiéndola de esta manera:

Era una francesa de ojos muy separados, a veces algo estrábicos, con un rostro delgado y empolvado en el que destacaba, de un modo notable incluso para los gustos del momento de París, una extraordinaria boca de labios rojo geranio. Estaba íntimamente relacionada con uno de los pilares del grupo del Dôme y, al igual que su compañero, siempre estaba dibujando o pintando acuarelas en el café. Sus cuadros eran encantadores, algo ingenuos pero ingeniosos. También hacía miniaturas, unas cosas extraordinariamente pequeñas que se podían engastar en joyas. Era callada y jamás protestaba si nos pasábamos toda la noche hablando alemán, lengua de la que ella no entendía nada<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Ibídem;p.34.

<sup>30</sup> Ibídem;p.34.

A pesar de su carácter, para muchos, conflictivo, Hermine supo ganarse el respeto de sus compañeros y presidir junto a Pascin las reuniones del Dôme durante mucho tiempo. Como ella, otras mujeres fueron ganando protagonismo en Montparnasse hasta convertirse en personajes imprescindibles de todas las veladas y tertulias de Café, como fue el caso de la modelo y artista: Kiki de Montparnasse [fig.14]; elegida por aclamación popular como la reina del barrio parisino de Montparnasse.



Figura 14.- Kiki, 3 de marzo de 1929. Baile anual de la asociación Aide Amicale aux Artistes en la Salle Huyguez.

Kiki se convirtió en el símbolo de aquella bohemia de artistas que le dieron una personalidad única al París de los veinte. Lamentablemente, como otras muchas mujeres de aquel ambiente, terminó sus días mendigando por los Cafés que tan bien conocía, pasando un platillo por las mesas después de interpretar viejas canciones de aquellos años esplendorosos. Fueron pocos los que acudieron a su entierro que se financió con las aportaciones que sus amigos recogieron en el barrio que la había coronado como musa indiscutible de grandes artistas como Chaïm Soutine, Francis Picabia, Jean Cocteau, Alexander Calder, Per Krohg, Hermine David, Pablo Gargallo, Tono Salazar, Moïse Kisling, Man Ray, y tantos otros. Su nombre auténtico era Alice Ernestine Prin y había nacido en Borgoña en 1901. Hija de madre soltera, marchó a París con sólo trece años de edad para reunirse con su progenitora. Allí descubrió una nueva forma de vida, alejada de la moral asfixiante de los ambientes rurales, entrando a trabajar en un taller de encuadernación además de posar desnuda para artistas. Cuando su madre se enteró de su trabajo como modelo, la echó de casa.

A los diecisiete años, sin techo y sin recursos, empezará a recorrer locales como La Closerie des Lilas, Le Dôme, Le Bouef sur le Toit, La Rotonde y Le Select; entablando amistad con los artistas en ciernes que más tarde la retratarán:

Con tal de entrar en La Rotonde era capaz de cualquier cosa. ¡Por fin había encontrado mi ambiente! Los pintores me convirtieron en su mascota. Fin de las penas. Todavía pasaba algo de hambre, pero como me lo pasaba bien me olvidaba de mi estómago.

*Souvenirs retrouvés* (1929), Kiki.

Empero, de aquellos establecimientos, será especialmente el Café La Rotonde su lugar predilecto. En sus primeras incursiones, kiki tuvo que ganarse el respeto de su dueño, el señor Libion, y de su clientela, la cual contemplaba desde la distancia con gran admiración, tal como escribiría en sus memorias:

(...) me reventaba no tener acceso al fondo de la habitación... y hubiera tenido que pasar por delante de todas las grandes damas del barrio. Me moría de ganas de echarles un vistazo de cerca, ya que cada una era toda una leyenda de la zona; y llevaban una vida extraordinaria y emocionante. Aicha, por ejemplo, una exuberante modelo criolla, muy solicitada por los artistas; o Mirielle, una bailarina la mar de mona; y Silvia, una pelirroja rolliza y muy hermosa que un buen día se fue de vacaciones y no volvió nunca más a Montparnasse; y Germaine, una bailarina preciosa que tenía unos ojos pero que muy fogosos; y Pâquerette, y Mado, y tantas otras.

*Kiki vous parle sans pose* (1950), Kiki.

En poco tiempo Kiki se integrará al grupo bohemio de Montparnasse que se reúne en los Cafés de moda. Además de posar para los artistas, entre los que cabe destacar el fotógrafo norteamericano Man Ray, de cantar y de pintar, Kiki participó en ocho películas; y en 1927 realizó su primera exposición de pinturas. En 1929 los habituales del boulevard decidieron nombrarla reina del barrio y realizaron un banquete y una procesión popular que terminaba en La Cou-

pole, donde tuvo lugar tan peculiar coronación. Por las mismas fechas, a los 28 años, Kiki escribió sus memorias tituladas *Souvenirs retrouvés*, que se hicieron famosas en todo el mundo. Antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, Kiki decidió abrir su propio cabaret, pero el momento inoportuno hizo que fuera un fracaso (los artistas se habían dispersado y el barrio ya no era ni la sombra de lo que había sido). A pesar de este cambio Kiki siguió frecuentando los Cafés de Montparnasse, sumida en una amarga pobreza y decrepitud. Finalmente, en 1953, cayó desplomada en una de las calles de su querido barrio, y con ella murió también una época de libertad, de ruptura de los corsets de una moral anticuada y caduca. Junto a Kiki, otras mujeres como la modelo Lucy Krohg, esposa de Per Krohg y amante de Jules Pascin; Thérèse Treize, la gimnasta, amiga inseparable de Kiki, amante del surrealista Robert Desnos y de Per Krohg, y Aicha, una mulata modelo de pintores, animaron a generaciones futuras a seguir sus pautas de comportamiento desinhibido y emancipado de cualquier imposición social.

Entretanto, otras ciudades europeas participan de un clima similar en sus Cafés donde parecen disolverse las barreras de género. En el Berlín de los años veinte los cabarets comienzan a cobrar protagonismo y sus Cafés acogen por igual a hombres y mujeres. Durante aquel período de efervescencia cultural pintores como Otto Dix optarán por recrear a la sociedad urbana de su tiempo partiendo de retratos de personajes tanto conocidos como anónimos. En el caso particular de Dix, reacio a trabajar por encargo, elige personalmente a sus modelos en los Cafés de la ciudad. Una de sus obras más destacada será el retrato de la periodista alemana Sylvia von Harden [fig.15]. Con un corte de pelo “à la garçonnette”, la boca muy maquillada, un monóculo en el ojo derecho, fumando y tomando una copa, Dix nos presenta a von Harden en el célebre Romanischen Café, punto de encuentro de los intelectuales y artistas en el Berlín de entre guerras. Debido a la objetividad con la cual Dix la representa —próximo a la caricatura-



Figura 15.- Otto Dix. Sylvia von Harden. Óleo y témpera sobre madera. 1927. Centre Georges Pompidou, París.

podemos apreciar la naturaleza de su carácter dentro de la sociedad de la República de Weimar. Sylvia, también llamada Sylvia von Halle, encarna el paradigma de la mujer emancipada de los años veinte, tanto por el papel que jugó en los ambientes intelectuales de Berlín como por su brillante carrera como periodista y poeta. En 1959, von Harden, escribió un artículo titulado *Erinnerungen an Otto Dix* en el que se describí la génesis del retrato. Según sus palabras, Dix la conoció en la calle y fascinado por su imagen le dijo: *“ Debo pintaros!  Es absolutamente preciso! ... Usted representa toda una época”*. Y ella, sorprendida, le contest  que no entendía porque deseaba pintar unos ojos sin brillo, una nariz larga, unas orejas enormes, unos labios finos y unas piernas cortas. Su cuadro, más que ser un objeto de deleite, horrorizar a a la gente. A lo que el pintor objetó: *“su belleza no es su apariencia exterior, sino su condición psicológica”*.

En los Cafés literarios praguenses y vieneses cabe destacar la participación de mujeres como Milena Jesenská (1896-1944), escritora, periodista y traductora checa, conocida popularmente por haber mantenido una larga correspondencia con Kafka entre 1920 y 1922. Casada con el escritor austriaco de origen judío Ernst Poll, fijaron su residencia en Viena, donde frecuentaron diversos Cafés en donde entraron en contacto

con círculos intelectuales vieneses. La precariedad económica y las malas relaciones con su marido la llevarán a hacer traducciones y a impartir clases privadas de checo (uno de sus alumnos fue el célebre escritor Hermann Broch). Es durante esta época, sobre 1919 -en la que comienza a transformarse en una reconocida periodista- cuando lee algunos cuentos de Franz Kafka y decide escribirle pidiendo su autorización para traducirlos al checo. Esta carta será el comienzo de una apasionada correspondencia entre ambos que durará dos años, en los que sólo tendrán dos encuentros personales: cuatro días en Viena y un día en Gm nd. Durante su comunicación epistolar, Kafka nombra en diversas ocasiones al Kavárna Arco, situado en el número 16 de la calle Hybernska, y al Kavárna Unión, dos de los Cafés literarios más representativos de Praga en aquella época. En ellos espera calmar la angustia de su ausencia, buscando a personas que la conozcan y que de alguna manera evoquen su presencia:

Me voy al Café Arco, donde hace años que no pongo los pies, para ver si encuentro a alguien que te conozca. Por suerte no había nadie, y pude irme inmediatamente.  Nunca más un domingo semejante! (...) Luego estábamos en un café, probablemente el café Unión (quedaba, por otra parte, de paso), había un hombre y una muchacha en nuestra mesa, pero no puedo recordarlos (...) Luego quedamos t  y yo<sup>31</sup>.

Será a partir de 1920, y coincidiendo con su correspondencia con Kafka, cuando Milena comience a colaborar en Viena con los periódicos checos *Tribuna* y *N rodní Listy* y las revistas *Pestr y t jden* y *Lidov  Noviny*. El 10 de agosto de 1922, Milena que trabajaba como cronista del periódico *Tribuna*, publicó un artículo dedicado a los Cafés literarios, titulado *Kavárna*, en el que se desprenden interesantes reflexiones sobre los Cafés literarios y el comportamiento de sus habituales, donde pone de relieve la igualdad de género que se respira en los Cafés literarios de la ciudad; y para ello hace una distinción entre los Cafés de costumbres machistas, donde asisten las *“madres con sus hijas”*

<sup>31</sup> KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial; pp. 91,92,129.

o “*las chicas de vida alegre*”, y los Cafés literarios, que acogen a mujeres liberadas de los yugos patriarcales, mujeres que han adquirido hábitos masculinos, perdiendo algunas veces -Milena hace una valoración negativa en este caso- su feminidad:

La gente solía reunirse en los foros, en los monasterios y en sus salones. Hoy no hay foros ni monasterios para estos propósitos. Hoy hay Cafés. No me refiero a esos elegantes cafés donde las madres llevan a sus hijas los domingos por la tarde y donde uno va a tomar chocolate caliente o una porción de tarta. Tampoco me refiero a aquellos que durante el día están abandonados o adormilados y vuelven a la vida por la noche con unas cuantas chicas maquilladas y unos cuantos soldados. Me refiero a esos cafés literarios, conocidos a lo largo y a lo ancho del planeta, conocidos por toda la ciudad, los puntos de encuentro del mundo intelectual y bohemio, como el Café Unión de Praga, el Central de Viena, des Westers de Berlín o los cafés de Montmartre en París. (...) Las mujeres que vienen aquí, se mueven de mesa en mesa, por matrimonio, infidelidad o divorcio, o por ninguna razón. Al final pertenecen al café. Pierden sus apellidos o simplemente se las llama por su pseudónimo y se convierten en un amigo más. Con el creciente número de cigarrillos fumados y de amantes pierden su verdadera feminidad para convertirse en aburridas y feas<sup>32</sup>.

A pesar de que Milena se mostraba un tanto reticente a que Kafka leyera sus crónicas y artículos, cuya temática (moda femenina, etcétera) consideraba superficial, su enamorado no perdía ocasión de comprar o leer en el Café aquella publicación que lo acercaba de cierta manera a ella. En una de sus cartas le comenta con admiración que ha leído el artículo *Kavárna* sentado en una mesa de Café:

Mientras leía *Kavárna* tuve la misma impresión que cuando oía a Stein, sólo que tú sabes narrar mucho mejor que él; ¿quién sabe narrar tan bien? (...) Mientras leía me parecía ir y venir frente al café, día noche, durante años;

<sup>32</sup> JESENSKÁ, Milena. *Kavárna*, (10 de agosto de 1922), Articles from *Tribuna* (1920-1922), *The journalism of Milena Jesenská: a critical voice in interwar Central Europe*, Nueva York, 2003, Ed. Berghahn Books.

cada vez que llegaba o salía un cliente, me convencía mirando la puerta entreabierta de que todavía estabas dentro; luego reanudaba el ir y venir, y esperaba. No era ni triste ni agotador. ¡Cómo podría ser triste o agotador esperar frente a un café, sabiendo que estás dentro<sup>33</sup>.



Figura 16.- Meret Oppenheim y Irène Zurkinden, fotografiadas en la terrasse del Dôme.

Centrándonos nuevamente en París, concretamente en Montparnasse, y más tarde, en Saint Germain-des-Près- encontramos una nueva generación de mujeres que en la década de los treinta disfrutarán del camino allanado por sus veteranas compañeras. Se trata de jóvenes artistas y modelos, provenientes de diversos países europeos y americanos, como Yvette Ledoux, Sophie Braguinski, Jacqueline Goddard, Irène Zurkinden y Meret Oppenheim [fig.16]. Esta última, encuadrada en el movimiento surrealista tardío, será una de las figuras más representativas de aquella época. Nacida en el barrio berlinés de Charlottenburg, Meret, con sólo 16 años comenzó a estudiar pintura, y en 1933, siendo aún adolescente, se trasladó a París, junto con su amiga Irène Zurkinden, a continuar sus estudios en la *Académie de la Grande Chaumière*. Al bajar del tren fueron directamente al Café Le Dôme y allí conocieron a Alberto Giacometti y Jean Arp, que tiempo después invitarán a Meret a participar en la exposición surrealista del Salon des surindépendants; donde conocerá a André Breton, Max Ernst y Man Ray (para el que posaría en varias ocasiones). Man Ray decía de ella que “*era la mujer más desinhibida que había visto jamás*”; y es que proveniente de una familia liberal hizo de su libertad sexual una razón de ser.

<sup>33</sup> KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*, Op.Cit; pp.179, 180.



Figura 17.- Meret Oppenheim. Le Dejeuner en Fourrure. Técnica mixta. 1936.

Las anécdotas sobre su comportamiento libertino hicieron de Meret una leyenda viva en el barrio de Montparnasse. En 1936 realizó su obra más conocida: *Le Dejeuner en Fourrure* [fig.17]. La idea de la afamada taza nació de una conversación que mantuvo con Pablo Picasso en el Café de Flore. Meret llevaba una de sus pulseras de piel diseñadas para Schiapparelli y Picasso le comentó que todo se podía forrar de piel, entonces ella le contestó: “Sí, incluso esta taza y esta cuchara”. Tiempo más tarde, confesó que al mostrarle la pieza acabada a André Breton éste le propuso el título, haciendo un guiño a la pintura *Le déjeuner sur l’herbe* (1863) de Manet y a la *Venus de Sacher-Masoch*.

Otra de las grandes musas del Montparnasse de los años treinta fue Jacqueline Goddard. Hija de un escultor, había posado desde muy joven para los amigos artistas de su padre, siendo uno de ellos quien la introdujo en el ambiente del Café Le Dôme. Gracias a su belleza y desparpajo, pronto se transformó en la estrella del Café y artistas como Kisling, Man Ray y Fujita, quisieron que posara para ellos. De sus visitas al Dôme, declaraba:

Me di cuenta que cada vez que llegaba al Dôme y me acercaba a una mesa a saludar a algunos amigos, la atmósfera cambiaba. Donde unos instantes antes se hallaban dos o tres melancólicos artistas, literalmente en las musarañas, ahora me encontraba con unos charlatanes ocurrentes y dispuestos a batirse en cualquier discusión. Creo que incluso ellos mismos se sorprendían por el cambio tan espectacular que se producía en su actitud. Y todo simplemente porque yo estaba allí<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> AAVV. *El París de Kiki. Artistas y amantes 1900-1930*, Op.Cit; p.238.

Asimismo, durante aquel periodo entrará en la escena de Montparnasse Simone de Beauvoir [fig.18], asidua del Café Select. Ensayista, novelista y militante política Beauvoir, su supo reivindicar el papel de la mujer la sociedad sentando las bases del feminismo moderno. Junto a su marido, Jean Paul Sartre, conformaron una pareja de referencia en la vida cultural francesa. Simone rompió los mitos y tabúes que por tanto tiempo el patriarcado había impuesto a la mujer, devolviéndole unos derechos que le habían sido usurpados, entre ellos mantener una posición sobresaliente, y no subordinada, dentro de los cenáculos de Café.



Figura 18. -Simone de Beauvoir, en el café Les Deux Magots, París. Foto de Eliot Erwit.

En 1927, la filósofa obtuvo su licenciatura de Filosofía en la Sorbona, donde conoció Jean Paul, quien la introdujo en los círculos intelectuales más significativos del país. La joven Simone se vio pronto atraída por la esencia existencialista que desprendían aquellos coloquios, sin embargo observaba que la presencia femenina en aquel universo seguía siendo un fenómeno extraño. La Segunda Guerra Mundial y la Ocupación, la obligó a abandonar la enseñanza y se dedicó enteramente a escribir. Vivió en la ciudad tomada y frecuentó junto a su marido el Café de Flore, Les Deux Magots, y Le Coupule, donde escribió la novela *L’invitée* (1943). Los tres personajes principales de esta obra, ambientada en París, se mueven por los citados establecimientos, al que incorpora el local nocturno Pòle Nord, cobrando un gran protagonismo en sus relaciones:

-¿A dónde quiere ir?-Preguntó Francisca.-A cualquier parte-dijo Javiera.-Por una hora que tenemos por delante-dijo Pedro-, vamos al Dôme. El café se había llenado de gente y de humo; había una mesa de refugiados alemanes que seguían con atención una partida de ajedrez; en una mesa vecina una especie de loca que se creía ramera, sola, frente a un café con leche, coqueteaba con un interlocutor invisible. (...)Francisca se sentó junto a un brasero en la terraza del Deux Magots. (...) –Acompañaremos a Javiera y después iremos los dos al Dôme, es tan agradable de madrugada. (...) había alrededor del barrio de Montparnasse un círculo mágico que Javiera nunca se resolvía a cruzar; el frío, el cansancio la detenían en seguida, y se refugiaba temerosamente en el Dôme o en el Pôle Nord. (...) – Qué agradable es el Dôme a esta hora- dijo Francisca. El café estaba casi desierto; arrodillado en el suelo, un hombre de delantal azul lavaba el piso jabonoso que desprendía olor a legía. (...) Atravesó la plaza Saint-Germain-des-Près. Lo habían citado en el café de Flore; el lugar les divertía porque no iban a menudo (...) –Vamos a la Coupule, estamos al lado- dijo Gerbert. Pagés miró a su alrededor con aire angustiado. –¿No hay nada más cerca? –El bistec alemán se come en la Coupule-dijo Gerbert firmemente. (...) Gernet miró con ternura la fachada de la Coupule; esos juegos de luces le oprimían el corazón casi tan melancólicamente como un aire de jazz. (...) Fuimos al sótano de la Coupule. ¿No se lo han dicho? Hay una orquesta excelente. (...)<sup>35</sup>

Durante las décadas de los años cincuenta y sesenta en París, los Cafés de moda se concentrarán en el barrio de Saint-Germain des Prés donde los cenáculos artísticos y literarios darán paso al mundo cinematográfico (destacando el cine experimental de La Nouvelle Vague). Los Cafés comenzarán a ser punto de reunión de directores, actores, escenógrafos y guionistas, en los que destacaba la presencia femenina; destacando la polifacética Jeanne Moreau, musa indiscutible del existencialismo, y uno de los personajes más destacados de los Cafés de moda. Actriz de teatro, cine, televisión, directora de cine, teatro, ópera, guionista y escritora, Moreau se codeó con directores de cine como Louis Malle, Francois Truffaut,

<sup>35</sup> DE BEAUVORI, Simone. *La Invitada*, Barcelona, 2006, Ed. Pocket Edhasa;pp. 147,158,179,242,279,345,388,412,424.

Michelangelo Antonioni, Luis Buñuel, Jacques Demy, Roger Vadim, Elia Kazan, Orson Welles, Peter Brook y Wim Wenders, para los que trabajó en diferentes películas. Su vida de Café se verá influenciada notablemente por sus encuentros con grandes escritores del momento como Jean Cocteau, Jean Genet, Henry Miller, Anaïs Nin o Marguerite Duras. Con el tiempo algunas tertulias de Café prosiguieron, aunque por lo general dejaron de tener un carácter intelectual y se trasladaron a los bares o pubs americanos, donde lógicamente la dominación masculina ha resultado menos inamovible y perdurará hasta nuestros días.

#### I.4.1. La presencia femenina en los Cafés españoles de vanguardia



Figura 19.-  
Ángeles Santos.  
*Tertulia*. Óleo  
sobre lienzo.  
1929. Museo  
Reina Sofía,  
Madrid.

Mientras en Europa algunos países se veían influenciados por el viento de libertad de las vanguardias históricas, España mostrará una actitud más conservadora con respecto a la equidad entre hombres y mujeres. Las tertulias de Café seguían siendo cosa de hombres (salvo algunas excepciones como la tertulia de Pardo Bazán), por lo mismo que los salones eran cosa de mujeres -a las que no se veía del todo bien que entraran en según qué Cafés y a qué horas-. No obstante, algunas mujeres pudieron franquear aquella barrera, como fue el caso de Timotea.

En el Madrid de principios del siglo XX, Timotea cautivó a la sociedad y llegó a ser una musa para los intelectuales de la época del Café Gijón. El historial de esta mujer respondía al perfil de mujer “extraviada” que hemos mencionado anteriormente (borracha, ex prostituta, mendiga y cantante frustrada) por ello su presencia no intimidaba, sino más bien era objeto de burla. Timotea se ganaba la vida en los animados Cafés de la época, cantando ópera y zarzuelas. Su aspecto no dejaba a nadie indiferente, solía vestir con unas ropas de color pimentón, de ahí que la conociesen popularmente con el nombre de Madame Pimentón. En 1910, periodistas y escritores, decidieron dar un banquete en su honor al que ella asistió y fue homenajeadá con estos versos de José López Silva:

*“[...] Deja que tu mano estreche,  
fenómeno de mujer,  
y ojalá que te aproveche  
la ensalada de escabeche  
que te acabas de comer...”*

Años después, el mismísimo Camilo José Cela la recordaría en su novela *La Colmena*. Respondiendo al destino de tantas otras mujeres con ese estilo de vida, Timotea Conde falleció una gélida noche de febrero de 1918; cediendo su reinado a Sandra, una mujer que presenciaba las reuniones de tertulia del Gijón, animando y afirmando en voz alta ser una prostituta. Con respecto a este destierro social y cultural que sufrió la mujer en los Cafés literarios españoles, María Lourdes Xirinachs escribió un artículo titulado *La tertulia de Ángeles Santos desde una perspectiva de género* [fig.19], cuyo argumento está basado en la confrontación de *La Tertulia del Café Pombo* de Solana:

Es una obra bastante grande, en un lienzo de 130 por 193 centímetros que impone imágenes de mujeres intelectuales de principios del siglo XX participando en lo que sus contemporáneos tenían el derecho de hacer en los cafés y ellas el deber de hacer en sus casas: una tertulia. Esta obra es de 1929 y capta la esencia de los acontecimientos de la época donde las mujeres españolas eran domi-

nadas por el patriarcado asfixiante de principios del siglo XX. En *La tertulia de Santos* vemos a mujeres leyendo, fumando, pensando, discutiendo, son mujeres intelectuales que hacen sus tertulias en un ámbito doméstico, el único que era socialmente aceptado para las mujeres.

Aunque la descripción de Xirinachs sirva para definir el estado general de la mujer española a principios de siglo, pasa por alto, o no especifica, que éste no fue desde luego el caso de Ángeles Santos, cuya presencia en los Cafés tuvo un papel relevante en la vertiente intelectual de las vanguardias artísticas en España. Desde muy joven, en Valladolid, comenzó a frecuentar las tertulias de escritores y artistas. En estas reuniones conoció a Ramón Gómez de la Serna, Pancho Cossio, Jorge Guillen, García Lorca, Gerardo Diego, Salinas, Rafael Alberti, Cristóbal Hall, Emilio Gómez Orbaneja, Aurelio García Lesmes, Francisco Pino y Leulmo, Carlos Ribera, Jesces Olasagasti y Aizpura, entre otros. A mediados de 1929, Ángeles pintó dos de sus obras maestras: *Un mundo* y *Tertulia*. Esta última, enmarcada en la Nueva Objetividad alemana e influenciada especialmente por las obras de Otto Dix y Walter Spies. A continuación transcribimos las notables diferencias que Xirinachs establece entre la obra de Solana y la de Santos: espacio público/privado, colores pardos/cálidos, tensión/serenidad.

La Tertulia del Café Pombo es exclusivamente masculina y se lleva a cabo en el ámbito público, en el café Pombo. Los hombres que participan en la tertulia están vestidos de negro, con saco y corbata, y están todos muy formales, tomando café y licor. Sus caras están tensas, me da la impresión de que están jugando el rol de intelectuales, sus gestos son como los que esperamos ver en un hombre intelectual. Los colores de la obra son oscuros, la obra en sí tiene un tono soberbio. Esta tertulia indudablemente es lo contrario de la tertulia de Ángeles Santos. Santos crea un ambiente de mujeres, donde están relajadas, concentradas en sus discusiones y lecturas. La obra de Santos no es oscura, las mujeres tienen camisas de colores y aunque un tono gris crea el ambiente no es un tono oscuro, es un tono que refleja la intensidad de la tertulia pero no transmite una sensación de arrogancia o de imposición como lo hace la obra de Solana.

Aunque un tanto subjetivas, las conclusiones de Xirinachs no están del todo desencaminadas, ya que, al igual que otros intelectuales de la época, Ramón Gómez de la Serna, poseía una visión bastante limitada de la mujer. Tal como se puede apreciar en sus escritos sobre Pombo, donde estableció las diferencias de género de sus clientes; ajustándose a un estudio sociológico un tanto misógino que catalogó en los diversos tipos de señoras y señoritas que concurrían en el Café (las misteriosas, las tímidas, las desenvueltas, las trabajadoras, etcétera). Todas ellas, salvo algunas excepciones, son vistas por su cenáculo desde una distancia no tanto física como psíquica:

Además de la última merode, de la que también hemos hablado, entra con la noche la que sólo es “la mujer de la noche”. Nos ama a todos. Viene a buscarnos. Pero nadie dice nada (...) Hay unas delicadas mujercitas que entran en el Café llenas de rubor. Se ve que no querían entrar en él como hubieran podido no querer entrar en una casa de citas (¡Oh, aquella a la que no pudimos hacer entrar en el Café!) (...) LAS QUE VAN A POR CAFÉ- hay un público transeúnte de gentes que sólo van a que les llenen de café un jarro y después se marchan. Generalmente son mujeres. Las que sobre todo a las seis de la tarde van a por un poco de café al Café, son figuras interesantes que lo animan mucho. Su raudo entrar y salir trae muchas confidencias de fuera. Generalmente las que se destacan, son muy chulas, son chicas menudas que se acercan al mostrador (el dueño no se debe dejar conmovido por ellas, aunque de ellas sacara su querida o su mujer) con mucho garbo, abrigadas por cortas esclavinas, moviéndose como si cruzasen un tablado de teatro, y piden dos cafés- mucho café y poca leche-. Las vemos, las descubrimos en todo su tipazo, cuando salen, no cuando entran, cuando se pierden rápidas. Las vendedoras de los Mercados entran con frecuencia en estos Cafés, muy metidas en sus mantones si es en invierno o muy salidas de sus blusas en verano. Algunas veces comen en esos Cafés, solitarias como después de haber matado a sus hombres (...)<sup>36</sup>

Para Ramón las mujeres de Pombo no son más que sombras fugitivas que no poseen su propio territorio dentro del Café y transitan sus espacios como extranjeras.

<sup>36</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, 1999, Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; p. 255.

Asimismo, las estancias de Pombo poseen sus propios límites sexuados que discriminan a sus clientes según su origen biológico:

A veces, las señoras- tan meonas. Necesitan ausentarse un momento de la sala. El dueño no las deja ir al rincón oscuro al que van los hombres, sino que les ofrece su W.C particular y suben al pisito de arriba y pasan por las habitaciones que refulgen, las habitaciones que sólo las señoras pueden ver, pero de las cuales es fácil imaginarse los aparadores, las chucherías, los veladorcitos, las butacas con flecos amarillos<sup>37</sup>.

No obstante, Xirinachs se excede en demasía con respecto al sexismo inherente de la tertulia de Gómez de la Serna, puesto que sí hubo una presencia femenina en el cenáculo de Pombo. Mujeres como Maruja Mallo, María Zambrano o Concha Méndez, frecuentaron tanto las tertulias de la Residencia de Estudiantes como las de Gómez de la Serna. Las tres amigas revolucionaron con su presencia y conducta los lugares de moda como el Alkazar, el Ritz, el Cristal Palace, el Club del Rector, el Florida; las tabernas de Tetuán y Curtidores y los cafés-cantantes de la calle Jardines.

En el Madrid de los años treinta, aquellas tres amigas de buena familia, inauguran el “*sinsombrerismo*”, escandalizando a los transeúntes. De entre ellas la pintora surrealista, Mallo, será sin duda la más revolucionaria, cuya lucha por la igualdad entre hombres y mujeres se manifiesta desde muy joven, cuando alterna su trabajo de pintora con colaboraciones en *La gaceta literaria*, *El almanaque literario* y la *Revista de Occidente*. Mallo ya había participado en las tertulias surrealistas de Andre Breton en los Cafés de París, y por lo tanto, era de esperar que a su regreso a España volviera a participar en los cenáculos de Café, oponiéndose a cualquier discriminación por parte de los intelectuales españoles. Con el estallido de la Guerra Civil, debido a su implicación política tuvo que exiliarse en Argentina donde continuará asistiendo regularmente a Cafés literarios como el Café Tortoni, compartiendo mesa con Borges y el resto de colaboradores de la revista de vanguardia Sur, para la que también trabajará.

<sup>37</sup> *Ibidem*; 265.

Como sabemos, con el advenimiento de la Guerra Civil se paralizará en parte el mundo de la cultura en España, aboliéndose las reuniones intelectuales en espacios públicos. Concluido el conflicto, retornaron las tertulias literarias en los Cafés y se produjeron algunos cambios significativos, como por ejemplo las reuniones de corte moderno en las que ya participaba la mujer de forma activa: fumando, consumiendo bebidas alcohólicas y tomando parte en los debates públicos. El Café Gijón fue uno de los establecimientos en los que se dejó ver cierta abertura, a pesar de las posturas aún machistas de algunos de sus contertulios, como sería el caso de Camilo José Cela:

Las señoras engordan, pero no importa. Las señoras escriben sus versos y sus prosas, pero tampoco importa. Se trata de un problema de glándulas de secreción interna. (...) Las señoras hieden, pero no importa. Las señoras componen a brazo, como el chocolate de los conventos, sus cuentos y sus novelas, pero tampoco importa. Se trata de un problema de endocrinología<sup>38</sup>.

Sobre la década de los cincuenta, un grupo de mujeres poetisas encabezadas por María Dolores de Pueblos, Adelaida Las Santas y Gloria Fuertes, abrirá una brecha en el hermético círculo cultural de los Cafés madrileños. Fundado en 1947 bajo el nombre de «*Versos con faldas*», la agrupación organizará recitales y lecturas de poesía por bares y Cafés, y colaborará en diversas publicaciones. Lamentablemente la labor de estas escritoras feministas hoy ha quedado prácticamente olvidada y relegada de la historia literaria de nuestro país. Establecidas en un primer momento en el antiguo Café Varela, las veladas poéticas se trasladaron a diversos Cafés de la capital, cuyo testimonio quedó recogido en un libro titulado *Versos con Faldas. Breve historia de una tertulia literaria fundada por mujeres en el año 1951* (1983), de la poetisa Adelaida las Santas. Gloria Fuertes, quien prologará el volumen,

<sup>38</sup> CELA, Camilo José. *Café de artistas y otros papeles volanderos*, Madrid, 1998, Ed. Biblioteca de Literatura Universal. Grandes Autores; pp. 5, 39.

deja claro las dificultades que entrañaba ser poetisa en aquel momento e introducirse en las tertulias literarias, a pesar de tener el apoyo de figuras masculinas como Andrés Revesz o Dionisio Gamallo Fierros:

Fue en la primavera de 1951. Revoloteábamos las poetisas por Madrid, con nuestros versos bajo el ala. María Dolores de Pablo, Adelaida las Santas y Gloria Fuertes, servidora, decidimos acabar con el “si me lees te leo” de las tertulias organizadas por los señores, poetisas que medio nos ignoraban e invitaban muy pocas veces para que pudiéramos leer nuestros poemas, que aun entonces eran tan buenos o mejores que los de ellos (lo reconoceréis al leer este librito), decidimos acabar, como decía, con aquella injusticia y nos organizamos en serio y en serie...

La aventura del grupo quedó truncada un año después, cuando la *Dirección General de Seguridad* prohibió los recitales de poesía. Adelaida Las Santas comentaba al respecto, en su libro *Poetas de Café* (1992), que aquella censura se debió en parte a la postura radical de los existencialistas (los barbudos de Las cuevas del Sésamo); y que los tertulianos del Café Gijón se habían alegrado del cese de sus veladas -especialmente de la de *Versos a Medianoche*- por pura competencia literaria.

#### I.4.2. Territorios marginales: la homosexualidad en el ámbito del Café

El 14 de marzo de 1967, Michel Foucault pronunció, dentro del congreso Cercle d'études architecturales, una conferencia titulada *Des espaces autres*, en donde hablaba por primera vez del concepto de heterotopología, ciencia que se ocupa de analizar los espacios diferentes que las sociedades crean, y han creado, a lo largo de la historia. Las heterotopías poseen formas muy diversas y son de naturaleza inconstante, por ello se clasifican según las comunidades en donde se generan. La primeras heterotopías serían las de las sociedades primitivas, cuya naturaleza tiene un carácter biológico:

Hay recintos especiales para los adolescentes en el momento de la pubertad; los hay reservados a las mujeres en su periodo menstrual; hay otros para las mujeres que están en parto. En nuestra sociedad las heterotopías para los individuos en crisis biológica han prácticamente desaparecido. Noten que todavía en el siglo diecinueve había colegios para los muchachos, los cuales, al igual que el servicio militar, sin duda cumplían el mismo papel, pues era menester que las primeras manifestaciones de la virilidad se produjeran en otra parte<sup>39</sup>.

Estos “*espaces autres*” biológicos, claramente delimitados, desaparecerán gradualmente hasta ser reemplazados por las heterotopías de desviación -debido a la crisis biológica que experimenta la Modernidad- pues se tratará de lugares marginales, reservados a aquellos *individuos cuyo comportamiento representa una desviación en relación a la media o a la norma exigida*. Si bien Foucault no habla específicamente de heterotopías homosexuales, podemos relacionar perfectamente este tipo de ámbitos de desviación con los puntos de reunión homosexuales en el espacio público.

Por otra parte, desde la Edad Media el concepto de barrios separados dentro de la ciudad ya se había puesto en práctica para las minorías religiosas, como era el caso de las juderías, morerías o los barrios cristianos en los países musulmanes. Con el paso del tiempo, la Modernidad fue incorporando nuevos guetos en áreas segregadas de la urbe, por lo general deteriorados y masificados. Estos grupos marginales, considerados por el resto de la sociedad como fuera de la norma (pobres, minorías raciales, bohemios, prostitutas y homosexuales) podían congregarse sin ser importunados, y sobre todo, no incomodar a la gente respetable, con sus inmorales hábitos y su presencia. Asimismo, a pesar de esta consciente discriminación, estas zonas proporcionaban seguridad a las minorías sexuales, que sufrían duros episodios de homofobia en el resto de la ciudad.

<sup>39</sup> FOUCAULT, Michel. “*Des espaces autres*” (conferencia dictada en el Cercle d’études architecturales, 14 de marzo de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, octubre 1984; pp. 46-49.



Figura 20.- Edouard Manet. *Naná*. 1877. La modelo empleada para la obra fue Henriette Hauser, amante del príncipe de Orange y asidua del Café Tortoni de París.

A mediados del siglo XIX, en la efervescencia de los Cafés parisinos, se abrirá un resquicio por donde -aprovechando la proliferación de establecimientos- algunos propietarios de la colectividad gay, lograrán, ya de forma inducida o casual, establecer en sus Cafés un ambiente de relativa libertad sexual. No olvidemos que algunas de las damas más influyentes de la cultura e intelectualidad de París, como Mathilde de Morny o Sidonie Gabrielle Colette, vivían su lesbianismo abiertamente y sus salones eran en cierta forma los precursores de dichos espacios desprejuiciados. No obstante, la oferta de ocio y placeres nocturnos se delimitará a barrios excéntricos y marginales como Montmartre, Pigalle y Montparnasse -que actuarán como un oasis en medio de la ciudad hostil a este tipo de encuentros-. En Montmartre, por ejemplo, desde el siglo XIX se había convertido en el lugar de encuentro predilecto de las lesbianas parisinas donde podían demostrar su amor en las terrazas de los Cafés o en los bailes del Moulin Rouge, sin despertar la indignación o rechazo por parte de los clientes heterosexuales. En la literatura y artes plásticas del momento, observamos asimismo, que el velo de ocultamiento que se mantenía ante el mundo homosexual desaparece y se trata de forma más abierta, sin los eufemismos de otros tiempos. Éste es el caso de la novela *Naná* [fig.20], una de las obras más representativas de Émile Zola, donde el escritor nos habla, no sin cierta acritud, de la *Casa de Laure*;

una hostería situada en la rue des Martyrs, en pleno centro de la ciudad, frecuentado por lesbianas, y en el que su patrona, Laure Piedefer, da de comer a sus clientas por tres francos. La escena en concreto describe la entrada de su protagonista, Naná, que por primera vez se enfrenta a un entorno de estas características, llamado despectivamente por Zola como: “*uno de esos negros rincones de las basuras de París*”.

Colocáronse ante una mesa, en el salón mismo en que Laure Piedefer ocupaba su trono, en la alta banquetea de un mostrador. Esta Laure era una mujer de cuarenta años, de formas exuberantes, oprimida por fajas y corsés. Iban llegando mujeres en fila, se empinaban por encima de las bandejas y besaban a Laure en la boca, con una familiaridad tierna; mientras que ese monstruo, con los ojos húmedos, procuraba, multiplicándose, no dar lugar a celos (...) Había allí un centenar de parroquianas, mezcladas alzar de las mesas, en su mayoría frizando en los cuarenta, enormes, con masas de carne y abotagamientos de vicio, que borraban sus blancas bocas; en medio de estas prominencias de pechos y vientres, aparecían algunas lindas y esbeltas muchachas, aún con aire ingenuo bajo el descaro de sus gestos, principiantes reclutadas en algún bailongo y traídas por una parroquiana a casa de Laure, donde aquella tribu de mujeres gordas, excitada por el olor de la juventud, se agolpaba, haciendo en torno de ellas como una corte de inquietos solterones y pagándoles golosinas<sup>40</sup>.

Aunque sabemos que el naturalismo de Zola tiene como objetivo plasmar la realidad social de su tiempo de forma minuciosa y objetiva -creando un retablo lo más fidedigno posible del ambiente del Segundo Imperio y de los cambios de comportamiento que se están produciendo en él-, también es verdad que detrás de dicha descripción existe una visión determinista, pesimista y moralizante. Es curioso advertir sin embargo que *La Casa de Laure*, tal como la retrata Zola, es un lugar hondamente democrático (aunque el autor no vea en él un rasgo positivo), puesto que no existe entre sus clientas distinciones generacionales ni tampoco diferencias entre las distintas clases sociales; todas ellas parecen pertenecer a una misma tribu, una vez han ingresado en el local:

<sup>40</sup> ZOLA, Émile. *Naná*, Op.Cit; p. 275.

Al principio, Naná temió encontrar a antiguas amigas, que le hubiesen hecho preguntas ociosas; pero se tranquilizó al no ver cara alguna conocida entre aquella multitud tan abigarrada, donde al lado de ricos atuendos se ostentaban vestidos pasados de moda y sombreros lamentables, en la fraternidad de las mismas perversiones. (...) Ahora, para ir a cenar a casa de Laure, se ponía sus diamantes, y a veces llevaba consigo a Louise Violaine, a María Blond y a Tatan Néne, todas ellas resplandecientes; y, en la pringue de las tres salas, a la luz amarillenta del gas, las “señoras” encanallaban su lujo, dichosas de deslumbrar a las chiquitas del barrio, a quienes se llevaban al terminar la cena. Aquellos días, Laure, ceñida y reluciente, besaba a las mujeres con gesto de maternidad más amplio<sup>40</sup>.



Figura 21.- Interior de Le Boeuf sur le toit. 1925. Sentados de izquierda a derecha Roland Toutaien, Moysès, Wiéner y Doucet.

Habrà que esperar hasta la segunda década del siglo XX para que en París se abran las puertas de Cafés, y otros locales nocturnos, a un colectivo que hasta el momento ha vivido en la clandestinidad. A partir de este momento, la comunidad homosexual pudo deshacerse por un tiempo de la violencia homofóbica que prohibía cualquier manifestación de libertad sexual en espacios públicos. Hay que tener en cuenta que durante aquel periodo en la mayoría de los países del globo estaban vigentes las leyes para la represión de la homosexualidad, y que las comunidades gays especializadas no existieron hasta los años 60 y 70, limitándose hasta ese momento a zonas de bares y lugares de reunión ilegítima que disfrutaban de menor presión policial. Hay que tener en cuenta que durante aquel periodo en la mayoría de los países del globo estaban vigentes

<sup>41</sup> *Ibidem*; pp. 276,354.

las leyes para la represión de la homosexualidad, y que las comunidades gays especializadas no existieron hasta los años 60 y 70, limitándose hasta ese momento a zonas de bares y lugares de reunión ilegítima que disfrutaban de menor presión policial. Los años veinte, marcarán en esta cuestión un antes y un después.

La Primera Guerra Mundial había abierto el camino de emancipación feminista, acontecimiento que benefició enormemente a movimiento lésbico, reivindicando su liberación de las costumbres patriarcales. Uno de los primeros Cafés que se convirtió en centro de reunión de lesbianas fue el Café Le Select de Montparnasse, a pesar del descontento de sus dueños. Por su parte, los hombres homosexuales concurrirán a locales situados en la orilla derecha del Sena como Le Boeuf sur le toit<sup>42</sup> [fig.21]. Le Boeuf abrió sus puertas el 10 enero de 1922 y se hizo famoso de inmediato por su ambiente artístico y su banda de jazz. Su dueño, Louis Moysès, contactó con Jean Cocteau que citó a todo París para la inauguración del local. El éxito fue tal que Moysès tuvo que buscar otro establecimiento más grande en el número 8 de la rue Boissy-d'Anglas, pidiéndole a Cocteau y su grupo, si disponía de su consentimiento para ponerle el nombre de su ballet al nuevo local. El hecho es que a partir de ese momento los clientes pensaban que Cocteau y sus amigos eran realmente los dueños del Boeuf. La tendencia sexual de Cocteau atrajo a numerosos homosexuales que lo adoptaron como lugar de encuentro. Entre ellos el jovencísimo Raymond Radiguet (1903-1923), hijo del famoso dibujante Maurice Radiguet. Aquel adolescente de talento prodigioso se introdujo en los círculos literarios parisinos bajo la protección de un Cocteau más que reconocido, que profundamente enamorado de él, lo convirtió en su amante. Los continuos excesos de Radiguet se hicieron notar en Le Boeuf,

<sup>42</sup> *Le Boeuf sur le toit* fue una pantomima surrealista de inspiración brasileña estrenada en febrero de 1920. La coreografía y vestuario corrieron a cargo del artista Raoul Dufy. Se trataba de las aventuras de un policía en un bar norteamericano en la época de la Ley Seca.

donde acudía regularmente para beber cantidades ingentes de alcohol. El poeta Max Jacob, evocando las noches en Le Boeuf sur le Toit, lo recordaba bebiendo impertertable mientras hablaba con una elocuencia inaudita. Lamentablemente, “*Monsieur Bébé*” -apodo cariñoso que le había dado Cocteau- murió repentinamente, dejando un gran dolor en su amante, el cual se abandonó a las drogas hasta ingresar en una clínica de desintoxicación. Más tarde, en 1925, el Boeuf se trasladó a la rue Penthève, donde se celebraban conciertos de cantantes lesbianas, tales como: Dora Stroeva, Ivonne George y Jane Stick. Por las mismas fechas, al norte de París y en Montmartre, se abrieron otros establecimientos menos distinguidos, donde convivían travestíos, traficantes y prostitutas. En contraposición, sobre les Champs-Élysées, los Cafés de clientela homosexual acogía a individuos de alto poder adquisitivo, políticos y escritores.



Figura 22.- Escena de cabaret berlinés de los años de entreguerras. Fragmento del tríptico *Metropolis* de Otto Dix. 1928.

Entre los diversos establecimientos públicos, serán sin duda los los cabarets los lugares idóneos para este tipo de encuentros homosexuales, ya que desde sus inicios poseyeron un marco de libertad sin precedentes (tal como hemos visto en el caso de *Rêve d'Égypte* de Colette y Mathilde de Morny). La moda de los cabarets parisinos trascendió a otras ciudades extranjeras como Berlín [fig.22] o Nueva York, que entre los años 20 y principios de los años 30, se convirtieron en las capitales mundiales del cabaret. Y tanto en Berlín como en Nueva York los espectáculos estaban amenizados por actores gays o travestis.

Con la creación de la República de Weimar los homosexuales alemanes pudieron disfrutar de una corta época de relativa igualdad como ciudadanos, gracias al establecimiento de unos derechos democráticos básicos y la desaparición de la censura. En definitiva, la comunidad LGBT<sup>43</sup> mejoró su estado, sobre todo Berlín, que se convirtió en el centro de una nueva subcultura homosexual. Este espacio de maniobra permitió la creación de asociaciones, clubs y bares. En 1919, Magnus Hirschfeld, crea el *Institut für Sexualwissenschaft*, y ese mismo año se estrena la película *Anders als die Andern*; el primer film que trata el tema de la homosexualidad abiertamente. Además, en 1921, se celebra la primera conferencia internacional para la reforma sexual con base científica: *Erste internationale Tagung für Sexualreform auf sexualwissenschaftlicher Grundlage*.

El primer himno gay de la historia, titulado *Das Lila Lied*, nacerá en un cabaret berlinés. Y a partir de ese momento el color lila pasará a simbolizar el color de todo un movimiento. La canción fue creada por Kurt Schwabach, que compuso la letra, y Mischa Spoliansky, responsable de la música. El tema fue editado en octubre de 1920 por la discográfica Verlag Carl Schulz (que también editaba la revista homosexual *Die Freundschaft*). *Das lila Lied* pasó pronto a pertenecer a la cultura homosexual, tanto en pequeños círculos privados como en los grandes bailes. A su vez, el lesbianismo se trató de un modo más ligero en canciones como *Gesetzt den Fall* o *Wenn die beste Freundin*. Esta última interpretada por Margo Lion y Marlene Dietrich en 1928, y que se convirtió en el himno no oficial del movimiento de las lesbianas alemanas.

El fin de la República de Weimar y la llegada de la Segunda Guerra Mundial, supusieron la vuelta al orden en toda Europa, donde se ejercerá una gran represión sobre los locales públicos, y muy especialmente, sobre los cabarets y locales gays.

---

<sup>43</sup> LGBT son las siglas que designan colectivamente a lesbianas, gays, bisexuales y personas transgénero. En uso desde los años 1990, el término es una prolongación de las siglas «LGB», que a su vez habían reemplazado a la expresión «comunidad gay» que muchos homosexuales, bisexuales y transexuales sentían que no les representaba adecuadamente.

Incluso, en 1942, la homosexualidad llegará a declararse delito en Francia, el país de la libertad y la tolerancia. Sólo a partir de 1960, varios países comenzarán a mantener una postura transigente con las licencias de apertura de establecimientos para homosexuales.



## **II- El Café como centro de información**



## II.1. El Café y la Prensa

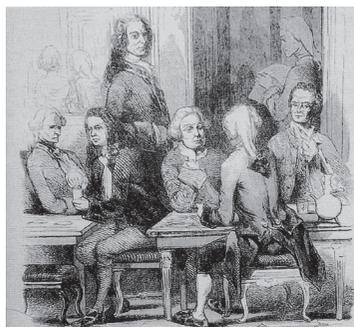


Figura 1.- C. Nanteuil. *Gelehrte im Café Procope*, S. XVIII. Estampa. S. XIX. Johann Jacobs Museum. Zúrich.

Es muy natural para un hombre, que no sea dado a las alegres reuniones de hombres, o las asambleas del bello sexo, deleitarse en esa clase de conversaciones que encontramos en los Cafés. Aquí un hombre de mi temperamento está en su elemento, porque, si no puede hablar, al menos puede estar en la más agradable compañía, como también contento consigo mismo, siendo un oyente<sup>1</sup>.

Richard Steele

En los Cafés, durante el aperitivo, se hinchaba la información. (...) Anteriormente, cuando sólo existían los grandes periódicos serios...no se conocía la hora del aperitivo. Esta es consecuencia lógica de la “crónica parisina” y del “cotilleo de la ciudad”. El ajetreo del Café ejerció a los redactores en el “tempo” del servicio de noticias antes de que se desarrollase el aparato de este último<sup>2</sup>.

Walter Benjamin

Si bien a finales del siglo XVII ya existían en Londres cerca de unos tres mil Caffehouses en donde la opinión pública ya estaba representada por sus parroquianos, la verdadera consolidación del Café como zona de tráfico de información coincidirá con el nacimiento de la Prensa, en el período histórico de la Ilustración.

<sup>1</sup> STEELE, Richard. *The Spectator*, nº49, 26 de abril de 1711.

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*. Buenos Aires, Ed. Taurus. 1999.

El Siglo de las Luces representó un cambio decisivo en la educación y la formación de ser humano -una manera inédita de articular las nuevas y viejas ideas- que tuvo como principal objetivo promover la emancipación y autonomía del hombre a través del conocimiento objetivo. Cualquier materia era susceptible de discusión y cuestionamiento por medio del debate o *querelle*, donde las ideas clásicas eran suplantadas paulatinamente por las ideas modernas que se argumentaban desde la razón y la experiencia del sujeto autónomo. Por otra parte, coincidiendo con los albores del nuevo capitalismo, la burguesía tomó el relevo en la pirámide de la jerarquía social y se independizó de la nobleza, la aristocracia y la corte, dando paso a una etapa de cierta tolerancia e igualdad.

Uno de los factores decisivos que hicieron posible el desarrollo de la Ilustración europea e hispanoamericana fue el perfeccionamiento de las técnicas de impresión, las cuales contribuyeron a la difusión democrática de textos consagrados, crónicas y cosmografías que hasta el momento habían permanecido ocultos bajo el dominio de círculos privilegiados, y que, por supuesto, hicieron posible el nacimiento del periódico<sup>3</sup>. Como consecuencia de los avances tecnológicos de las rotativas y el abaratamiento de producción, la Prensa escrita comenzó a cobrar fuerza, y en algunos casos, cierta independencia. En países como Inglaterra y Francia el gobierno perdió el monopolio de los medios escritos y surgieron periódicos editados por particulares. En 1702 aparecerá en Inglaterra el primer periódico diario llamado *Daily Courant*, al que siguieron otras publicaciones europeas

<sup>3</sup> El antecedente directo del periódico fue la Gaceta que desde 1609 empezó a publicarse con periodicidad semanal. En un principio las gacetas fueron impresas por editores privados, pero enseguida quedaron bajo la protección de los Estados Absolutos que las utilizaron como medio de propaganda de la monarquía.

como el francés *Le Journal de Paris* (1777) y el inglés *The Times* (1785); también empezaron a publicarse periódicos en la Habana y Buenos Aires. Entre los diarios más importantes de España de esta época destacan: *El Diario Noticioso* (1758) y *El Pensador* (1762) de Madrid, y el *Diario de Barcelona* (1792). Una década después de su aparición en Inglaterra la Prensa escrita gozó de una gran actividad editorial y aparecieron gran número de publicaciones de periodicidad variable.

Sabemos que desde sus inicios, entre los siglos XVIII y XIX, la Prensa estará íntimamente ligada al Café, tanto por su función de dispensador de boletines de noticias, gacetas y periódicos como por ser la mejor vía de comunicación y noticias de la ciudad (donde, por ejemplo, los murmuradores circulaban para relatar los acontecimientos principales del día). Todo aquello que acontecía en la ciudad tenía su eco en los Cafés, siendo el lugar idóneo para saber de los demás y darse a conocer. Sobre esta cuestión nos habla Giacomo Casanova en sus *Memorias*, cuando describe cierto suceso vivido en la ciudad de Bolonia, donde huido de Nápoles y disfrazado con uniforme militar, quiere tentar al destino y dejarse ver en el Caffè San Pietro (también llamado el Caffè delle Scienze), ubicado junto a la iglesia de ese mismo nombre en la actual via Farini, con el fin crear expectación entre los feligreses:

Seguro de que nadie me reconocería, me alegraba pensando en las conjeturas que harían sobre mí cuando apareciese en el café más frecuentado de la ciudad. (...) Muy satisfecho con mi aspecto, voy al gran café, donde tomo chocolate leyendo la gaceta y haciéndome el distraído. Llenos de curiosidad, todos hablan al oído. Uno más osado que el resto, se atrevió a dirigirme la palabra con un pretexto cualquiera; pero al monosílabo con que respondí desanimó a los más aguerridos chismosos del café<sup>4</sup>.

La mayor parte de estos locales -donde el coste de los periódicos y folletos estaban incluidos en el precio del café- funcionaban como salas de lectura.

<sup>4</sup> CASANOVA, Giacomo. *Historia de mi vida*, Tomo I, Girona, 2009, Ed. Memoria Mundi, Atalanta; p. 319.

Naturalmente esta diseminación de información condujo a la propagación de ideas, haciendo del Café un foro para su discusión y una plataforma para la opinión pública. Los primeros ejemplos de estas transferencias entre Café y Prensa -y su posterior influencia en la literatura- los encontramos en las Caffehouses de Londres, tal como afirma Martí Monterde:

Desde la fundación de las primeras Caffehouses londinenses quedó clara la idea no sólo de que el Café es un epicentro de noticias al mismo tiempo que el lugar desde donde estar al corriente de todo cuanto en la ciudad acontezca, sino que también el conocimiento mismo de los acontecimientos y su escritura resultaría determinante primero para la configuración misma de los locales, en segundo término en la idea moderna del espacio público y la información, determinante en el surgimiento de la crítica cultural, y finalmente en la misma definición de literatura a través de la reinención de un género: el ensayo<sup>5</sup>.

Debemos tener en cuenta que el periodismo de este periodo aún no había evolucionado hacia otros medios más globalizantes como la televisión o internet, por lo tanto, la información se encontraba delimitada y monopolizada en las cafeterías. Asimismo, a pesar de estas limitaciones físicas, el Café amplió la mirada de sus parroquianos, que fueron más allá del ámbito local y nacional gracias a la Prensa extranjera que se podía encontrar en los Cafés de las grandes ciudades europeas. De hecho, las suscripciones de periódicos y revistas que se hicieron desde la directiva del Café -cuanto más variadas, mejor- tenían como principal objetivo atraer a una clientela lectora. Algunos Cafés como los berlineses Bauer, Grössenwahn o Romanisches Café, poseían sus propios vendedores de periódicos. Julio Camba y Joseph Roth no pasan por alto este acertado servicio y la gran oferta de publicaciones nacionales e internacionales que poseen los Cafés alemanes:

<sup>5</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona, 2007, Ed. Anagrama. Colección Argumentos; p. 43.

En el café Bauer se reciben los periódicos más importantes de todo el mundo, y el hombre que los reparte podría darnos a muchos lecciones de periodismo. De lengua castellana se reciben en Bauer ABC, el Herald; El Imparcial, Blanco y Negro y La prensa de Buenos Aires. No hay rincón de la tierra que no tenga su órgano en el Bauer. En el Bauer no pasa inadvertido ningún acontecimiento, por lejano y por pequeño que sea. (...) El Café Bauer es, como si dijéramos, el corazón del mundo. Allí, ante una taza de café, uno se siente ciudadano mundial. Cualquier cosa que pase tiene un eco en el café Bauer. Este café está en relación con el planeta entero<sup>6</sup>.

En el Romanisches Café, la nueva patria elegida de la bohemia berlinesa, sirve un vendedor de periódicos esbelto e innominado. Los tiene todos, el Wiener Journal, el Prager Tagblatt y hasta el periódico de La Plata<sup>7</sup>.

A pesar de que Inglaterra será pionera fusionando Prensa y Café, Francia creará los primeros espacios acondicionados en el Café como una alternativa a los gabinetes de lectura y bibliotecas públicas. Este singular prototipo fue planteado por el Café Procope [fig.1], local frecuentado por los grandes hombres de la Ilustración francesa. La disposición de sus salas ofrecía a sus clientes un ambiente acogedor donde poder leer la Prensa del día y los libros de su biblioteca particular. Por ejemplo, durante la Revolución Francesa, el Procope, que había pasado a ser el predilecto de los liberales, perdió su habitual calma y los debates filosóficos pasaron a ser calurosas discusiones en donde sus clientes más radicales quemaban los periódicos que consideraban demasiado moderados.

(...) todas las cabezas se encontraban encendidas por las nuevas ideas, se entretenían furiosamente en las cosas del espíritu. Imaginaos todos estos autores -todos estos rivales- encerrados en una sala pequeña, todas estas inteligencias excitándose mutuamente, se desafiaban, se provocaban, y pensad ¡cuánta materia gris se ha gastado entre las cuatro paredes del Procope<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> CAMBA, Julio. *El café Bauer*, Madrid, 1916, Ed. Renacimiento; pp. 221,222.

<sup>7</sup> ROTH, Joseph. *El juicio de la historia, Escritos 1920-1939. Richard sin reino*, (Neue Berliner Zeitung-12-Uhr- Blatt, 9 de enero de 1923) Madrid, 2004, Ed. Siglo veintiuno de España editores; p. 139.

<sup>8</sup> MOURA, Jean, LOUVRE, Paul. *Le Café Procope*, Paris, 1929, Ed. Perrin et Cie.

Más tarde, viendo los éxitos derivados de esta fórmula, el modelo del Café Procope fue imitado por otros establecimientos como el Café de la Régence, concurrido por personajes como Diderot o Rousseau. En sus años de esplendor el Procope cobijó a distintas generaciones de periodistas entre los que se encontraban, entre otros, Festhame, columnista del *Monde Illustré* y de *L'Opinion Nationale*; Goechsy, escritor y crítico de arte; Victor Champier, que se ocupaba de las cuestiones artísticas en el *Moniteur Universel*; Ludovic Bache, editor y artista fundador de *Le Musée pour tous* y *La Galerie Contemporaine littéraire et artistique*; Jules Chantepie, poeta, político y redactor principal de un periódico inglés y O.Galligan, redactor principal del *Galliganis Messenger*. Posteriormente, con el crecimiento de la alfabetización, otros países adoptaron el patrón del Café francés como sitio de lectura.

Entrado el siglo XIX, como ya hemos citado anteriormente, el Café albergó no sólo a una clientela burguesa acomodada, sino también a un nuevo perfil de habituales bohemios, más o menos indigente. Como es lógico, estos últimos no disponían del capital necesario para suscribirse a los periódicos y acceder a la información del momento. Por ello, serán los gabinetes públicos de lectura, y mayormente los Cafés, los responsables de suministrarles la Prensa escrita. Se sabe, además, que durante periodos de agitación política como la Restauración en París no se permitía vender determinados periódicos o sólo se adquirían por suscripción, y quien no podía costearse la elevada cuota de 80 francos anuales, no tenía otra opción que asistir al Café para poner al corriente.

Debido a estas peculiares características, el Café dio pie a la conversación e interacción de los parroquianos sobre aquello que leían (libros, periódicos y revistas), generando un cruce de ideas y opiniones que amplifican la agudeza de las tertulias y los debates más reñidos. Si bien es cierto que en un principio los temas eran de lo más variados, con el tiempo los Cafés fueron especializándose en cuestiones y orientaciones concretas,

lo que los llevó a seleccionar las suscripciones de la Prensa, según el interés mostrado en sus cenáculos. Por ejemplo, en Londres -debido a que la mayoría de negociaciones mercantiles se realizaban en los Cafés londinenses- se creó una modalidad de periodismo que asociaba Café y actividad comercial. Valiéndose de esta coyuntura, Edward Lloyd, dueño de un importante Café de Londres -que se había transformado en un lugar de encuentro para comerciantes y agentes de bolsa- decidió crear su propio periódico donde publicaba las noticias económicas y comerciales que muchos de sus clientes querían conocer.

Pronto la diversificación de los asuntos tratados de forma exclusiva en cada local llevó a la desmembración temática, haciéndose imperioso un medio que pudiera agrupar y enseñar las distintas corrientes de pensamiento de forma global. De esta necesidad nacieron en Inglaterra *The Tatler* y *The Spectator*, publicaciones que trataban las distintas cuestiones de actualidad que eran deliberadas en los Cafés de Londres. En uno de los números de *The Spectator* se describía el itinerario que realizaba por los Cafés de la ciudad su redactor; el contenido del artículo relataba los distintos puntos de vista de un mismo tema a través de las conversaciones que escucha en cada uno de los establecimientos. Por su parte, *The Tatler* titulaba sus artículos con el nombre del Café en el cual se discutía la cuestión tratada en la noticia, creando en cada publicación un punto de vista calidoscópico de la sociedad londinense. Tanto Steele como Addison, fundadores de los periódicos anteriormente citados, lograron a partir de este método, lo que Martí Monterde define como “*un espacio ideológico habitable en forma de páginas*”.

Como vemos las condiciones idóneas que ofrecía el Café hizo que los periodistas se establecieran desde un primer momento en los más concurridos, en donde podían informarse de primera mano de los últimos rumores sociales, políticos, científicos o artísticos. Allí debatirán las noticias y escribirán los artículos de actualidad. Los primeros en adquirir esta costumbre

fueron Steele y Addison, que al igual que otros tantos periodistas ulteriores, visitaban con tanta asiduidad los Cafés -y permanecían tanto en ellos- que prácticamente puede decirse que vivían allí. El preferido de Richard Steele era el Café The Grecian, del cual había dando su dirección particular y de trabajo; y en el número de apertura de *The Spectator*, Addison reafirmaba de esta manera su fidelidad a los Cafés:

No hay lugar concurrido donde yo no haga frecuentemente acto de presencia; a veces se me ve asomando la cabeza en una reunión de políticos en el Café de Will, y escuchando con gran atención lo que se cuenta en esos pequeños círculos. A veces me fumo una pipa en el Café de Child, y mientras parece que solamente atiendo a la lectura del Post-man, escucho por casualidad las conversaciones de todas las mesas de la sala. Aparezco los domingos por la noche en el Café de St. James, y frecuentando al pequeño comité de políticos que se reúnen en una habitación interior, como quien va escuchar e instruirse. Mi cara resulta bien conocida en The Grecian, en el Cocoa Tree y en los teatros de Drury Lane y Hay-Market. He sido tomado por mercader en el Exchange durante esos más de diez años, y en ocasiones he pasado por judío en la asamblea de agiotistas del Café de Jonathan; en resumen, que donde quiera que vea la gente me mezclo con ella, aunque nunca abro la boca si no es en mi propio club<sup>9</sup>.

Asimismo, en Francia, surgió un nuevo tipo de periodista llamado *choniqueur*, que al igual que el *flâneur*, recorría los Cafés parisinos en busca de noticias donde poder expresar a través de sus crónicas la vida social de París. Entre ellos se encontraba el Café Durand, donde Émile Zola escribió su célebre artículo “*J'accuse*” (publicado el 13 de enero de 1898 en la primera plana del diario *L'Aurore*); y en cuyo salón se veía más de una vez al mariscal Mac-Mahón, presidente de la república y al político Boulanger. Otros Cafés frecuentados por periodistas fueron el Café Tortoni, refugio de Albéric Second, cronista romántico que trabajaba para numerosos periódicos bajo el seudónimo de Gérôme y de Aurélien Scholl; el Café de Madrid frecuentado por los redactores de periódicos republicanos;

<sup>9</sup> ADDISON, Joseph. *The Spectator* (Nº1, 1 de marzo de 1711).

En el café Bauer se reciben los periódicos más importantes de todo el mundo, y el hombre que los reparte podría darnos a muchos lecciones de periodismo. De lengua castellana se reciben en Bauer ABC, el Herald; El Imparcial, Blanco y Negro y La prensa de Buenos Aires. No hay rincón de la tierra que no tenga su órgano en el Bauer. En el Bauer no pasa inadvertido ningún acontecimiento, por lejano y por pequeño que sea. (...) El Café Bauer es, como si dijéramos, el corazón del mundo. Allí, ante una taza de café, uno se siente ciudadano mundial. Cualquier cosa que pase tiene un eco en el café Bauer. Este café está en relación con el planeta entero<sup>6</sup>.

En el Romanisches Café, la nueva patria elegida de la bohemia berlinesa, sirve un vendedor de periódicos esbelto e innominado. Los tiene todos, el Wiener Journal, el Prager Tagblatt y hasta el periódico de La Plata<sup>7</sup>.

A pesar de que Inglaterra será pionera fusionando Prensa y Café, Francia creará los primeros espacios acondicionados en el Café como una alternativa a los gabinetes de lectura y bibliotecas públicas. Este singular prototipo fue planteado por el Café Procope [fig.1], local frecuentado por los grandes hombres de la Ilustración francesa. La disposición de sus salas ofrecía a sus clientes un ambiente acogedor donde poder leer la Prensa del día y los libros de su biblioteca particular. Por ejemplo, durante la Revolución Francesa, el Procope, que había pasado a ser el predilecto de los liberales, perdió su habitual calma y los debates filosóficos pasaron a ser calurosas discusiones en donde sus clientes más radicales quemaban los periódicos que consideraban demasiado moderados.

(...) todas las cabezas se encontraban encendidas por las nuevas ideas, se entretenían furiosamente en las cosas del espíritu. Imaginaos todos estos autores -todos estos rivales- encerrados en una sala pequeña, todas estas inteligencias excitándose mutuamente, se desafiaban, se provocaban, y pensad ¡cuánta materia gris se ha gastado entre las cuatro paredes del Procope<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> CAMBA, Julio. *El café Bauer*, Madrid, 1916, Ed. Renacimiento; pp. 221,222.

<sup>7</sup> ROTH, Joseph. *El juicio de la historia, Escritos 1920-1939. Richard sin reino*, (Neue Berliner Zeitung-12-Uhr- Blatt, 9 de enero de 1923) Madrid, 2004, Ed. Siglo veintiuno de España editores; p. 139.

<sup>8</sup> MOURA, Jean, LOUVRE, Paul. *Le Café Procope*, Paris, 1929, Ed. Perrin et Cie.

Más tarde, viendo los éxitos derivados de esta fórmula, el modelo del Café Procope fue imitado por otros establecimientos como el Café de la Régence, concurrido por personajes como Diderot o Rousseau. En sus años de esplendor el Procope cobijó a distintas generaciones de periodistas entre los que se encontraban, entre otros, Festhame, columnista del *Monde Illustré* y de *L'Opinion Nationale*; Goechsy, escritor y crítico de arte; Victor Champier, que se ocupaba de las cuestiones artísticas en el *Moniteur Universel*; Ludovic Bache, editor y artista fundador de *Le Musée pour tous* y *La Galerie Contemporaine littéraire et artistique*; Jules Chantepie, poeta, político y redactor principal de un periódico inglés y O.Galligan, redactor principal del *Galliganis Messenger*. Posteriormente, con el crecimiento de la alfabetización, otros países adoptaron el patrón del Café francés como sitio de lectura.

Entrado el siglo XIX, como ya hemos citado anteriormente, el Café albergó no sólo a una clientela burguesa acomodada, sino también a un nuevo perfil de habituales bohemios, más o menos indigente. Como es lógico, estos últimos no disponían del capital necesario para suscribirse a los periódicos y acceder a la información del momento. Por ello, serán los gabinetes públicos de lectura, y mayormente los Cafés, los responsables de suministrarles la Prensa escrita. Se sabe, además, que durante periodos de agitación política como la Restauración en París no se permitía vender determinados periódicos o sólo se adquirían por suscripción, y quien no podía costearse la elevada cuota de 80 francos anuales, no tenía otra opción que asistir al Café para poner al corriente.

Debido a estas peculiares características, el Café dio pie a la conversación e interacción de los parroquianos sobre aquello que leían (libros, periódicos y revistas), generando un cruce de ideas y opiniones que amplifican la agudeza de las tertulias y los debates más reñidos. Si bien es cierto que en un principio los temas eran de lo más variados, con el tiempo los Cafés fueron especializándose en cuestiones y orientaciones concretas,

el Café Tabourey, donde asistían periodistas como Coquille, redactor principal de *Le Monde*, Auguste Lenthéric de la *Gazette de France*, Charles Grimont, secretario de la redacción de *La Defense* y muchos otros que vivían en la orilla izquierda y se concentran en este pacífico establecimiento; en el Café de Buci se reunía De Mars, secretario de la redacción de la revista *Deux-Mondes*, junto a sus articulistas y Cayla, redactor del periódico el *Siècle*; y en el Café du Rat-Mort se encontraba Villemessant, famoso director de *Le Figaro* y toda su plantilla de redacción.

Junto a los diarios y periódicos, orientados a ofrecer las noticias más recientes, nacieron las revistas, un nuevo tipo de publicación, que a diferencia de los primeros, proporcionaba una revisión más exhaustiva de temas especializados. Debido a su naturaleza, la revista se convirtió en el instrumento periodístico más estrechamente relacionado con el Café artístico-literario. El Café permitió las reuniones de artistas y escritores, los cuales podían concebir nuevas revistas, imaginar sumarios originales y redactar manifiestos iconoclastas. Su éxito y propagación se debió principalmente a la pérdida de credibilidad de las instituciones artísticas oficiales (entre ellas el Salón) por parte de los artistas y escritores, los cuales ofrecieron iniciativas independientes y alternativas que precisaban una plataforma para la difusión de sus nuevas ideas estéticas. En su discurso de ingreso en la Academia Francesa Paul Valéry defendió a la revista como un producto literario consolidado, y argumentó que su elaboración sólo era posible en el ámbito de los Cafés: “*estas pequeñas iglesias donde los espíritus se calientan, estos recintos donde todo el mundo, donde los valores se exageran (...) verdaderos laboratorios para las letras, solo estos laboratorios permiten alcanzar las temperaturas más elevadas y el grado de entusiasmo sin el cual las ciencias y las artes habrían tenido un futuro muy previsto*”. No es de extrañar entonces, que cuando hoy se analiza el declive de este tipo de publicaciones, se relacione directamente con la desaparición del Café.

El papel desempeñado por revistas vanguardistas como *L'Érmitage* (revista ilustrada), *La Critique* o *La Revue des Arts décoratifs* o *Mercure de France*, será particularmente importante en el desarrollo de las letras y las artes contemporáneas. Por ejemplo, *Mercure de France*, fundada en el 1672 por Jean Donneau de Vis, bajo el nombre de *Mercure Galant*, será durante décadas un referente de la literatura francesa. Dirigida por personajes de la talla de Antoine de La Roche, Jean-François de La Harpe, Jacques Mallet du Pan o François-René de Chateaubriand, la revista dejó de publicarse en 1825, hasta reaparecer en 1890 gracias al empeño de Alfred Vallette y sus amigos, entre los que se encontraban Jean Moréas, Ernest Raynaud, Jules Renard, Remy de Gourmont, Louis Dumur, Alfred Jarry, Albert Samain y Saint-Pol-Roux. Este singular grupo, perteneciente al Simbolismo, tendrá como lugar de reunión el Café de la Mère Clarisse, donde elaborarán los números de la revista.

De entre todas aquellas “*petites revues*”, nacidas en los Cafés franceses de finales de siglo XIX y principios del XX, se encontraban *La Plume*, *La Revue Blanche*, *Soirées de Paris* y *Vers et prose* (fundada por el poeta Paul Fort a partir de sus reuniones de los martes en la Closerie des Lilas). Fundada en 1889 por Léon Deschamps (que la dirigió durante diez años), *La Plume* vivió una segunda etapa con Karl Boès hasta la víspera de la Primera Guerra Mundial. Sus primeros números optaron por dar a las artes visuales un lugar destacado, convirtiéndose en un vehículo indispensable para la difusión y promoción de la vanguardia, sobre todo de los jóvenes artistas. Se publicaron ilustraciones y dibujos de artistas como Willlette, Forain, Eugene Grasset, Toulouse-Lautrec, Maurice Denis, Gauguin, Pissarro, Signac, Seurat y Redon. Además se realizaron críticas de arte, reseñas de exposiciones y se dedicaron varios números a artistas y movimientos artísticos poco conocidos, consiguiendo que autores como Eugène Grasset y Alfons Mucha alcanzaran un gran éxito gracias a la difusión de su obra en la revista. Por otra parte, el triunfo de la publicación se debió a la colaboración de escritores como Paul Verlaine,

Jean Moréas, Jules Laforgue, Léon Bloy, Stéphane Mallarmé, Mécislas Golberg, Alfred Jarry y Apollinaire. Mientras *La Plume* tuvo actividad, las reuniones de trabajo y celebraciones de su grupo de colaboradores se realizaron en el Café Caveau du Soleil d'Or, ubicado en el bulevar de Saint-Michel. El vínculo entre el Caveau y la publicación, llegó a ser tal, que se rumoreaba que la revista sólo era una excusa para organizar veladas de arte y literatura quincenales en él.

Las tertulias de la revista se realizaban los sábados por la noche, donde artistas, escritores y críticos venidos de todas partes de París debatían en un espacio reservado en el subsuelo. Aquel rincón, de disfrute exclusivo, permitía gozar de privacidad a sus contertulios, que podían discutir los temas que tratarían en el próximo número, leer textos en prosa, poemas inéditos e incluso cantar alguna canción encendidos por las excitaciones del alcohol. El escritor y pintor Ardengo Soffici habló en sus memorias de su participación en el segundo período de la revista (menos brillante que en sus principios) en las que describe el ambiente de aquel Café conquistado por *La Plume*:

Sobre 1901-1902, frecuentaba con asiduidad al grupo de escritores y artistas que trabajaban en *La Plume*, en la cual yo era también un poco colaborador, publicando de vez en cuando un texto o un dibujo. La revista no era más que el órgano glorioso de años pasados (...) Aunque subsistía todavía alguna cosa como un rayo tardío de esta luz. (...) Un día describí estos festines ideales. (Se refiere al Café Caveau du Soleil d'Or) Describí el antro de estos misterios: esta suerte de cueva de bóveda baja, simplemente recubierta de cal, brutalmente aclarada por lámparas de gas, llena de mesas toscas alrededor de las cuales los invitados célebres u oscuros, se sentaban cerca unos de otros, sentados detrás de su copa, envueltos en el humo que se condensaba por todos lados como aquel de los trenes en un túnel. Había un piano que estaba en un rincón, a disposición de los clientes, cerca de una suerte de púlpito donde de tiempo en tiempo un cantante o un lector, subía para regalar a los chicos su canción, su poema, o su fantasía. Paul Fort, ebrio de lirismo y de licor, en el canacán con su amigo sobre las mesas (...)

Fue allí donde vi por primera vez a Apollinaire. (...) Tuve una gran curiosidad al escuchar pronunciar su nombre en medio de un entreacto, y le vi subir al púlpito, después de tantos otros; me puse a observar y escuchar, en el silencio súbitamente obtenido, el flujo de los ritmos y de las imágenes que salían de su boca aún adolescente. Hoy no sabría decir que género era la composición que recitó; sé que de un tiempo a otro un estallido de risa y de aplausos lo interrumpía y que el último verso fue aclamado por todas las mesas<sup>10</sup>.

*La Revue Blanche*, constituida y dirigida por los hermanos Natanson (Alexandre, Thadée y Louis-Alfred, llamado Alfred Athis) el mismo año que *La Plume*, fue otro de los órganos de difusión de la vida cultural del momento, rivalizando con el *Mercure de France*<sup>11</sup>. En un primer momento la revista se publicó en Lieja (Bélgica), donde el pequeño de la familia Natanson, Thadée, escribía sus primeras críticas de arte. Meses más tarde, gracias al apoyo financiero de Adam y Alexandre Natanson, la sede de *La Revue* se trasladó a París, acontecimiento que dio un giro nuevo a la publicación, ampliando sus intereses a todas las artes, incluida la música. Esta creciente fascinación por los diferentes lenguajes estéticos se debió en gran medida a la influencia de Misia, en ese momento esposa de Thadée. Aunque la pareja congregaba a sus colaboradores en sus distintos domicilios particulares -a los que llamaban el "anexo" de *La Revue*- también se reunían en un Café situado en la Place de la Madeleine, y a veces, en locales más animados como Le Chat Noir.

Aquella atractiva pareja iba adquiriendo una influencia creciente en la capital francesa. Editar *La Revue* era sinónimo de exquisitez cultural y compromiso con las vanguardias estéticas. Ellos no sólo confiaban en los jóvenes valores, sino que potenciaban sus carreras. (...) De lo literario a lo pictórico, de lo poético a lo musical, de lo sociológico a lo deportivo tenía cabida en aquella revista cuyo prestigio cruzaba fronteras.

<sup>10</sup> SOFFICI, Ardengo. *Ricordi di vita artistica et literaria. Poggio a Caiano, 1920-1941*. LEMAIRE, Gérard-Georges. *Théories des Cafés*. Anthologie; pp. 43,46.

<sup>11</sup> Se escogió el nombre de Blanche (Blanco) para marcar el contraste con la portada malva del *Mercure de France*.

Allí se abordaron también cuestiones como el control de la población, el papel de la mujer en la sociedad o las condiciones laborales de la clase obrera. *La Revue* anticipó el interés por temas como el budismo y el pensamiento oriental<sup>12</sup>.

En 1893 la publicación había adquirido tal fama que todo nuevo talento que deseara darse a conocer debía aparecer en sus páginas. Para cada número se pedía a un artista en ciernes o consagrado como Viuillard, Bonnard, Lautrec o Vallotton que realizara una ilustración original para su portada. En 1903, debido a problemas económicos, *La Revue* cerró dejando un gran vacío, puesto que era la única revista parisina especializada en difundir y promocionar el arte de vanguardia. Aprovechando esta falta, Apollinaire, que había sido uno de sus colaboradores, decidió crear en 1912 una publicación similar llamada *Soirées de Paris*. El centro de operaciones de la nueva revista se estableció entonces en la planta baja del Café de Flore, despacho improvisado de Apollinaire, y en el vecino Café Les deux Magots. En sus inicios *Soirées* contó con la colaboración del novelista y crítico André Billy como editor; y de André Salmon, Charles Perrès, René Dalize y André Tudesq, como columnistas. El primer artículo sobre arte publicado en la revista corrió a cargo de Apollinaire y tuvo como argumento la defensa de la pintura cubista. La vehemencia y argumentación sobre el arte de vanguardia expuesto por Apollinaire en este escrito fue tal, que puso en peligro el futuro de la revista. No obstante, las crónicas artísticas se fueron sucediendo hasta su cierre, sobreviniendo por la Primera Guerra Mundial, gracias al apoyo de numerosos artistas de distintas tendencias como Pícaso, Léger, Kisling, Cendrars, Raynal, Zadkine, Picabia, Archipenko, Modigliani, Max Jacob, Severini, Soffici, Giorgio y Savino de Chirico, que atraídos bajo el hechizo de Apollinaire se reunían en el Café de Flore y el Café Les deux Magots. Pasada la turbulencia de la guerra, la estabilidad de los años veinte estimuló la apertura de otras publicaciones de corte similar en París, como la revista artística y literaria mensual *Montparnasse*,

abierta en 1921 por Paul Husson. El punto de encuentro de sus colaboradores era el Café du Parnasse, donde la modelo Kiki recogía varios ejemplares para venderlos en las terrasses de los Cafés de Montparnasse.

En el resto de Europa también nacieron diversas publicaciones asociadas al Café. En Italia el Caffè Arango, situado en la capital, será la cuna de la publicación *La Saletta d'Aragno*, bautizada así, en honor a su *terza saletta* -lugar donde se reunían los principales responsables del periodismo romano- descrita por Orio Vergani como “*el lugar más sagrado de la literatura, del arte y del periodismo*”. *La Saletta d'Aragno* transcribía en sus páginas los temas políticos y artísticos debatidos en el Café, además de las anécdotas de los escritores y políticos que lo frecuentaban. La ciudad de Florencia, poseía asimismo su propio local periodístico, el Caffè Giubbe Rosse, cuya *terza saletta* reunió, a lo largo del siglo XX, a varias generaciones de periodistas. El primer cenáculo que ocupó sus mesas a principios de siglo fue el de la revista *La voce*, dirigida por Giuseppe Prezzolini. Años más tarde, el 1 de enero de 1913, con el fin de oponerse a la *La Voce*, Giovanni Papini y Ardengo Soffici fundaron en la *terza saletta* la revista *Lacerba*: órgano del movimiento futurista florentino. En 1926, Alberto Carrocci formará junto a sus amigos del Giubbe Rosse, Alessandro Bonsanti, Giansiro Ferrata y Leo Ferrero, una de las revistas más importantes de la cultura italiana de entreguerras llamada *Solaria*. Aunque el editor les había proporcionado un pequeño estudio para la redacción, éste sólo se utilizó como almacén y la elaboración de la revista se siguió desarrollando en el Café de la Piazza Vittorio. *Solaria* se propuso dar a conocer las nuevas corrientes literarias en Italia y en sus páginas se publicaron textos de escritores como Proust, Valéry, Gide, James Joyce, T. S. Eliot, Virginia Woolf, Hemingway, Mayakovski, Rilke, Kafka, Thomas Mann o Zweig. La revista dejó de publicarse en 1936 debido al acoso de la censura fascista y también a las disensiones internas entre sus colaboradores. Dos años más tarde, tomó el relevo la efímera revista de vanguardia *Campo di Marte*, creada nuevamente en el Giubbe Rosse por Alfonso Gatto y Vasco Pratolini.

<sup>12</sup> MARGARIT, Isabel. *París era Misia. El fascinante mundo de Misia Sert, Musa de Artistas*, Madrid, 2010, Ed. La esfera de los libros; p. 51.

En Viena desde principios de siglo el Café Grensteldl ya era un referente del periodismo que contribuyó a consolidar a la *Joven Viena*. Peter Altenberg, figura esencial del periodismo vienés, había dado la dirección del Café Central como su dirección personal; y fue en sus mesas donde el escritor satírico Karl Kraus buscaba inspiración para su famosa revista *Die Fackel*. Por su parte, el Café berlinés des Westens se convirtió en el punto de encuentro de los periodistas alemanes y los literatos expresionistas, siendo allí donde surgieron las publicaciones *Der Sturm* (1910) de Herwarth Walden y *Die Aktion* (1911) de Franz Pfemfert, ambos órganos difusores del Expresionismo alemán. España será también uno de los países donde periodismo y Café estarán estrechamente unidos, no sólo por ser cita de numerosos periodistas, sino por estar íntimamente relacionados con numerosas publicaciones.

Asimismo en Latinoamérica existirá una estrecha relación entre Prensa y Café. El Café de los Inmortales de Buenos Aires, por ejemplo, daba cobertura a las revistas *Vida Moderna*, de Arturo Giménez Pastor y a la revista *Papel y Tinta*, dirigida por Benjamín Villalobos y Edmundo Calcagno. Otros Cafés bonaerenses como Gerand o La Helvética (llamado “refugio hogareño de los periodistas del diario *La Nación*”), serán el lugar de encuentro de muchos reporteros que por la noche preparaban las notas que leerían los porteños a la mañana siguiente. Hacia los años sesenta, el Café La Paz, cobijará a un prestigioso círculo de periodistas que fundará la agencia de noticias internacionales *Prensa Latina*.

Durante los años veinte en Colombia se instituyó el grupo de *Los Nuevos*, un movimiento literario de vanguardia que editó una revista homónima y que estableció su tertulia en el Café Windsor. Entre las décadas del treinta y cuarenta, el Café La Cigarrá fue uno de los locales más frecuentados por políticos y periodistas. Una de las particularidades de este Café era tener una pizarra grande donde figuraban con tiza las últimas noticias, ya que, encima del mismo, se hallaban las salas de redacción de *El Espectador*. Gracias a esta proximidad

los columnistas de *El Espectador* bajaban a tomar su vino tinto y proveían con sus noticias más recientes a los habituales del Café. Pero sería indudablemente el Café El Automático quien centralizará durante la época del Bogotazo a los periodistas independientes de la cultura colombiana. Uno de aquellos grupos disidentes fue el del periódico *Crítica*, una publicación audaz de periodismo investigativo que combinaba noticias culturales y poemas; además incluía unas caricaturas muy sarcásticas y violentas para aquella etapa represiva. Entre sus singularidades cabe destacar que fue el primer rotativo en incorporar una columna dedicada especialmente a las artes plásticas y el teatro. Lamentablemente, debido a su talante autónomo el gobierno trató muchas veces de cerrarlo y estableció una fuerte censura a sus artículos. Fue también en este Café donde Jorge Gaitán Durán fundó la revista *Mito* (1955-1962), especializada en el análisis histórico social de Colombia, donde se involucraba la cultura, la estética, la literatura, la política y la educación: “el grupo *Mito* buscaba fundamentalmente superar el campo de la estética romántica en desuso y, sobre todo, la modernista y parnasiana, heredadas de las generaciones y los grupos anteriores” (*El grupo ‘Mito’ y las Vanguardias en Colombia*, Mar Estela Ortega González-Rubio, 2005).



Figura 2.- Izquierda: Jules Chéret. *Le Courrier Française*. Litografía, 1891. Derecha: Adolphe Willette. *Le Courrier Française*, Litografía, 1900.

Junto a los Cafés, no debemos olvidar la labor que ejercieron los cabarets como Le Chat Noir, el Café des Incohérents, Le Mirliton, des Quat'z' Arts o Els Quatre Gats en el desarrollo del periodismo, contribuyendo directamente a manifestar por escrito las inquietudes artísticas e intelectuales de sus contertulios. Sobre la asiduidad de los periodistas y su autoridad en el ambiente de los cabarets se habla en la novela naturalista *Bel Ami* (1885), donde Guy de Maupassant nos relata los principios en el mundo de la Prensa de Duroy, su joven protagonista. Duroy comprende el alcance y la influencia que ejercen los periodistas en la vida cultural parisina gracias a su amigo Forestier, redactor veterano de la *La Vie française* (periódico imaginario), el cual visita regularmente el Folies Bergère para estar al tanto de las noticias sociales de la capital:

-No conozco el Folies Bergère. De buena gana le echaría un vistazo.-¡Diablo!- exclamó su compañero.- ¿El Folies Bergère? Nos asaremos allí como en un horno. En fin, sea. Aquello siempre es divertido. Ambos giraron sus talones para alcanzar la calle del Faubourg Montmartre. La iluminada fachada del local proyectaba un gran resplandor sobre las cuatro calles que desembocaban delante de ella. Una larga fila de simones esperaba la salida del público. Forestier entraba y Duroy le retuvo. -Nos olvidamos de pasar por taquilla. El periodista le respondió dándose importancia: -Conmigo nunca se paga. Cuando se aproximó al control de entrada los tres hombres que había en la puerta le saludaron. El que estaba en el centro le tendió la mano. El periodista preguntó: -¿Tiene un buen palco? -Pues claro, señor Forestier. Tomó el cupón que le tendían, empujó la puerta acolchada, cuyos batientes estaban forrados en cuero, y se encontraron en la sala<sup>13</sup>.

De entre todos los cabarets parisinos de finales de siglo XIX y principios del XX, L'Abbaye de Thélème, será indudablemente el de mayor relación con la Prensa. Su dueño y gerente, Jules Roques, que había fundado en 1884 la revista *Le Courrier Française* [fig.2], semanario de ilustración humorística, literaria y artística, lo inauguró en 1886.

<sup>13</sup> DE MAUPASSANT, Guy. *Bel Ami*, Barcelona, 2011, Ed. Debolsillo; p. 19.

La revista nació como alternativa a la publicación de *Le Chat Noir*, consiguiendo que colaboradores como Adolphe Willette dejaran a Rodolphe Salis para trabajar en ella. Sátira de la vida política y social del París de la época, su director tuvo un talento asombroso para buscar patrocinadores, hecho que le permitió publicarla sin incidentes hasta 1913. La fuerte personalidad de Roques y su actitud condescendiente frente a la hipocresía burguesa hizo que sus colaboradores gozaran de gran libertad y mostraran la cara más radical de la bohemia de Montmartre; políticamente incorrecta, *Le Courrier* atacó todo tipo de injusticia social a través de la provocación. La revista escandalizará a la sociedad bien pensante retratando desnudos en un contexto moderno, celebrando sin pudor el placer por el placer [fig.3].

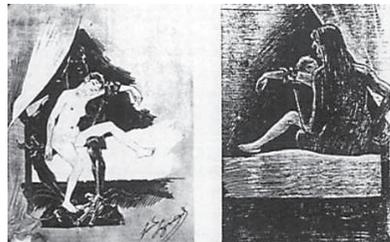


Figura 3.- Ilustraciones de Louis Legrand publicadas en *Le Courrier Française*<sup>15</sup>.

Debido a estas particularidades se transformó en menos de tres años en el periódico más popular, distribuido y leído en más de mil Cafés en todo París. Entre sus colaboradores se encontraban los autores Bouchor Maurice, Raoul Ponchon Georges Montorgueil, Hugues Delorme, Jean Lorrain; los ilustradores Adolphe Willette, David Osipovich Widhopff, Forain Jean-Louis, Jules Chéret y Hermann Paul-Henri Pille. Pedro Jeannot. Desde 1885, *Le Courrier Française* fue el medio de difusión del movimiento artístico *Les Arts Incohérents*; y Raoul Ponchon publicó sus *Gazettes rimées* compuestas por rimas, canciones y noticias satíricas, hasta trasladarse en 1895 al Café Le Rat Mort.

<sup>14</sup> En 1888 fueron juzgados Roques y un ilustrador llamado Louis Legrand por publicar un dibujo que atentaba contra las buenas costumbres. La imagen representaba el mundo turbio de la prostitución, era una denuncia social pero no fue visto de esta manera y tanto su autor como el director de *Le Courrier Française*, fueron declarados culpables. Esto causó la indignación de números artistas que parodiaron con sus dibujos la justicia francesa.

## Publicaciones de Café y cabaret



Figura 4.- Página de la revista del cabaret Le Chat Noir. Siglo XIX.

La estrecha compenetración que se creó entre Prensa, Café y cabaret tuvo como resultado la creación propia de periódicos y revistas, nacidos de la iniciativa de sus contertulios, y sobre todo de sus propietarios y gerentes. De forma casi espontánea la continua presencia en determinados locales de periodistas, escritores y críticos implicados en el desarrollo de nuevas corrientes estéticas, planteó la posibilidad de elaborar publicaciones, generalmente revistas literarias y artísticas, que divulgaran y dejaran constancia de los pensamientos expuestos en sus tertulias, que de otra forma no hubieran trascendido fuera de las paredes de los Cafés y cabarets de donde surgieron. En España, por ejemplo, entre los años veinte y primeros del treinta, no hubo ninguna tertulia de Café que en algún momento no pensase en sacar a la luz una revista vanguardista semanal, quincenal o de periodo indeterminado (a excepción del Café Pombo, que nunca tuvo, debido a la negativa tajante de Ramón Gómez de la Serna). De todas aquellas publicaciones cabe destacar la *Revista de Occidente*, nacida en la tertulia de Ortega y Gasset en la Granja de El Henar en 1924 (aunque el mismo año, debido a los cambios sufridos en el Café, el grupo de redacción se trasladó a un local privado); y la revista *Cruz y Raya*. *Revista de afirmación y negación*, dirigida por José Bergamín en el Café madrileño Lion durante los años treinta y cuya influencia fue decisiva en los hombres y mujeres de la generación del 27. Por otra parte, a pesar de no haberse gestado directamente en el Café, otras

revistas españolas como *El Nuevo Mercurio*, *Helios*, *Renacimiento*, *Germinal*, *Prometeo*, *Vida Nueva*, *Alma Española*, *La Revista Nueva* o *España*, estuvieron íntimamente ligadas a las tertulias cafeteriles.



Figura 5.-Portada de la revista del cabaret Le Mirliton, donde aparece una caricatura de Aristide Bruant.

En Francia llegarán a adquirir una gran repercusión las publicaciones de los cabarets Le Chat Noir [fig.4], El Cabaret des Quat'z' Arts y Le Mirliton. Dentro de las novedades que introdujo Rodolphe Salis en su cabaret Le Chat Noir, y que contribuyó a la consolidación de su éxito, fue la edición de una revista, del mismo nombre, que reflejaba claramente el espíritu de “*fin de siglo*”. La oficina de la publicación, que estuvo activa durante más de diez años (1882-1895), se alojó en la primera planta del cabaret para facilitar el trabajo de sus colaboradores. El contenido de la revista consistía en información sobre las actuaciones que se celebraban en el establecimiento y artículos influenciados por las corrientes del momento: Naturalismo, Simbolismo y Neomisticismo. La mayoría de los escritos estaban firmados por sus parroquianos, entre los que se encontraban Zola, Daudet, Alphonse Allais, Marllamé, Maupassant, Verlaine o Courteline. Conocedor de la fórmula acertada de su compañero Rodolphe Salis, el joven cabaretero Aristide Bruant, que había abierto en 1885 su propio local llamado Le Mirliton [fig.5], editará una revista homónima<sup>15</sup> en la que, además de publicarse sus canciones, aparecían ilustraciones y cuadros de sus amigos Toulouse-Lautrec o Théophile Alexandre Steinlen.

<sup>15</sup> Esta experiencia como redactor jefe de *Le Mirliton*, llevó a Bruant años más tarde, a abandonar el mundo nocturno de París y retirarse a una tranquila granja donde se dedicó a escribir artículos en diarios y revistas.



Figura 6.- Portada del nº 12 de *Les El Quat'z'Arts*, 23 de enero de 1898. Ilustración de Abel Truchet titulada *J'accuse*, donde se caricaturiza a Émile Zola. Musée de Montmartre.

Por su parte, François Trombert que había inaugurado en 1893 el Cabaret des Quat'z' Arts, decidió publicar, entre 1897 y 1898, un periódico ilustrado semanal exclusivo del local, dirigido por Émile Goudeau. *Les Quat'Z'Arts*, cuyo nombre ironizaba sobre las cuatro disciplinas tradicionales que se impartían en la Escuela de Bellas Artes (arquitectura, pintura, grabado y escultura), fue una publicación que desde un principio se hizo eco de las críticas y parodias sobre arte contemporáneo, política y la literatura que se realizaban en el cabaret. Cada edición contenía ocho páginas en la que aparecían dibujos satíricos y caricaturas, así como algunas ilustraciones a toda página; las reflexiones estéticas artísticas estaban en sintonía con las ideas del movimiento de los Nabis, grupo de artistas post-impresionistas seguidores de los poetas simbolistas. Uno de los momentos críticos del semanario estuvo relacionado con el juicio de Émile Zola que había sido imputado por su artículo *J'Accuse*. La intelectualidad parisina estaba dividida entre los que defendían la inocencia de Dreyfus y los que lo consideraban culpable. Entre estos últimos se encontraba el redactor jefe de *Les El Quat'z'Arts*, quien apoyó la causa anti Dreyfus poniendo en ridículo a Zola alegando su poco talento como escritor y ensayista [fig.6]. Esta postura antisemita tuvo graves consecuencias para el periódico y François Trombert se vio forzado a reconducir su dirección hacia posturas más democráticas, llegando finalmente a defender a los pobres y a promover a los artistas que frecuentaban su cabaret.

Aquel cambio de actitud dio como fruto una nueva sección en el cabaret relacionada con su publicación, que estuvo activa durante más de diez años, profundamente original: *Le Mur* [fig.7]. Como un fiel reflejo de las actividades desarrolladas en el local, *Le mur*, inaugurado en septiembre de 1894, era una combinación de literatura, arte, música y periodismo, donde la parodia y el juego de palabras daban pie a una original estrategia creativa. En una pared del local se colocaban de manera azarosa textos impresos y dibujos de expresión libre que los clientes iban incorporando creando un collage colectivo. Los temas presentados en *Le Mur* incluían parodias de géneros literarios, sátira política y artística, o cualquier acontecimiento destacable del día. La pared del cabaret se transformó con el tiempo en un lugar para la reflexión y la crítica, un espacio de rebeldía donde poder condenar los excesos de la censura o cualquier asunto con el que no se estuviera conforme. Con el tiempo, y debido a su éxito, los clientes participantes insistieron para que se contratara a un editor que compilara los textos, dibujos o garabatos improvisados y los expusiera finalmente en la pared blanca del cabaret.



Figura 7.- Dibujo anónimo expuesto en *Le Mur* del cabaret *Les Quat'z'Arts*.

Siguiendo la línea de las publicaciones de cabaret parisinas, *Els Quatre Gats* de Barcelona concibió en febrero de 1899 la publicación de una revista artístico-literaria. Los contenidos fueron muy dispersos y su circulación muy restringida, quizás por esta razón, a pesar de su bajo coste (diez céntimos), se vendieron pocos ejemplares y sólo se editaron quince números<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Con la reapertura de *Els Quatre Gats* en 1978, se editará el número 1 de la publicación artístico-literaria *Quatre Gats* (segunda época).



Figuras 8-9.-Izquierda: Ramón Casas. Portada de la revista nº1 de Els Quatre Gats. Derecha: Ricardo Ossipo. Portada de la revista nº8 de Els Quatre Gats.

La revista de sólo cuatro páginas estaba compuesta por las editoriales de Pere Romeu, Miguel Utrillo, Santiago Rusiñol, Pompeu Gener, Enric de Fuentes, Apel.les Mestres y Albert Llanas, entre otros. Su mayor atractivo eran sin duda sus portadas a todo color, diseñadas por los artistas del local como Ramón Casas [fig.8], Mir, Pichot, Nonell, Rusiñol, Gosé, Vázquez, Opisso [fig.9], Sardà, Garcia i Escarré, Riquer, Torrent y Mulder. Otro aspecto notable de esta efímera publicación, fue el ser un ejemplo y una plataforma para la emblemática revista *Pèl & Ploma*, la cual publicó más de cien números consiguiendo una gran popularidad y distribución.

### I.1.2. El Café y la Literatura

Un jovencito melencudo hace versos entre la baraúnda. Está evadido, no se da cuenta de nada; es la única manera de poder hacer versos hermosos. Si mirase para los lados se le escaparía la inspiración. Eso de la inspiración debe ser como una mariposa ciega y sorda, pero muy luminosa; si no, no se explicarían muchas cosas.

*La Colmena*, Camilo José Cela

Hay en los Cafés una multitud de escritores que llevan sus primeros poemas en el bolsillo de la solapa y los leen en voz alta cuando se presenta la oportunidad, y aquellos que ya han publicado algo aquí y allí.

*Kavárna*, Milena Jesenská

No es nuestra intención profundizar sobre la actividad literaria en los Cafés, puesto que existen numerosas investigaciones que han abordado de forma concluyente su estudio; no obstante, nos es imposible obviar las relaciones que se establecieron entre los escritores y los artistas plásticos en estos locales. Como hemos podido apreciar en los capítulos precedentes los hábitos de los círculos artísticos y literarios de Café fueron cambiando a lo largo de la historia: hubo épocas en las que los cenáculos literarios atrajeron por su calidad e interés a artistas plásticos, mientras que en otros periodos el ambiente artístico fue mucho más fecundo en el campo de la creatividad y sedujo a una parte importante del mundo literario.



Figura 10.- Brassai. *Picasso en el Café de Flore*. Fotografía en blanco y negro, 1939.

En los años veinte, por ejemplo, los Cafés de Montparnasse, frecuentados por los artistas más excepcionales del siglo XX, captaron a escritores franceses como Francis Carco, André Salmon, André Breton, Léon Paul Fargue, Louis Aragon o Robert Desnos; y a literatos extranjeros tan heterogéneos como Mayakovski, Francis Scout Fitzgerald, Ernest Hemingway, Tomas y Henrich Mann, James Joyce, Joseph Roth, Hart Crane, Edward Estlin Cummings, Ezra Pound, Thomas Wolfe, William Carlos William, Djuna Barnes o Sherwood Anderson. Sin embargo, años más tarde, los Cafés de Saint-Germain-des-Près, centro de acción de la intelectualidad literaria -compuesta por André Breton, André Malraux, Philippe Soupault, Albert Camus, Georges Bataille, Roger Vitral, Stefan Zweig, André Gide, Henrich Mann, Max Brod, Jean Giraudoux o Bertolt Brecht- fascinaron a los artistas plásticos.

Y es que, aunque librerías, editores y periodistas habían escogido desde hacía tiempo esta zona de la ciudad para establecer sus negocios, fue a partir de aquella época, expresamente, cuando establecimientos como La Braserie Lipp, El Café de Flore [fig. 10], Les Deux Magots acogieron en sus mesas a numerosos miembros del movimiento surrealista y artistas plásticos independientes como Pablo Picasso, Ossip Zadkine o André Derain.

Como hemos podido apreciar en capítulos anteriores, el origen y desarrollo de las letras modernas estuvo estrechamente unido al proceso de evolución del Café. Desde sus inicios los escritores –ya fuera de forma individual o colectiva– se sintieron atraídos por este singular espacio público que pasó a ser su sitio de encuentro o despacho. De hecho, en la actualidad algunos escritores, casos excepcionales, siguen prefiriendo el Café como lugar de escritura, tal es el caso de la autora de Harry Potter que concibió sus mediáticas novelas de aventuras en un discreto Café de Edimburgo llamado Elephant House.

Una de las razones por las cuales el mundo literario se adaptó con mayor facilidad al Café se debió a que el oficio de escritor podía desarrollarse en el mismo local, ya que no requería de un espacio específico como el atelier del artista plástico (sólo precisaba una mesa, papel y pluma). Éste último, podía establecer su tertulia en el Café –donde debatir y participar de su socialización– e inclusive podía realizar bocetos; aunque forzosamente la obra definitiva debía producirla en la soledad de su taller. Antiguamente los clientes, especialmente los escritores, pedían al camarero el “*recado para escribir*”, que generalmente estaba compuesto por papel, tintero y plumilla. El literato habitual de Café solía sentarse siempre en la misma mesa para trabajar en sus escritos –esa que a fuerza de costumbre había hecho suya– escapando de las incomodidades de su propio domicilio. Sobre la idoneidad del Café como espacio de escritura han hablado muchos literatos, entre ellos: Claudio Magris y Alfred Polgar. El primero en su obra *Microcosmos* (2006), en donde hace un retrato riguroso de la tarea del escritor dentro del ámbito del

Café San Marcos en Trieste, y el segundo, en el artículo titulado *An den geschrieben* (1926), en el cual determina el efecto provechoso del Café Central de Viena para los escritores y poetas que no encuentran inspiración:

El café es un lugar de la escritura. Se está a solas, con papel y pluma y todo lo más dos o tres libros, aferrado a la mesa como un naufrago batido por las olas. Pocos centímetros de madera separan al marinero del abismo que puede tragárselo, basta una pequeña vía de agua y las grandes aguas negras irrumpen calamitosas, se te llevan abajo. La pluma es una lanza que hiere y sana; traspasa la madera fluctuante y la pone a merced de las olas, pero también la recompone y le devuelve de nuevo la capacidad de navegar y mantener el rumbo. (...) Emborronar cuartillas, liberar los demonios, embridarlos, a menudo sólo emularlos con inocua presunción. En San Marcos los demonios están relegados en lo alto, volviendo del revés la escenografía tradicional, porque el café, con su decoración floreal y el estilo Secesión vienés, recuerda que aquí abajo se puede estar bien también, una sala de espera en la que es agradable aguardar, diferir la salida. (...) El mundo es una cavidad incierta, en la que la escritura se adentra perpleja y obstinada. Escribir, interrumpirse, charlar, jugar a las cartas; la risa en una mesa cercana, un perfil de mujer, indiscutible como el destino, el vino en la copa, dorado color del tiempo. Las horas fluyen amables, despreocupadas, casi felices<sup>17</sup>.

Hay escritores que no pueden cumplir su trabajo pesado en ninguna parte, ni en otro lugar que en el Café Central, sobre sus mesas de la ociosidad, para ellos las mesas de trabajo en este medio de pereza, les dan libre curso a su creatividad. Están los creadores escasos de inspiración y que van menos todavía. Hay poetas y otros industriales para los cuales una idea gratificante no surge más que en el Café Central<sup>18</sup>.

Por su parte, Walter Benjamin comparó al Café con un hospital y al escritor que trabaja en él, como un médico. En su descripción todo parece ser parte de un ritual, donde local, clientes, camareros y consumiciones son imprescindibles para esta labor:

<sup>17</sup> MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*, Madrid, 2006, Ed. Anagrama. Compactos; pp. 19,21.

<sup>18</sup> POLGAR, Alfred. *An den geschrieben, Berlin, 1926*. LEMAIRE, Gérard-Georges. *Théories des Cafés*. Anthologie; pp. 118, 119,120.

El autor coloca la idea sobre la mesa de mármol del café. Larga reflexión, pues aprovecha el tiempo en que aún no tiene delante el vaso, esa lente con la cual examina al paciente. Luego saca poco a poco su instrumental: estilográfica, lápiz y pipa. La masa de clientes, dispuesta como un anfiteatro, constituye el público de su hospital. El café, servido y degustado previsoramente, sumerge la idea en cloroformo. Aquello que tiene en mente tiene tan poco que ver con el asunto mismo como sueño de su anestesiado con la intervención quirúrgica. En los cautelosos lineamientos de la letra manuscrita se practican cortes; ya en el interior, el cirujano desplaza acentos, cauteriza las excrescencias verbales e intercala algún extranjerismo como una costilla de plata. Por último, la puntuación le cose todo con finuras suturadas y él remunera al camarero, su asistente, en metálico<sup>18</sup>.



Figura 11.- Paul Verlaine fotografiado por Paul Marsan Dornac en un Café sobre 1892.

Numerosos han sido los testimonios de escritores que como el vienés Hermann Bahr, conocido junto a Karl Kraus por ser un literato de Café, han confesado la importancia que ha tenido el Café en su trabajo. A continuación transcribimos un fragmento de su autobiografía en donde nos habla de sus años de bohemia en París cuando escribía sentado en una mesa del Café Soufflet:

Todas mis obras parisinas han sido escritas en papel del Café Soufflet que, a pocos pasos de mi hotel, un poco más allá de Vachette, donde Verlaine [fig.11] en otro tiempo “se mettait au vert”, se convirtió en mi oficina. Durante todo aquel año sobre todo vivía del aire, de aire teñido de plata, marino, chispeante, el aire de París. La ligera sensación de ebriedad de champagne que provocaba

en mí hacía desaparecer toda sensación de escasez. La mayor parte del tiempo, desde el 15 de cada mes, estaba sin un céntimo; pasaba entonces a menudo toda la tarde hojeando libros en los muelles, donde se me permitía leer tranquilamente; el Louvre, o la Biblioteca nacional, o el Luxembourg me hacían olvidar el hambre<sup>19</sup>.

Las causas que determinaron la dependencia entre Café y literatura, serán por una parte los salones aristocráticos, como ya hemos comentado en el capítulo primero de nuestra tesis, y por otra, la Prensa. Las publicaciones artísticas y literarias, fueron una perfecta tribuna donde autores consagrados y jóvenes promesas pudieron dar a conocer y expresar libremente sus opiniones e ideas. Una de las peculiaridades del estilo periodístico empleado en estos artículos -a pesar de la infiltración de escritores y poetas que empleaban un lenguaje literario- estaba directamente influenciado por el tipo de diálogo establecido en el Café, que consistía en una jerga oral, directa, determinante y seductora, más orientada hacia expresiones coloquiales. En este sentido, la promoción de revistas y publicaciones especializadas en literatura de vanguardia nacidas en los Cafés inspiró la idea de ir más allá y crear editoriales donde dar cobertura a la nueva prosa y poesía desarrollada por sus habituales. Por ejemplo, el Café florentino Le Giubbe Rosse posee su propia colección editada por Fiorenzo Smalzi, llamada: *Collana il Caffè Letterario*. Otra de las propuestas implantadas en establecimientos como el Café de Flore, Les deux Magots, La brasserie Lipp, el Café Gijón o el Café Bretón, ha sido la creación de concursos y premios literarios, que han servido de gran ayuda para la promoción de escritores noveles.

En España la tradición del Café literario tuvo una trascendencia infinitamente superior a la de cualquier otro cenáculo, incluido el artístico. Cada escritor español de renombre contó con su propia tertulia de Café, estructurándose una compleja red de círculos literarios en el espacio urbano de las grandes ciudades. César González Ruano, cuya vida transcurrió en los Cafés,

<sup>18</sup> BENJAMIN, Walter. *Dirección Única*. Madrid, 1988, Ed. Alfaguara; p. 46

<sup>19</sup> MONTERDE, Op.Cit; p.242

decía que el Café Literario en España era una “herencia de Larra, una herencia de hispanidad y madrileñismo”. En consecuencia, la influencia de los Cafés literarios españoles originó una intensa actividad de los Cafés latinoamericanos, donde establecimientos como Los Inmortales o el Tortoni, albergaron a los personajes más notables de las letras rioplatenses. Se sabe, que el escritor uruguayo Florencio Sánchez redactó la mayoría de sus obras en las mesas de Los Inmortales, utilizando como papel el dorso de los formularios de telegramas hurtados en el correo o que Ernesto Sábato escribió la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961) en un rincón del bonaerense Café Británico.



Figura 12.- Georges Perec en el Café de la Mairie, trabajando en el manuscrito de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, 1974.

De igual forma, la íntima relación entre literato y Café contribuyó a la elaboración de obras autobiográficas en las cuales determinados Cafés fueron el eje central de las circunstancias y meditaciones de sus autores, como pueden ser *Fragmentos de los cuadernos del Café Greco* (1958) de la filósofa María Zambrano o *La noche que llegué al café Gijón* (1972) de Francisco Umbral.

E incluso de forma indirecta, también se pueden apreciar estas dependencias en novelas como *La Náusea*, donde Sartre vuelca sus propias vivencias en los Cafés parisinos a través de su protagonista o en la obra experimental de Georges Perec [fig.12] *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, donde varias de sus crónicas se realizan desde la mesa ventanera del Café de la Mairie:

Es la una y media. Estoy en el café Mably, me como un sándwich, todo es casi normal. Además en los cafés todo es siempre normal, y espacialmente en el café Mably, gracias al encargado, M.Fasquelle, que ostenta en su cara

un aire canallesco muy positivo y tranquilizador. (...) De dos a cuatro el café queda desierto (...) Todavía hay unos veinte clientes, célibes, modestos ingenieros, empleados. Almuerzan rápidamente en pensiones de familia que ellos llaman ranchos, y como necesitan un poco de lujo, vienen aquí después de la comida, toman café y juegan al poker de ases; hacen un poco de ruido, un ruido inconsistente que no me molesta. También ellos necesitan ser muchos para existir. (...) he leído lo escrito en el café Mably y me ha dado vergüenza (...) Los cuatro cafés del bulevar Victor-Noir, que resplandecen de noche, juntos, y que son mucho más que cafés – acuarios, navíos, estrellas o grandes ojos blancos-, han perdido su gracia ambigua<sup>20</sup>.

*La Náusea,*

la fecha: 18 de octubre de 1974

la hora: 12.40 hs.

el lugar: Café de la Mairie

varias decenas, varias centenas de acciones simultáneas, micro-acontecimientos, cada uno de los cuales implica posturas, actos motores, gastos específicos de energía: discusiones de a dos, discusiones de a tres, discusiones de a varios: el movimiento de los labios, los gestos, las mímicas expresivas modos de locomoción (...) Es la una y cinco. Una mujer atraviesa corriendo el atrio de la iglesia. Un repartidor de blusa blanca sale de su camioneta estacionada delante del café de los helados, que va a entregar en la rue des Canettes. Una mujer lleva una baguette en la mano (...) El café está lleno. Sobre el terraplén un chico hace correr a su perro (tipo Milou) Justo en el borde del café, al pie de la vidriera y en tres lugares diferentes, un hombre, más bien joven, dibuja con tiza sobre la vereda una especie de “V” en el interior de la cual se esboza algo así como un signo de interrogación (;land-art?)<sup>21</sup>

*Tentativa de agotar un lugar parisino*

Asimismo, algunos escritores encontraron en el contexto del Café un nuevo entorno donde desarrollar la trama de sus obras. Uno de los primeros textos del cual se tiene constancia fue *Le Café* (1694),

<sup>20</sup> SARTRE, Jean-Paul. *La Náusea*, Buenos Aires, 2010, Ed. Editorial Losada. Colección Aniversario; pp. 20,21,26,33.

<sup>21</sup> PEREC, Georges. *Tentativa de agotar un lugar parisino*, Buenos Aires, 1992, Ed. Letra E; pp. 21,23.

una comedia en un acto escrita en prosa por Jean-Baptiste Rousseau. En Venecia, el dramaturgo veneciano Carlo Goldoni -considerado uno de los padres de la comedia italiana- elaboró en 1751 una comedia cuyo escenario era un Café, llamada *La bottega del caffè*. Originalmente concebida como un intermezzo en tres partes, el éxito del tema llevó al autor a crear una comedia en tres actos. Nuevamente en París, Voltaire estrenaría en 1760 la comedia en cinco actos *L'Écossaise au le café*, emplazada mayoritariamente en un Café de Londres.



Figura 13.- Ilustración para la obra dramática *La comedia nueva o El café* de Leandro Fernández de Moratín de una edición de París de 1825.

Décadas después, el dramaturgo y poeta español Leandro Fernández de Moratín, influenciado sin duda por la obra de Goldoni, estrenó el 7 de febrero de 1792 *La Comedia Nueva o el Café* [fig.13], también ubicada en un Café. El apelativo de «comedia nueva» se daba por aquel entonces a aquellas obras que se publicaban o representaban por primera vez, en oposición a las del Siglo de Oro. La historia se desarrollaba entre las cuatro y seis de la tarde en un Café próximo a un teatro madrileño donde se debatía el estreno de una pieza teatral llamada *El gran cerco de Viena*, escrita por el ingenuo e inexperto don Eleuterio Crispín de Andorra. En el Café -único escenario donde transcurre toda la acción- se produce una animada discusión entre partidarios y detractores de la comedia. Los Cafés eran una de las novedades de la España del siglo XVIII, como lo habían sido en el resto de Europa, por ello Moratín se decanta por este espacio público para darle mayor verosimilitud a la sátira dándole una perspectiva actual. Mediante un artificio metateatral expone sus ideas a cerca de despropósitos del teatro

de su tiempo, tal como diría en el prólogo de la primera edición: “*Esta comedia ofrece una pintura fiel de nuestro teatro*”. Lamentablemente, Moratín no consiguió persuadir al público y la obra fue un rotundo fracaso permaneciendo en cartel escasamente seis días.

Un siglo después, en 1870, el novelista y cronista español Benito Pérez Galdós titulará su primera novela con el nombre de un Café: *La Fontana de Oro*. El escritor canario recreó la época del Trienio Liberal (1820-1823) tomando este Café como escenario, ya que era uno de los lugares predilectos de los liberales para hablar de política. La novela reconstruye con detalle el breve período de libertad sesgado por Fernando VII, narrando las reuniones clandestinas de los conspiradores en las famosas tertulias de los Cafés madrileños. A pesar de que existen personajes imaginarios y situaciones ficticias, se trata de una novela realista, pues los acontecimientos históricos son reales, así como fue el intento de instauración de una monarquía absolutista y el intento de asesinato de los dirigentes liberales.

Asimismo Latinoamérica cuenta con otros ejemplos, como la obra satírica del periodista y autor teatral Carlos Mauricio Pacheco titulada *Los melendados* (1919), inspirada en el Café de los Inmortales y cuyo último acto transcurría en el local bonaerense.

## II.2. Aprendizaje en el Café

He dicho alguna vez que la verdadera Universidad popular ha sido en España el café, y que entre nosotros abundan los autodidactas. Pero es que no pocas cátedras eran, y en el más generoso sentido, como una tertulia de café donde no pocos alumnos se descubrieron a sí mismos.

Miguel de Unamuno<sup>1</sup>

SANTORCAZ: (...) no todo el tiempo que se pasa en el café se pierde completamente. Yo, por ejemplo, he aprendido aquí muchas cosas que no hubiera aprendido nunca en otra parte. Y no digamos nada de Calvito. CALVITO: Sí, yo he completado en el café mi educación. SANTORCAZ: ¿Cómo completado? Usted, cuando empezó a frecuentar nuestra tertulia, hace ya diez o doce años, no sabía nada de nada. Confiéselo. Tenía menos cultura que un guardia municipal. Y ahora, en cambio, gracias a lo que aquí se ha hablado y discutido, sabe usted casi tanto como Zambrano, que es una enciclopedia viviente.

*Tertulias españolas*, José Roble.

Aunque hemos razonado anteriormente sobre el desarrollo y potenciamiento del conocimiento individual a través de la inteligencia social de la comunidad cafeteril en este apartado nos centraremos en la correspondencia entre el proceso de aprendizaje personal y la experiencia adquirida en el Café por parte de sus parroquianos, el Café como escuela de iniciación y como alternativa a una la enseñanza académica. Teniendo en cuenta que desde sus inicios, el Café será, junto a escuelas y Universidades, un complemento esencial para la formación del individuo moderno, entendemos que para aprendices escuchar a los versados en un Café tenía un gran valor pedagógico. Sobre esta cuestión Gaspar Melchor de Jovellanos, para el cual el Café era el sustituto de la escuela y la educación familiar, argumenta:

<sup>1</sup> Entre los Cafés predilectos de Unamuno se encontraba el Café Novelty de Salamanca, abierto desde 1905.

Hace también gran falta en nuestras ciudades el establecimiento de cafés, o casas públicas de conversación y diversión cotidiana, que arreglados con buena policía, son un refugio para aquella porción de gente ociosa que, como suele decirse, busca a todas horas dónde matar el tiempo (...) las conversaciones instructivas y de interés general, no sólo ofrecen un honesto entretenimiento a muchas personas de juicio y probidad en horas que son perdidas para el trabajo, sino que instruyen también a aquella porción de jóvenes que, descuidados en sus familias, reciben su educación fuera de casa, o como se dice vulgarmente, en el mundo<sup>2</sup>.

Sabemos que a partir de la Ilustración el Café asumió conjuntamente con el Salón privado, el papel educador y formativo que muchos jóvenes anhelaban para ingresar en el Gran Mundo. Compartiendo ciertas similitudes con el Salón, si bien más abierto por ser un local de ámbito público, el Café aportó a estos adolescentes nuevas teorías, conductas y valores por medio de la experiencia de sus demás contertulios. “*Los nuevos*” aprendían las lecciones de los mayores, o los más eruditos, y a través de los debates y discusiones alcanzaban un conocimiento que de forma aislada era más difícil o imposible adquirir. El ingreso del aprendiz -o adolescente novato- en el Café, suponía su mayoría de edad, la iniciación en el universo adulto (donde podían consumir bebidas alcohólicas y tabaco, vicios que hasta el momento les eran vedados) y profesional. Incorporarse a la vida de Café, será como dice Zamacois, un distintivo de independencia:

Ya mozo, cuando el trabajo me dio la independencia, esta inclinación (Al Café) aumentó. Mi casa, amueblada pobremente, rezumaba tristeza; sus habitaciones, desesteradas, parecían llorar en la claridad sucia que recibían de un patio; estaban mudas, frías..., y su frialdad húmeda, de sótano, y su silencio me empujaban al café.

<sup>2</sup> Véase MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, 2007, Ed. Anagrama.

Ruidoso, febril, enervador, desbordante de trepidaciones y de luces, el café era la vida. Y como esto le habrá ocurrido a muchos, infiero que la caliente alegría de los cafés es – curioso paradoja- una suma de millares de sinsabores domésticos. El dolor de los hogares, en el asilo del café se hace hilaridad<sup>3</sup>.

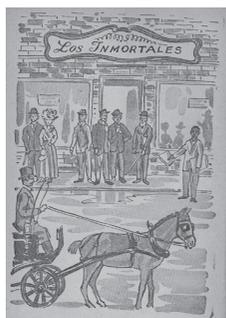


Figura 1.- Ilustración del libro *El Café de los Inmortales*.

El Café constituirá un espacio de aprendizaje donde las nuevas relaciones que establecía el principiante aceleraban su florecimiento como persona y como creador -desarrollándose un cambio conductual desde su entrada que lo llevaba modificar sus conocimientos y a adaptar su actividad intelectual a un nuevo contexto social y cultural-. Aunque también, como es lógico, su savia nueva proporcionaba a los veteranos renovados puntos de vista nada despreciables. No debemos olvidar que la propia naturaleza del Café hacía que la información que se recibía en él fuera mudable y heterogénea, potenciando el dinamismo del aprendizaje, alentando al principiante y renovando al veterano:

No faltan agrupaciones de selección, verdaderas islas del ensueño y de la esperanza donde el joven promisorio -poeta o escritor, artista plástico o músico- por alada solidaridad con la belleza fúgabase de su particular mundo material para prolongarse en el de las puras manifestaciones del espíritu. Asimismo vibraron y sacudieron el ambiente círculos renovadores enaltecidos por presencias juveniles de loable acometividad y noble eficacia, de los cuales partieron poetas y ensayistas de valor. (...) El inmortal del Café no era, sin embargo, el procedente de la gloria. Trataba de ir hacia ella o gozaba la que el mismo se había decretado.

<sup>3</sup> ZAMACOIS, Eduardo. *Tipos de Café*, Madrid, 1936, Ed. Galo Sáez; p.45.

A veces su juventud coincidía con su albor literario o pictórico o musical. Otras veces aliviaba su madurez con el fervor de los nuevos ideales artísticos. Era una manera de permanecer en su juventud<sup>4</sup>.

*El Café de los Inmortales*, Coutiño

Herederero del ágora griega, el Café empleará la dialéctica y mayéutica como base del proceso de conocimiento de sus habituales, los cuales adquirirán gran parte de su instrucción gracias al análisis y confrontación de ideas. En este sentido, quizás extremo, de las querellas de Café, cabe destacar el personaje surgido de las tertulias del Café de los Inmortales [fig.1]: *el alacrán*. Este singular personaje representaba la voz más mordaz del cenáculo, cuya diversión consistía en atacar despiadadamente al interlocutor con el fin de hacerse respetar o alcanzar un peldaño más en la jerarquía del Café:

El “alacrán”, deformación del intransigente, fue una denominación generalizada en los bandos antagónicos con estricta reciprocidad. (...) acudían entre inmortales flamantes o experimentados, los acólitos del anonimato, traspasados de noche y de ilusiones, a probar sus ímpetus ocultos bajo una máscara de pesimismo precoz y desorbitado. Para estos últimos la mejor manera de ostentar sus dones era hundir el escalpelo en la primera víctima propicia u ofrecer la trilla inmediata de una reputación. De trilla en trilla y de disección creóse la bolsa de los alacranes, sector movable, retozón en sus hipérboles, en sus desvíos dialécticos, en su audacia de pirotecnia discursiva, desarrolladas no por maldad, ni siquiera por el pesimismo de que hacían gala sin sentirlo, sino acaso por un incontenible desborde de juventud y de aspiraciones. El inmortal menor, casi siempre poeta o autor dramático o escritor en ciernes, aspiraba en la rueda a ser alacrán temido. (...) Producto de juventud, no de rencor ni de vanidad. Ser literalmente un arácnido pulmonado comportaba a lo sumo una fantasía más del inmortal<sup>5</sup>.

Al respecto cuenta Coutiño, que con el tiempo, uno de los grupos de los Inmortales creó un concurso en el que el “alacrán” que conseguía ganar la batalla dialéctica

<sup>4</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Kraft Ltda, Colección Vértice; p.16.

<sup>5</sup> *Ibidem*; pp. 52,53,54.

a sus contrincantes de tertulia, debía pagar la consumición a los que había vencido por su verborrea. Esta original competición generó divertidas anécdotas, en las que algún incauto sin conocer las reglas era incitado por los partícipes de dicho juego a debatir ferozmente con el fin de que los invitara:

Los aspirantes al breve campeonato del alacraneo -el Café era también una incubadora de neologismos- debían demostrar una doble capacidad: rapidez conceptual en el ataque y relativa opulencia económica. (...) desde los primeros torneos declinó el talento de los agresivos congresales. Había empero quienes ignoraban la medida, sea por una larga ausencia, sea por llegar tarde de provincia. Tal circunstancia fue aprovechada por los ex campeones, teniéndoles la inocencia con un tema propicio a la diatriba<sup>6</sup>.

A lo largo de la historia números artistas y escritores han valorado el papel que desempeñó el Café en su formación y han disertado a través de sus memorias y sus obras literarias aquellos tímidos comienzos en los cenáculos de Café. De sus primeras impresiones y su inexperiencia en este ámbito nos habla Hermann Barh en su obra *Autoportrait*. En ella describe su emoción al entrar el célebre Café Scheidl, donde acudían las mentes más lúcidas de su generación:

(...) no puedo explicar hasta qué punto me latía el corazón, bajo el efecto del nerviosismo, de la arrogancia, del genio y de la curiosidad, con la idea de mezclarme con aquella gente de la que hablaban los periódicos o que escribían ellos mismos en los periódicos, de ser conducido, en definitiva, ¡a la fuente del espíritu! (...) En el Scheidl, en definitiva, estaba sentado cara a cara con la verdad; quienes acudían allí no se contentaban con saberlo todo; lo que más admiraba es que no hacían gran cosa con ese saber, se bromeaba con él, se aniquilaba todo, se aniquilaba incluso la verdad misma, la famosa verdad, ¡ Ya no había más verdad, no había más que una gran farsa! Tal fue la gaya ciencia que aprendí en el Café Scheidl (...)<sup>7</sup>

Por su parte, en la novela *Café de Artistas*, Camilo José Cela refleja con bastante exactitud la iniciación de un

joven artista de provincias en un Café de la capital. Su protagonista, llamado Cándido Calzado Bustos, asiste al Café de Artistas buscando la aceptación de sus congéneres maduros para poder formar parte de la tertulia establecida en el local. A través de las siguientes líneas podemos advertir la ingenuidad del novato ante un panorama que le sobrepasa y en el cual se introduce con dudas y cándida torpeza:

En tres o cuatro mesas en fila, los pintores guardan silencio. El joven de provincias, que también es un poco pintor, procura meter baza: con poca suerte; esa es la verdad. El joven de provincias no sabe bien lo que es, o lo que quiere ser, o lo que vaya a ser (...) El joven de provincias, en la tertulia de los pintores, procura meter baza:

-No, por ahora no hago más que dibujos...

-Bueno.

-Ya me meteré más tarde con el color...

-Bueno.

-Lo que quiero es preparar una exposición con cuidado...

-Bueno.

El joven de provincias guardó silencio porque adivinó que, de un momento a otro, ya no le iban a decir ni "bueno" (...) Paquito se llama Cándido Calzado Bustos y es un joven de provincias, algo artista, que ha venido a conquistar Madrid, no se sabe bien con qué armas<sup>8</sup>.

Se sabe que el proceso de integración en la comunidad artística, generalmente, no era una tarea fácil y el nuevo debía vencer su flaqueza y establecer distintas estrategias para poder ingresar en la tertulia de los antiguos; y con suerte ostentar una buena posición dentro de su estructura jerárquica. Una de las tácticas más comunes era la de intentar entablar conversación con la personalidad más fuerte del grupo y cuya autoridad facilitaría la admisión del resto de la tertulia. A continuación transcribimos un fragmento de la misma novela de Cela en donde el joven aspirante busca la protección del señor Cirilo, líder del Café de Artistas:

El Joven de provincias, desde la mesa de al lado, veía hacer a Cirilo.

<sup>6</sup> *Ibidem*; pp. 55,56

<sup>7</sup> Véase MONTERDE, Op.Cit.

<sup>8</sup> CELA, Camilo José. *Café de artistas y otros papeles volanderos*, Madrid, 1998, Ed. Biblioteca de Literatura Universal. Grandes Autores;

-Éste ya ha roto el hielo. En fin, confiemos en que dentro de poco estaré yo así también.

Cirilo, como no deja de ser lógico, ni se dignaba mirarlo. Nada como si no existiera. (...) Cirilo, en un bache de su voluntad, accedió a que el joven de provincias se hiciera amigo suyo. Después, poco a poco, empezó a encontrarlo simpático, y al final- ¡Qué misteriosas son las relaciones del ser humano!, que diría don Serafín- hasta le tomó cariño, un cariño entendido de arriba abajo, bien cierto es, un cariño un poco a vista de pájaro, pero grande y tuteador como el de los primogénitos a sus hermanos pequeños, sobre todo si son algo débiles, canijos y barrigones.

-Tuteémonos, es mejor que nos tuteemos. Entre compañeros no cabe el decirse de usted: es muy frío y protocolario, muy como de estar siempre a la vista y sin tomar confianza.

El joven de provincias reaccionó en tímido; eso de ser tratado de compañero le había conmovido.

-Bueno, muchas gracias, ¡muchísimas gracias! Para mí es un gran honor, un honor inmerecido, pero ¡no sé si me atreveré! A lo mejor no me acostumbro. ¡Usted tiene ya un nombre y yo... yo no soy más que un pobre aspirante, un modesto meritorio!

-No, hombre no. ¡Pues no faltaría más! ¡En la gran república de las letras todos debemos hermanarnos en un apretado haz!<sup>9</sup>

Nadie mejor que Cela comprendía esta clase de jerarquía, puesto que el mismo había formado parte en el Café Gijón de esta clasificación de rangos, situándose, desde muy joven, en la cumbre de la pirámide. Sobre la posición privilegiada que mantenía dentro del Café hace referencia el neurólogo, psiquiatra y escritor español Carlos Castilla del Pino al hablar de su ingreso en las tertulias del Gijón:

Un día trabajaba yo en una mesa junto a la que él ocupó al llegar. Algunos de sus contertulios se habían marchado. En un determinado momento, mirando hacia mí al tiempo que yo me enderezaba por unos segundos, me habló de esta manera: "¿Puedo preguntarle, joven, si no es indiscreción, qué es lo que hace usted tan afanosamente?". Le dije lo que hacía. A continuación me espetó,

sin duda no solo a mí, sino a una multitud imaginaria: "Me parece muy bien que trabaje. Como usted sabe -y si no lo sabe, se lo hago saber yo-, este es un país de holgazanes; aquí no trabaja ni Dios, porque el que trabaja es considerado imbécil. Siga trabajando". No me habló más. A todo esto, debo advertir que Camilo José Cela tenía seis años más que yo, es decir, veintisiete, pero se dirigió a mí desde una mayoría de edad representada a la perfección.

De aquellos primeros pasos por los Cafés y de su proceso de integración en los mismos, habló ampliamente el escritor Fernando Arbeláez, que siendo muy joven se había instalado en Bogotá. Su incursión en el mundo literario estuvo relacionada directamente con los Cafés de la capital colombiana como el Asturias, donde escritores y poetas de la generación del cuarenta debatían cada noche sobre estética y cuestiones de muy diversa índole. Arbeláez remarca el profundo interés que le despertaron sus parroquianos y el saber que adquirió en el local, valorándolo muy por encima de cualquier otra institución académica:

Fue en el café Asturias en donde encontré por primera vez algunos de los personajes de un Olimpo literario que se me antojaba inalcanzable. [...] En una esquina del fondo del café, León de Greiff con "su alta pipa y su taheña barba" pergeñaba solitario sus Mamotretos entre copa y copa de aguardiente. Alberto Ángel Montoya, un poeta cuya obra completa recitaba de memoria en mis nocturnas navegaciones, y a quien imité en mi adolescencia, asistía allá, medio ciego, a una tertulia de fieles amigos que celebraban, como expresiones de la mayor genialidad, sus paradojas muy a lo Wilde y sus boutades sobre la ordinariedad de la vida bogotana. (...) Lo cierto era que mis visitas al Asturias se convertían en un reto pleno de signos, de imágenes, de poderes significativos, que resultaban de los comentarios que allí se hacían sobre los libros más recientes y las revistas extranjeras que nunca habían estado al alcance de mis manos. De todas maneras el café era para mí una aula mucho más importante que aquellas en las que pretendía estudiar el Derecho Civil o las leyes Indianas.

Debemos aclarar que la tertulia que presidía De Greiff en el Café Asturias era solo para los más íntimos, y que Fernando Arbeláez,

<sup>9</sup> *Ibidem*; pp. 20, 27.

que era en aquel entonces un poeta desconocido, se sentaba a gran distancia del cenáculo, porque temía tener que enfrentarse con los despiadados sarcasmos de Greiff. Sólo transcurridos algunos años pudo atreverse a sentarse en la mesa de su tertulia y gozar de la compañía de destacados literatos como los hermanos Zalamea, Juan Lozano y otros amigos del grupo de los Nuevos. Finalmente Arbeláez, el aprendiz, se enfrentó al maestro y lo parodió en la prensa, provocación que sería durante una larga temporada el principal tema de conversación en los Cafés literarios de Bogotá.

Con respecto a estas jerarquías dispuestas previamente, y modificadas después entre los decanos del Café y sus discípulos, cabe destacar algunas excepciones como las del cenáculo de Pombo. De la Serna, adalid indiscutible de la tertulia del Café de la calle Carretas, organizó una tertulia en la cual sus compañeros nunca llegaron a destacar y permanecieron como artistas de segunda fila. La sombra de Ramón, en la que en un principio se ampararon sus seguidores buscando alguien que los dirigiera, se transformó con el tiempo en un obstáculo que no los dejó desarrollarse de forma individual, convirtiéndolos en simples eslabones de un mecanismo ideado por Ramón y para Ramón.

Sobre la evolución y reputación profesional de muchos de estos jóvenes de Café, es preciso señalar que no todos corrieron la misma suerte. En algunas ocasiones, ya fuera por su retraído carácter o por su mala fortuna, nunca llegaron a florecer como creativos, quedando atrapados en una especie de limbo dentro del Café. De esta debilidad, y en algunos casos extrema autocrítica, reflexionan respectivamente Claudio Magris, Coutiño y Milena Jesenská, mencionando los peligros que entrañó el Café para aquellos seres frágiles y tímidos cuyo espíritu no pudo conciliar la crudeza del mundo real y sus propios fantasmas:

Entre sus mesas, hay quien ha muerto sin embargo joven y solo, devastado por la descompensación entre su alma y el mundo, no creado ciertamente a su medida- aquel jovencito siempre un poco sudado, por ejemplo, que daba

vueltas como una bestia acorralada y tenía en los ojos la conciencia de estar ya entre los colmillos del tigre. Venía cada tarde, con muchos folios que llenaba uno tras otro y llevaba siempre consigo, hasta que un día ya no se le volvió a ver, la noche anterior se había tirado al patio de luces<sup>10</sup>.

*Microcosmos*, Claudio Magris

El poeta, el pintor, el autor dramático, el novelista, el crítico, el músico, el periodista, el cómico, cargados en su adolescencia o juventud con el don creador y una interpretación justa, mudable o confusa de la vida, y todos cuantos sintieron la necesidad de ofrecer su corazón y su inteligencia al arte (...) allí daban tregua a sus melancolías, silenciaban el alarido nostálgico de quien sufre mal metafísico y anticipaban en la apretada y cómoda convivencia el desquite de la futura gloria, que a veces no llegó. (...) Otros visionarios de reinos que no llegaron a revelar, menos ejecutivos y más bohemios, perdiéronse en el parloteo de las refriegas o regalaban sus ideas para el libro oral que se esfuma aunque haya templado más de un carácter o fortalecido más de una voluntad. En todo lo cual, a pesar de la apariencia paradójica, consistía su verdadera grandeza espiritual. Todo lo daban y nada pedían desde su plano conforme o disconforme en aquella batalla por la belleza día a día recomenzada y mejorada (...) Otros tenían talento y no sabiendo encauzarlo se lo conversaron dialogando con el éxito de los otros o el fantasma de sus aspiraciones. No faltó quien por timidez prefirió romper papeles a padecer el culebrazo de los alacranes, la garrulería de los amigos o la silbatina de los burladores, a la cual aspiraría luego como a un gran honor el crótalo futurista Marinetti. A muchos venció la autocrítica, el azar, le desdicha; o un renunciamiento escéptico los sumergió en abulia frustrándoles no ya posteridad o fama sino hasta un poquito de renombre<sup>11</sup>.

*El Café de los Inmortales*, Coutiño

Gente que nunca llegará a ninguna pare ni conseguirá nada. Los valerosamente resignados y tranquilos, melancólicos sobre los que el mundo no sabe ni sabrá nada, a veces los gremios reales del mundo están enterrados en este estrato.

<sup>10</sup> MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*, Barcelona, 2002, Ed. Compactos Anagrama; p. 22.

<sup>11</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. Op.Cit; pp. 66,67,150.

Los creadores de ideas, aquellos que simplemente no tenían fuerza para dar forma a sus ideas. Para la mayoría, sin embargo, son criaturas fantasmales como el general Ivolgin de Dostoievski y el ex clérigo Voikov de Korolenko. Como todos ellos que la literatura rusa trata con ese amable declive y cálido humor y que la literatura prefiere ignorar, aunque estén alrededor de nosotros<sup>12</sup>.

*Kavárna*, Milena Jesenská

Como podemos apreciar en los tres textos, los autores recuerdan a aquellos hábitos que faltos de la ambición que comportaba un posicionamiento en la cruzada de un territorio competitivo como el Café, se conformaron ofreciendo de forma altruista sus ideas y reflexiones más acertadas, para caer finalmente en el más profundo olvido. En este sentido, el gran número de seres anónimos que no han quedado registrados en la historia del Café, refleja la complejidad de elaborar una investigación exhaustiva de los personajes que lo poblaron.

### II.2.1. Academia Vs Café, Café Vs Academia

*“No fue un club social a la manera de los clubs ingleses, ni tampoco un club político al modo francés. No era una academia: más viva, más atractiva en su actividad que las academias. No fue tampoco una escuela de altos estudios ni una biblioteca o sala de conferencias, y era, sin embargo, un poco de todo esto”.*

*El parnasillo*, García Martín

La conexión más estrecha entre Cafés históricos y enseñanza académica estará relacionada indudablemente con su vecindad. Aquellos locales situados cerca de centros de enseñanza fueron una prolongación de las aulas, una apertura y un ensanchamiento de los límites de un espacio, por lo general, tan restrictivo como el de las instituciones docentes.

<sup>12</sup> JESENSKÁ, Milena. *Kavárna*, (10 de agosto de 1922), *Articles from Tribuna (1920-1922)*, *The journalism of Milena Jesenská: a critical voice in interwar Central Europe*, Nueva York, 2003, Ed. Berghahn Books.

El Café pasó a ser aquel lugar de reunión donde la masa estudiantil repasaba las lecciones o debatía sobre las distintas materias aprendidas. En este sentido, Dezsó Kostolányi, célebre escritor y periodista húngaro, definirá al Café como una Universidad libre, donde *en sus mesas, los estudiantes preparan los exámenes, estudian anatomía, derecho, literatura (...) donde se disertaba sobre estética, filosofía, arquitectura, lingüística, psicología, botánica o farmacología*. Desde finales del siglo XVII en Inglaterra hasta principios del siglo XX en el Quartier Latin, estos establecimientos fueron el lugar elegido para la socialización de alumnos y maestros. Por ejemplo, el Café Universal de Valencia - frecuentado mayoritariamente por estudiantes, entre los que se encontraban Blasco Ibáñez o Rafael Altamira- la afluencia de alumnos universitarios era tan considerable que el anecdotario escolar recordaba un caso en el que el catedrático de Derecho Penal, ante el reducido número de alumnos que encontró en su clase, resolvió dirigirse al Café Universal, tomar asiento y decir: “¿Les será ustedes lo mismo que demos la clase aquí?”.

No obstante, la relación entre el Café y las instituciones culturales (Academias, Escuelas, Ateneos, Universidades, etcétera...) no siempre fue cordial, ya que si bien había puntos en común entre ellos, también existían notables diferencias que eran irreconciliables. Por su propia naturaleza abierta y flexible, el Café era contrario a la rigidez de las instituciones oficiales, por ello, desde el siglo XVII, albergó principalmente a todos aquellos escritores y artistas que se mostraban disconformes con organismos normativos como la Academia. Aunque, como es lógico, algunos habituales de Café supieron alternar ambos ambientes, puesto que no tenían por qué ser necesariamente posturas excluyentes. En Francia, por ejemplo, un gran número de escritores consagrados como Descartes, Molière, Pascal, De La Rochefoucauld, Rousseau, Diderot, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas (padre), Gautier, Flaubert, Stendhal, Nerval, Maupassant, Baudelaire, Émile Zola, Daudet, Marcel Proust, Gide

o Camus, que nunca fueron miembros la Academia -ya fuera por mala reputación o por sus posturas disidentes-, fueron, sobre todo, hombres de Café. Y es que, a lo largo de su historia el Café se ofrecerá como una alternativa o complemento de la Academia, una verdadera entidad libre que no requiere de formalizaciones rigurosas, disciplinadas o autoritarias; centro indiscutible de las vanguardias artísticas y literarias, el Café como espacio no jerarquizable será una plataforma de resistencia y divulgación contracultural.



Figura 2.- F. T. Lix. *L'Académie de la rue Saint-Jacques*. 1890, Estampa. Coll.B. Noël.

La primera manifestación evidente de esta posición desconforme con la Academia, fue la creación en 1819 del cabaret **La Académie Pellorier** [fig.2], también llamado la *Académie des Tonneaux*. Este local abierto en el nº 175 de la rue Saint-Jacques del Quartier Latin, nació como respuesta y alternativa a la Académie des beaux-arts, fundada tres años antes (181 años después de la fundación de la *Académie française*), que reagrupaba a las distintas academias de pintura, escultura, música y arquitectura fundada tres años antes. Su propietario, Prosper Pellorier, había decidido mofarse de la Academia instalando cuarenta toneles de vino que representaban a los cuarenta miembros elegidos de la *Académie française*, llamados *Los Inmortales* (sobrenombre que tenían los académicos debido al lema de su fundador, el cardenal Richelieu: “*!A la inmortalidad!*”). Encarnados

en toneles, *Los Inmortales* eran consumidos en una gran fiesta por los asistentes cuando alguno de ellos fallecía o era destituido, e inmediatamente se remplazaba por otro tonel repleto de vino. Aunque sus orígenes no están muy claros, se sabe que sus primeros clientes fijos fueron el fotógrafo Nadar, los pintores François Bombin, Antoine Chintreuil o Gustave Courbet, y escritores como Charles Baudelaire, Adrien Lélioux, Théodore de Banville, Jules Champfleury, Alfred de Musset, Henri Murger y su *Cercle des boveurs d'eau*. La Académie Pellorier venía a ofrecer, a aquellos que habían sido rechazados por la institución, el «41º sillón», expresión forjada por el escritor Arsène Houssaye en 1855 para designar a los autores marginales que nunca ocuparían ninguno de los cuarenta sillones de la Académie. De aquella época citamos un fragmento de un poema escrito por el poeta y dramaturgo francés Jean Richepin, en el cual describe a su clientela como una mezcla de profesores descomedidos, poetas desconocidos, sabios descamisados y periodistas charlatanes que hablaban allí de aquello que redactarían más tarde en sus respectivos trabajos:

L'Académie Pellorier avec ses futailles rangées, ses parfums violents de distillateur, ses verres de n'importe quoi à trois sous son atmosphère de libre pensée et de politique, où des professeurs dégomés, des poètes sans nom, des savants sans chemise, des journalistes sans plumes, viennent parler de ce qu'ils promettent d'écrire<sup>13</sup>.

Con la fama de la Académie Pellorier consolidada, entran en su escena otras figuras notables como Arthur Rimbaud y su controvertido compañero Paul Verlaine. Allí pasan las horas junto a otros bohemios bebiendo absenta hasta altas horas de la madrugada. En aquel tiempo Rimbaud alquilaba una habitación que estaba cerca del cabaret; y al terminar su jornada de trabajo iba a emborracharse en sus mesas. En 1872 escribirá una carta a su amigo Ernest Delahaye en la que cita el local apodándolo como *L'académie d'Absomphe*, haciendo alusión al consumo abusivo que se hacía en aquel lugar del hada verde:

<sup>13</sup> NOËL, Benoît. *Pellorier et l'Académie française*. AA.VV. Paris et ses Cafés, Paris, 2004, Ed. Action Artistique de la Ville de Paris; p. 83.

Vive l'académie d'Absomphe, malgré la mauvaise volonté des garçons! C'est le plus délicat et le plus tremblant des habits, que l'ivresse par la vertu de cette sauge de glaciers, l'absomphe. Mais pour, après, se coucher dans la merde!

Pasados los años, otros establecimientos fueron ganado terreno al cabaret de Pellorier y sus habituales se dispersaron hacia otras zonas de París. Entonces su clientela se componía de vendedores ambulantes, artesanos del barrio, mujeres de mala vida y algún tierno poeta o aprendiz de pintor descarriado. De hecho, el último personaje notable que lo frecuentó, antes de su transformación en carnicería en 1911, fue Alfred Jarry, que pasará todas las noches bebiendo absenta y perdiendo el poco dinero que tenía jugando a los dados.



Figura 3.- Vistas del interior del Cabaret Le Chat Noir, siglo XIX.

Décadas más tarde, el cabaret de Rodolphe Salis, **Le Chat Noir** [fig.3], vendrá a sustituir al Pellorier, y reivindicar, como ningún otro establecimiento en la historia la posición disconforme de la bohemia intelectual con respecto al proceder de la Académie. Sus primeros huéspedes fueron los componentes del Círculo de los *Hydropathes*, a los que le sucedieron nuevas generaciones de artistas, escritores y compositores que romperían con los valores clásicos establecidos. En el fondo de Le Chat Noir se reunían los veteranos del local creando una particular familia, Salis llamaba a esta parte del establecimiento *L'Institut*, ya que Le Chat Noir representaba, evidentemente, el reverso de la Academia. Para reforzar esta idea, de manera burlona, Salis se disfrazaba de académico y se hacía acompañar por un camarero vestido de guardia suizo.

Si nos centramos exclusivamente en el ámbito de las artes plásticas, debemos mencionar dos Cafés que serán la clave de la ruptura de los cánones tradicionales y del nacimiento de la vanguardia artística europea: el **Café Guerbois** y el **Café de La Nouvelle-Athènes**. Enfrentados a los juicios desfasados de la *Académie des beaux-arts*, y por supuesto de su influencia directa en la selección del Salón Oficial, los futuros pintores impresionistas, proyectaron en los citados Cafés, entre 1865 y 1874, una alternativa al arte clásico al que llamaron *Plein Air*. Siguiendo el patrón facilitado por el movimiento impresionista, las vanguardias históricas como el futurismo, el dadaísmo o el surrealismo, resolvieron establecer su punto de reunión en Cafés y cabarets, manteniéndose al margen de todo organismo oficial. La rebeldía de sus integrantes, como será el caso de los futuristas italianos, los llevará a rechazar violentamente cualquier tipo de institución, tal como reza el capítulo 10 de su manifiesto inaugural: “*Quedemos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de cualquier clase, y luchar contra el moralismo, el feminismo y toda otra vileza oportunista y utilitaria*”.

En Barcelona, la taberna Els Quatre Gats -hervidero de renovación artística y cuna del Modernismo- servirá de plataforma a aquellos que rechazaban el conservadurismo del Ateneu barcelonés, el cual se encontraba a pocos metros de él. Pero sobre todo, habrá en España un Café que representará una oposición firme a toda institución de enseñanza, y más concretamente a la Real Academia Española: el Café Botillería Pombo o como lo llamara Ramón “*la última barricada*”. De la Serna puso todo su empeño en certificar que el Café era incalculablemente superior a la Academia, principalmente porque no necesitaba de una junta directiva, de votaciones ni de ningún tipo de jerarquía. Para De la Serna, el Café era un organismo democrático de puertas abiertas donde entraba aquel que lo deseaba:

ÚLTIMA HORA- Vuelve a ser la última impresión esa de que estamos en Pombo, huidos, huidos de nuestra casa, huidos de todos lados, porque nuestro Pombo es algo resguardado a la vez que público,

y es algo extraoficial que de ningún modo podrá convertirse en una academia, ni en un Parlamento, ni en un Ministerio<sup>14</sup>.

Con respecto a los profesores, Ramón tampoco mostrará benevolencia y criticará duramente la labor del docente, que bajo su autoridad e incompetencia, entiendo, pervierte al alumno. “*Nada de profesores en Pombo*”, nos dice a través de su discurso, temeroso de aquella oficialidad e inmovilización implícita en los profesores de la época; su Café debe protegerse de su malignidad, debe cerrando las puertas a la mediocridad y moderación del pensamiento académico:

Todo aquél que sea profesor tiene algo alevoso en la mirada y en el trato, tiene algo clerical y antropófago (...). Está desengañado de todo triunfo libre, indocumentado, fresco y natural, y no puede llegar a las últimas conclusiones disolventes porque es profesor. El profesor no educa, sino corrompe, doblega, pone inconvenientes y no ve hombre en su neta actitud gloriosa, en su más alta categoría de vivo, primera categoría que elevar y que ni siquiera anota, debiendo ser hasta en las explicaciones de mineralogía la primera sonrisa de cada lección y la última, todo antes de que ni una hora siquiera de la vida se pueda quedar engañada de academicismo y de tecnicismo<sup>15</sup>.

En cuanto a la concepción del Café como espacio educacional, no todas las opiniones fueron favorables, una parte importante del mundo intelectual se opuso firmemente a la cultura de Café, considerando que la libre entrada -sin un rigor clasificatorio para con sus parroquianos- daba lugar a una promiscuidad que envilecía la conversación, embruteciendo, silenciando o corrompiendo a los sujetos verdaderamente inteligentes y cultivados. Como diría en una ocasión Ortega y Gasset: “*El hombre de la calle hace la historia, y el del café, fundamentalmente ahistórico, la envenena*”. Su carácter liberal y fluctuante, que en tantos casos fue considerado un valor positivo, también le significó ser un lugar en el cual recaía un gran escepticismo y desconfianza.

La comunicación en el Café pasaba muchas veces por “*charlatanería*”, donde todo el mundo –iliterato o sabio- expresaba sus opiniones simplemente por el hecho de no quedarse callado. El afán por sobresalir, que muchas veces ejercían algunos clientes ignorantes, los llevaba a desatender los contenidos conversacionales y enfatizar su puesta en escena -ya fuera mediante la payasada o la pedantería- perdiendo todo crédito. Una leyenda cuenta que Arthur Schopenhauer, habitual de Caffè Greco en Roma, cada día colocaba una moneda de oro sobre su mesa y al marcharse la volvía a meter en su bolsillo. Un día, uno de sus camareros movido por la curiosidad se atrevió a preguntarle (su mal carácter y los comentarios que hacía al resto de los clientes, llevó finalmente a su dueño a prohibirle la entrada) por qué realizaba aquella operación una y otra vez, a lo que el filósofo le contestó: “*cada día deposito esta moneda para dársela al primero a quien escuche una conversación bella e inteligente; pero cada día me la tengo que llevar*”. Leandro Fernández de Moratín puso de manifiesto su opinión acerca de aquellos pseudoeruditos que vertían su verborrea pedante en el Café a través del personaje de Don Pedro, alter ego del autor, en la obra teatral *La comedia nueva o El Café*:

DON ANTONIO.- Aquí mismo he oído hablar muchas veces de usted. Todos aprecian su talento, su instrucción y su probidad; pero no dejan de extrañar la aspereza de su carácter.

DON PEDRO.- ¿Y por qué? Porque no vengo a predicar al café. Porque no vierto por la noche lo que leí por la mañana. Porque no disputo, ni ostento erudición ridícula, como tres, o cuatro, o diez pedantes que vienen aquí a perder el día, y a excitar la admiración de los tontos y la risa de los hombres de juicio. ¿Por eso me llaman áspero y extravagante? Poco me importa. Yo me hallo bien con la opinión que he seguido hasta aquí, de que en un café jamás debe hablar en público el que sea prudente.

DON ANTONIO.- Pues ¿qué debe hacer?

DON PEDRO.- Tomar café<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid, 1999, Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; p. 231.

<sup>15</sup> *Ibidem*; p.231.

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *La comedia nueva o El Café*, Madrid, 2010, Ed. Espasa Libros. Austral; p.58.

Por otra parte, la intelectualidad más elitista criticaba a aquellos parroquianos que carecían de formación o que procedían de clases bajas. Hombres de Café como Larra seguían manteniendo una postura de Salón aristocrático y aceptaban de mala gana el talante democrático de estos establecimientos de puertas abiertas. En artículos como *El Café*, *La Fonda Nueva*, *La vida de Madrid* o *En este país*, Larra critica duramente a los Cafés españoles a los que considera sucios y feos, y cuyo personal no poseía educación alguna. Para él no es en los Cafés donde deben formarse los hombres que renovarían el país. A continuación transcribimos un fragmento en el que percibimos el clasismo intelectual del periodista con respecto a cierta clientela de Café:

(...) hablad un poco de las novedades que se notan en los cafés cuando se entra en ellos (como en el de Venecia) y se ven las mesas cubiertas de palurdos, que también toman su café como una persona. ¡Oh siglo de las luces! ¿Cuándo se veía antes un lugareño tomando café? Efecto de la Ilustración. Allí arreglan la Europa, toman la Gaceta, hacen como que leen, hablan alto, y dando porrazos para adquirirse la importancia que nadie les da, mandan a menudo a los mozos, y si os acercáis los veréis decir cada uno: “si yo fuera ministro, si yo fuera rey, otra cosa andaría, había de hacer o acontecer”. De allí salen y van en derechura desde su congreso a arreglar las enjaldas de sus borricos, que trajeron cargados de paja, para volverse a su lugar, donde si vais veréis estos ministros, que se creen con más talento que un Floridablanca, empezar a palos con sus mujeres y dirigir pésimamente a sus hijos, que no saben arreglar, ni enseñar a leer y escribir<sup>17</sup>.

Otra de las acusaciones a las que se vio expuesto el Café, fue el de ser una zona contaminada por un ambiente de ociosidad y pereza; como diría Louis-Sébastien Mercier en el *Tableau de Paris*: “los Cafés son los refugios ordinarios de los ociosos y los asilos de los indigentes”. El novelista Stendhal, hará mención de estos defectos en su novela *La cartuja de Parma* (1839), en la cual el joven protagonista recibe los consejos de sus mayores que le advierten sobre peligro que supone convertirse en un hombre holgazán de Café.

<sup>17</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni, Op.Cit; p.243.

También Edmund Wengraf, en 1891, culpará al Café de la decadencia de la sociedad vienesa. El empobrecimiento de su cultura viene dado, según Wengraf, por sustituir la lectura de libros por periódicos y revistas ilustradas y recomienda seguir el modelo de los salones franceses, ingleses o alemanes, en los que aún se conserva el hábito de lectura de obras meritorias, y en consecuencia, incitan a una conversación elevada:

El Café representa la ruina de la sociedad vienesa. (...) Los hombres, molestos con los libros que les roban tanto tiempo, se dedican exclusivamente a la lectura de periódicos. El habitué de Café lee solamente diarios y posiblemente- si resulta que es especialmente “educado”- también revistas ilustradas. La seriedad y la penetración no prosperan en la atmósfera de Café<sup>18</sup>.

Sobre esta actitud apática de abandono pesimista de algunos habituales y las conversaciones intrascendentes que se mantienen por pura inercia en las horas bajas de un Café, nos habla Cela en *La Colmena*, donde los clientes de Doña Rosa se abandonan al atardecer, haciendo languidecer sus coloquios:

Hay tardes en las que la conversación muere de mesa en mesa, una conversación sobre gatas paridas, o sobre el suministro, o sobre aquel niño muerto que alguien no recuerda, sobre aquel niño muerto que, ¿no se acuerda usted?, tenía el pelito rubio, era muy mono y más bien delgadito, llevaba siempre un jersey de punto color beige y debía andar por los cinco años. En estas tardes, el corazón del café late como el de un enfermo, sin compás, y el aire se hace como más espeso, más gris, aunque de cuando en cuando lo cruce, como un relámpago, un aliento más tibio que no se sabe de dónde viene, un aliento lleno de esperanza que abre, por unos segundos, un agujerito en cada espíritu<sup>19</sup>.

También se ha criticado la inmovilidad que en ciertas etapas de agitación política ha tenido la tertulia de Café, cuyos contertulios han mantenido una actitud pasiva y al margen de cualquier enfrentamiento ideológico;

<sup>18</sup> Ibídem; p. 247.

<sup>19</sup> CELA, Camilo José. *La Colmena*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial; pp. 49,50.

o si se ha debatido sobre algún tema político, se ha hecho desde la teoría y no la práctica. En 1930, por ejemplo, la revista española El Combate Sindicalista alentaba a sus lectores a abandonar la inacción del Café y tomar partido en la causa revolucionaria:

Estamos predicando el advenimiento de una sociedad nueva, libre de las taras que padece la actual y nosotros caemos en los mismos vicios de desidia y despreocupaciones que queremos combatir. Creemos que va siendo hora que abandonemos las tertulias inútiles de los cafés para lanzarnos a una verdadera campaña de propaganda (...) Por el bien del sindicato revolucionario. Compañeros: no caigamos en la molición de los cenáculos cafeteros; no nos abandonemos a las “delicias de Capua” cuando hay tanto que hacer y vayamos rectos y sin demora a emplear nuestras energías en algo positivo<sup>20</sup>.

En último lugar no debemos olvidar uno de los mayores inconvenientes que presentaban algunos Cafés para cualquier ejercicio intelectual y que dificultaba todo soplo de inspiración o intimidad: el gentío y el bullicio. El aire lleno de humo, la congestión de tanta aglomeración de gente y las conversaciones a voz en grito, hacían que fuera imposible cultivar cualquier razonamiento o pensamiento profundo. En los Cafés atestados de las grandes ciudades, tanto para el lector, que le era imposible leer más de dos renglones seguidos sin distraerse, como para el conversador, el poder de concentración y la capacidad mental se debilitaban. En la Viena de 1900, ya se decía que el Café devoraba la inteligencia y la formación, haciendo que la vida literaria yaciera enterrada en esas fauces llenas de vaho y de humo. Algunos autores como Hofmannsthal, después de haber vivido la intensidad de los Cafés de la capital austriaca, decidió retirarse temporalmente y frecuentar cenáculos en casas particulares donde se gozaba de un ambiente más íntimo, tal como confesaría en uno de sus ensayos: “*Uno se sienta y charla mejor allí que en el café, y además se está a solas, con menos estorbos que en el Griensteldl*”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni, Op.Cit; p.345.

<sup>21</sup> AA.VV. *Viena 1900*, Madrid, 1993, Ediciones Siruela, Museo Nacional de Arte Reina Sofía; p.40.

Para Ramón Gómez de la Serna, sin embargo, todos estos ataques lanzados al Café provenían, por una parte, de gente que no los frecuentaba y cuyas acusaciones no estaban basadas en la experiencia, y por otra, de hombres de Café que tras abandonar durante un largo periodo la vida de Café, no volvían a ella y la calumniaban con ingratitud:

Entre los otros hay unos, sedentarios y pecatos, que hablan despectivamente del Café achacándole obtusas opiniones que son de hombre que, como ellos, no van nunca a los Cafés; hay otros que, al cabo del tiempo, vuelven del Extranjero de llevar una vida de abandono, de incompreensión, que nosotros sabemos lo ingrata que es en medio de su gran apariencia, y despotrican contra los Cafés y dicen impertinencias a propósito de ellos que, como no han olvidado su infidelidad al irse, les han suprimido<sup>22</sup>.

Con todo, debemos tener en cuenta que las críticas de que fue objeto el Café respondieron a momentos determinados, y que en su mayoría estuvieron relacionadas con la clientela que los frecuentaba, un público siempre mudable que honraba o desacreditaba al establecimiento con su presencia. Como hemos podido apreciar en capítulos anteriores el valor de un Café histórico o un cabaret, ha dependido del nivel de sus parroquianos y cuando éstos dejaban de asistir, su reputación se iba con ellos. Es el caso del Café de la Régence, famoso por alojar a los personajes más destacados de la Ilustración francesa como Denis Diderot o Rousseau, fue abandonado paulatinamente por los ilustrados y se convirtió en un local de “ignorantes y maleantes” que pasaban las horas jugando al ajedrez y otros juegos de azar.

En conclusión, debemos decir que a pesar de estos desencuentros y diferencias entre el Café y las instituciones durante más de dos siglos, esta dicotomía comenzará a disolverse a principios del siglo XX y el Café irá conquistando una mayor respetabilidad por parte de las Academias y Universidades. Con el tiempo ganará credibilidad, a la vez que algunos organismos oficiales irán perdiendo poder; o contradictoriamente, se adaptarán creando estructuras más flexibles similares a las tertulias de Café.

<sup>22</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Op.Cit; pp.202,203.





### **III- El Café y las Artes Visuales**



## El Café y las Artes Visuales

Históricamente sabemos que las tertulias establecidas en Cafés y cabarets no fueron exclusivamente literarias. Los artistas plásticos se reunirán en este tipo de locales para debatir sobre sus intereses e ideas estéticas; acompañados generalmente, por profesionales de otras áreas de conocimiento que conferirán a sus reuniones una amplia perspectiva sobre cuestiones de diversa índole. El Café pasará a ser un refugio donde es posible cierta independencia social dentro del hostil entramado de la ciudad, y en el cual los artistas vanguardistas, en su necesidad de afirmación, crearán un espacio al margen de la Academia oficial.

En primer lugar en este capítulo nuestro interés será estudiar y analizar el Café como elemento conceptual y estético dentro de la temática de dibujantes y pintores, desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX. El Café representará un elemento clave en el desarrollo de la ciudad moderna, aportando a los artistas plásticos un original tema de inspiración. Siendo éstas obras el reflejo de evolución de la cultura europea. A través de sus pinturas, dibujos, esculturas y fotografías, los artistas inmortalizaron la realidad mutable de estos establecimientos; creaciones, que por una parte tenían un fuerte componente informativo, pero por otra, respondían a una condición estética. El periodo histórico a destacar, por la cantidad de obra que tiene como argumento principal el Café -que podemos llegar a definir como un nuevo género-, será indudablemente el siglo XIX. Uno de los mayores entusiastas y defensores de esta rama del costumbrismo urbano será Charles Baudelaire, quien en 1863 publicará *El pintor de la vida moderna*, obra que determina los nuevos temas de la urbe contemporánea en el estímulo de la creación artística:

...el genio del artista pintor de costumbres es un genio de naturaleza mixta, es decir, en la que entra una buena parte de espíritu literario. Observador, flâneur, filósofo, llámelo como quieran (...). A veces es poeta, con mayor frecuencia se asemeja al novelista o al moralista, es el pintor de

la circunstancia y de todo lo que ella sugiere de eterno<sup>1</sup>.

Para Baudelaire, el pintor debía plasmar la experiencia cotidiana de la gran ciudad (naturalmente hablamos de ese París radicalmente transformado por la política urbanística de Haussmann). Los amplios bulevares facilitaron el tránsito en el dificultoso núcleo histórico de la ciudad, y a partir de ese momento, la calle adquirió un valor sin precedentes; los ciudadanos pasarán gran parte de su tiempo paseando, deteniéndose en los escaparates de las tiendas, conversando con otros transeúntes, y sobre todo, congregándose en los Cafés y sus terrazas. Baudelaire vio en esta serie de cambios que comportaba la Modernidad una nueva belleza dinámica y escurridiza que valía la pena representar. Una conmutación que admitió nuevas formas de conducta social, donde la mixtura de las clases sociales (dandis, militares, burgueses, prostitutas, mendigos, delincuentes, etcétera) generó un espacio neutro, sin fueros distintivos, que daba pie a comportamientos heterogéneos muy atractivos desde el punto de vista del “cronista”, ya fuera periodista, escritor o artista.

La diversidad y movimiento del ambiente urbano registrará entonces el criterio de selección de los temas y técnicas artísticas, que dejarán de pertenecer exclusivamente a la esfera de la pintura y el arte tradicional. Las ilustraciones de los periódicos, las caricaturas, los grabados y los bocetos se encargarán de plasmar las impresiones del mundo contemporáneo, dejando de ser prácticas marginales y ocupando un lugar digno dentro de las Bellas Artes. En este sentido, Baudelaire, sin desmerecer al arte clásico, aboga por un arte que ilustre el presente y que sea capaz de reproducir la cotidianidad y velocidad de las ciudades modernas, considerando que las técnicas gráficas serán las más idóneas para esta tarea:

<sup>1</sup> BAUDELARIE, Charles. *El pintor de la Vida moderna*, Murcia, 2007, Ed. Colección de Arquitectura.30; p.80.

...en los poetae menores hay algo de bueno, de sólido y de delicioso; y, en fin, que por mucho que se ame la belleza general, expresada por los poetas y artistas clásicos, no por ello deja de cometerse un error cuando se ignora la belleza particular, la belleza de circunstancia y el rasgo costumbrista (...) El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no sólo a la belleza de la que éste puede estar revestido, sino también a su calidad esencial de presente (...) hay en la vida trivial, en la metamorfosis cotidiana de las cosas exteriores, un movimiento rápido que exige al artista una velocidad igual de ejecución. Los grabados en varias tintas del siglo XVIII han alcanzado de nuevo los favores de la moda, como decía antes; el pastel, el aguafuerte, el aguainta han pronunciado alternativamente sus contribuciones a este inmenso diccionario de la vida moderna disperso en las bibliotecas, en los cartapacios de los aficionados y tras los cristales de las tiendas más vulgares. Nada más aparecer, la litografía se reveló de inmediato muy apta para esta enorme tarea, tan frívola en apariencia. Tenemos en este género verdaderos monumentos<sup>2</sup>.

Asimismo, Baudelarie hace hincapié en la importancia que tienen los nuevos temas propuestos por la Modernidad en el desarrollo de la pintura; alegando que lo urbano facilita la jerarquía del color -verdadera esencia de la pintura- frente a la línea clásica. El color será el elemento más indicado para encarnar el dinamismo de la vida moderna en oposición a la línea que parece paralizar el tiempo, retener aquellos constantes devenires de paseantes, coches de caballos, conciertos... en resumen, la intensa efervescencia de los grandes bulevares. La naturaleza romántica se reemplaza por el “*mundo urbano*” y la belleza natural pierde su interés en beneficio de la belleza artificial:

La relación que Baudelaire establece posee para nosotros una considerable importancia, pues si, por una parte, se apoya en una concepción de la belleza sujeta al momento, por otra se centra en lo que venía considerándose un recurso estilístico, el color, pero lo hace de tal manera que ya no sólo – o no es en absoluto- recurso estilístico, es factor decisivo del lenguaje pictórico: exigencia de verdad, aquel punto en el que pintor y naturaleza se hacen uno, “*dessinent comme nature*”

<sup>2</sup> *Ibidem*; pp.75,76,79,80.

-la máxima aspiración romántica, el rasgo del genio- ¿Dónde está aquella naturaleza directamente vivida? Ahora se habla de bulevares y de carruajes, de luz artificial, de paseantes, aceras, jardines... ¿Qué ha sido de aquella naturaleza? En su lugar ha puesto Baudelaire el mundo urbano, ha sustituido la belleza natural por la artificial<sup>3</sup>.

Para Baudelaire el artista debía ser más que un flâneur y estaba obligado a actuar como un espectador del gentío diseminado por la ciudad. Esta idea se desarrollará en el capítulo El artista, hombre de mundo, hombre de las multitudes y niño, donde el escritor nos muestra al pintor contemporáneo como un ser dotado de una gran imaginación capaz de inmortalizar lo circunstancial en algo eterno e histórico:

Para el perfecto flâneur, para el observador apasionado, constituye un gozo inmenso elegir morada en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. (...) También se le puede comparar con un espejo tan inmenso como esa multitud; con un caleidoscopio dotado de conciencia, que, en cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia inestable de todos los elementos de la vida<sup>4</sup>.

Escogiendo como modelo al acuarelista y dibujante de segundo orden Constantin Guys<sup>5</sup> -al que encubrió bajo la abreviatura de Sr.G. Guys-, Baudelarie sostiene que el valor del artista moderno es de ser “*un hombre de mundo más que un artista*”. El interés de la obra de Guys radica en su facultad de traducir directamente los temas modernos en contraposición a otros artistas contemporáneos que seguirán optando por patrones académicos acabados. Lo que puede llegar a asombrarnos es que Baudelarie eligiera a Guys (un dibujante ajeno a los esquemas de formación académica) y dejara de lado

<sup>3</sup> BOZAL, Valerio. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Arte contemporáneo y lenguaje. Volumen II*, Madrid, 2002, Ed. La balsa de Medusa; p. 81.

<sup>4</sup> BAUDELARIE, Charles. *op.cit*; p.87.

<sup>5</sup> Constantin Guys (1802-1892) fue corresponsal de guerra en Crimea y pintor de acuarelas e ilustrador para los periódicos británicos y franceses. Sus pinturas se centraban en la vida urbana del Segundo Imperio Francés. Guys no firmaba sus dibujos, por ello es posible que Baudelarie decidiera mantener su anonimato como muestra de complicidad.

a amigos ya consagrados como Courbet o Manet, que compartían igualmente su interés por la actualidad en sus obras. La única explicación posible es que las creaciones de Guys eran un ejemplo más fresco y atrevido, y se adaptaban mejor al esbozo rápido de crónica inmediata y periodística.

Tiempo más tarde, lo que para Baudelaire había sido una originalidad temática y técnica de Guys, se convirtió en una constante en las nuevas generaciones. A mediados del siglo XIX varios de estos artistas se reunieron en torno a la figura de Édouard Manet, pintor al que admiraban por su antiacademicismo y modernidad. Dando como fruto la corriente plástica impresionista: primer movimiento artístico de vanguardia que crea un estrecho vínculo con el Café. Desde sus inicios, los impresionistas convocaron de forma regular sus encuentros en el Café Guerbois, y más tarde, en el Café La Nouvelle-Athènes. Y si bien su temática se centró en la naturaleza, algunos de ellos, como Degas o Renoir, bajo la influencia de Manet, se decantaron por temas urbanos.

No obstante, la unión más destacable entre los impresionistas y Café, será que harán de él su centro de tertulia. Como urbanita, el impresionista repartía su tiempo entre el atelier y el Café, siendo en este último espacio donde pasaba gran parte de su tiempo, debatiendo junto a sus compañeros sobre la estética y la técnica que estaban experimentando. Si el Impresionismo inaugura la tradición de establecer sus reuniones en el Café, más tarde algunas vanguardias históricas como el Futurismo, el Dadaísmo o el Surrealismo seguirán su ejemplo, escogiendo establecimientos fijos para sus cenáculos; llegando con el tiempo a identificarse plenamente cada movimiento con su respectivo establecimiento. El segundo apartado de nuestro estudio se centrará, por lo tanto, en la producción y relaciones entre las vanguardias históricas y el Café; además de dedicar un capítulo a las tabernas norteamericanas y los vínculos entre el Café y el arte contemporáneo después de la Segunda Guerra Mundial.

La vida urbana y la ciudad serán objeto desde el Impresionismo y, en especial, desde las aportaciones del Futurismo y del Expresionismo de una gran atención. Las muchedumbres y la vida callejera asumirán una importancia tan específica que se puede decir que las vanguardias surgirán como movimientos urbanos que encontrarán en la vida ciudadana y en sus metáforas (maquinismo, progreso técnico, dinamismo, velocidad...) un nuevo material artístico a partir del cual el paisajismo tradicional adquirirá un nuevo sentido. Esta nueva mirada favorecerá, si se toma el término en el sentido tradicional, una situación despaisajizada en la que la naturaleza será sustituida por la realidad urbana<sup>6</sup>.

*In situ: espacios urbanos contemporáneos*, Paula Santiago.

Por otra parte, dentro de este apartado tendremos en cuenta otros aspectos donde el Café tendrá una importante relación con el Arte. Entre ellos, la contribución directa en la evolución del diseño gráfico en Europa gracias a la elaboración de carteles, afiches, octavillas, cartas de menú, etc... que muchos artistas e ilustradores realizaron para distintos Cafés y Cabarets entre los siglos XIX y XX; las diferentes propuestas de decoración y contribuciones que algunos artistas plásticos realizaron para diversos Cafés y cabarets; y por último, el Café como espacio expositivo, práctica que transformó a estos locales en verdaderos museos improvisados.

*Nota:* Se ha desestimado incluir en nuestra tesis las relaciones entre el Café y el cine, aunque no descartamos la posibilidad de investigar sobre este tema en un futuro, ya que somos conscientes de que existen innumerables ejemplos en donde la industria cinematográfica se ha aprovechado del ambiente de los Cafés históricos europeos para rodar algunas de sus escenas más emblemáticas.

<sup>6</sup> SANTIAGO, Paula. *In situ: espacios urbanos contemporáneos*, Valencia, 2011, Ed. Universitat Politècnica de València: Cuadernos de Imagen y Reflexión; pp. 13,14.



### III.1. Dibujos, bocetos y artes gráficas



**Santiago Rusiñol.** *Esperando la clientela* (Interior de la sala del Moulin de la Galette). Dibujo, 1891.

Dentro del campo de las artes visuales el dibujo y las artes gráficas serán las primeras disciplinas en reproducir las imágenes de los Cafés históricos. Estas obras -primero manuales y más tarde mecánicas- tendrán un carácter documental y científico reflejando de modo objetivo los nuevos escenarios de la ciudad. Sobre el siglo XVIII los artistas comienzan a ilustrar los interiores del Café, su decoración, la disposición del mobiliario, los hábitos de sus clientes, etcétera. Muchas de estas imágenes están destinadas a ilustrar noticias periodísticas o cualquier otro tipo de documentos, por lo tanto se evidencia su capacidad de herramienta de comprensión y descripción de la realidad al servicio de otras disciplinas no relacionadas directamente con el arte.

En esta primera etapa, las artes plásticas -aún sujetas a ciertos convencionalismos- condicionan a los artistas a seguir desarrollando una estética clásica y unas técnicas ya consagradas como el aguafuerte, el grabado o la estampa. Obras como los aguafuertes de Bernard Picart [figs.1-2] o el grabado de Johann Jacobs [fig.3], son un claro ejemplo de lo citado anteriormente, puesto que muestran de forma objetiva la decoración y clientela anónima de los nacientes establecimientos. Por el contrario, otras estampas como *Le café Procope au XVIII siècle avec un médaillon*, *Gelehrte im Café Procope* [fig.4]-realizado un siglo después del apogeo de la Ilustración-o el grabado *Établissement de la nelle philosophie. Notre berceau fut un café!* [fig.5],

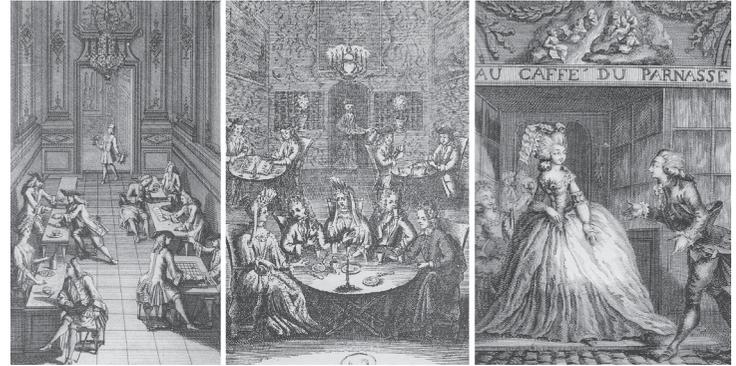


Figura 1.- **Bernard Picart.** *Intérieur d'un café.* Aguafuerte. Sobre 1700. Biblioteca de Artes Decorativas de París. Figura 2.- **Bernard Picart.** *Deux dames, deux seigneurs et un abbé.* Aguafuerte. 1702. Biblioteca de Artes Decorativas de París. Figura 3.- **Johann Jacobs.** *Au Caffé du Parnasse.* Grabado. 1730. Museum Zürich.

se centrarán en el valor del Café por la notoriedad de sus habituales y no como mero receptáculo. En ellas podemos ver a los hombres más influyentes del Siglo de las Luces: Buffon, Gilbert, Diderot, d'Alembert, Marmontel, Le Kain, Rousseau, Voltaire, Piron o d'Holbach, incondicionales del Café Procope.

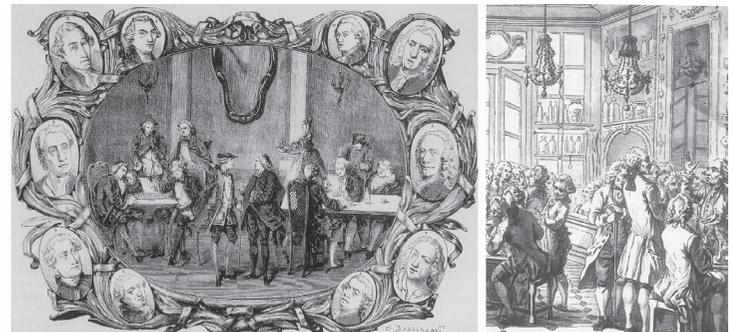


Figura 4.-**Anónimo.** *Le café Procope au XVIII siècle avec un médaillon.* Estampa. Musée du Carnavalet. Cabinet des Artes Graphiques, París. Figura 5.- **Binet.** *Etablissement de la nouvelle philosophie: notre berceau fut un café!* (Café Procope). S.XVIII. Grabado. Musée du Carnavalet. Cabinet des Artes Graphiques, París.

A principios del siglo XIX las imágenes de Café no variarían en demasía y los artistas seguirán describiendo de manera puramente descriptiva el ambiente que se respira en ellos dentro de las grandes ciudades. Por ejemplo, en *Intérieur d'un café au Palais-Royal* [fig.6], L.-L.Boilly ilustra las diferentes ocupaciones que se desarrollan dentro del establecimiento: los clientes consumen bebidas, se entretienen con juegos de mesa o leen el periódico. Por otra parte, autores como H.Valentin, Philibert Louis Debucourt [fig.7], y posteriormente François Courboin[fig.8], descubren en sus grabados la bulliciosa actividad de los Cafés y terrazas de París durante el Segundo Imperio, ocupándose especialmente del famoso Café Frascati, el cual funcionaba como casa de juego, restaurante, pastelería y heladería.



Figura 6.- **L.-L.Boilly**. *Intérieur d'un café au Palais-Royal*. Dibujo, entre 1815 y 1820. Musée du Carnavalet. Cabinet des Artes Graphiques, París.

Situado en el ángulo de la rue Richelieu y el boulevard de Montmartre, fue inaugurado en 1789 bajo el nombre de Jardins de Frascati. En 1792 adquirido por un empresario napolitano llamado Garchi pasó a llamarse simplemente Frascati. Gracias a su agudeza comercial, Garchi consiguió que en pocos meses su local recibiera diariamente una multitud de parisinos. Su estrategia consistió en ofrecer a sus clientes género de primera calidad; una deslumbrante decoración interior de galerías recubiertas de espejos y arañas de cristal tallado; un hermoso jardín cuyos senderos y

puentes rústicos estaban bordeados de naranjos, acacias y rosales que desembocaban en una torre erigida sobre una roca y un pequeño laberinto; y por último, un fantástico espectáculo de pirotecnia todas las noches. Durante el Segundo Imperio, la terraza del Café Frascati (que se extendía a lo largo del boulevard y estaba delimitada por grandes jarrones) se puso de moda y por ella se dejaban ver los hombres y mujeres (se calcula unas tres mil por jornada) más distinguidos de París. Como es lógico el *boom* del Frascati no pasó desapercibido por los cronistas de la época, alcanzando la posteridad gracias a numerosas ilustraciones y algunas citas literarias: Alexandre Dumas lo nombra en uno de sus libros y Honoré de Balzac lo menciona en doce ocasiones en *La Comédie humaine* (1830-1850).

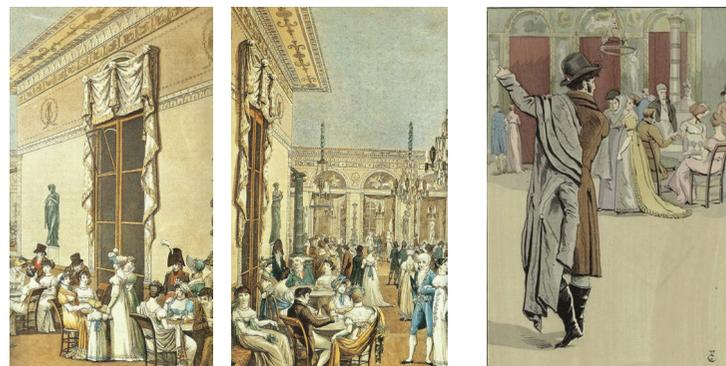


Figura 7.- **Philibert Louis Debucourt**. Fragmentos del grabado *Le Café Frascati*, 1807. Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, París. Figura 8.- **François Courboin**. *Un salon de Frascati*. Ilustración para *Les Modes de Paris. Variations du goût et de l'esthétique de la femme*, 1797-1897, París.

A mediados de siglo se experimentará un cambio de actitud frente al grabado [figs.9-10], que comienza a ensanchar sus dominios de aplicación y cobra importancia gracias al mundo de la edición. En París todas las técnicas de la estampa se ponen al servicio de artistas jóvenes que se reúnen en sociedades con el fin de promover su arte. En 1862, el impresor Auguste Delâtre (1822-1907) y el vendedor de estampas Alfred Cadart (1828-1875) fundarán la *Société de Aquafortistes*. Aunque tristemente la asociación tendrá una vida

muy breve, a pesar del entusiasmo inicial de sus precursores que en 1867 se separarán al no contar con el apoyo del público, y en consecuencia, no obtener las ganancias esperadas. Un año más tarde se crearía la Sociedad Francesa de Grabado, fundada por Henriquel-Smith (1797-1892), profesor de la Escuela de Bellas Artes. Esta sociedad se instituyó sin ánimo de lucro, lo que potencio que muchos artistas se incorporarán a ella. No obstante, no fue un camino fácil, puesto que los aficionados del grabado tardaron a aparecer y la amenaza de la reproducción mecánica era cada vez más patente. Por ello, en 1889, Félix Bracquemond, creará la Asociación de Pintores-Grabadores, rechazando la división entre ambas disciplinas, acción que reivindicaba la obra original frente a la producida en serie. A través de la Asociación se realizan numerosas exposiciones que familiarizan al público con el grabado, gracias principalmente a labor de algunos críticos que defienden con tesón este género.



Figura 9.- **Anónimo**. Le Cabaret du Chat noir. Grabado, s. XIX. Extraído de Paris Pittoresque. Museo Carnavalet. Cabinet des Artes Graphiques. Figura 10.- **John Grand-Carteret**. Un coin du Chat noir, "La vierge au chat". Grabado, s. XIX.

En 1894, se avanzará un paso más en este campo y se reproducen obras gráficas en color de artistas como: Pissarro, Cézanne, Gauguin, Bonnard, Redon o Lautrec. Sin embargo, los progresos señalados no son suficientes y este tipo de obras serán consideradas, tanto para aficionados como para coleccionistas, como obra menor.

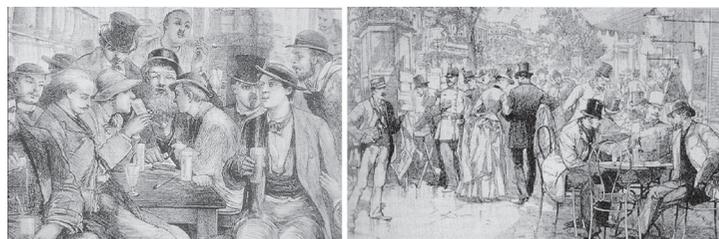


Figura 11.- **Louis-Ernest Lesage**. Absinthe drinker's. A Sketch in Paris. Dibujo publicado en *The Graphic* en noviembre de 1872. Coll. Peter Schaf. Figura 12.- **F. de Madrazo**. Le café Tortoni. Dibujo publicado en *The Harper's New Monthly Magazine* en abril de 1889. Coll. David-Nathan-Meister.

Extrañamente los artistas, lejos de abandonar el género, lo seguirán desarrollando para representar libremente paisajes, retratos o temas políticamente incorrectos, hasta convertirlo progresivamente en un arte de primer orden. Además, violarán la técnica tradicional del blanco y negro bajo la influencia de los grabados japoneses e incorporarán color, desvinculándose así de la reproducción tradicional. Por otra parte, hacia el final del siglo XIX la vida social y artística de los Cafés de París, no pasa desapercibida en la prensa nacional e internacional, siendo muchos los periódicos: *The Graphic* [fig.11], *The Harper's New Monthly Magazine* [fig.12], *Courrier français* [figs.12-14], *Life Magazine*, etcétera, que relatan el día a día de estos establecimientos y que se respaldan evidentemente de sus correspondientes ilustraciones.

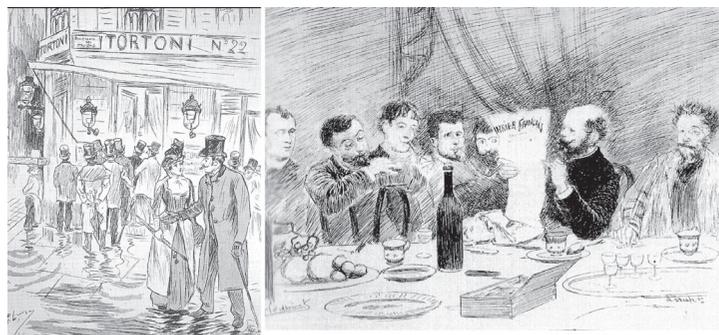


Figura 13.- **F. Lunel**. Chez Tortoni: -Il est là!. Dibujo aparecido en *Courrier Français* en febrero de 1889. Coll. J. Hournon. Figura 14.- *Le vendredi au Rat Rort. Raoul Ponchon linsant ses vers*. Ilustración de *Courrier français*, 11 de marzo 1888.

Imágenes que nos muestran la agitación que se desarrolla en el interior y exterior de los locales: los clientes beben y conversan mientras leen las últimas noticias, pasean entre la multitud de la calle, se sientan en la mesa de una terraza, o como nos muestra en su dibujo Charles Dana Gibson [fig.15], ejercen su actividad artística en el propio recinto del Café.



Figura 15.- **Charles Dana Gibson.** Escultor MacMonnies en un Café con la popular modelo Eugénie, publicado en *Life Magazine*, 1894.

Asimismo, durante este mismo periodo, las reproducciones de Café dejan de ser ya imágenes puramente informativas y dependientes de otras disciplinas -aunque no descartamos su valor estético, tanto para el artista como para el receptor de las mismas- para ser obras autónomas cuyo interés es estrictamente artístico. Impulsados por Manet, los impresionistas, optan por un dibujo espontáneo que retrata las escenas cotidianas del Café, institución que tan bien conocen, anhelando captar la vida colectiva de una forma panorámica. La ejecución a mano alzada de bocetos y dibujos transmite a la perfección la frescura e improvisación propias de estos locales. Como ya hemos mencionado en el desarrollo de esta tesis, por lo general, los componentes del grupo impresionista no sólo se servirán del Café como fuente de inspiración, sino que harán de él su segundo atelier. Manet había iniciado años atrás la búsqueda de lo contemporáneo en la ciudad, y como observador refinado que era, quedó seducido por las sugerentes escenas que ofrecía el Café, elemento unificador y descriptivo de una gran urbe como París. Además, al igual que sus jóvenes compañeros, Manet trabajará directamente en el Café; allí lleva su libreta de croquis y dibuja a los parroquianos, siempre, todo sea dicho, desde una elegante distancia.



Figura 16.- **E. Manet.** *Un café, place du Théâtre Français.* Mina de plomo. 1877-1881. Papel cuadriculado. Musée du Louvre, París. Figura 17.- **E. Manet.** *Au Café Guerbois.* Tinta china sobre papel. 1869. Musée du Louvre, París.

La mayoría de estos estudios pasarán después a lienzos definitivos (esta manera de trabajar será algo muy común en otros artistas, como por ejemplo, Leonardo Alenza con su estudio del Café de Levante, aunque en algunos casos quedarán como obra definitiva, tal es el caso de *Un café, place du Théâtre Français* [fig.16], donde a través de algunos trazos capta con una sutil maestría la atmósfera animada del Café o de la tinta *Au Café Guerbois* [fig.17], en la cual vuelve a sorprendernos con su dominio de la instantánea. Junto a Manet, otros artistas como Jean-Louis Forain o Degas, desmarcándose del “*au Plein Air*”, verán en el Café un tema de inspiración realizando *in situ* muchos de sus dibujos. Gracias a los títulos de los mismos podemos saber de qué local se trataba. Forain, por ejemplo retrata el ambiente de *Le Café Nouvelle Athènes* [fig.18], *Le Folies-Bergère* [fig.19] o *Le Rat Mort*, mostrando en cada una de las imágenes la personalidad del establecimiento.



Figura 18.- **Jean-Louis Forain.** *Café Nouvelle Athènes.* Tinta china sobre papel. 1876. National Gallery of Canada. Figura 19.- **Jean-Louis Forain.** *Le Folies-Bergère.* Dibujo. 1879. Finnish National Gallery, Helsinki, Finlandia.

Por su parte, Degas, boceta a sus compañeros en *Le Café Nouvelle Athènes* [fig.20], ilustrando una de sus tertulias o r e presenta una de sus escenas predilectas en *Femme au Café* [fig.21], para el libro *La maison Tellier* (1881) de Guy de Maupassant.



Figura 20.- **Edgar Degas.** *Le Café Nouvelle Athènes.* Dibujo. 1878.

Figura 21.- **Edgar Degas.** *Femme au Café.* Ilustración para el libro *La maison Tellier* de Guy de Maupassant.

Décadas después, otros artistas como Edward Cucuel, pintor y dibujante impresionista americano, quedarán fascinados por el ambiente de los Cafés parisinos retomando el camino iniciado por Manet. Durante su estancia en la capital francesa Cucuel elaborará numerosos dibujos en los que retrata a gente anónima [fig.22] y a figuras consagradas como Verlaine [fig.23], en los establecimientos de moda.

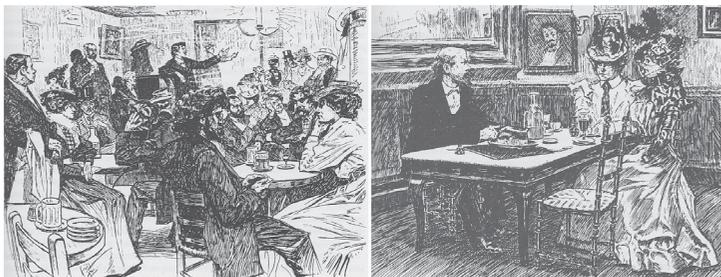


Figura 22.- **Edward Cucuel.** *L'Intérieur du Soleil d'Or.* Grabado. 1899. Figura 23.- **Edward Cucuel.** *Paul Verlaine à la table favorite de Voltaire dans le Café Procope.* Grabado. 1899.

Lo hace desde una original idea, descubrir las diferentes circunstancias que se dan en el Café según la franja horaria. Ésta es, sin duda, su mayor aportación a la temática de Café; precisar bajo sus títulos el horario de

las escenas que ilustra, mostrando la diversidad de su clientela dependiendo del momento del día en que haya realizado el boceto y donde se pone de manifiesto que en estos locales pueden existir diversas realidades temporales. En *Dix-neuf heures au Café d'Harcourt* [fig.24] vemos como unas damas elegantemente vestidas toman su consumición charlando tranquilamente, y como, por el contrario, *Une heure du matin au Café Vachette* [fig.25], nos descubre el desenfreno de la madrugada parisina donde la actitud de su clientela es bien distinta.



Figura 24.- **Edward Cucuel.** *Dix-neuf heures au Café d'Harcourt.*

Grabado. 1899. Figura 25.- **Edward Cucuel.** *Une heure du matin au Café Vachette.* Grabado. 1899.

Por las mismas fechas el pintor y dibujante Toulouse-Lautrec, realizará numerosos bocetos y dibujos de sus incursiones en la noche parisina [figs.26-27]. Si bien, su mayor contribución en esta temática estará relacionada con cartelismo, sus dibujos y bocetos merecen ser mencionados en este apartado. Lautrec, fuertemente influido por las composiciones lineales de los grabados japoneses, a diferencia del resto de postimpresionistas, centra su obra en el dibujo. Asiduo incondicional de los locales de Montmartre, como un fotógrafo de la nocturnidad de la capital elaborará un valioso trabajo de campo acompañado de su cuaderno, haciendo del cabaret y el Café una prolongación de su estudio. Muchos de estos bocetos improvisados pasarían a ser más tarde obras definitivas, tanto en el campo del diseño gráfico como en el de la pintura, como podemos apreciar en el dibujo preparatorio de *La buveuse ou gueule de bois*, retrato de la pintora Suzanne Valadon en un Café de Montmartre.



Figura 26.- **Toulouse Lautrec.** *Au café Bourdeaux.* Dibujo. 1900. Musée Toulouse Lautrec, París. Figura 27.- **Toulouse Lautrec.** *Gin cocktail.* Dibujo. 1886. Musée Toulouse Lautrec, París.

Siguiendo el mismo proceder de Toulouse Lautrec, Auguste Nicolas Georges Grass-Mick, bosqueja al cabaretero *Aristide Bruant en su cabaret* [fig.28] y ejecuta finalmente un cuadro al óleo titulado *Chez Aristide Bruant* [fig.29] sirviéndose del apunte realizado siete años antes.



Figura 28.- **Auguste Nicolas Georges Grass-Mick.** *Aristide Bruant dans son cabaret.* Dibujo. 1894. Figura 29.- **Auguste Nicolas Georges Grass-Mick.** *Chez Aristide Bruant.* Óleo sobre lienzo. 1901.

Fuera del territorio francés descubrimos igualmente propuestas de artistas de factura antiacadémica que se decantan en algún momento por la temática de Café. De Noruega, por ejemplo, podemos señalar unas interesantes litografías expresionistas realizadas por Edvard Munch en 1902. Estas dos obras -una en blanco y negro [fig.30] y otra en color [fig.31]- son una versión de su *Henrik Ibsen at the Grand Café*, pintura ejecutada en 1898. En esta ocasión el artista efectúa la operación inversa a las anteriormente citadas. En las imágenes contemplamos al controvertido escritor Henrik Johan

Ibsen en el Gran Café de Oslo; no obstante, advertimos que el interés de Munch no recae precisamente en hacer una descripción meticulosa del establecimiento, sino más bien la de resaltar la figura del escritor, cuyo rostro enmarcado en una impactante nebulosa negra (se trata del respaldo de un sillón), parece ser una metáfora de sus polémica ideas. Con este retrato Munch se suma a toda una serie de homenajes celebrados en Cristianía (actual Oslo), Copenhague y Estocolmo con motivo del setenta cumpleaños del dramaturgo. Ibsen y Munch se habían conocido en este singular Café de Oslo tiempo después de que el primero volviera de un exilio voluntario de más de veintisiete años. Se sabe que el pintor admiraba profundamente la obra literaria de Ibsen y que ésta influyó en su pintura. La amistad que los unió -hasta la muerte del literato- estará cimentada en primer lugar por un pensamiento análogo, y en segundo, por una tendencia inevitable hacia la misantropía, tal como puede verse reflejada en esta imagen. Munch sitúa a Ibsen dando la espalda a la ventana del Café, mostrando así su indiferencia hacia la agitación de la ciudad que se deja ver tras los cristales.



Figura 30.- **Edvard Munch.** *Henrik Ibsen at the Grand Café.* Litografía en blanco y negro. 1902. Figura 31.- **Edvard Munch.** *Henrik Ibsen at the Grand Café.* Litografía en color. 1902.

En España los artistas modernistas compartirán el deseo de plasmar escenas de Café. Concretamente en Barcelona, una de las ciudades con mayor involucración en este movimiento, será Els Quatre Gat uno de los establecimientos más representados. Sus famosas tertulias quedarán plasmadas gracias a los dibujos de artistas como Ricardo Opisso o un jovencísimo Pablo Picasso.

Opisso, fue un dibujante de talento humorístico, fresco e imaginativo que comenzó como aprendiz en el estudio de Antoni Gaudí (que por entonces estaba trabajando en el templo de la *Sagrada Família*). Durante una exposición conoció a Miquel Utrillo, que le introdujo en el grupo de artistas modernistas que se reunían en Els Quatre Gats. Desde entonces el joven dibujante compaginó su trabajo en la *Sagrada Família* y las tertulias artísticas de Els Quatre Gats -compuestas por los ya consagrados Casas y Rusiñol, y otros incipientes artistas como Picasso, Manolo Hugué, Casagemas o Sebastià Sunyer-. La preocupación principal de Ossipo es la de presentar una vista general del local y sus contertulios entre los que se encuentran Casas, Rusiñol y Picasso, pero centrando el protagonismo en el alma del local, Pere Romeu, que aparece en primera línea mirando al espectador. Por otra parte, el dibujante establece una composición en la cual queda latente la admiración que siente por Ramón Casas, puesto que sus obras, *Casas y Romeu en tándem* [fig.32] y *Ramon Casas y Pere Romeu en un automóvil* [fig.33], ocupan más de la mitad en las ilustraciones.

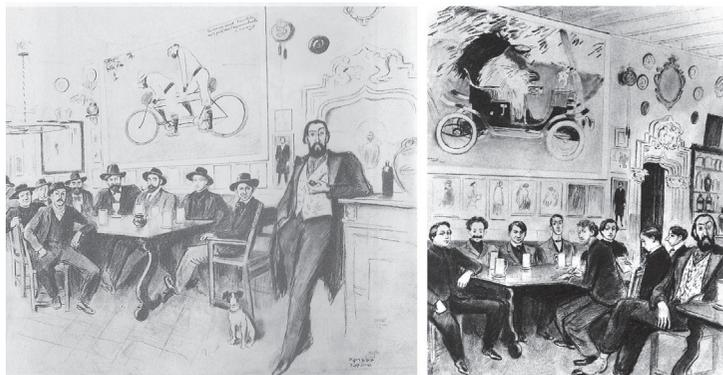


Figura 32.- **Ricardo Opisso.** *Els Quatre Gats*. Dibujo.1900. Figura 33.- **Ricardo Opisso.** *Els Quatre Gats*. Dibujo.1900.

Volviendo a París, los años veinte nos brindan nuevas ilustraciones donde podemos admirar la atmósfera creativa de los Cafés de Montparnasse, invadidos por artistas plásticos, poetas y compositores, tanto nativos como extranjeros. La Coupole, Le Dôme y

La Rotonde, citas obligadas de la bohemia sobre les *Années Folles* quedarán registrados con incontables testimonios gráficos. La leyenda de Montparnasse compuesta por una bohemia que pasaba sus días entre las terrazas de los Cafés y sus cálidos interiores, tendrá, además de importantes documentos fotográficos, el valor de unos dibujos que a través de la subjetividad de sus autores nos transmiten la magia de aquella época incendiaria, más evocadora y satírica.



Figura 34.- **Arvid Fougstedt.** Dibujo. 1913. En la imagen podemos ver a Libion, propietario del Café, en primer plano a los escritores rusos Max Volshin e Ilya Ehrenburg sentados y Pâquerette de pie. Figura 35.- **Arvid Fougstedt.** Dibujo. 1912. Café Versailles, con el matrimonio Krohg sentados al fondo.

Artistas como el sueco Arvid Fougstedt –alumno de Christian Krong y Matisse- será uno de los responsables de inmortalizar, dibujando directamente al natural, muchas de las anécdotas acontecidas en los Cafés de Montparnasse. Dentro de su dilatada producción encontramos desde las representaciones más convencionales, donde se refleja el ambiente animado del Café La Rotonde [fig.34] o el Café Le Dôme, hasta escenas muy curiosas, como las del matrimonio Krong y el amante de Oda posando en el Café Versailles [figs.35-36] o el incidente de la distraída amante de Picasso frente al Café La Rotonde [fig.37].

Cabe citar, igualmente, a otros artistas franceses y extranjeros como Gabriel Fournier [fig.38], Fujita Tsuguji [fig.39] u Oscar Fabrès, autor de un álbum que contenía escenas típicas de Montparnasse [figs.40-41], que

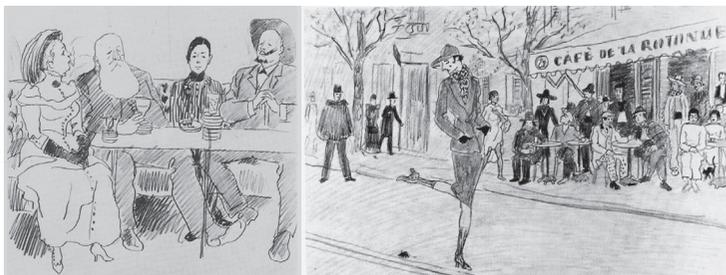


Figura 36.- **Arvid Fougstedt**. Dibujo. 1912. En la escena aparecen Oda Lasson, Christian Krohg, su hijo Per y Bjarne Eide<sup>1</sup>, el amante de Oda, en su mesa habitual del Café Versailles. Figura 37.- **Arvid Fougstedt**. Dibujo. 1913. Pâquerette, modelo de alta costura y amante de Picasso, habitual de La Rotonde, vestida a la moda y solucionando un pequeño contratiempo delante del Café.

expresaron a través de sus dibujos. Aunque sin duda, de entre todos ellos, será Jules Pascin uno de los dibujantes más emblemáticos y prolíficos de este período. Nacido en Bulgaria se dedicó desde muy temprana edad a dibujar, pasaba las horas haciendo bosquejos en el prostíbulo local, donde la madame alentaba su talento artístico y le proporcionaba modelos. En 1905 marchó a París y fue recibido en la estación por el grupo del Dôme al completo que lo llevó inmediatamente al Café; en poco tiempo se convirtió en el alma del gracias a sus agudos e ingeniosos comentarios y su costumbre de pasarse todo el tiempo dibujando allí.

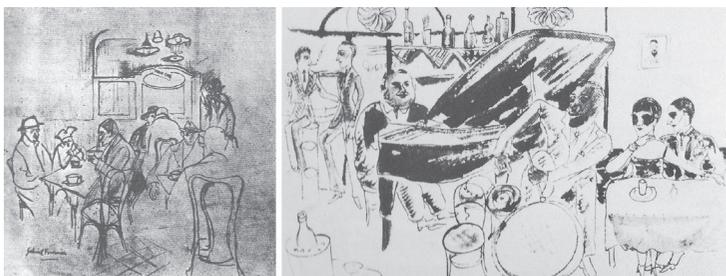


Figura 38.- **Gabriel Fournier**. *Les Russes à la Rotonde*. Dibujo. 1914. Figura 39.- **Fujita Tsuguji**. *Le Boeuf sur le Toit*. Tinta china sobre papel. 1923.

<sup>1</sup> Bjarne Eide fue un médico de carácter altruista que se ganaba la vida escribiendo artículos, puesto que no cobraba sus consultas a los artistas y era llamado por éstos: el rey de Montparnasse.



Figura 40.- **Oscar Fabrès**. *Café Le Dôme*. Dibujo. 1928. En primer plano, Marie Vassilieff y al fondo Kiki sosteniendo una rosa. Figura 41.- **Oscar Fabrès**. *Le Bal del sótano de La Coupole*. Dibujo. 1929. En primer término, Fujita y su amante Yuki, y de pie a la izquierda Ernest Fraux.

En relación al material gráfico entendido como apunte, boceto o borrador, por su carácter efímero, debemos tener en cuenta, como ya advertimos en el comienzo de nuestra investigación, que la documentación aportada sólo puede ser parcial y su análisis se limita a las obras que se han podido conservar a través de los años. La condición informal de este tipo de representación tenía la desventaja de ser destruida, regalada u olvidada; y por otra parte, el soporte elegido no era el más idóneo para perdurar con el paso del tiempo. Aunque durante aquel periodo estaba de moda entre los artistas garabatear impresiones visuales fugaces en un cuaderno de croquis que llevaban en el bolsillo “*preparados para actuar ante cualquier provocación del mundo físico*”<sup>2</sup>, no siempre eran tan previsores, y a falta de material, utilizaban cualquier papel que tuvieran a mano, y daba igual que se tratase de servilletas [figs.42-43-44-45], trozos de mantel, papelería del local [fig.46], el menú o la cuenta del establecimiento. Se sabe, por ejemplo, que muchos artistas como Picasso hacían estas pequeñas obras para pagar sus consumiciones a los dueños del Café y muchas de ellas eran colgadas inmediatamente en las paredes del establecimiento. Sobre esta práctica improvisada sobre servilletas cuenta una anécdota humorista el escritor Coutiño, en la que el poeta francés Charles de Soussens, realiza una crítica a un dibujante que le acaba de hacer una caricatura en el Café:

<sup>2</sup> AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, 1999, Ed. Tusquets; p. 32.

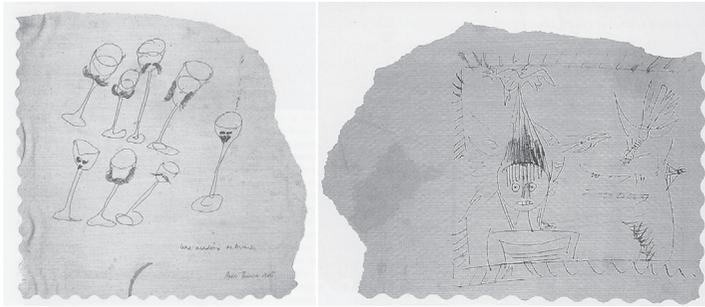


Figura 42.- **André Thirion**. Dibujo en servilleta de Café. 1946. Figura 43.- **Wilfredo Lam**. Dibujo en servilleta de Café. 1946.

Un inmortal muestra a Soussens su caricatura hecha por un dibujante amigo. En ella el poeta aparece sentado y contemplando un gran vaso de cerveza.

-¿Qué le parece, maestro?

Soussens, después de observar minuciosamente la caricatura, responde:

-El caricaturista no tiene sentido de las proporciones.

-¿Por qué, maestro?

-¿No ve usted que ha hecho demasiado chico el vaso?<sup>3</sup>

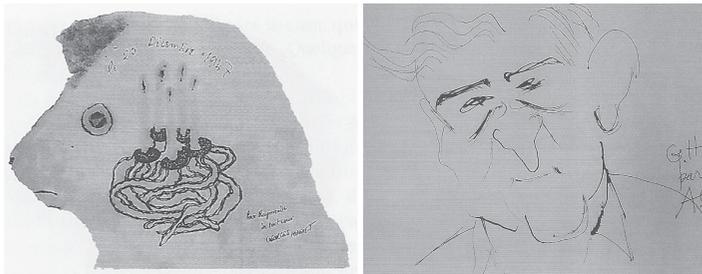


Figura 44.- **Georges Hugnet**. Dibujo en servilleta de Café. 1947.

Figura 45.- **Alexandre Calder**. Retrato de Georges Hugnet sobre servilleta de Café. 1952.

Muchos de los artistas y dibujantes tertulianos de Pombo, como Bagaria [fig.47] o Zamora, dejaron constancia de la tertulia gracias a estos ingenuos dibujos, que para Ramón tenían un gran valor, tal como podemos apreciar en las palabras que le dedica a Zamora: “*El arte de Bagaria es tan espontáneo que lo ensaya en cualquier momento y le sale lo que busca.*”

<sup>3</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Kraft Ltda, Colección Vértice; p.391.



Figura 46.- Atribuido a Miquel Utrillo. Retrato de Erik Satie sobre folio del Le Chat Noir, 1889. Tinta sobre papel.

*El filamento metálico e incandescente que se ilumina por el espíritu y el carácter en la fisonomía lo encuentra como nadie. Claro platino de sus caricaturas!”*. De la Serna ensalza la labor que comete el dibujante inmortalizando los recuerdos de las veladas de la Cripta y su generosidad para con los visitantes esporádicos que al terminar la reunión vuelven a casa con un original souvenir proveniente de sus manos. No obstante, no deja de reprocharle ciertas ligerezas a la hora de introducir temas subidos de tono, actitud que por otra parte fue de lo más corriente entre los artistas de vanguardia:

ZAMORA.-(...) Zamora es el que confecciona los recuerdos de Pombo, un dibujito que se regala al forastero que pasa por Pombo y en una de cuyas esquinas pone dentro de una orla: RECUERDO DE POMBO. Es incansable preparando esos dibujos-regalo, y sobre todo esos días que son como los de feria de la Cripta, tiene un dibujo para todos los extranjeros. A veces se va a la pornografía, y entonces hay que llamarle la atención: - Zamora, no; eso no está bien...Aquí, no. Y Zamora rompe su dibujo y comienza otro apunte de fantasía. Su lápiz tiene deslices, humorísticos y corrupciones graciosas, con ciertos visos de inocencia. (...) Así, está siempre. Dibuja y calla y sólo a veces dice una frase que hiera o que mata, pero en la que hay al mismo tiempo algo así como un ramito de violetas para la sepultura de aquel que mata<sup>4</sup>.

De la Serna nos describe además otro tipo de creaciones muy interesantes en las que se combina el dibujo automático y la técnica del cadáver exquisito

<sup>4</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid, 1999, Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; p.104.

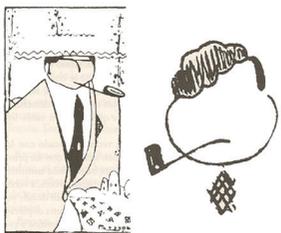


Figura 47.- Caricaturas de Ramón Gómez de la Serna realizadas en Pombo por Bagaria.

como estrategias creativas animadas por el lado subconsciente de sus compañeros de Pombo. No obstante, este método no era una novedad, puesto que en los Cafés y cabarets parisinos de finales del siglo XIX ya se habían puesto en práctica.

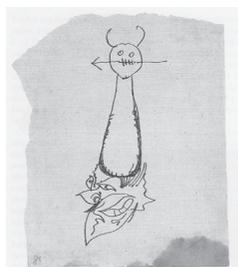


Figura 48.- Dibujo en servilleta de Café colectivo de Pablo Picasso, Dora Maar y Olivier Larronde, 1945.

De esta actividad, principalmente lúdica, en la que se ponen de manifiesto las ventajas que ofrecía el Café a la hora de abordar obras colectivas, perduran algunos trabajos realmente interesantes como el de Pablo Picasso, Dora Maar y Olivier Larronde en una servilleta de Café [fig.48]; o los dibujos colectivos de los integrantes del Café Pombo [figs.49-50], estos últimos, que no han sido firmados, disuelven la idea de individualismo a favor de un arte colectivo:

Entre los dibujos que se hacen en Pombo hay unos muy particulares en que todos se quitan de la cabeza muchas cosas que tienen en el fondo de la cabeza como garrapatos o garrapatas, como pulpos, como percebes negros. Yo no tomo parte en estos dibujos porque estoy cansado de desahogarme al margen de las cuartillas y porque tengo que ser el que salve a mis amigos de que eso se haga demasiado continuo y largo en su afán de quedarse completamente despejados. Son higiénicos estos absurdos dibujos. Comienzan por un rasgo cualquiera que hace uno y los demás van arrojando todo lo que les sobra<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *Ibidem*; p. 106.

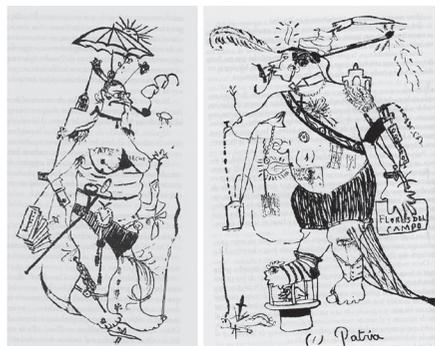


Figura 49.- *El absurdo, por todos menos yo* (Gómez de la Serna). Dibujo colectivo realizado en Pombo. Figura 50.- *La segunda ama o el ama prevenida, por todos menos yo* (Gómez de la Serna). Dibujo colectivo realizado en Pombo.

Dentro de este tipo de creaciones desenfadadas, cabe destacar los dibujos de Salvador Dalí, gran amante de la restauración gastronómica; el cual obsequiaba a los patronos de restaurantes y Cafés con bocetos realizados en servilletas, manteles y menús. Algunos de los dueños de los establecimientos que frecuentaba se hicieron buenos amigos del artista, entre ellos el propietario del Hotel Restaurante Duran, Lluís Duran, donde Dalí comía a menudo mientras realizaba el Teatro-Museo Dalí en Figueras. De aquellas cenas íntimas en el *Celler de Ca la Teta*, rincón original del 1855 y ubicado en un rincón del restaurant, nacieron diversas obras (hoy patrimonio de la familia Duran) que Dalí regaló a Duran y cuyas copias se muestran en el recinto actualmente [fig.51].

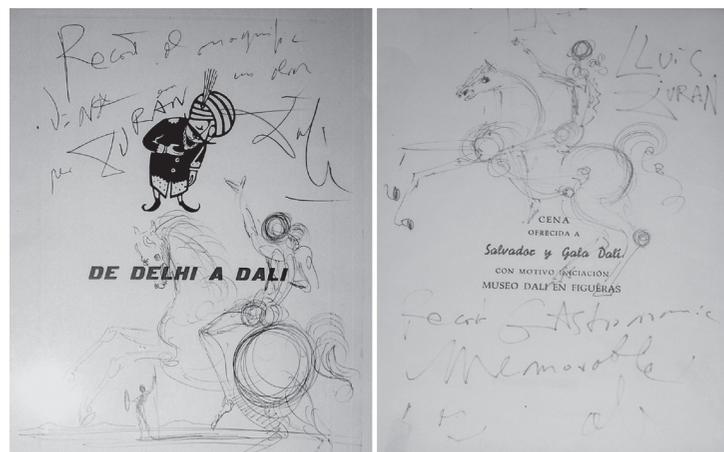


Figura 51.- Dibujos y dedicatorias realizados sobre los menús del restaurante Duran de Salvador Dalí.

Por último, no debemos olvidar de entre aquellas creaciones las más percederas, aunque no por ello menos importantes. Nos referimos a los dibujos realizados en las propias mesas del Café. Estas fugitivas obras, como se comentaba sobre el Café La Closerie des lilas, eran borradas de la superficie de las mesas cada noche antes del cierre por el camarero de turno. Por lo que no tenemos testimonios gráficos de las mismas, sólo gracias a algunas referencias hechas por testigos de la época, como es el caso de Ramón Gómez de la Serna sabemos que existieron, y que eran, junto a poemas o silogismos escritos, práctica habitual dentro de los cenáculos de Café.

Los mármoles se tragan los lápices, se comen su punta enseñada. Los mármoles blancos tienen hambre de lo negro, y ellos que no parecen porosos se vuelven porosos tragándose los lápices con glotonería. Los lápices son su manjar espiritual, y les dan comida la punta como una uña requetemordida<sup>6</sup>.

Junto a estas creaciones de carácter efímero, se encuentra la original obra de Rafael Romero, el cual, a través de una asociación de ideas, convirtió en un momento los terrones de azúcar del Café Pombo en dados [fig.52]; unas insólitas esculturas consideradas como un milagro, según palabras de Ramón.

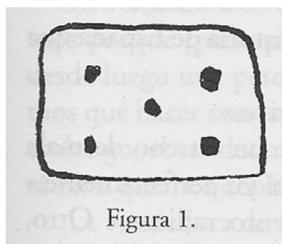


Figura 52.- Dibujo de dado en un terrón de azúcar realizado en Pombo por Rafael Romero. Ilustración publicada en Pombo de Ramón Gómez de la Serna.

Finalizado este apartado en el que hemos ido desgarnado las diferentes propuestas gráficas inspiradas por el Café y el cabaret, podemos concluir afirmando que el dibujo ha sido un instrumento fundamental tanto para ilustrar de forma objetiva una fracción del mundo contemporáneo y testimoniar su ambiente artístico e intelectual, y sobre todo, para ser el punto de partida de grandes obras de la pintura del siglo XX.

<sup>6</sup> *Ibidem*; p. 107.



## III.2. El Café y el cabaret como inspiración pictórica



**Toulouse-Lautrec.** *Chez Genelle, Buveur d'Absinthe*. 1886. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, las escenas de Cafés y cabarets serán frecuentes en la temática pictórica, siendo evidentemente la edad de oro de este nuevo género. A través del análisis contextual realizado en capítulos anteriores, sabemos que el Café fue una parte importante en la vida cotidiana de los artistas modernos, en su mayoría instalados en la ciudad de París. Las condiciones lumínicas contribuyeron a ello, puesto que la luz de gas dificultaba su labor y al caer la tarde finalizaba su jornada. Los pintores que acudían al Café para disfrutar del calor de estos establecimientos, supieron ver en ellos una alternativa a los temas históricos, mitológicos y románticos reivindicados por la Academia y el Salón oficial. La temática de Café versa sobre la actualidad y la ciudad moderna, y en analogía al espíritu burgués moderado, sus imágenes presentan ambientes y personajes mundanos que se acercan a la sensibilidad artística de la burguesía del momento; y por lo tanto, al nuevo mercado artístico emergente. En oposición al Naturalismo romántico que en esos momentos anima la pintura de paisaje, la temática de Café - influenciada por la fotografía o la caricatura- está inmersa en un realismo social que forja su propia identidad conceptual y estética.

### III.2.1. El Caffè Michelangiolo y los *macchiaioli*

Antes de adentrarnos en el análisis de la pintura parisina de Café iniciada por Manet y los impresionistas, nos detendremos previamente en dos obras de origen italiano. Como ya hemos visto los Cafés franceses no fueron los únicos ni los primeros en acoger cenáculos de artistas plásticos, siendo Italia uno de los países precursores inaugurando este tipo de reuniones; y en este sentido, el *Caffè Greco* en Roma y el *Caffè Michelangiolo* en Florencia, encarnarán a mediados del siglo XIX el aliento de una nueva generación de pintores.

Algunos artistas residentes en Florencia tomarán el hábito de congregarse en el *Caffè dell'Onore*, cercano al Palazzo Médici, donde contrastaban sus opiniones y se preparaban para participar en la Gran Exposición Florentina de Bellas Artes de 1854. Adquirido el hábito de estas reuniones, un miembro del grupo llamado Telemaco Signorini, sugirió a sus compañeros reemplazar el *Caffè dell'Onore* por el *Caffè Michelangiolo*<sup>1</sup>, emplazado igualmente en la Vía Larga, en el número 21 de la antigua via Cavour, y cercano a la Academia de Bellas Artes. Inaugurado en 1845, el *Michelangiolo* fue hasta la década de 1920 un punto de encuentro para los artistas originarios de la Toscana en donde se generaban animadísimas discusiones sobre temas artísticos y políticos. En particular, el local congregaba a los jóvenes artistas que se enfrentaban al arte de la *Accademia di Belle Arti San Marco*, como Silvestro Lega, Giovanni Fattori, Telemaco Signorini, Odoardo Borrani, Adriano Cecioni, Diego Martelli, Angiolo Tricca o Adriano Cecioni [fig.1].

<sup>1</sup> Véase MISURI, Fabrizio. *Artisti al Caffè, Artisti al caffè Cronache di pittori moderni*, Florencia, 2006, Ed. Polistampa.



Figura 1.- *Los Macchiaioli en el Caffè Michelangiolo*, 1856. Biblioteca Marucelliana, Florencia.

En las mesas del Café florentino, los “*macchiaioli*” (en español manchistas o manchadores) -apodados despectivamente de esta manera por un columnista anónimo del periódico *Gazzeta del Popolo* en 1862- conformarán un estilo pictórico antiacadémico que propone renovar la cultura pictórica nacional. En el Michelangiolo pasan las horas discutiendo sobre el nuevo destino del arte italiano, llegando a establecer una familiaridad tan grande con su patrón, que decorarán las paredes del local con sus propios cuadros. Según algunos historiadores, el movimiento de los *macchiaioli*, tan análogo en planteamientos al Impresionismo parisino, se le adelantó en una década. Sin embargo, existen algunas diferencias entre ambas agrupaciones. En primer lugar, la corriente italiana se desarrolló en diversas regiones de Italia como Florencia, Roma, Milán, Nápoles y Turín, mientras que el Impresionismo se circunscribió a la capital; y por otra parte, los *macchiaioli* mantuvieron una actitud de compromiso revolucionario abierto, conducta que no compartieron los impresionistas franceses; por último, otra de las diferencias sustanciales, fue que el grupo italiano se decantó por una temática rural de orientación agrícola, a diferencia algunos integrantes impresionistas como Degas o Jean-Louis Forain que trataron el ambiente aburguesado y urbano de París.

<sup>2</sup> Los *macchiaioli* se oponían al Romanticismo y al Academicismo, afirmando que la imagen de la realidad es un contraste de manchas de colores y de claroscuro. Este movimiento es el único que en el panorama artístico de su época merece realmente el nombre de escuela, tanto por la comunidad de intereses que ligaba a todos los componentes del grupo, provenientes de diferentes regiones de Italia, como por la alta calidad de los resultados artísticos obtenidos.

No obstante, se tiene constancia de que Manet y Degas, frecuentaron al grupo del Michelangiolo en sus viajes a Florencia, compartiendo sus ideas estéticas.

El óleo *Il Caffè Michelangiolo* [fig.2], obra de Cecioni, es una clara excepción de lo expuesto anteriormente, lo que revela la gran trascendencia que tuvo para los *macchiaioli* este emblemático lugar. Adriano Cecioni, el cual defendía que la pintura moderna no debía tener ni amor ni simpatía por el pasado, nos presenta una vista panorámica del Café en colores pardos, en donde sus parroquianos, casi todos ellos ataviados con sombreros de copa, son representados de forma caricaturesca. A pesar de su factura visiblemente antiacadémica, observamos una composición clásica que divide el cuadro en dos partes bien diferenciadas. En el plano inferior encontramos a los habitúes interactuando entre ellos a través de una mímica exageradamente teatral, y en la parte superior, las paredes repletas de cuadros del Café cobran un singular protagonismo, como no podía ser de otra manera, tratándose de la obra de esos mismos contertulios.

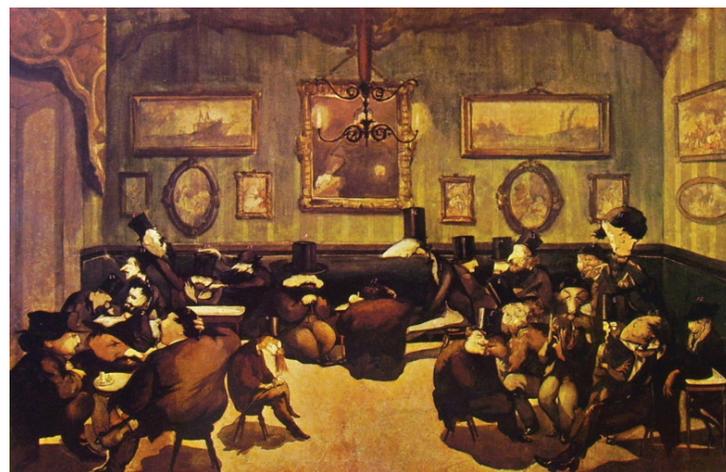


Figura 2.- **Adriano Cecioni.** *Il Caffè Michelangiolo*. 1861. Colección particular.

Después de observar el cuadro de Cecioni nos sorprende descubrir que solo cinco años antes de su realización, el artista Lugwing Passini realizara una acuarela [fig.3] del *Caffè Greco* de hechura tan académica.



Figura 3.- Ludwig Passini.  
*Il Caffè Greco*.  
Acuarela. 1856.  
Kunsthalle, Hamburgo.

Como sabemos el Café romano experimentó desde su apertura, un tránsito permanente de hombres de letras, arquitectos, músicos, filósofos, anticuarios y artistas llegados de todas partes de Europa, hecho que no dejó indiferente al pintor austriaco que quiso representarlo. La imagen retrata una escena cotidiana en el famoso Café. Raffaele Matteucci, su nuevo patrón, aparece detrás del mostrador hablando con un cliente que ha ido a recoger su correo; en la parte derecha, un grupo de clientes ataviados con solemnes sombreros conversa de modo distendido y en el fondo se aprecia la sala “ómnibus”, llamada así por su parecido con el vehículo público. Como podemos apreciar, la acuarela de Passini no escatima en los detalles de la decoración, que se muestra de forma realista y nos ofrece un testimonio valioso de como era el Greco en aquella época.

### III.2.2. La influencia de los Cafés y cabarets parisinos en la pintura impresionista

Como ya adelantamos en el capítulo La Comunidad artística en el Café, los pintores franceses, principalmente los que residían en París, tenían ciertas reticencias a la hora de agruparse en lugares públicos y optaban por la vida de salón. Existirán entre ellos, no obstante, excepciones, como Gustave Courbet, el cual asistía con regularidad a locales como la Brasserie Andler-Keller

[fig.4], próxima a su atelier; donde se le sumaban el crítico de arte Jules-Antoine Castagnary, el crítico y novelista “*Champfleury*”, Charles Baudelaire o Théophile Silvestre para hablar sobre la defensa del Realismo en el arte francés. Lo cierto es, que salvo estas raras excepciones, no fue hasta la publicación de *Escenas de la vida bohemia* que los Cafés pasaron a ser centro regular de reunión de los artistas bohemios. La novela de Henri Murger se había puesto de moda y los jóvenes todo París querían emular la vida de sus protagonistas, y para ello, era necesario tener un espacio propio como el *Café Momus*. A partir de este momento, algunos establecimientos como la *Taverne du Cochon fifiéle*, la *Brasserie des Martyrs* o el *Café Gérin* (inaugurado en 1857 en la calle Vavin y refugio del escritor Jules Vallès<sup>3</sup>-, donde colgaban cuadros y dibujos de sus habituales) comenzaron a ser frecuentados generalmente por pintores.



Figura 4.- La Brasserie Andler.  
Ilustración de Gustave Courbet para *Histoire anecdotique des Cafés & Cabarets de Paris*, escrito por Alfred Delvau. 1862.

De este naciente hábito, serán los impresionistas los que destacan por su íntima relación con el Café: ya sea por su estancia en él como por formar parte de su repertorio temático. Encabezados por Édouard Manet esta comunidad de jóvenes pintores se congregará a lo largo de su trayectoria en diversos establecimientos, teniendo predilección por los del barrio de Montmartre. Asimismo, la exigencia de realismo planteada por teóricos como Edmond Duranty hará que los impresionistas y sus discípulos plasmen en sus cuadros todo lo que acontece en el mundo del Café

<sup>3</sup>Jules Vallès (1832-1885) fue un escritor francés, considerado como uno de los maestros del Realismo francés y portavoz de los ideales de la Comuna de París. Se dedicó al periodismo publicando bajo el seudónimo de Max en periódicos como *Le Figaro*. Asimismo participo en una conspiración contra Napoleón III, por lo que fue encarcelado.

y el cabaret, materializando el instante -filosofía del tiempo presente- y testimoniando los hábitos sociales del mundo moderno nacido en las urbes. Los primeros Cafés que frecuentó Manet, junto a Baudelaire y el crítico de arte Edmond Duranty, fueron el *Café Tortoni* y el *Café de Bade*, emplazados en el Boulevard des Italiens. También se dejará ver por el cabaret *Reichshoffen*, situado en el Boulevard Rochechouart en la rue Saint Honoré, y por *Chez le père Lathuille*, emplazado en el barrio de Batignolles. Aunque no será hasta 1866 que decide establecer su tertulia en un lugar fijo, trasladándose al modesto *Café Guerbois*.

En poco tiempo, atraídos por la figura de Manet asisten al Guerbois Zacahrie Astruc, James Whistler y Émile Zola, a los que se unirán más tarde artistas jóvenes de distinta procedencia social y capacidad artística como: Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Claude Monet, Camille Pissarro y Henri Fantin-Latour, además del crítico de arte Théodore Duret o el fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon, conocido como Nadar. Consolidado el cenáculo, decidirán darse cita en el Café todos los jueves a partir de las cinco de la tarde, donde las charlas irán configurando poco a poco el ideario del Impresionismo. Se sabe, sin embargo, que las tertulias del *Guerbois* no siempre eran fluidas y afables, debido al fuerte carácter de alguno de sus asistentes que convertían aquellos debates en violentos altercados; como por ejemplo, la discusión que llevó a Manet y Duranty a batirse en duelo en 1870.

En este diminuto establecimiento, de mesas apiñadas, dueña afable y gruesa, con vestido negro y delantal blanco, cortinas de encaje y alargado perchero, del que colgaba toda una hilera de sombreros de copa, Manet había reservado dos mesas y todas las tardes a las cinco en punto comenzaba la tertulia.

*Vida privada de los impresionistas*, Sue Roe

Después de la Guerra Franco-prusiana (1870-1871) los impresionistas decidieron abandonar el *Café Guerbois* -que se había transformado en un local ruidoso donde se celebraban bodas y festejos- y se trasladaron al *Café La Nouvelle-Athènes*, un tranquilo local de la plaza Pigalle.

Manet intentará restablecer allí al grupo del *Guerbois*, el cual había sufrido ciertos cambios con la muerte de Frédéric Bazille en el frente y la disidencia de Edgar Degas, que había creando su propio cenáculo. Las mesas que ocupaba el círculo de Manet se encontraban a la derecha del tabique que separaba la terraza de cristal del resto del establecimiento. Asimismo, el clan impresionista visitará otros locales como el *Café Bouscarat*, *La Maison-Dorée*, *Le Rat Mort*, *Le Moulin de la Galette* o *Le Folies-Bergère*, que serán puntos ocasionales de reunión e inspiración.

### a) Édouard Manet: la mirada inquieta del flâneur

Aunque no podemos catalogar a Manet dentro del grupo impresionista es indiscutible el peso que ejerció sobre el mismo, tanto en su estética como en la elección de temas modernos y urbanos. Asimismo, la estrecha relación que mantuvo con los jóvenes artistas hizo que se viera influenciado por ellos, llegando en los últimos años de su vida a interesarse por recrear escenas muy similares a las realizadas por pintores como Degas o Monet.

La primera obra conocida de Manet que aborda esta temática será una litografía fechada en 1874 en la que se podemos contemplar la agitada atmósfera del Café Guerbois; imagen que se repetirá en su periodo maduro con otros Cafés parisinos, ya que el pintor mostraba una gran predilección por estos ambientes. Como el gran flâneur que era, Manet solía pasear por las calles de París casi todos los días, entre las dos y las cuatro de la tarde, para hacer estudios al aire libre, reparando a veces en los detalles más anodinos. Cuando oscurecía, y le era imposible seguir dibujando en el exterior, entraba en cualquier Café conocido para enseñar a sus compañeros los apuntes que había tomado y continuaba boceando en el local. Según sus biógrafos, Manet no fue un hombre de salón -cuyo funcionamiento se le antojaba inaccesible y arrogante-, sino una persona que prefería sentir la agitación de los locales públicos y la conversación que se generaba en ellos, ya que eran los estandartes

de esa modernidad que tanto admiraba, tal como nos lo describe Georges Bataille en su obra *Manet* (1955):

Me figuro a Manet, roído en su interior por una fiebre creadora que exigía la poesía, exteriormente bromista y superficial. “El bromista del Tortoni”, dice Marllamé, en una página que consagró al pintor después de su muerte. Manet, como antes de él Baudelaire, era un habitual del Café Tortoni, por aquel entonces el café elegante. La vida de café era importante en su tiempo: fue al intelectual lo que el lugar de excursión para los elegantes, al margen de una vida de salón estirada y poco accesible. Aunque haya confiado a Zola “que adoraba la vida de mundo y que encontraba voluptuosidades secretas en las delicadezas perfumadas y luminosas de las veladas nocturnas”, Manet, hombre de mundo, conversador elegante, no era hombre de salón, sino que charlaba en el café. En el Tortoni donde, a veces, aquellos con quienes se encontraba ignoraban que era pintor. Más a menudo en el Café Guerbois, más modesto, donde encontraba a los pintores y a los hombres de letras amigos suyos: una mesa, en el Café Guerbois, estaba reservada cada tarde para su círculo...<sup>4</sup>

Su *modus operandi* consistía en partir de pequeños dibujos muy rápidos a lápiz negro ejecutados al natural en sus cuadernos de apuntes, después realizaba una selección escogiendo los más atractivos, para trasladarlos definitivamente al lienzo. En un principio se decantó por escenas de Café relativamente sencillas, donde los clientes, sentados en sus mesas, charlaban, bebían o simplemente descansaban. Pero pasado un tiempo las composiciones aumentaron su complejidad y se fueron plagando de personajes y de situaciones convergentes en donde clientes, camareras, cantantes y bailarinas de cabaret, constituían un universo en sí mismo; como es el caso del imponente cuadro: *Le Bar du Folies-Bergère* (1880-1881). En cuanto al contexto histórico durante el cual Manet pintó sus Cafés, cabe destacarse que Francia había transitado por distintas posturas políticas con respecto a estos establecimientos. Entre 1874 y 1878, los Cafés se habían convertido en París

en centros de oposición política, hasta el punto que durante la Tercera República, siendo presidente Patrice de Mac-Mahon, los Cafés fueron severamente vigilados y prohibidos. La situación cambió a partir de las elecciones de 1877 con la instauración de un gobierno no republicano estable, bajo la presidencia de Jules Grévy, en el que los Cafés dejaron de tener connotaciones de resistencia política para convertirse en nuevos símbolos del progreso social y económico. Por lo tanto, el hecho de realizar obras que tuvieran como escenario la vida distendida de Cafés y cabarets, no dejaba de ser una actitud rebelde frente a la mentalidad conservadora del Estado, y que por carácter transitivo, traslucía una evidente disconformidad a los temas defendidos por las Academias oficiales<sup>5</sup>.

A continuación analizaremos de manera particularizada y cronológica los cuadros que Manet dedicó al mundo del Café y cabaret. Y a través de ellos -como ocurre, por otra parte, con la totalidad de los cuadros impresionistas que estudiaremos más adelante- podremos distinguir los diversos intereses que muestra el pintor sobre estos ambientes: hedonismo, soledad, vicios, prostitución, etcétera. Sobre esta cuestión, si bien hay teorías que argumentan que Manet mostraba total desinterés por la psicología de sus modelos y sin pretender elaborar una conexión narrativa en sus pinturas, en las siguientes imágenes nos es difícil dejar de ver un halo subjetivo que dota a cada figura de una identidad y que reflexiona a cerca de unos hábitos sociales que el pintor estaba experimentado en primera persona. Por ello, el valor de estas obras no se limita al puramente artístico, sino que actúan como un significativo documento sociológico de aquellos establecimientos de fin de siglo.

<sup>4</sup> BATAILLE, Georges. *Manet*, Valencia, 2003, Colección de Arquitectura 48. IVAM Documentos 9; p. 28.

<sup>5</sup> Véase, AAVV. *Manet en el Prado*, Madrid, 2004, Ed. Manuela B. Mena Marqués, Museo del Prado.



«Casi todas nuestras desgracias provienen de no haber sabido quedarnos en nuestra habitación» -dice otro sabio, creo que Pascal, llamando así a la celda del recogimiento a todos los alcodados que buscan la dicha en el movimiento y en una prostitución que llamaría yo fraternitaria, si quisiera hablar la hermosa lengua de mi siglo.

*El spleen de París*, Baudelaire.

Figura 5.- **La Prune** (Licor de ciruela), 1878. Óleo sobre lienzo. 73,6 x 50,2 cm. National Gallery of Art, Washington.

Al igual que lo hiciera Zola en el campo de la literatura, Manet se interesa por el ingreso de la mujer en el Café, viendo en este nuevo suceso de la vida urbana una oportunidad para desarrollar un original tema pictórico. *La Prune* [fig.5], inaugura junto a *L'absinthe* de Degas, realizado dos años antes, un retrato femenino contemporáneo que se convierte en el estereotipo de muchas mujeres de condición humilde que tuvieron que enfrentarse a las hostilidades de una gran ciudad. La modelo que aparece en primer plano, probablemente la actriz Ellen Andrée, está sentada en una mesa de mármol del *Café de la Nouvelle-Athènes*, reproducido como decorado en el atelier del pintor. A primera vista interpretamos que se trata de una joven obrera que después de una dura jornada se entrega al placer del descanso, tomando un refrigerio. Sin embargo, una segunda lectura nos hace pensar en una escena encubierta de prostitución en la que una meretriz espera a un cliente. Esta suposición no es sorprendente teniendo en cuenta que no era la primera vez que el pintor recurría a contenidos polémicos; como ya había hecho anteriormente en su obra *Olimpia*, presentada en el Salón de 1863. Por otra parte, e independientemente de la condición de su protagonista, el artista intenta transmitirnos, por el gesto soñador y melancólico de la muchacha, el sentimiento de soledad o tedio que las colosales metrópolis producen en sus habitantes. En este caso, entre ambas sensaciones, parece pesar el aburrimiento, aquel *spleen*

que atormentaba tan habitualmente a los seres nocturnos y ociosos que vagaban por el París de fin de siglo. *La Prune* ilustrará al arquetipo de mujer mundana descrito en las obras naturalistas de Zola como por ejemplo el personaje ficticio de Santin de la novela *Naná*:

En el otro extremo de la sala, apoyada la nuca en el marco de un espejo, se hallaba una joven, de dieciocho años a lo más, inmóvil ante un vaso vacío, como entumecida por una larga e inútil espera. Bajo los rizos naturales de sus preciosos cabellos de un rubio ceniciento ofrecía un rostro virginal, de ojos aterciopelados, dulces y cándidos; vestía un traje de seda verde desteñido, con sombrero de castor abollado a pescozones. El fresco de la noche la había puesto pálida.

-¡Mira! ¡Allí está Santin!- Murmuró Fauchery al verla. La Faloise le interrogó. ¡Bah: era una corretona de bulevares, una cualquiera! Pero, tan pilluela, que daba gusto oír la hablar. Y el periodista alzó la voz:

-¿Qué haces ahí, Santin?- le preguntó.

Me estoy aburriendo como una foca- respondió la joven tranquilamente. (...)

Satin había vuelto a estacionarse delante del Café de Variedades, donde Auguste le dejaba comer los terrones de azúcar abandonados por los consumidores. Por fin, un hombre gordo, que salía muy enardecido, se la llevó consigo, en las sombras del bulevar que poco a poco se dormía<sup>6</sup>.

En este fragmento, Zola nos dibuja en la figura de Santin a aquellas bellas jóvenes de provincias que labraban su suerte de Café en Café, buscando un amante, o si la suerte lo permitía, un futuro marido que las mantuviese. Con una mezcla de ingenuidad y picardía adquirida a fuerza de miserias, Santin espera hastiada frente a una copa vacía, rendida quizás al cansancio de sus largos paseos por los bulevares. Además, tanto Zola como Manet nos muestran una situación en absoluto nueva: la incorporación de la mujer a los vicios que hasta ese momento eran exclusivos de los hombres. Esta cuestión será tratada en lo sucesivo por el pintor que nos presenta en varias ocasiones a una mujer parcialmente emancipada que consume bebidas alcohólicas sola o acompañada de otras mujeres, sin la necesidad de una presencia masculina.

<sup>6</sup> ZOLA, Émile. *Naná*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial, S.A: pp. 34,35,41.

Como es el caso de *Buveurs de biere* y *Au Café y Place du Theatre Français*. Para estas obras, Manet recurre a la técnica del pastel -que Edgard Degas había puesto de moda entre los impresionistas- que le permite dibujar directamente del natural, empleando largos trazos que transmiten la frescura del instante, acentuado por el encuadre fotográfico.

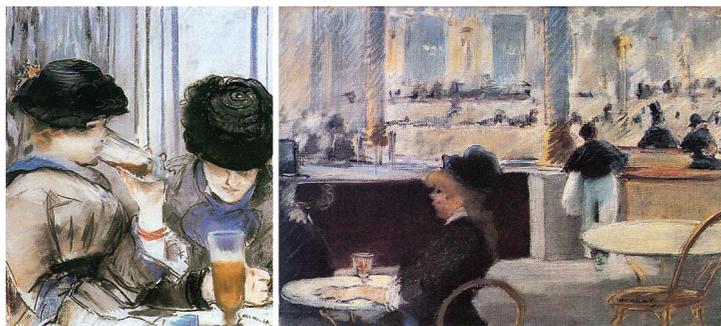


Figura 6.- *Buveurs de biere*. 1878. Pastel. 55 x 46 cm. Colección Particular. Figura 7.- *Au Café, Place du Theatre Français*. 1881. Pastel. 32 x 45 cm. Glasgow City Art Museum & Galleries, Escocia.

Entre ambas imágenes distinguimos, no obstante, algunas diferencias. En *Buveurs de biere* [fig.6] el pintor se decanta por un primerísimo plano en donde dos mujeres anónimas, cuyos rostros no llegamos a reconocer, beben de unos grandes vasos de cerveza sentadas en el interior de un Café, lugar que intuimos solamente por el detalle de las cortinas que aparecen detrás de ellas. Por el contrario, *Au Café, Place du Theatre Français* [fig.7] carece del intimismo de *Buveurs*, puesto que Manet nos da una visión panorámica del local, interesándose no sólo por lo que ocurre en la mesa ocupada por la mujer situada en el centro de la composición, sino por otra serie de detalles que configuran el espacio del local como son: el resto de clientes, el camarero, los grandes espejos y la lujosa barra. Además, suponemos que el hecho de introducir a la izquierda del cuadro una figura masculina –un hombre con chistera y traje oscuro que fuma un grueso puro– tiene en Manet connotaciones de tipo sexual. Especulación respaldada por algunos expertos que han considerado que el escenario creado por el artista corresponde a un encuentro entre una prostituta y su cliente.

Dentro de lo que podemos clasificar como composiciones sencillas descubrimos dos retratos magistrales en los que Manet utiliza como marco escénico el *Café Tortoni* y el *Café de la Nouvelle-Athènes*, dos escenarios que no pueden distinguirse por la falta de detalles pero que el autor ha aludido a través de sus títulos. En *Chez Tortoni* [fig.8], obra actualmente desaparecida después de ser sustraída del museo Isabella Stewart Gardner Museum de Boston el 18 de marzo de 1999, Manet presenta a un hombre vestido con un elegante traje y sombrero que deja por un momento su escritura para mirar al espectador. Aunque no se tiene constancia de la identidad del personaje, y por lo tanto, de su profesión, sabemos que la clientela del *Tortoni* estaba compuesta por escritores, librerías y periodistas, debido a la cercanía de gran número de librerías y redacciones que se habían abierto en el *Boulevard des Italiens*. Por ello, no sería inverosímil pensar que se trata de un periodista o un literato ocupando en un artículo o una novela. Especulaciones a parte, el valor de este cuadro radica en ofrecer una escena de la vida moderna, en donde los hombres de letras han abandonado la intimidad de sus casas o despachos para involucrarse en el espacio público del Café.



Figura 8.- *Chez Tortoni*. 1878. Óleo sobre lienzo. Paradero desconocido.

Asimismo, si comparamos este cuadro con *La Prune*, nos revelará la acentuada desigualdad que existía entre los hombres y las mujeres que acudían al Café por esas fechas. Ya que, mientras Manet presenta al varón ejerciendo una labor intelectual, la figura femenina aparece en una actitud estrictamente improductiva.

Un año más tarde realizará *George Moore dans le Café Nouvelle Athènes* [fig.9], obra en la que también opta por realizar un retrato utilizando como escenario un Café conocido, aunque en este caso no se trata de un figurante anónimo, sino del joven escritor irlandés George Moore (1852-1933). Moore había llegado a París para estudiar pintura en la célebre *Académie Julian* y había acabado dedicándose a la literatura y a la crítica de arte. Manet conoció al futuro autor de *Confessions d'un jeune anglais* (1889) en 1879, cuando el crítico de arte Stéphane Mallarmé pidió al pintor que le hiciera un retrato. La relación entre ambos se fraguó en el *Café Nouvelle-Athènes*, por esta razón Manet decide retratarlo allí, acompañado de su inseparable copa. A diferencia de *Chez Tortoni* el retrato de Moore es un estudio preparatorio que nunca se llegó a concluir. Se dice que la obra no agradó al escritor por lo que Manet decidió abandonarla y comenzar dos nuevos retratos que sí tuvieron su beneplácito: un busto al pastel y un óleo donde aparece el escritor posando en un jardín.



Figura 9.- **George Moore dans le Café Nouvelle Athènes**. 1879. Óleo sobre lienzo. 64,5 x 81,5 cm. Metropolitan Museum, New York, EEUU.

Como al resto de sus jóvenes compañeros del movimiento impresionista a Manet le seducirán escenas en las que parejas de amantes se encuentran conversando o presenciando un espectáculo, imágenes por otra parte, muy frecuentes en los establecimientos de la época. Se trata de ofrecer una mirada más de ese mundo contemporáneo que le fascina, en el que el *flâneur* se transforma en voyeur para desvelar escenas íntimas, que han cesado de producirse en el ámbito privado, para mostrarse en el espacio público de un local.



Figura 10.- **Chez le père Lathuille**. 1879. Óleo sobre lienzo. 93 x 112 cm. Museo de BB. AA. de Tournai, Bélgica.

En *Chez le père Lathuille* [fig.10] somos testigos de este interés temático, y principalmente de su agudo sentido del Naturalismo. Manet toma como modelos a Louis Gauthier Lathuille, hijo del dueño del restaurante y nuevamente a la actriz Ellen Andrée, que más tarde sería sustituida por Judith French, pariente del compositor Offenbach. El lugar donde se desarrolla la escena es la terraza del restaurante Père Lathuille, fundado en 1765 como cabaret y muy cercano al *Café Guerbois*. Sin embargo, antes de que Manet lo inmortalizara, el establecimiento ya había tenido su momento de gloria en 1814, cuando el general Moncey lo había convertido en su cuartel general durante la batalla de Clichy. Volviendo sobre la pintura, *Chez le père Lathuille*, nos sorprende por la espontaneidad que desprenden sus personajes gracias a un lenguaje corporal que narra una escena de cortejo en la que cada figura, el pretendiente, la joven y el camarero, ilustran una historia cotidiana. Asimismo, el óleo destaca, sobre todo, por ser una de las pocas obras que el autor situó al aire libre, influenciado esta vez por las teorías que Claude Monet estaba llevando a cabo a finales de la década de los 70. Presentada en el Salón de 1880, fue duramente criticada por su pinclada desahogada y su desinterés por la línea; aunque recibió elogios de sus incondicionales, Zola y Huysmans, que la defendieron a través de sus publicaciones.

En *Au Café* [fig.11], realizada un año antes, Manet escoge una escena de interior, concretamente el *Café-Concert Reichshoffen* (nombre de una localidad y comuna francesa de la región de Alsacia), para mostrarnos a una pareja sentada en una de sus mesas. La tela original, pensada en un principio para formar parte de un gran lienzo dedicado al local y ser expuesta en el Salón de 1879, contenía además la escena de *Le coin d'un café-concert*, pero fue dividida posteriormente en dos obras independientes, de menor tamaño y de condición muy distinta a la idea inicial. Esta decisión inicial de realizar una composición compleja, en la que diversas figuras y escenarios interactúan en un universo propio, lo acerca un paso más a la cumbre de su trayectoria como cronista de la vida moderna, alcanzada en *Le Bar du Folies-Bergère*.



Figura 11.- *Au Café*. 1878. Óleo sobre lienzo. 77 x 83 cm. Wintherthur, Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz", Suiza.

Para *Au Café* empleará como modelos a dos de sus amigos, el grabador Henri Guerard, quien se casaría al año siguiente con la pintora impresionista Eva González; y la actriz Ellen Andrée, modelo de *L'absinthe* de Degas. Para dejar claro el carácter contemporáneo de la escena, Manet introduce un detalle en el cristal del fondo, en el que se puede leer un cartel publicitario del *Folies Bergère*, situándonos temporalmente, donde se anuncian a los célebres acróbatas *Hanlon Lees*.

Eligiendo nuevamente el escenario del Reichshoffen, Manet vuelve a descubrirnos en *Café Concert* [fig.12] una cita amorosa, aunque en esta oportunidad no se trate de una escena íntima e incorpore un elemento

más: el espectáculo musical. Sobre esta imagen Manet proyecta nuevamente su visión de la sociedad del momento, destapando de forma sutil los encuentros esporádicos que se mantenían en estos locales entre las trabajadoras de clase proletaria y los hombres de posición acomodada. Esta disparidad social se aprecia en el aspecto del señor pudiente con chistera, corbata y bastón, junto a una muchacha que por su vestimenta, advertimos, forma parte del proletariado parisino. A través del espejo ubicado en el fondo se distingue la actuación de "*La Belle Polonoise*", a la cual contempla indiferente la pareja; mientras que en segundo plano una mujer bebe su cerveza dando la espalda a la representación.



Figura 12.- *Café Concert*. 1878. Óleo sobre lienzo. 47'5 x 39 cm. The Walters Art Gallery, Baltimore, EEUU.

En *Le coin d'un café-concert* [fig.13], Manet reutiliza el fragmento restante de la gran tela fallida y reelabora una nueva composición en donde añade una tira de lienzo en la parte derecha, perfectamente visible en la espalda del hombre vestido de azul. Guardando notables similitudes con *Café Concert*, *Le coin* nos ofrece una perspectiva distinta del local, situando al espectador directamente frente al espectáculo. Asimismo, para esta ocasión Manet resuelve centrar la atención, no en la clientela del establecimiento, sino en una de sus camareras de origen alsaciano. En su crónica ilustrada, el pintor presenta una fracción más de esa realidad urbana y cosmopolita consolidada en la Tercera República, que hará de París una ciudad heterogénea y plagada de contrastes.

Durante aquel periodo los establecimientos regentados por alsacianos, como las brasseries *Zimmer* o *Chez Lipp*, habían puesto de moda la cerveza. Esta bebida alcohólica procedente de la región de Alsacia, era consumida en un principio por campesinos, pero a partir de ese momento comenzó a ser tomada por gente elegante -como el personaje masculino de *Café Concert*- que la fue sustituyendo paulatinamente por la peligrosa absenta. De esta manera Manet vuelve a mostrarnos una circunstancia actual a través de un establecimiento y el consumo determinado de una bebida, en donde el proletariado, mayoritariamente procedente de provincias, alcanza un protagonismo cada vez mayor en la sociedad parisina<sup>7</sup>. Además, el afán naturalista por ajustarse lo más posible a la realidad, lleva a Manet a pedir a una de las empleadas del Reischoffen que pose para él en su estudio como la hermosa camarera que mira atenta fuera del cuadro la llegada de clientes, llevando de un lado a otro jarras de cerveza.



Figura 13.- **Le coin d'un café-concert.** 1879. Óleo sobre lienzo. 98 x 79 cm. National Gallery, Londres.

La joven accedió, pero con la condición de que su amante la acompañara a su taller del pintor que finalmente acabó convirtiéndolo en el hombre vestido con guardapolvo azul de obrero que fuma acodado vulgarmente sobre la mesa. La mujer de perfil que aparece a la izquierda con el pelo recogido con flores nos recuerda a Judith French y el personaje de sombrero gris del centro es el propio Manet, que como asiduo regular del Reischoffen, quiso autorretratarse dentro de la escena.

<sup>7</sup> Véase, AAVV, *Manet en el Prado*, Op.Cit.

El efecto buscado es similar a *La Prune*, al colocar el mármol de la mesa en primer plano y dar la impresión de que el espectador forma parte de la composición y contempla el espectáculo. La intensidad atmosférica del local surge de la contraposición de las tonalidades empleadas y de la factura suelta que nos recuerda nuevamente al estilo de sus compañeros impresionistas, así como la representación del músico y la bailarina que aparecen en fondo nos remiten especialmente a Degas que por aquella época comenzará a interesarse por la misma temática.



Figura 14.- *Estudio preliminar de Le Bar du Folies-Bergère.* 1881

En 1882, después de alcanzar un dominio soberbio en este tipo composiciones, Manet, gravemente enfermo, decide realizar una ambiciosa obra que refleje el esplendor de la vida nocturna parisina, y para ello escoge como escenario el cabaret más famoso de Europa por aquellas fechas: *Le Folies-Bergère*. Equipado con esferas luminosas e impresionantes arañas de cristal activadas a través de energía eléctrica (última invención propuesta en la *Exposición de la electricidad* de 1881), era considerado un símbolo de la Modernidad. Todo París, y parte del extranjero, acudía maravillado a presenciar sus espectáculos y disfrutar de su gastronomía, a los que se unían artistas como Manet y escritores como Guy de Maupassant, que bocetaban o describían su extraordinario ambiente:

Una humareda de tabaco velaba todo como si fuera una fina niebla en las zonas más distantes, el escenario y el lado opuesto del teatro.

Se elevaba sin cesar en delgadas espirales blancuzcas de los cigarros de cuantos fumaban, y esta ligera bruma, siempre ascendiendo, se acumulaba bajo el techo y formaba, bajo la amplia bóveda, alrededor de la araña central y encima del primer anfiteatro lleno de espectadores un cielo cuajado de humo. Dentro del amplio corredor de entrada que conduce al pasillo circular, por donde pasa la chusma de mujeres mezclada a la masa sombría de hombres, un grupo de mujeres esperaban a los recién llegados delante de uno de los tres mostradores donde tronantes, pintarrajeadas y marchitas, ofrecían bebidas y amor. Grandes espejos, tras ellas, reflejaban sus espaldas y el rostro de los paseantes<sup>8</sup>.

En este fragmento de la novela naturalista Bel Ami, Maupassant parece describir concretamente la escena del cuadro de Manet, haciendo mención inclusive, a los reflejos de sus grandes espejos, leitmotiv de *Le Bar du Folies-Bergère* [figs.14-15]. La pintura nos muestra a una joven de las muchas que atendían en la barra del local; delante de ella se encuentran las botellas de champaña, cerveza inglesa y licor de menta, junto a unas mandarinas y unas rosas pálidas en una copa de cristal. Únicamente el gran espejo del fondo refleja el ambiente bullicioso. Lo enigmático de este cuadro se debe a su distorsión voluntaria del espacio, de la perspectiva y los reflejos del espejo, que alcanzan su máxima complejidad compositiva captando a la perfección aquella “instantánea” tan perseguida por el artista. Se sabe además que a diferencia de otras de sus obras pictóricas, gracias al testimonio de su amigo Jenniot, que Manet realizó parte del trabajo en el local: “*Cuando volvía París, en enero de 1882, mi primera visita fue para Manet. Pintaba entonces el bar, en el Folies Bergère, y la modelo, una hermosa mujer, posaba detrás de una mesa llena de botellas y vituallas... Manet, aunque pintaba sus cuadros con modelo, nunca copiaba exactamente del natural; me di cuenta de sus magistrales simplificaciones. Todo estaba abreviado; los tonos eran más claros, los colores más vivos y los valores más próximos. Todo ello formaba un conjunto de una armonía tierna y rubia...*”

<sup>8</sup> DE MAUPASSANT, Guy. *Bel Ami*, Barcelona, 2011, Ed. Debolsillo; p.19.

*Manet dejó de pintar para ir a sentarse en el diván. Me dijo cosas como ésta: “La concisión en el arte es una necesidad y una elegancia... En una figura hay que buscar la gran luz y la gran sombra; el resto vendrá naturalmente”.*



Figura 15.- **Le Bar du Folies-Bergère**. 1881-1882. Óleo sobre lienzo. 96 x 130 cm. Home House Trustees, Institute Galleries, Londres.

La protagonista del cuadro, llamada Suzon, no era una modelo profesional, sino una joven camarera que atendía en uno de los bares del *Folies-Bergère*. Manet la coloca estratégicamente de espaldas al espejo en el que se refleja el teatro del local desdibujado. En la parte derecha de la tela vemos reflejado a un caballero (el pintor Gaston Latouche, amigo del pintor) que se dirige a ella, y que al juzgar por su vestimenta, parece pertenecer a una clase elevada. De esta imagen, al igual que ocurriría con otras obras de Manet, los historiadores han establecido que se trata de una escena solapada de prostitución, puesto que *Le Folies-Bergères* era el centro neurálgico de estos servicios sexuales en París. Esta idea además se respalda en el hecho de que la mayoría de sus empleadas, al cobrar sueldos mínimos, resolvían ejercer de meretrices o ser amantes de algún hombre casado a cambio de recibir una gratificación económica.

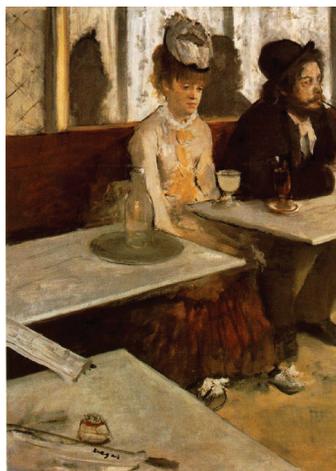
Sobre esta cuestión se habla sin dobleces en un pasaje de *Bel Ami*, en donde se hace hincapié en la condición de las mujeres que lo visitaban, y sobre todo, se describe el abanico de personajes que se daban cita en el establecimiento: burgueses con sus familias, artistas, militares, periodistas y toda clase de individuos que forman un curioso enjambre.

Pero Duroy apenas se cuidaba del espectáculo. Con la cabeza vuelta hacia atrás no hacía más que observar el gran paseo de hombres y prostitutas. Forestier le dijo: -Fíjate en las butacas del patio. No hay más que burgueses con sus esposas e hijos: buenas cabezas vacías que vienen a deleitarse con el espectáculo. En los palcos están los juerguistas, algunos artistas y algunas muchachas alegres. Y tras de nosotros, la más pintoresca reunión que puedas imaginarte de todo París. ¿Quiénes son esos hombres? Obsérvalos. Hay de todo, de toda clase de profesionales, pero predominando la crápula. Ahí tienes a empleados: a empleados de banco, de establecimientos, de ministerios, reporteros, chulos, militares de paisano, petimetres con frac que vienen a cenar al cabaret e irán a la Ópera antes de entrar a los Italianos: y aún quedan muchos hombres sospechosos que desafían todo análisis. Respecto a las mujeres, sólo hay una clase: las que cenan en el Americano, las muchachas de uno o dos luises que acechan a los extraños de cinco luises y llaman a sus asiduos cuando no tienen negocio. Son las mismas desde hace seis años. Se las ve todas las noches en el mismo sitio durante todo el año, a excepción de cuando pasan una temporada higiénica en Saint Lazare o en Lourcine<sup>9</sup>.

Este microcosmos definido por Guy de Maupassant se advierte en la mirada que Manet materializa a partir de pequeñas pinceladas, creando un retrato minucioso del establecimiento; nada parece faltar en él, donde que cada figura representa un papel dentro del lienzo. Casi todos los modelos que utilizó, a pesar de ser meros esbozos, son personas reconocidas, amigos y amigas del pintor que posaron de manera desinteresada como: Méry Laurent, Jeanne Demarsy, George Moore o Leona Dare, la acróbata americana que trabajó durante una temporada en el cabaret.

<sup>9</sup> *Ibidem*; p.20

## b) Edgar Degas: el pintor clásico de la vida moderna



*“Sobre la noche variedad infinita de temas en los cafés, diferentes tonalidades de globos de cristal, reflejados en los espejos”*

Edgar Degas

Figura 16.- **Dans un café o L'absinthe**. 1875-1876. Óleo sobre lienzo. 92 cm x 68 cm. Museo d'Orsay, París.

A diferencia de sus compañeros impresionistas, Degas trabajó siempre en su taller, desinteresándose, salvo en algunas excepciones, por el plein air, y optando por una temática urbana y centrada exclusivamente en el ser humano. Edgar reflejará como pocos la frontera entre un mundo que desaparecía y otro que nacía en el París de la segunda mitad del siglo; como afirmaría Edmond de Goncourt en 1874: *“lo que fascina a su lúcida mirada es, anticipándose a Lautrec, el interior de la gran ciudad entonces en plena metamorfosis”*. A través de la obra de Degas nos convertimos en observadores de la vida moderna y sus nuevas propuestas de ocio. Al igual que Manet, el joven Degas se identificó rápidamente con la ideología urbana-aristocrática del *flâneur* y se convirtió en paseante e ilustrador de un París que le aportaba nuevos temas, influyendo en artistas de su tiempo y más tarde en los postimpresionistas. Dentro de las distintas ofertas que ofrecían los establecimientos parisinos, Degas se vio atraído sobre todo por el ambiente del Café-concert, compuesto por atractivas escenas de una gran belleza plástica, colmadas de movimiento y color. No obstante, dentro de su repertorio, no pasó por alto la seductora realidad que brindaba el Café y quiso retratarlo descubriendo algunos aspectos que llamaban su atención,

como por ejemplo: la soledad de las grandes ciudades, el dañoso fenómeno de la absenta en el entorno bohemio y la incorporación de la mujer a la vida de Café.

Sobre estas cuestiones, *L'absinthe* [fig.16] aunará sin lugar a dudas estas preocupaciones; ambientada en el *Café de la Nouvelle-Athènes*, la que en un primer momento titulara *Dans un café*, será un hito en la pintura de temática urbana y un referente para otros pintores como Manet, Federico Zandomenighi, Jean Béraud o Toulouse-Lautrec. La escena, protagonizada por la actriz y modelo Ellen Andrée y el grabador Marcel Desboutin, recrea una escena cotidiana en el Café de Montmatre, en donde un hombre y una mujer, sentados en un rincón del local, permanecen aletargados bajos los efectos del ajeno. Al igual que ocurriera con la obra de Manet, vemos que la intención de Degas no se limita a mostrarnos una simple instantánea, sino que proyecta en ella una problemática social cargada de subjetividad. En primer lugar evidenciamos el interés del pintor por revelarnos uno de los conflictos más desgarradores del mundo moderno: la soledad e incomunicación dentro de las grandes ciudades. Para ello coloca estratégicamente a sus personajes en la parte derecha de la composición, separándolos del resto del local y potenciando la sensación de aislamiento y marginación. Por otra parte, aunque entre ellos no existe apenas distancia, a través de su expresión podemos percibir que el sentimiento de soledad radica fundamentalmente en sus pensamientos. Tanto el hombre como la mujer permanecen ausentes, indiferentes el uno del otro -la modelo con la mirada perdida y Desboutin contemplando algo que permanece fuera del cuadro-, lo que nos lleva a vacilar sobre la existencia de una relación entre ambos. La maestría de Degas consiste además en conseguir que una imagen que aparenta ser espontánea y sencilla, contenga una serie de detalles tan significativos como por ejemplo introducir delante de Desboutin un vaso de mazagrán, un remedio para la resaca; diferenciar a través del color el contraste de las figuras utilizando colores oscuros para el hombre y claros para la mujer; o recortar en primer plano un

velador con un portacerillas y un periódico para dar una mayor naturalidad a la escena. Asimismo, la estructura de la tela, compuesta por líneas verticales y diagonales, está sorprendentemente bien cavilada. En ella se aprecia, por la doble perspectiva utilizada que ofrece una visión desde arriba para las mesas y frontal para las figuras, la influencia de la estampa japonesa; y por otro lado, el hecho de segar el velador, la rodilla y la pipa de Marcel, denotan la influencia del enfoque fotográfico. Bajo el nombre de *Dans un café*, fue expuesta por primera vez en la segunda exposición organizada por el grupo impresionista realizada en 1876. El cuadro recibió muy duras críticas acusado de ser feo y repugnante, con lo que el pintor decidió almacenarlo en su atelier y no volver a mostrarlo en público hasta diecinueve años después. En 1893 se presentó, esta vez con el título de *L'Absinthe*, en Inglaterra, donde corrió la misma suerte, nada extraño por otra parte, tratándose de una sociedad como la victoriana. Algunos críticos ingleses, indignados, consideraron que era un ataque a la moralidad, puesto que veían claramente que se trataba de una escena de prostitución y además se mostraba sin tapujos a una mujer bebiendo alcohol en un local público. Aunque otros vieron en la escena una lección contra el ajeno y sus consecuencias. George Moore la definiría con estas palabras: «¡Qué puta! No es una buena historia, pero enseña una lección».

Un año después realizará una obra a pastel en la que vuelve a tomar como argumento la incorporación de la mujer al mundo del Café, aunque lo hace en el exterior de un local y excluyendo la presencia masculina [fig.17]. Por las vestimentas y los rostros esperpénticos de las cuatro mujeres, deducimos que Degas presenta a un grupo de prostitutas que charlan animadamente mientras descansan de sus largos vagabundeos por los bulevares o esperan posibles clientes. El pintor no trata el tema explícitamente, sino dando una visión neutral que parece mostrar una realidad oscura, de la cual cada espectador debe extraer sus propias conclusiones. La composición se estructura a través de las columnas de la terraza que dividen la escena en varias franjas

verticales y rompen el espacio para crear una sensación de movimiento. La perspectiva empleada es algo elevada, como si se tratara de una figura que avanza hacia el grupo -el camarero o un cliente- lo que crea un maravilloso efecto de inmediatez y donde encontramos nuevamente la influencia de los grabados japoneses.



Figura 17.- *Femme à la terrasse d'un café, le soir*. 1877. Dibujo a pastel. 23.5 x 43.2 cm. Museo de Louvre, París.

No obstante, Edgar Degas se interesó especialmente por la vida nocturna parisina, realizando numerosas obras que nos trasladan al mundo de la bohemia y la farándula de los Cafés-concert. En sus lienzos contemplamos la actividad de estos locales, desde su variopinta clientela, hasta sus populares cantantes y bailarinas. En obras como *Café-concert* [fig.18] y *Café-concert: Les spectateurs* [fig.19], podemos apreciar su interés por representar tanto la zona donde se desarrolla el espectáculo y como a los espectadores. Dentro de esta serie de escenas, *Le café-concert des Ambassadeurs* [fig.20] será uno de sus cuadros más representativos. *El Ambassadeurs*, era un local exterior de moda en las noches veraniegas de París. Situado en los Campos Elíseos estaba frecuentado por solteros de clase media, obreros, jóvenes damas en busca de aventuras, prostitutas, y por su atractivo estético, por artistas plásticos que se inspiraban en sus coloridas escenas.



Figura 18.- *Café-concert*. 1876-1877. Dibujo a pastel. 23.5 x 43.2 cm. Corcoran Gallery of Art, Washington.



Figura 19.- *Café-concert: des spectateurs*. 1876-1877. Dibujo a pastel. 20,1 x 41,5 cm. The Art Institute of Chicago.

En los espectáculos presentados las cantantes interpretaban temas sentimentales o divertidos, que atraían a una importante cantidad de público (incluso hubo un buen puñado de temas obscenos que llamaron la atención a los censores municipales). Este es el ambiente que el pintor intenta transmitirnos en la imagen, como si estuviéramos entre las primeras filas del local. De esta manera contemplamos en primer plano a varias mujeres de espaldas que siguen atentas el espectáculo, y tras ellas, el foso de la orquesta del que sobresale el clavijero del contrabajo. Al fondo, se aprecia el escenario, donde las cantantes representan su número musical. Las ramas de los árboles y los globos de las farolas de gas nos recuerdan que estamos al aire libre y el traje rojo de la cantante principal recibe un fuerte foco de luz que contrasta con su rostro, ocupando una zona de sombra.



Figura 20.- *Le café-concert des Ambassadeurs*. 1877-1878. Dibujo a pastel. 37 x 27 cm. Musée des Beaux-Arts, Lyon.



Figura 21.- **Chanteur de Cafe-Concert avec le gant noir**. 1878. Óleo sobre lienzo. 52,8 x 41,1 cm. The Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge. Figura 22.- **Café-concert**. 1878. Dibujo a pastel. 16 x 17 cm. Colección Privada.

En otras obras como *Chanteur de Café-Concert avec le gant noir* [fig.21] o el pastel titulado *Café-concert* [fig.22], Degas opta por composiciones sencillas y unos primerísimos planos procediendo como un fotógrafo y recreándose en los gestos de las cantantes en los momentos cumbres de la interpretación: bocas bien abiertas y manos en actitud de declamar. En sendas obras, no obstante, no podemos distinguir de que local se trata, puesto que el interés se centra exclusivamente en las vedettes.

### c) Jean-Louis Forain: el benjamín del grupo impresionista

La prolífica e incisiva obra de Jean-Louis Forain ha pasado inadvertida frente a la del resto de los componentes impresionistas, pese a que su obra mostró una gran madurez y una lúcida observación de la historia moderna. Considerado el benjamín del Impresionismo -por ser el miembro más joven-, sus pinturas, acuarelas y dibujos, constituyen un testimonio fidedigno del París urbano, y muy especialmente de la vida de Café. Nacido en el seno de una modesta familia de artesanos, se trasladó a París a los once años de edad, donde contó con la protección del escultor Jean-Baptiste Carpeaux, hasta que en 1869 fue expulsado de su estudio

por un desafortunado caso de una escultura dañada. Después de este incidente y de su prematura independencia familiar comenzó a llevar una vida mísera y desordenada que lo condujo al ambiente bohemio de los Cafés, donde conoció a Verlaine y Rimbaud, que lo apodaban cariñosamente “*Gavroche*”. Con Rimbaud compartió por un tiempo una habitación en el barrio de Montparnasse, hasta romper sus relaciones con el escritor por la polémica que lo rodeaba continuamente, su descuidada higiene y su adicción a la absenta. Según sus propias palabras: “*Me alojé con él durante dos meses en la Rue Campagne-Première, en un cuchitril espantoso. A él le iba bien, le agradaba, era así de sucio. Sólo teníamos una cama, él dormía encima del somier y yo en el suelo, sobre el colchón. [...] La vida con Rimbaud era imposible, porque bebía absenta y en cantidades ingentes. Si le llevaba al Louvre, adonde iba a menudo a estudiar en invierno, pues éramos pobres y allí se estaba caliente, Rimbaud se aburría delante de los cuadros y prefería mirar por las ventanas. Le gustaban más los cafés*”.

Rechazado en el Salón de 1874, Forain sondea en el panorama artístico de París una actitud análoga a la de sus amigos poetas; es entonces cuando Huysmans, lo presenta al grupo del *Café Guerbois*. Allí toma contacto con algunos de los miembros impresionistas, absorbiendo sus teorías sobre la luz y el color, y principalmente, reforzará su interés por las diversas facetas de la vida moderna que había comenzado años antes, como podemos apreciar en *Au café* [fig.23], una acuarela realizada en 1872, donde explora el escenario agitado de un Café. En ella, Forain se centra en el lenguaje corporal de sus personajes, ilustrando un momento cualquiera de la existencia cotidiana en la gran ciudad. La vista que nos ofrece del Café muestra a una pequeña multitud que se distribuye en su interior, colocando como eje de la composición a un grupo de tres caballeros que sentados a una mesa mantienen actitudes dispares, sin mantener apareteamente relación entre ellos. En primer plano observamos a un hombre que se deja caer sobre una silla, sin guardar ningún decoro en su compostura; frente a él, un vaso de absenta desvela su relajamiento y dejadez.



Figura 23.- **Au café**. 1872. Acuarela sobre papel. 19.5 x 19 cm. Colección Privada. Figura 24.- **Musiciens Ambulants Devant La Terrasse D'Un Café**. Acuarela sobre papel. 21.3 x 25.4 cm. Colección privada.

Sentado a su lado, un hombre corpulento mira distraído a hacia otra parte del Café, mientras en la cabecera de la mesa un señor calvo (aquí vemos la falta de interés de Forain por mostrar un ideal de belleza masculina clásico) lee un periódico, ajeno a lo que ocurre a su alrededor. Asimismo, en *Musiciens Ambulants Devant La Terrasse D'Un Café* [fig.24], vemos como el pintor captó la esencia de los paisajes urbanos que recorre como un flâneur incansable. En esta ocasión se ve atraído por una escena callejera en la que incluye la terraza de un Café captando con maestría el espectáculo frívolo de la vida popular que se desarrolla en la capital.

En sus frecuentes visitas al *Guerbois*, y más tarde al *Nouvelle-Athènes*, Forain entabla una estrecha amistad con Degas, a quien admira como persona y artista. Ambos comparten los mismos intereses pictóricos, lo que los llevará en definitiva, a tener estilos similares y a trabajar juntos en muchas ocasiones: pintando y dibujando teatros parisinos y cafeterías. Al igual que Degas, Forain no demuestra inclinación por el paisajismo ni por el Plein Air, como sucederá con el resto de los impresionistas, decantándose por emplazar sus obras en interiores, estudiando las variaciones de la luz artificial de gas y las sombras que se proyectan en las escenas nocturnas. El apego que sintió Degas por su joven amigo, del cual di-

ría “*él pinta con sus manos en mis bolsillos*”, fue más allá de la empatía, defendiéndolo y apoyándolo incondicionalmente frente a otros miembros del grupo como Monet y Renoir, cuya obra no les llegaba a convencer; llegando inclusive a dejar de participar temporalmente en las exposiciones impresionistas y volver al Salón oficial, en protesta de su adhesión a la agrupación artística. No obstante, Forain no desfalleció y expuso en cuatro de las muestras impresionistas celebradas entre 1879 y 1886.

Cabe destacar, asimismo, que por las mismas fechas, Forain emprende otra faceta artística como ilustrador y caricaturista, que lo llevará a destacar notablemente durante varias décadas en las publicaciones parisinas. En 1876, teniendo como maestro a André Gill, publicó su primera historieta en el periódico *Le Scapin*, llegando en años sucesivos a publicar en diversos medios como *Le Monde parisien*, *Le Rire*, *Le Figaro*, *L'Echo de Paris*, *Le Courrier français*, *Le Gaulois* o *The New York Herald*. Sus dibujos realizados generalmente en tinta china, ponen de relieve los defectos y vicios de la sociedad, reforzados con unos textos brillantes que dejan traslucir una mirada sorprendentemente analítica. Esta mirada crítica se trasladará a sus lienzos, en los que se detiene para analizar la psicología de los diversos personajes que habitan los ambientes de ocio de la gran ciudad, en donde se revela la realidad menos agradable de las clases bajas.

Con respecto a la temática de Café y cabaret, encontramos un amplio repertorio de escenas que se repetirán en otros artistas impresionistas, y especialmente en las futuras obras de Toulouse-Lautrec, al cual se le ha considerado su heredero directo, y que como él mismo reconocería en 1891, Forain fue junto a Degas, un referente esencial en su creación: « *Je ne suis d'aucune école. Je travaille dans mon coin. J'admire Degas et Forain* ». Una de sus obras cumbres sobre este tema será *Intérieur de la Nouvelle Athènes* [fig.25], lienzo realizado en 1878, en donde, utilizando el enfoque fotográfico y la perspectiva de la estampa japonesa, contemplamos un fragmento del Café. En primer plano contemplamos a una mujer que bebe

su cerveza, mientras que detrás de ella una señora obesa, que parece mirar al espectador, permanece de pie. Volvemos a encontrarnos nuevamente con una modelo que no se ajusta al ideal clásico de belleza, acercándonos a un momento y un lugar que ya no es atemporal como las obras de corte académico. En el centro de la composición un hombre sentado lee tranquilamente *Le Figaro*, reforzando esta idea de contemporaneidad. En *Au Café* [fig.26], contemplamos una escena similar en la que las luces artificiales y el reflejo de los grandes espejos del Café comparten protagonismo con los clientes.



Figura 25.- *Intérieur de la Nouvelle Athènes*. 1878. Óleo sobre lienzo, 35,3 x 39,1 cm. Musée du Louvre, París. Figura 26.- *Au Café*. 1978. Acuarela. Colección Particular.

Por otra parte, Forain sentirá especial predilección por el tema de la mujer en el ámbito del Café. A través de óleos, acuarelas y dibujos, nos mostrará a una joven solitaria que parece esperar una cita o que toma una copa después de su jornada. En *Au Café* [fig.27], *Femme dans un Café* [fig.28] o *La lettre et l'absinthe* [fig.29], observamos escenas prácticamente idénticas a las que nos ofrece su compañero Degas, en donde el sentimiento de soledad o spleen, parecen bañarlas de una melancolía moralizante, y es que la postura de Forain frente al papel de la mujer en la sociedad de fin de siglo, era la de mostrar a un ser indefenso que sufría doblemente las injusticias de la pobreza y la explotación.



Figura 27.- *Au Café*. 1878. Acuarela y tinta china. Figura 28.- *Femme dans un Café*. Óleo sobre lienzo. Figura 29.- *La lettre et l'absinthe*. 1885. Pastel.

Dentro de su repertorio encontramos además a la mujer envuelta en el calor de la multitud [fig.30] junto a su pareja, tal como se aprecia en la acuarela *Homme et femme dans un café* [fig.31]; escena fuera de lo común, ya que Forain representa a la mujer como madre, hecho poco corriente en este tipo de temática.



Figura 30.- *Au café*. 1879. Óleo sobre lienzo. Fig.31.- *Homme et femme dans un café*. Acuarela. 13.6 x 10.5 cm. Colección particular.

En *Le Bar aux Folies-Bergère* [fig.32], algunos expertos han vislumbrado la influencia de Forain en un artista ya maduro como Manet, puesto que este pequeño pastel nos recuerda a *Le Bar du Folies-Bergère* pintado por Édouard en 1881. Al igual que la escena presentada por Manet, aparece una de las barras del *Folies-Bergère*, atendida por una joven camarera rubia que tiene ante sí un cesto de frutas, varias botellas y diversos objetos. Tras ella, contemplamos un gran espejo donde se reflejan los palcos del teatro ocupados por los espectadores, una silla y a la propia camarera. En primer plano, se presentan dos tertulianos vistos desde una perspectiva alzada,



Figura 32.- **Le Bar aux Folies-Bergère.**  
1893. Pastel. 31,8 x 19,7 cm. The Brooklyn  
Museum of New York, EEUU.

mientras que el resto de la composición se muestra de manera frontal, mezclando dos perspectivas al estilo de la estampa japonesa. Por último, en telas realizadas a principios de siglo, como *Une Nuit chez Maxim's* o *Café Maxim, Paris*, emplazadas en el famoso Café, vemos un giro radical en su paleta que da paso a los colores pardos y muestra un desinterés total por el dibujo a favor de un denso empaste que nos recuerda a Rembrandt, Rubens o Fragonard, ídolos del pintor en su juventud. En las dos escenas adevetimos que Forain, lejos de ser descriptivo, apuesta por los efectos de un expresionismo de gran fuerza, reforzado por un violento contraste de luces y sombras.



Figura 33.- **Une Nuit  
chez Maxim's.** 1907.  
Óleo sobre lienzo. 59,8 x  
73 cm. Colección Privada.

En *Une Nuit chez Maxim's* [fig.33] el pintor refleja lo que parece ser una fiesta privada en el lujoso local en donde tres hombres sentados a la mesa parecen no prestar atención a la mujer medio desnuda que apa-



Figura 34.- **Café Maxim,  
Paris.**1908. Óleo sobre  
lienzo. Colección Pri-  
vada.

rece exhibiéndose sobre una silla inclinada en primer plano. Por el contrario en *Café Maxim, Paris* [fig.34], la reunión tiene un carácter más formal, puesto que la clientela, compuesta por hombres y mujeres, parece desarrollarse en un ambiente más comedido.

#### d) Otros autores impresionistas y el Café

Aunque en términos generales el Impresionismo se decantó por la pintura de paisaje en un intento de plasmar la luz natural -dejando en un segundo plano la identidad de aquello que representaba- su compromiso con la contemporaneidad lo llevará a tratar en alguna ocasión temas urbanos, entre los que se incluyen el Café y el cabaret.

Dentro de la dificultad que entraña clasificar a Renoir dentro de los impresionistas, debido a su predilección por el desnudo frente al paisajismo, el contacto constante que mantuvo con Manet y Degas, marcarán en él ciertas influencias estéticas y conceptuales. Como es sabido, a diferencia de los artistas anteriormente nombrados, su pintura se centra en la sensualidad y la belleza, en la exaltación de la felicidad, obviando deliberadamente los problemas más ásperos de la vida moderna. Por ello, cuando Renoir se decanta por la temática de Café lo hace desde otra perspectiva que poco tiene que ver con las obras que hemos visto hasta el momento. En ellas no percibimos malestar, se muestra la cara amable de la vida pública parisina, las imágenes nos transmiten sosiego o la alegría de vivir que se respira en estos establecimientos.



Figura 35.- **Pierre Auguste Renoir.** *Le Bal au Moulin de la Galette.* 1876. Óleo sobre lienzo. 131 × 175 cm. Musée de Orsay, París.

Un ejemplo de este tipo de representaciones será *Le Bal au Moulin de la Galette* [fig.35], calificado como un testimonio de la vida despreocupada y ociosa de la época. Se sabe que Renoir, al igual que otros artistas del momento, acudía todas las tardes a este famoso establecimiento de Montmartre en busca de inspiración hasta que la luz natural desaparecía y le era imposible continuar trabajando en sus bocetos. Renoir elige representar el local un domingo, día del gran baile, en donde todo París se da cita -sobre todo en las tardes que hacía buen tiempo y los bailes se realizaban en el exterior del gran barracón verde que contenía el salón de invierno-. La intención del pintor en esta ambiciosa y compleja composición es la de mostrar lo que Émile Zola escribiría en aquel momento: “*La gente iba a los jardines a divertirse, por la alegría de no tener que oír hablar de política*”. Aprovechando los espacios exteriores del *Moulin* (Renoir escoge un lugar muy pintoresco entre los molinos *Radet* y *Blute-Fin*, donde existía un espacio ajardinado sembrado de acacias con bancos y mesas, que al anochecer era alumbrado por farolas y hileras de lámparas de gas), puede conjugar la pintura al aire libre con un tema urbano.

Georges Rivière, amigo y biógrafo de Auguste Renoir, comenta que el cuadro fue pintado del natural, y para certificarlo, explica como entre él y otros amigos tenían que ayudar a transportar el lienzo todos los días desde el estudio que había alquilado en la Rue Cortot, (donde hoy se encuentra el Museo de Montmartre), hasta el *Galette*; temiendo en más de una ocasión que el viento lo lanzara colina abajo. No obstante, a pesar del testimonio de Rivière, no está claro que fuera concretamente esta obra, ya que existe otra versión más reducida y menos acabada, que probablemente fue la pintada del natural, sirviendo de boceto para la ejecución definitiva, realizada en el estudio. Otro dato que confirma esta segunda versión es la de saber que los personajes representados en el lienzo, a pesar de aparentar ser una multitud anónima, son rostros conocidos que el pintor retrató en su atelier, como por ejemplo Franc-Lamy de espaldas, Norbert Goeneutte con pipa y el propio Georges Rivière, escribiendo, en el primer plano de la escena; sus hermanas Estelle y Jeanne; el pintor cubano Pedro Vidal de Solares y Cárdenas y la modelo Marguerite Legrand, bailando en el centro del cuadro; los pintores Cordey, Lestringuez, Gervex y Lhote, en el fondo; y varias prostitutas junto a sus amantes que sirvieron igualmente como modelos (en muchas ocasiones los protectores de estas jóvenes no permitían que acudieran solas a los estudios de los pintores y las acompañaban, acabando igualmente reproducidos como modelos).

Frente a la supuesta frivolidad que subyace en *Le Bal au Moulin de la Galette*, ha sido considerado por los expertos un auténtico estudio sociológico del París de fin de siglo, cuestión que se revela a través de la vestimenta y complementos de sus personajes. En este sentido, advertimos que Renoir no mostraba un total desinterés sobre la sociedad parisina y sus costumbres. Sabemos que el uso del sombrero -tanto en hombres como mujeres- implicaba ciertos códigos. Por la tarde, las mujeres estaban obligadas a llevar sombrero, a diferencia de lo que ocurría en el horario nocturno. Llevar la cabeza cubierta era un signo externo de honorabilidad burguesa, por lo que una mujer descubierta pertenecía, sin duda, a las clases más bajas o tenía una reputación dudosa.

En el cuadro de Renoir vemos que algunas de las chicas exhiben su pelo, lo que nos hace suponer que se trata de jóvenes criadas que tenían la tarde de domingo libre. Por otro lado, el sombrero de fieltro de ala ancha que luce en su cabeza Pedro Vidal, era un distintivo de los individuos revolucionarios, y por lo general lo llevaban artistas bohemios que como Vidal frecuentaban el *Moulin* para realizar bocetos al natural o buscar modelos. Asimismo, Renoir retrata a Georges Rivière como un funcionario burgués, con un sombrero veraniego de paja, que sería la figura antagonica del bohemio.

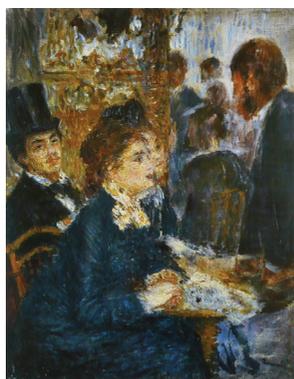


Figura 36.- **Pierre Auguste Renoir.** *Au Café.* 1877. Óleo sobre lienzo. 35 x 28 cm. Kröller-Müller Museum, Otterlo.

En *Au Café* [fig.36], una de las pocas obras de Renoir que tratan la temática de Café, percibimos igualmente una escena en la que nada parece perturbarnos, ni descubrir ningún aspecto sórdido. Cabe destacar en la obra la maestría del pintor a la hora de crear la sensación ambiental de un lugar cerrado y cargado de humo, una de las características elementales de los Cafés de la época.

A la sombra de las grandes figuras del impresionismo, otros autores menos reconocidos alumbraron obras singulares en el ámbito del Café que cabe la pena mencionar en relación a nuestro estudio. Es el caso de pintores como Henri Gervex, en un principio fiel a los principios del Realismo, y más tarde partidario de las teorías impresionistas. Sus frecuentes visitas al *Guerbois* y *La Nouvelle-Athènes*, lo consolidó como miembro activo del grupo al que retrató en diversas ocasiones como atestiguan sus diversos retratos de Émile Zola o Zacharie Astruc.



Figura 37.- **Henri Gervex.** *Scène de Café.* 1877. Óleo sobre lienzo. 121,9 x 164,5 cm. Institute of Art, Detroit.

En *Scène de Café* [fig.37], Gervex representa probablemente el interior del *Café La Rochefoucault*, otro de los lugares de encuentro de los impresionistas. La original escena se muestra a través del reflejo de un espejo del establecimiento, por ello se aprecia una especie de marco que rompe con la imagen en uno de sus bordes. En la obra aparece un grupo de hombres y mujeres que beben y fuman de manera distendida. Uno de los personajes masculinos, que se entretiene leyendo la prensa del día, es Albert Mérat, poeta parnasiano, miembro de *Les Villains Bonshommes*. El hecho de situarlo en el centro de la composición no parece casual; el pintor ha querido resaltarlo dentro del conjunto de clientes, además Gervex hace hincapié en el detalle del periódico al mostrárnoslo con el listón de madera del local, evidenciando la relación entre Prensa y Café.

Al igual que Gervex, Gustave Caillebotte toma como juego visual el reflejo de un espejo para mostrarnos una escena de Café en *Au Café* [fig.38]. Menos conocido como pintor que como famoso coleccionista de arte impresionista, Caillebotte expuso en varias ocasiones junto a los impresionistas (esta pintura se exhibió en la quinta muestra del grupo). Su escasa producción se destacó, no obstante, por abordar temas contemporáneos de gran originalidad. En el óleo distinguimos un elegante establecimiento que nos recuerda al *Café La Nouvelle-Athènes*, aunque no tengamos constancia de que se trate del mismo lugar. A diferencia de la mayoría de obras que hemos visto anteriormente el artista ha elegido una escena diurna de interior, tal como se refleja en el espejo la luz y las sombras rojas y blancas.

La sencilla composición opta por un enfoque fotográfico y muestra a un personaje masculino que aparece en primer plano con aspecto apocado. Gracias a la posición de sus manos, metidas en los bolsillos, Caillebotte nos sugiere cierta dejadez y apatía; parece desilusionado y aislado de su entorno. Se apoya en una mesa, donde se dejan ver cuatro platos de porcelana, correspondientes a las consumiciones demandadas. Asimismo, los espejos comparten protagonismo y nos muestran el fondo del Café, donde se aprecian dos sombreros colgados de una barra y una chaqueta en un perchero. Abajo aparecen dos hombres muy concentrados jugando a las cartas o al dominó, (juegos reservados exclusivamente al mundo masculino). En este sentido, Caillebotte nos muestra la otra cara del mundo moderno y urbano de París, *Au Café* parece ser la crónica del aburrimiento y la espera, puesto que el Café no siempre fue un lugar animado por las tertulias y el bullicio, sino a menudo un espacio de soledad donde los clientes pasaban largas horas de holganza o turbados por el *spleen*.



Figura 38.- **Gustave Caillebotte.** *Au Café.* 1880. Óleo sobre lienzo. 153 x 114 cm. Musée de Beaux Arts, Rouen.

El pintor italiano Federico Zandomenighi, establecido en París desde 1874, entró en contacto con el movimiento impresionista, participando en sus reuniones y exponiendo en cuatro de sus muestras. De padre y abuelo escultores, se inició como artista en la Academia de Bellas Artes de Venecia, para trasladarse en 1862 a Florencia donde formó parte del grupo de los *Macchiaioli*. No era de extrañar entonces que encontrara en las tertulias de *La Nouvelle-Athènes* un estilo afín a sus

intereses, sobre todo en la línea temática desarrollada por Degas; por lo que sus trabajos se centrarán en la vida nocturna de París y los locales de ocio. En su obra *Il Café de la Nouvelle-Athènes* [fig.39], vemos la indiscutible huella de su amigo Degas, tanto en la pincelada como en el encuadre fotográfico y el reflejo multiplicado de las luces de gas. La escena ubicada en el interior del Café, muestra a una pareja cenando en una de sus mesas, aunque Zandomenighi hace que nuestra mirada se concentre en el juego de reflejos proyectados por el gran espejo de la pared que nos descubre el resto del local.



Figura 39.- **Federico Zandomenighi.** *Il Café de la Nouvelle-Athènes.* 1885. Óleo sobre lienzo. 90 x 70 cm. Colección particular.

Por el contrario, en las obras tituladas *L'entrée du Moulin de la Galette* [figs.40-41], el pintor se decanta por una escena al aire libre explorado la luz natural. Estos dos trabajos, prácticamente idénticos, muestran la entrada del famoso *Moulin de la Galette* en diferentes momentos del día. En el pastel observamos, por la claridad del cielo y las pocas figuras que aparecen, que nos encontramos a primeras horas de la tarde; mientras que el óleo, a pesar de tomar el mismo punto de vista, nos ofrece una composición más compleja, en donde se han triplicado los personajes distribuidos en grupos sobre la diagonal que divide el cuadro. Lo que nos hace suponer que el pintor ha querido representar la hora punta de ingreso en el *Moulin de la Galette*, ya que a través de los gestos y movimientos de los personajes se advierte su apresuramiento para no llegar tarde al baile.

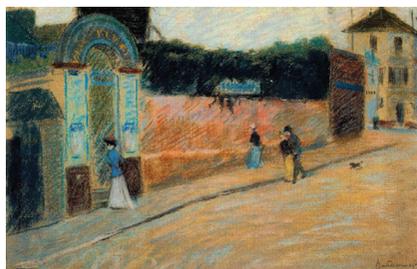


Figura 40.- **Federico Zandomeneghi**. *L'entrée du Moulin de la Galette*. 1878. Dibujo al pastel. 50 x 70 cm. Colección Privada, Milán.

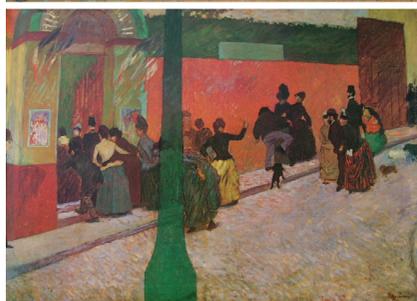


Figura 41.- **Federico Zandomeneghi**. *L'entrée du Moulin de la Galette*. 1878. Óleo sobre lienzo. 80 x 120 cm. Fondazione Picensi, Milán.

También de origen italiano, el pintor, escultor y grabador, Jean-François Raffaelli, fue otro de los jóvenes artistas que se unió al cenáculo del *Café Guerbois* y *La Nouvelle-Athènes*. Discípulo de Jean-Léon Gérôme en la Escuela de Bellas Artes, inició una gran amistad con Degas, que lo introdujo en su círculo y lo animó a participar en las exposiciones impresionistas. No obstante, como ocurriera con Forian, Raffaelli no fue visto con buenos ojos el resto del grupo, ya que su paleta sombría representaba una absoluta oposición a las normas impresionistas. Ajeno a las críticas, siguió trabajando bajo el amparo de Degas, desarrollando un estilo personal e inconfundible que lo llevó a interesarse por los aspectos más sórdidos de la sociedad moderna, alejándose nuevamente del ambiente idílico y hedonista planteado por la mayoría de los impresionistas. Por las pinturas de Raffaelli desfilan toda clase de personajes marginales que vagan por los suburbios de la gran ciudad, aquellos que han sido desplazados a los barrios periféricos y que malviven entre el vicio y la pobreza. En su obra *Les déclassés* [fig.42], Raffaelli nos muestra a dos personajes sentados en una modesta terraza con sus rostros pedidos en el alcohol. En la mesa aparecen dos grandes vasos de absenta, por ello la obra fue apodada como: “*Los bebedores de absenta*”.

Asimismo, *Bohêmes au café* [fig.43], se desarrolla en una terraza, aunque en esta ocasión el pintor quiere dejarnos clara la diferencia de clases, colocando en las mesas a un grupo de gente bien vestida que bebe distendidamente alrededor de unas jarras de cerveza, mientras que un bohemio ataviado con un gran sombrero de copa y semblante abstraído se pasea en primer plano. Así, a través de esa distancia – tanto física como psíquica-, Raffaelli nos descubre el aislamiento voluntario que muchos de los bohemios profesaban alejándose del resto de la sociedad.



Figura 42.- **Jean-François Raffaelli**. *Les déclassés*. 1881. Óleo sobre lienzo, 110,2 x 110,2 cm. Colección privada. Figura 43.- **Jean-François Raffaelli**. *Bohêmes au café*. 1886. Óleo sobre lienzo. 55 x 44 cm. Museo de Beaux Arts de Bordeaux.

En Alemania, el pintor y grabador impresionista Leo Lesser Ury, influenciado por los pintores parisinos, realizará varias obras que tienen como protagonista al Café berlinés *Bauer*. Ury había viajado a París para formarse como pintor, regresando a Berlín en 1887. Sus primeras exposiciones no fueron del agrado del público conservador alemán, con lo que en 1893 se incorporó a la *Secesión de Munich*, y más tarde a la *Secesión de Berlín*, grupos que apostaban por un arte no académico. Sus temas predilectos fueron los paisajes urbanos, especialmente las escenas nocturnas de Cafés. El primer cuadro que pintó del *Bauer* [fig.44] tiene una original composición; Ury opta por vista indirecta del local que se nos ofrece a través de la puerta de cristal, en donde tres damas están sentadas alrededor de una mesa.

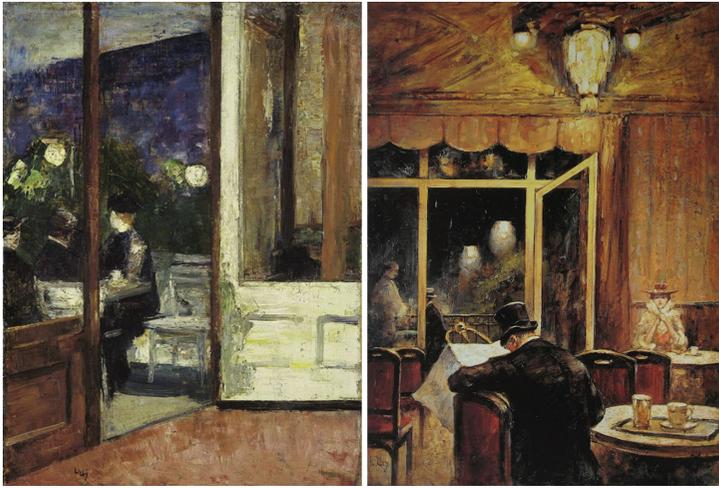


Figura 44.- **Leo Lesser Ury.** *Café Bauer.* 1889. Óleo sobre lienzo.  
 Figura 45.- **Leo Lesser Ury.** *Abend im Café Bauer.* 1898. Óleo sobre lienzo.

Vemos notables influencias en la pincelada impresionista, tanto en tratamiento de las luces nocturnas como en el encuadre fotográfico de Edgar Degas. Nuevamente en 1898 Ury retoma el tema del *Bauer* [fig.45], pero esta vez el establecimiento cobra total protagonismo. Dentro de una equilibrada composición, en la que en primer plano un hombre nos da la espalda mientras lee un periódico, entre una dama que toma sola su taza de café en el fondo de la sala y un camarero que atiende a unos clientes en el exterior del establecimiento. En conclusión podemos decir que Ury sabe captar la esencia del Café decimonónico elaborando una perfecta adaptación de la pintura impresionista parisina en su propio país.

### III.2.3. Postimpresionismo: Vincent Van Gogh, Paul Gauguin y Toulouse-Lautrec

Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la disgregación del movimiento impresionista dará paso -en parte como evolución y en parte como ruptura- a un nuevo estilo denominado por el crítico británico Roger Fry como Postimpresionismo. Dicho término surgió a raíz de la exposición celebrada en las *Grafton Galleries*, en 1910, titulada *Manet and the Post-Impressionists*, en la que los protagonistas más destacados fueron Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh, por entonces todos ellos fallecidos. En realidad, lo que venía a definir esta calificación englobaba diversos estilos personales planteándolos como una extensión del Impresionismo y a la vez como un rechazo a sus limitaciones. Los postimpresionistas continuaron utilizando colores vivos, una aplicación compacta de la pintura, pinceladas marcadas y temas de la vida cotidiana, pero intentaron llevar más emoción y expresión a su pintura.

El Postimpresionismo supone, entre otras cosas, una recuperación de la importancia del dibujo y de la preocupación por captar no sólo la luz sino también la expresividad de las cosas y de las personas iluminadas. Cabe destacar en cuanto a nuestro tema, que por lo general la mayoría de los pintores postimpresionistas huyeron de París buscando ambientes rurales o primitivos para vivir e inspirarse, no destacándose especialmente por tratar temas urbanos.

Aunque lógicamente existan excepciones, como es el caso de Henri de Toulouse-Lautrec -artista que nunca abandonó la capital francesa y cuya obra se centra en la vida de los Cafés y cabarets de París- el actúa como un cronista de la sociedad bohemia y de los bajos fondos de la ciudad. Asimismo, como veremos a continuación, Vincent van Gogh y Gauguin realizaron algunas pinturas abordando la temática de Café.



Figura 46.- **Vincent van Gogh.** *Le Moulin de la Galette.* 1886. Óleo sobre lienzo. 38'5 x 46 cm. Museo Kröller Müller, Otterlo.

Van Gogh se trasladó a París en marzo de 1886, para vivir junto a su hermano menor Theo Van Gogh, que por aquel entonces era marchante de arte en *Boussod & Valadon*; fue él quien le descubrió el trabajo de los impresionistas, obra que causó un gran impacto en el pintor. Los hermanos se instalaron en Montmartre, y Vincent empezó a codearse con los artistas que allí se reunían, creciendo como pintor y como ser humano. Conoció a Émile Bernard y a Henri de Toulouse-Lautrec, haciéndose amigo de ellos, así como de Paul Gauguin, Georges Pierre Seurat, Paul Signac, Armand Guillaumin, Camille Pizarro y Paul Cézanne. Aprenderá de Pissarro y Signac las nuevas teorías sobre la luz, el tratamiento divisionista de los tonos y el gusto por la temática de paisaje. Será entonces cuando se inicia en una nueva técnica pintando paisajes urbanos y semirurales del barrio de Montmartre, interesándose por captar lo instantáneo para la que utiliza una pincelada suelta a base de pequeños toques de color. De aquellos paisajes, *Le Moulin de la Galette* será uno de los lugares predilectos del pintor holandés, del cual realiza numerosas vistas reproduciendo la imagen pintoresca de aquel suburbio aún rural. Resulta curioso observar cómo van Gogh, a diferencia de otros artistas que representaron el local, nunca nos ofrece una visión interior del establecimiento, sino que muestra el edificio desde el exterior -ya sea desde la calle o las huertas colindantes-. En *Le Moulin de la Galette* [fig.46], Vincent nos descubre

un *Moulin* desconocido, que en nada nos recuerda a aquel local tan animado y bullicioso interpretado por Renoir diez años antes. Es una tarde fría de invierno, donde los viandantes pasean sin prestar atención al establecimiento que a esas horas permanece cerrado. Van Gogh proyecta en esta imagen su propia sensación de soledad, materializa su estado de ánimo por aquellas fechas en las que buscaba en *Le Moulin de la Galette* un rincón donde escapar de su angustiada soledad.



Figura 47.- **Vincent Van Gogh.** *Le Moulin de la Galette.* 1886. Óleo sobre lienzo. 55 x 38'5 cm. Colección Particular. Figura 48.- **Vincent Van Gogh.** *Le Moulin de la Galette.* 1887. Óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm. The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh.

En la segunda obra que reproducimos [fig.47] queda latente el interés por describir el paisaje rural de Montmartre, resaltado en la figura en primer plano de un campesino haciendo labores agrícolas. Parece como si el artista deseara confrontar la actitud hedonista de los asistentes del *Moulin* con el trabajo duro del agricultor, el cual no dispone de tiempo de ocio. Por el contrario, en el lienzo ejecutado en 1887 [fig.48], apreciamos como el ánimo de van Gogh ha mejorado con respecto a sus primeros meses en la capital francesa, revelándose en ellos la alegría primaveral que inunda las telas con colores vivos.



Figura 49.- **Vincent Van Gogh.** *Terrasse au Café de Montmartre (La Guinguette)*. 1886. Óleo sobre lienzo, 49 x 64 cm. Musée d'Orsay, París.

Pertenciente a esta misma época destaca *La Guinguette* [fig.49], obra que se destaca de las múltiples versiones que realizó sobre el edificio del Moulin de la Galette, siendo la primera vez en que se preocupa por mostrar el ambiente que se desarrolla en un local público, aunque sin abandonar su interés por el ambiente rural de la Butte. Como ya comentamos en un capítulo anterior, las guinguettes eran merenderos a los que acudía una clientela humilde que marchaba a Montmartre los domingos y los días festivos para comer y beber a precios económicos. Poco a poco estos modestos locales se fueron sustituyendo por cabarets y restaurantes, con lo que la obra de van Gogh testimonia una escena de la vida cotidiana durante aquellos días que se extinguirá tiempo después.

Exaltado por el intenso clima artístico de París, van Gogh vivirá un periodo fértil de experimentación y búsqueda de un estilo propio, trabajando sin descanso, bebiendo en exceso y alimentándose poco, hechos que agravarán su frágil salud mental y física. Sin embargo, a pesar de sus largos periodos de aislamiento, van Gogh frecuenta con regularidad los Cafés y tabernas de Montmartre donde se codea con otros artistas bohemios. Estas reuniones serán por una parte beneficiosas en el desarrollo artístico del pintor, pero por otra, constituyen el principio de su decadencia. Como sabemos en dichas tertulias siempre estaba presente el alcohol que animaba las largas y acaloradas discusiones, por ello podría decirse -aunque es probable que Vincent ya bebiese antes de llegar a París- que fue en

esta ciudad donde se aficionó fuertemente a la absenta. Dicen que Gauguin lo inició en el consumo de esta peligrosa bebida, haciéndolo ingresar en la leyenda de los artistas “*absintheurs*”, entre los cuales se tenía en convencimiento que la absenta estimulaba la creatividad. Van Gogh será de la misma opinión, atribuyendo a los efectos de la absenta “*la alta nota amarilla*” en su paleta. No es de extrañar pues, que el artista quisiera rendirle homenaje en *Naturaleza muerta con Absenta* [fig.50]; cuadro que tiene como único protagonista un gran vaso de absenta y la botella de agua para su preparación. La originalidad de esta obra radica sobre todo en ese primerísimo plano que sitúa al espectador, alter ego del pintor, frente a la bebida en la mesa de un Café. La imagen nos describe el sentimiento de soledad del autor, no se detiene a retratar a otros clientes, sólo existe la absenta como remedio a esa tempestad interior, mientras la vida transcurre al otro lado del cristal.



Figura 50.- **Vincent Van Gogh.** *Naturaleza muerta con Absenta*. 1887. Vincent Van Gogh. Óleo sobre lienzo. 46,5 x 33,0 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam.

En este sentido, advertimos la diferencia respecto a otros pintores, cuya mirada va más allá de sí mismos para describir a los distintos personajes que visitan el Café. *Naturaleza muerta con Absenta*, es un ejercicio de introspección en el que van Gogh nos confiesa que en su aislamiento, la única compañera, al fin y al cabo, es el hada verde. Y es que en la compleja y atormentada personalidad del holandés se determinó por la necesidad de establecer lazos afectivos y la imposibilidad de obtenerlos o mantenerlos por largo tiempo.

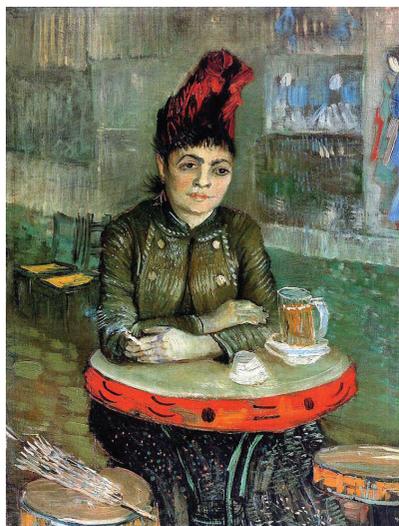


Figura 51.- **Vincent Van Gogh.** *Agostina Segatori au café du Tambourin.* Óleo sobre lienzo. 1887. Van Gogh Museum, Amsterdam.

En cuanto a su relación con las mujeres se tienen datos poco fidedignos, se sabe que durante su estadía en París entabló amistad con Agostina Segaroti, propietaria de *Café de Tambourin*, local al que acudía con frecuencia y en el que expuso algunas de sus obras. De aquel afecto nacerán dos obras *L'Italianne* y *Agostina Segatori au café du Tambourin*, en las que la patrona posa como modelo (profesión que había ejercido anteriormente para otros pintores como Degas y Corot). Estos dos lienzos realizados en 1886 tienen como escenario al *Café de Tambourin*, aunque en el primero Agostina aparece sobre una mancha uniforme de color amarillo, sin que se distinga claramente ningún rastro del local. Sin embargo en *Agostina Segatori au café du Tambourin* [fig.51], la modelo -que aparece sentada en una mesa bebiendo una jarra de cerveza- comparte protagonismo con su establecimiento. En esta ocasión, van Gogh, influenciado por Toulouse-Lautrec, se detiene en la psicología del personaje, cuya melancolía se traduce a través de su mirada perdida y la posición de sus brazos. En la pared del fondo distinguimos asimismo, un cuadro de estilo oriental, detalle que delata la profunda admiración que el pintor sentía en aquel momento por el arte japonés de Hokusai, Hiroshige y Utamaro.

En 1888, consciente de la vida desastrosa que lleva y su mala salud, Vincent dejará París para trasladarse al sur de Francia con la esperanza de atraer allí a algunos de sus amigos y fundar con ellos un espacio de trabajo comunal. Tal como reconocería a su hermano en una carta días después de llegar a Arles, su estomago se había vuelto demasiado débil a causa de la mala calidad del vino que tomaba en Montmartre, y bajo el cálido sol de la Provenza esperaba recuperarse de este mal, y sobre todo, alcanzar la paz interior. Aunque las cosas no fueron como esperaba y un sinfín de circunstancias adversas, entre ellas la falta de dinero, lo hacen seguir bebiendo en abundancia. De aquella etapa escribiría sobre él Paul Signac: “*Nunca me dio la impresión de que fuera un demente. Aunque casi ni comía, lo que bebía era siempre excesivo. Cuando regresaba, después de pasar el día entero bajo el sol abrasador, con un calor tórrido, ya que no tenía un verdadero hogar en el pueblo, solía tomar asiento en la terraza de un café. Y las absentas y los brandys se sucedían rápidamente*”. La producción en Arles se caracterizó mayoritariamente por escenas rurales, a excepción de: *Terrasse du café le soir* y *Le café de nuit*, ambas emplazadas en un Café.

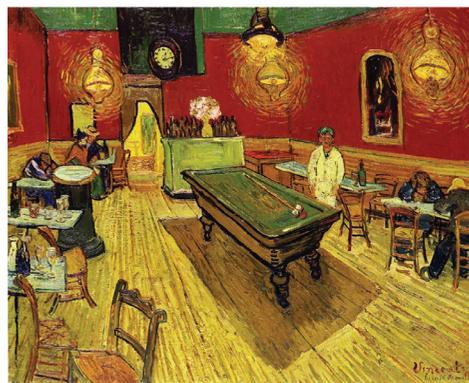


Figura 52.- **Vincent Van Gogh.** *Le café de nuit.* 1888. Óleo sobre lienzo. 72,4 cm × 92,1 cm. Yale University Art Gallery, New Haven.

El local representado en *Le café de nuit* [fig.52] era el *Café de la Gare*, inaugurado a principios de aquel año por Joseph Ginoux y llamado así por estar emplazado a pocos metros de la estación de tren, en el número 30 de la plaza Lamartin. El Café de la Gare estaba abierto veinticuatro horas y acogía a los viajeros que arribaban o partían de viaje,

aunque también era allí iban a parar toda clase de individuos de dudosa reputación como vagabundos, borrachos y prostitutas, que llegado el momento, embriagados en alcohol, protagonizaban escenas de lo más violentas. Desde su llegada a Arles Vincent solía acudir todas las noches después de sus duras jornadas pintando al aire libre, ya que estaba frente a su casa, en el número 2 de la plaza Lamartin. Descrito en una carta a Theo como “*un lugar donde uno se puede buscar la ruina, volverse loco o cometer crímenes*”, van Gogh decide tomarlo como tema para uno de sus cuadros, y durante un mes y medio realiza numerosos bocetos mientras toma un copa. La obra definitiva lo presenta a través de una amplia y distorsionada perspectiva que muestra uno de sus salones. La vasta mesa de billar distribuye la escena, donde se suceden las mesas, algunas ya vacías y repletas de botellas y copas, otras ocupadas por clientes rezagados que parecen dormir vencidos por el alcohol. Las tres lámparas de aceite y un globo de gas iluminan vivamente el recinto, donde parece que las sombras han desaparecido y el rojo intenso de las paredes parece contradecir el hecho de que se trate de un lugar de mala nota. En cuanto a los personajes que aparecen retratados, cabe destacar que salvo la figura que mira hacia al espectador, Joseph Ginoux, el resto son figuras anónimas en las que Vincent no muestra ningún interés por mostrar su identidad, dando a entender que se trata de clientes de paso.

Para *Terrasse du café le soir* [fig.53], van Gogh opta por un establecimiento de naturaleza bien distinta, se trata de la terraza de un elegante Café situado en la plaza del Forum, en el centro de Arles, que en aquel entonces se llamaba el *Café Terrace*, y que en la actualidad, por la popularidad del cuadro ha adoptado el nombre de Café van Gogh. A diferencia del cuadro anterior, el pintor intenta transmitir el encanto de una noche de verano en donde las estrellas resplandecen en un cielo despejado. En la parte izquierda de la composición contemplamos las pequeñas mesas y sillas del Café ocupadas por algunos clientes, mientras que en la calle varias figuras pasean. Las sombras de la luz de gas son

moradas, recordando al Impresionismo en sus conceptos lumínicos. El verde del árbol de la derecha garantiza el contraste complementario en un avance insólito de los usos cromáticos de los futuros fauves. Los colores que tanto gustan a Vincent, el azul y el amarillo, llenan la composición mostrando la alegría que inunda el espíritu del artista, quien espera impaciente la llegada de Gauguin, quien acude en octubre de 1888.

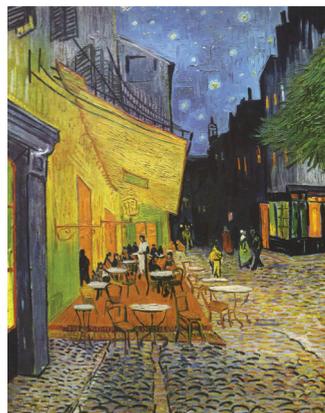


Figura 53.- **Vincent Van Gogh.**  
*Terrasse du café le soir, Place du forum, Arles.* 1888. Óleo sobre lienzo.  
80,7 cm × 65,3 cm. Museo Kröller  
Müller, Otterlo.

Como es sabido, van Gogh deseaba crear una comunidad artística en La Casa Amarilla, domicilio que había acondicionado para tal fin con el apoyo de su hermano Theo. Vincent le enseñó los paisajes de Arles, pero a Gauguin poco le conmovía la campiña como temática pictórica, deseando preferentemente retratar a las mujeres de la zona, cuya belleza se había transformado en un mito gracias a las pinturas de Augustin Dumas y las poesías de Frederic Mistral. Al cabo de una semana Gauguin consiguió convencer a Marie Ginoux, mujer del propietario del *Café de la Gare*, para que posara para ambos con el traje tradicional arlesiano de los días festivos. El 4 de noviembre de 1888, Gauguin hizo un retrato a carbón de Marie, y durante la semana siguiente lo trasladó al lienzo, incorporando otros personajes y elementos que había dibujado del natural -o que simplemente habían surgido de su memoria o imaginación- y emplazando definitivamente la composición en el Café de la Gare. El cuadro, titulado *Café de Nuit, Arles* [fig.54],

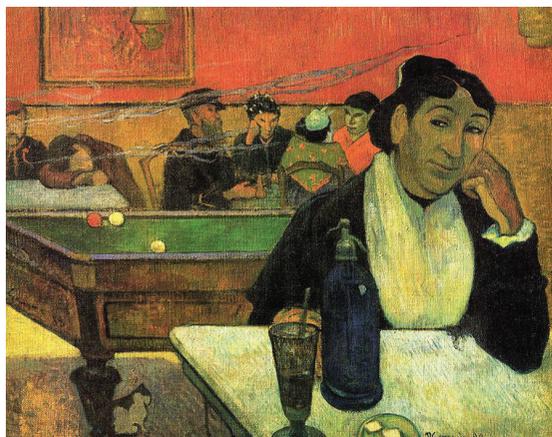


Figura 54.-  
**Paul Gauguin.**  
*Café de Nuit,*  
*Arles. 1888.*  
Óleo sobre  
lienzo, 73 × 92  
cm. Pushkin  
Museum, Mos-  
cow, Russian  
Federation.

presenta en primer plano a Madame Ginoux que está sentada y apoyada sobre una mesa de mármol donde hay un sifón, una copa y un platito con dos terrones de azúcar. Detrás de ella se muestra el interior del Café, donde aparecen varios clientes y la mesa de billar. Gracias a una carta escrita al pintor Émile Bernard<sup>10</sup>, sabemos que las tres mujeres sentadas al fondo (“Una con la cabeza adornada de «papillotes» la segunda de espalda con chal verde. La tercera con chal bermellón<sup>11</sup>”) son prostitutas, que probablemente están en sus horas de descanso. Las tres conversan animosamente con un cartero encarnado en Joseph Roulin, de profesión cartero y amigo de Vincent y Paul; y a la izquierda hay un hombre dormido sobre una mesa junto a Paul-Eugène Milliet, sub-teniente del tercer regimiento de zuavos<sup>12</sup> asentado en las afueras de la ciudad.

<sup>10</sup>Émile Bernard (1868-1941) fue un pintor postimpresionista francés amigo de artistas como Louis Anquetin y Henri de Toulouse-Lautrec. Se unió al Atelier Cormon en París en 1884 donde experimentó con el impresionismo y el puntillismo. Teorizó sobre un estilo de pinturas de formas groseras separadas por contornos oscuros, lo que fue conocido como “cloisonismo”. Colaboró con Paul Gauguin y Vincent van Gogh.

<sup>11</sup>BERNARD, Emile. *Lettres à Emile Bernard: notes relative au Symbolisme pictural de 1888-1890*, Bélgica, 1942, Nouvelle Revue Belgique.

<sup>12</sup>Zuavo es el nombre que se le dio a ciertos regimientos de infantería en el ejército francés a partir de la década de 1830. Originarios de Argelia, tanto el nombre como el uniforme distintivo de los Zuavos se extendió por las fuerzas armadas de Estados Unidos de América, Estados Pontificios, España, Brasil y el Imperio otomano. Sirvieron en la mayoría de las campañas militares del ejército francés entre 1830 y 1962.

Como vemos, Gauguin vuelve sobre la iconografía de la mujer que bebe solitaria en un Café (el sifón, la copa y el azúcar que hay sobre la mesa dan a entender que está tomando una absenta), empleada por los impresionistas, sólo el contexto ha cambiado, y aquella joven ataviada con traje de ciudad es sustituida por una mujer madura de aspecto vulgar. Se sabe por la carta a Bernard, que el resultado final de la obra, la única que se conoce con esta temática, no agrado al pintor debido a los colores estridentes del establecimiento, que en otros pintores aceptaba, pero que en sus propios cuadros le provocaban aprehensión.



Figura 55.- Fotografía de  
Toulouse-Lautrec sentado junto  
a la Goulue y otras vedettes en  
*Le Moulin de la Galette.*

Junto a las tres figuras legendarias del periodo postimpresionista, van Gogh, Gauguin y Cézanne, Toulouse-Lautrec [fig.55] será el autor más vinculado al mundo Café, y especialmente, del cabaret. Instalado desde 1884 en el barrio de Montmartre, pronto adquirió el hábito de frecuentar sus tabernas, Cafés y cabarets, por los que sentirá una fuerte fascinación y que en poco tiempo obrarán como temas centrales en su obra. Habitual de *Le Salon de la Rue des Moulins*, *Le Moulin de la Galette*, *Le Chat Noir*, *Le Folies Bergère*, y sobre todo, del *Moulin Rouge*, Lautrec se convertirá en el cronista definitivo de la vida nocturna de París. Partidario de la línea seguida por Degas, optará por plasmar la realidad urbana de su tiempo, alejándose de la pintura de paisaje y representando ambientes cerrados e iluminados con luz artificial. Asimismo, adquirirá del maestro Degas su estilo fotográfico y la influencia del arte japonés en los encuadres. De entre todos aquellos locales que alternó, *Le Moulin Rouge*, será el establecimiento que más atractivos presenta para el pintor; la belleza plástica de sus espectáculos

-enriquecidos por los trajes y movimientos de sus actores y bailarines- y su fauna nocturna, compuesta por bohemios, burgueses y prostitutas, serán una fuente de inspiración inagotable para su creación; y también, como veremos más adelante, un apoyo económico, gracias a los encargos de diseño de carteles que le solicitaron. Además, el *Moulin Rouge* fue para Lautrec un medio para mostrar sus pinturas y dibujos al público. Sin olvidar que será el refugio de quien -rechazado en los salones distinguidos de la nobleza a la que pertenecía- pudo pasar desapercibido y dar rienda suelta a sus excesos y vicios sin ser juzgado, sintiéndose un miembro más del entorno marginal de la bohemia. Antes de realizar sus míticas representaciones del *Moulin Rouge*, Lautrec compuso una obra que sería el punto de partida para sus composiciones posteriores, tomando como escenario el *Moulin de la Galette*, lugar que le gustaba visitar especialmente por el vino caliente con especias y azúcar que servían.



Figura 56.- **Toulouse-Lautrec.** *Au Moulin de la Galette.* 1889. Óleo sobre lienzo, 88,5 x 101,3 cm. The Art Institute of Chicago.

Inspirado seguramente por la tela de Renoir, *Au Moulin de la Galette* [fig.56], tiene no obstante una mirada menos idílica y muestra sin reparos el tipo de relaciones ilícitas que se establecían en el local. A través de las crónicas de los testimonios de la época, se sabe que la mayoría de las muchachas que asistían al baile, casi todas ellas de condición humilde, buscaban protectores o amantes que las mantuvieran sin reparar en los códigos morales impuestos por la buena sociedad. En el cuadro que nos presenta Lautrec, vemos a tres

de esas jóvenes envueltas por una bruma que parecer desprenderse del calor y el humo de una noche sofocante de verano. El hombre que aparece de perfil en primer plano es Joseph Albert, pintor de paisajes y amigo de Lautrec, a través del cual conoció a Degas.



Figura 57.- **Toulouse-Lautrec.** *Au Moulin Rouge: Le Bal.* 1890. Óleo sobre lienzo, 115 x 150 cm. Colección Henry P. McIlhenny, Filadelfia. Figura 58.- **Toulouse-Lautrec.** *Au Moulin Rouge: le commencement de la quadrille.* 1892. Óleo sobre cartón, 80 x 60'5 cm. National Gallery, Washington.

Desde su sonada inauguración, Lautrec acude al *Moulin Rouge* atraído por su espectacular decoración y sus asombrosos espectáculos. Con el tiempo hace amistades con el personal y sus dueños, los cuales que adquieren el lienzo *Au Cirque Fernando* para decorar el hall de entrada y más tarde le encomendarán diversos carteles anunciadores para sus funciones. Entre las primeras obras que tienen como protagonista el local, se encuentra *Au Moulin Rouge: Le Bal* [fig.57] -ex-puesto por primera vez en el año 1890, en el Salón de los Independientes-. En él se refleja el desenfreno de la Belle Époque, en donde el movimiento de los bailarines Valentin "le Désossé" y de Luisa Weber "la Goulue" contrasta con la quietud del público, ejerciendo todo el protagonismo; a su alrededor diversos personajes interactúan, apoyándose en la barra del bar, discutiendo u observando el baile. Lautrec coloca a sus personajes masculinos (entre los que se encuentran retratados los pintores M. Guibert, F. Gauzi, Marcellin Desboutin, el fotógrafo P. Sescou y otras amistades)

sobreros de copa, apuntando sutilmente que se trata de un lugar de mayor categoría que *Le Moulin de la Galette*. En primer plano, y cerrando el círculo, se encuentran dos mujeres de perfil y un hombre cuya silueta se recorta debido a la influencia del enfoque fotográfico. Dos años después realizará *Au Moulin Rouge: le commencement de la quadrille* [fig.58], ilustrado uno de los espectáculos más originales de *Le Moulin Rouge*: el baile de “quadrille”. Esta danza se componía de cuatro bailarinas que bailaban al son de una frenética música en el centro de la pista del local, mientras que el público elegante se retiraba a las mesas para contemplarlo. Toulouse-Lautrec vuelve a optar por un encuadre fotográfico y sitúa en primer plano a una pareja de espectadores que se aleja para dejar paso a las danzantes, una de las cuales ha ocupado su lugar levantando sus faldas ligeramente con un gesto exagerado; mientras otra pareja se retira al fondo donde descubrimos los espejos del local y la barandilla del segundo piso.



Figura 59.- **Toulouse-Lautrec.** *Au Moulin Rouge*. 1892. Óleo sobre cartón. 123 x 140, 5 cm. The Art Institute of Chicago.

Por las mismas fechas comenzará uno de sus lienzos de mayor tamaño, titulado *Au Moulin Rouge* [fig.59], en el que advertimos -al igual que otras telas y dibujos del género- el interés de Toulouse-Lautrec por mostrar una imagen de modernidad a través de sus establecimientos. Quizás por eso, la preocupación por la luz y el color que tanto interesan a los impresionistas, pasa a un segundo plano en su obra, para centrarse en el dibujo de las figuras y sus expresiones. Se trata de una de las escenas íntimas del pintor, puesto que recoge alrededor

de una mesa a varios de sus amigos, apareciendo él mismo retratado. En primer plano se encuentra la bailarina May Milton y a la izquierda está el barbudo Edouard de Jardin hablando con la bailarina Macaroni. Frente a él, vemos a Paul Sescou y Maurice Gilbert; Jane Avril aparece de espaldas y al fondo se sitúa *La Goulue*, retocándose el moño junto a su compañera *Môme Fromage*; a continuación destaca la pequeña figura de Toulouse-Lautrec, acompañado por su primo Tapié de Céleyrand.



Figura 60.- **Toulouse-Lautrec.** *Un coin du Moulin de la Galette*. 1892. Óleo sobre cartón. 100 x 89 cm. National Gallery, Washington.

Efectuada igualmente en 1892, *Un coin du Moulin de la Galette* [fig.60], vuelve a mostrarnos tres años después un rincón del local, esta vez sin aportar ningún dato topográfico del lugar y centrándose más que nunca en el gesto de sus personajes. Para ello, Lautrec recurre a un dibujo de líneas marcadas que define la expresión de un público de clase baja, representado en figuras que se manifiestan como estereotipos de mujeres humildes o prostitutas, que son el reverso de aquellas divas que brillan en las noches del *Moulin Rouge*. Por lo tanto, en esta tela Lautrec nos deja claro que en las noches de París no todo es esplendor y júbilo, también hay momentos vacíos en los que el asilamiento y la tristeza vencen, tal como se puede apreciar en los rostros de sus figuras.

Alejándose de las composiciones complejas y repletas de personajes, también veremos en el repertorio de Lautrec escenas más sencillas como *Au Café La Mie* [fig.61], en donde el pintor centra su atención en una pareja comiendo en un Café. En ella apreciamos los ecos de *L'absinthe* de Degas, poniendo de relieve la soledad y aislamiento que existe entre las dos

figuras y su falta de comunicación después del almuerzo. La tela tiene la peculiaridad de no haber sido tomada del natural -como era costumbre en el artista- sino que toma como referente una fotografía tomada por Paul Sescou [fig.62]. En la imagen aparecen Maurice Guibert, representante del “*champagne Moët et Chandon*” (pintor aficionado) y Mariette Berthau, probablemente su amante por aquellos días. Guibert, compañero de diversión de Lautrec, se caracterizaba por ser un gran juerguista, llegando al punto de ser calificado por un periódico como “*el hombre que mejor conoce a las prostitutas en toda la capital*”.

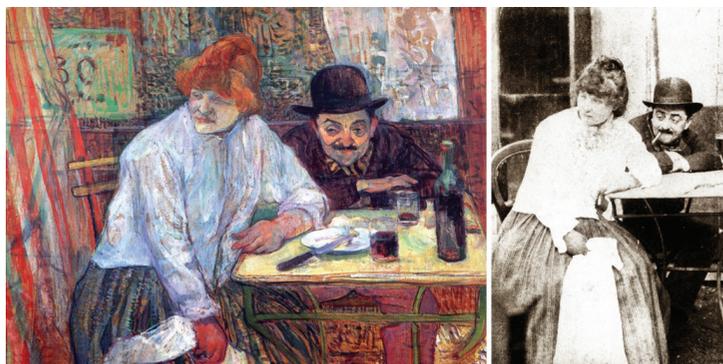


Figura 61.- **Toulouse-Lautrec.** *Au Café La Mie*. 1891. Óleo sobre lienzo. Museum of Fine Arts, Boston. Figura 62.- **Paul Sescou.** *Maurice Guibert en un bar*. 1891. Fotografía en blanco y negro.

Ocho años después, en *Au Café: le client et le caissier* [fig.63] vuelve a mostrarnos una escena en la que aparecen dos figuras de ambos sexos, aunque esta vez se trate de un cliente y la cajera del establecimiento. Lo que llama la atención en esta imagen es que la interacción entre los personajes es inexistente, ya que el corpulento burgués dirige su mirada etílica hacia el espectador, mientras que la mujer, con el rostro vuelto de perfil, contempla abstraída hacia otra zona del local.

Por otra parte, siguiendo la tradición realista de autores como Cormon, Bonnat o Manet, Lautrec tomará la decisión de realizar parte de sus retratos -uno de los temas favoritos- no en un espacio neutro creado en su taller, sino en los Cafés o cabarets más populares de la ciudad.



Figura 63.- **Toulouse-Lautrec.** *Au Café: le client et le caissier*. Toulouse-Lautrec. 1898. Óleo sobre cartón. 81 x 60 cm. Kunsthau Zurich, Suiza.

Este tipo de obra, que situaba a sus protagonistas en aquellos locales que frecuentaban, amplificaba su credibilidad y le conferirá gran dosis de modernidad. Una de esas obras sería el pastel que efectuó de van Gogh en un Café [fig.64], mostrado al solitario pintor sentado frente a su inseparable copa de absenta. Como también haría con el retrato de Suzanne Valadon en *La Buveuse Ou Gueule De Bois*, realizado el mismo año. En *La Bastille, retrato de Jeanne Wenz* [fig.65] -expuesto en el cabaret *Le Mirliton*- empleará como modelo a la hermana de un compañero del taller de Cormon, apoyándose en una fotografía de la misma, al igual que haría con el retrato de Guibert.

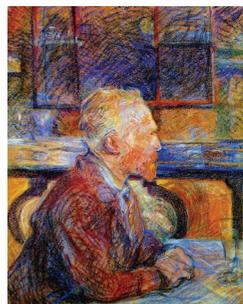


Figura 64.- **Toulouse-Lautrec.** *Vincent van Gogh*. 1887. Pastel. 54 x 45 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam.

Lautrec pretende aquí describir a un tipo de mujer que solía frecuentar esta zona, por lo general, trabajadoras de condición humilde, distanciándose por un momento del ambiente hedonista y deslumbrante del cabaret, para adentrarse en el mundo marginal de los Cafés del barrio de la Bastille.



Figura 65.- Toulouse-Lautrec. *At La Bastille (Portrait of Jeanne Wenz)*. Toulouse-Lautrec. 1889. Óleo sobre lienzo. National Gallery of Art Washington. Figura 67.- *Monsieur Boileau au Café*. 1893. Óleo sobre lienzo. 80 x 65 cm. Cleveland Museum of Art, Cleveland.

Asimismo, en *Monsieur Boileau au Café* [fig.67], toma como modelo a Boileau, un periodista especializado en asuntos sensacionalistas. La figura aparece en el interior de un Café, sentado en una mesa en la que contemplamos varias consumiciones, entre las que destaca, en un primerísimo plano, un vaso de absenta, y esparcidas, unas fichas de dominó. Tras Boileau se encuentran otros clientes, entre los que se distingue al padre del pintor, el conde de Toulouse.

### III.2.4. Españoles en Montmartre: Ramón Casas, Santiago Rusiñol y Pablo Picasso

Entre los muchos jóvenes extranjeros que acudieron a París a finales del siglo XIX para formarse en las Academias y Escuelas que Bellas Artes, se encontraban los españoles Ramón Casas, Santiago Rusiñol y Pablo Picasso. Durante aquella etapa los dos primeros se moverán entre la influencia estética del Impresionismo y el Modernismo, sin decantarse completamente por ninguna de las dos tendencias; mientras que el jovencísimo Pablo Picasso iniciará, bajo la influencia de Casas, un camino de aprendizaje conocido como el “*periodo azul*”.

En 1881, Ramón Casas i Carbó, marchará a París para estudiar con Carolus-Duran, y más tarde, con Henri Gervex. Y ocho años después volverá a la capital francesa, junto a Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo y el dibujante Ramon Canudas. En 1891, atraídos por el ambiente de Montmartre y la pintura impresionista, Ramón Casas y Santiago Rusiñol, deciden alquilar un estudio en una de las habitaciones *Moulin de la Galette*, posición privilegiada que les permitirá realizar numerosas obras que descubren las maravillosas vistas de sus jardines y su pequeño parque de atracciones. Esta breve estancia parisina será fructífera para ambos pintores, tanto en su vida profesional (Rusiñol trabajará en colaboración con Casas, para el periódico *La Vanguardia* realizando una serie de crónicas tituladas *Desde el Molino*) como en sus relaciones sociales con otros artistas (Casas pasará a formar parte de la *Société d'artistes françaises* lo que le permitirá participar en dos exhibiciones anuales sin tener que pasar por un jurado previo).

El estilo parisino de Casas se caracterizará por la influencia de Manet y Degas, mostrando un especial interés por la luz y la estampa japonesa y la fotografía, aunque con ciertos matices simbolistas y naturalistas. En cuanto a la temática, Ramón se verá atraído por el entorno bohemio de Montmartre y sus establecimientos,

siendo el *Moulin de la Galette* -del cual tendrá una vista privilegiada desde la ventana de su habitación- el escenario principal del grueso de su producción entre 1890 y 1891. La ventaja de vivir en el mismo local hace que las obras de Casas lo muestren desde distintos puntos de vista; a veces el *Moulin* se presenta como un lugar alegre y lleno de vida, y en otras ocasiones, Casas nos descubre un espacio solitario, e incluso triste, como por ejemplo, en *Baile en el Moulin de la Galette* [fig.68], en donde encontramos un Moulin en penumbras, bañado por una sensación de tristeza a través del uso de colores fríos y el predominio del claroscuro. La original perspectiva que nos ofrece Casas del interior -en donde podemos apreciar el peso de la fotografía por su ángulo picado- enseña la pista de baile prácticamente vacía a primeras horas de la tarde.



Figura 68.- **Ramón Casas.** *Baile en el Moulin de la Galette.* 1890-91. Óleo sobre lienzo. 100 x 81,5 cm. Museo del Cau Ferrat, Sitges.

Tomando el mismo punto de vista, aunque esta vez al nivel del suelo, en *Interior del Moulin de la Galette* [fig.69], Casas abandona la vista general del recinto para plasmar un retrato de costumbres en donde presenta una curiosa imagen en la que tres figuras sentadas alrededor de una mesa, una pareja en actitud afectuosa, y otra mujer, que volviendo su rostro a la escena, se mantiene al margen intencionadamente; toman vino, mientras que la orquesta, situada en una plataforma superior, interpreta alguna melodía. Asimismo, dentro de su repertorio ubicado en el *Moulin*, no podía faltar el tema de la incorporación mujer a los locales públicos, sola, bebiendo y fumando. *Au Moulin de la Galette* [fig.70], seguía rozando el escándalo, aunque ya había sido tratado por otros pintores en numerosas ocasiones.



Figura 69.- **Ramón Casas.** *Interior del Moulin de la Galette.* 1890-1891. Óleo sobre lienzo. 78.5 x 68.5 cm. Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Para la ocasión posó Madeleine des Boisguillaume, también modelo de Toulouse-Lautrec, apodada por esta razón Madeleine está considerada una de las mejores obras del artista tanto por su factura como por la capacidad de recrear el universo parisino de la *Belle Époque*. La obra se caracteriza por la utilización de un encuadre fotográfico audaz, centrando la figura hacia un lateral que nos descubre el rostro atormentado -quizá por los celos o la melancolía- de una joven que mira expectante algo que sucede fuera de la composición. Consciente del dominio alcanzado en esta composición, Ramón decide nueve años más tarde [fig.71], realizar una obra prácticamente idéntica en la que una mujer solitaria acodada sobre una mesa del *Moulin*, mira abstraída al resto de la sala. Aunque en esta ocasión, el pintor conceda un mayor protagonismo al local, que aparece reflejado en el espejo repleto de gente y donde podemos ver la plataforma con la banda de música.



Figura 70.- **Ramón Casas.** *Au Moulin de la Galette.* 1892. Óleo sobre lienzo. 117x 90 cm. Figura 66.- *Moulin de la Galette.* 1901. Óleo sobre lienzo. 144 x 138 cm.

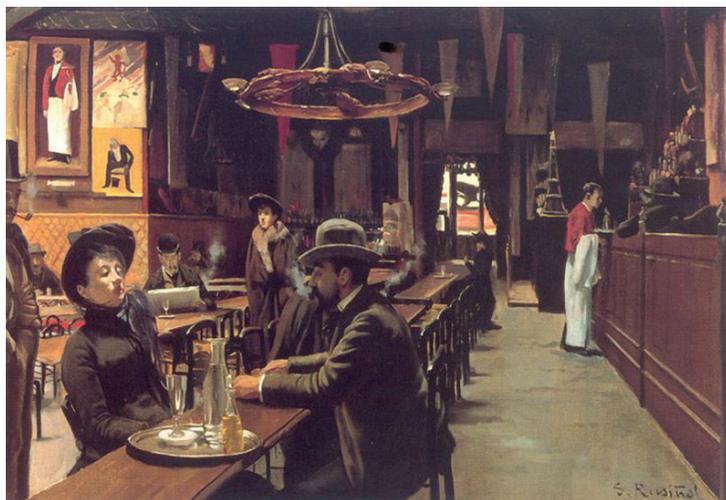


Figura 72.- **Santiago Rusiñol i Prats.** *Cafè de Montmartre (Cafè des Incoherents)*. 1890. Óleo sobre lienzo. 80 x 116 cm. Museu de Montserrat, Cataluña.

Por su parte, el polifacético Santiago Rusiñol, emprenderá junto a Casas, Utrillo y Clarasó su particular búsqueda estilística en maestros simbolistas como Eugène Garriere y Puvis de Chavannes. La inquietud que lo caracterizó hizo que se sumergiera de lleno en el ambiente artístico de Montmartre, dejando a través de su obra un valioso testimonio de la vida bohemia de aquel barrio, tal como se puede apreciar en *Cafè de Montmartre: Cafè des Incoherents* [fig.72]. En esta obra, cuyo título hace alusión a la asociación de pintores de la Butte, presenta un encuadre casi cinematográfico, repartiendo la imagen en distintas escenas que lo hacen ganar en profundidad. Rusiñol utiliza una perspectiva paralela para desplazar la escena principal a la izquierda de la composición y la equilibra situando a dos personajes de rojo -un camarero retratado en un cuadro en la zona superior izquierda y otro real en la zona de la derecha-. En primer plano observamos a una pareja que no parece mantener ningún tipo de comunicación; detrás de ella, en el extremo izquierdo, hay un hombre de pie que los observa, cuyo cuerpo ha sido recortado por la mitad debido al enfoque fotográfico que le confiere espontaneidad. Sentado atrás,

distinguimos a Ramón Casas, que parece estar ensimismado realizando uno de sus dibujos. Las paredes del *Cafè des Incoherents*, están recubiertas por numerosos cuadros. Quizás se trate de alguna de las numerosas exposiciones que el movimiento de *Les Arts Incoherents*.

Asimismo, durante el periodo que vivió en *Le Moulin de la Galette*, Santiago realizó originales representaciones del local, que al igual que su compañero Casas, nos enseñarán un Moulin desconocido en las que se evita ofrecer la imagen típica del establecimiento. En obras como *Moulin de la Galette* [fig.73], *Interior del Moulin de la Galette* [fig.74] o *Grand Bal* [fig.75], el pintor deja entrever la sensación de soledad que experimentan estos espacios cuando todavía no han alcanzado la agitación que los caracteriza y en la que nada nos hace sospechar que se trate de uno de los locales más animados de París.



Figura 73.- **Santiago Rusiñol i Prats.** *Moulin de la Galette*. 1890-91. Óleo sobre lienzo. Figura 74.- *Interior del Moulin de la Galette*. 1891. Óleo sobre lienzo. Figura 75.- *Grand Bal*. 1891. Óleo sobre lienzo.

En otras pinturas como pueden ser *Caseta de tiro* (1891) o *En los caballitos del Parque del Moulin de la Galette* (1891), Rusiñol nos muestra pequeños fragmentos del cabaret inexplorados en donde observamos las atracciones del jardín a primeras horas de la tarde y sin clientes; e inclusive, en *La cocina del Moulin de la Galette* se adentra en las propias entrañas del local, revelándonos aquello que permanece oculto al resto de clientela que asiste a sus bailes.

En el caso de Pablo Picasso, asentado desde 1895 en la ciudad de Barcelona, sus primeras representaciones de Café tendrán como protagonista *Els Quatre Gats*, local que comenzó a frecuentar en 1899, donde entró en contacto con la bohemia modernista encabezada por Casas y Rusiñol, artistas por los que sentirá una gran admiración y a los que en aquellos años de formación pretenderá emular. En octubre de 1900 visitó París con Casagemas para asistir a la Exposición Universal, donde se exhibía una pintura suya, y decidió instalarse en el estudio de Isidre Nonell, pintor que había conocido en *Els Quatre Gats*. Durante aquel periodo el joven pintor investigará con diversos estilos que van desde el Impresionismo hasta el Postimpresionismo, interesándose especialmente por la obra de Toulouse-Lautrec, van Gogh y Gauguin.



Figura 76.- **Pablo Picasso.** *Interior de Els Quatre Gats.* 1899-1900. Óleo sobre lienzo. 41 x 28 cm. Colección privada.

Hasta 1904 vivirá entre Barcelona y París, participando activamente, a pesar de su juventud, de la vida bohemia de sus Cafés y cabarets, establecimientos que pasarán a formar parte de su temática. Desde su entrada en *Els Quatre Gats*, Picasso retrató a sus amigos tomando como telón de fondo el local, e incluso realizado algún lienzo, como Interior de *Els Quatre Gats* [fig.76]; en donde retrata a una pareja sentada en una de sus mesas. En esta obra temprana se aparecían reminiscencias del movimiento impresionista, tanto en su factura como en el encuadre fotográfico. No obstante, Picasso deja claro a través de la vestimenta de sus personajes que se trata de un establecimiento español y no francés.



Figura 77.- **Pablo Picasso.** *Le Moulin de la Galette.* 1900. Óleo sobre lienzo. 88,2 x 115,5 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Thannhauser Collection.

Un año más tarde, familiarizado con el ambiente de Montmartre, ejecutará *Le Moulin de la Galette* [fig.77], un cuadro que sigue reflejando la influencia de los maestros impresionistas, tanto en la pincelada como en el encuadre fotográfico y el tratamiento de la luz artificial. Picasso captura la escena como un borrón vertiginoso de colores vibrantes, lo que le da a la escena un punto de artificialidad en sintonía con el contexto hedonista del *Moulin*. Sin embargo, el atuendo de las figuras - los trajes de noche y sombreros emplumados de las damas y las levitas y chisteras de los caballeros - nos hacen suponer que los modelos fueron tomados de otros bailes más elegantes, puesto que no son el estereotipo de la clientela que frecuentaba el *Moulin*.

En 1901, a caballo entre París y Barcelona, si bien los expertos entienden que Picasso inicia lo que se conoce como *Etapa Azul* (1901-1904), aún es pronto para decir que el pintor posee un estilo propio. Prueba de ello son las obras que realiza ese año con la exitosa fórmula -ya tratada por otros autores- de retratar a una mujer solitaria, algo melancólica, bebiendo absenta en un Café. En las tres obras que reproducimos distinguimos tres estilos distintos para una misma temática y en cada uno de ellos encontramos ecos de otros pintores. En la primera obra, *La bebedora de ajeno* [fig.78], Picasso aún conserva la pincela impresionista en la que se muestra poco interés por la línea, aunque añade un toque expresionista en las manos de la dama que nos recuerda a la intensidad emotiva y psicológica de van Gogh.

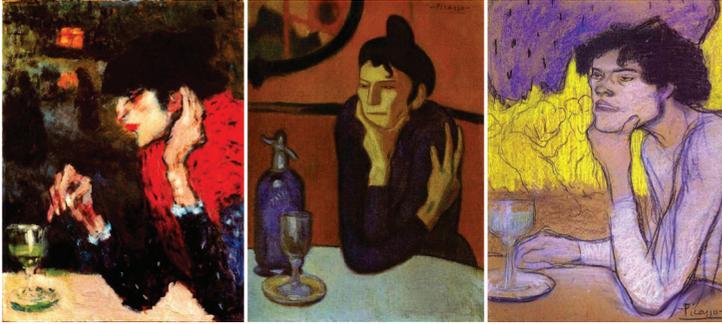


Figura 78.- **Pablo Picasso.** *La bebedora de ajenjo.* 1901. Óleo sobre cartón. 65 x 50 cm. Figura 79.- *Bebedora de absenta.* 1901. Óleo sobre lienzo, 73 x 54 cm. Museo del Hermitage, San Petersburgo. Figura 80.- *Bebedora de ajenjo.* 1901. Pastel sobre papel. 65 x 50 cm. Colección particular.

En la segunda imagen, *Bebedora de absenta* [fig.79], repite la composición, pero esta vez colocando a la figura de manera frontal y aislándola en un rincón, potenciando así la sensación de soledad. La posición de los brazos y manos han sido cuidadosamente estudiados, revelando el interés que siente Picasso por el retrato psicológico de sus personajes. En cuanto al estilo, podríamos decir que las tonalidades escogidas, la simplificación de volúmenes y los contornos definidos, evocan la obra de Paul Gauguin. Por último, el pastel titulado *Bebedora de ajenjo* [fig.80] vuelve a sorprendernos dando un nuevo giro estilístico, esta vez inspirado en los dibujos de Toulouse-Lautrec, en donde el trazo marcado de la mujer y las figuras apenas bocetadas del fondo, reviven las famosas escenas de cabaret del pintor postimpresionista.

Instalado definitivamente en el Bateau-Lavoir en 1904 -coincidiendo con el final de su Etapa Azul y el inicio de su quizás mal llamada *Etapa Rosa*- Picasso reanuda sus contactos con varios artistas españoles que vivían en el inmueble, y a vez, entabla amistad con André Salmon y Guillaume Apollinaire. Con estos últimos visita asiduamente el cabaret *Le Lapin Agile* y el circo *Medrano*, situados a poca distancia de su estudio. Será a partir de estos encuentros con las gentes del circo y el cabaret, que Picasso emprende un estilo en donde su paleta y temas cobran un matiz personal. Envuelto

en el clima de pobreza y sacrificio que viven los personajes circenses, verá en ellos una fuente inagotable de inspiración, caracterizada por la representación de figuras aisladas, cuyas expresiones reflejan el sufrimiento y la soledad de las clases sociales menos favorecidas. *Au Lapin Agile: Arlequin au verre* [fig.81] pertenece a este periodo en el que pinta alegorías circenses, aunque en este caso lo fusionará con el escenario del cabaret.

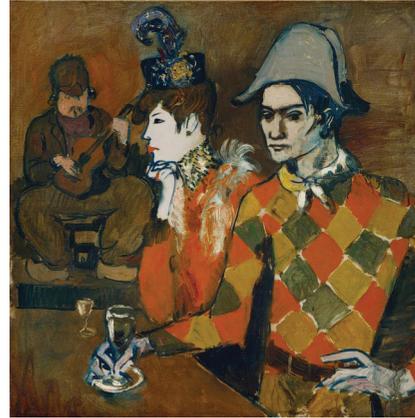


Figura 81.- **Pablo Picasso.** *Au Lapin Agile: Arlequin au verre.* 1905. Óleo sobre lienzo. 99 x 100 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

No obstante, como ocurrirá en otras obras del momento, Picasso situará a sus personajes en un entorno impreciso en el que sólo gracias al título de la obra y la presencia de Frédéric Gérard, dueño del local (interpretando una de sus mordaces canciones a la guitarra en el fondo del local), sabemos que se trata del *Lapin Agil*. Otro dato destacado sobre la tela, es que seguramente se trata de un autorretrato dentro del cabaret, ya que algunos historiadores han visto en el arlequín, que bebe abstraído su copa de ajenjo, los rastros faciales del propio artista.

Menos conocido que los tres artistas mencionados, Eliseo Meifrén i Roig (1857-1940), pintor catalán amigo de Rusiñol y de Casas, viajó a París para completar su formación, en donde influenciado por los temas favoritos del momento realizará en 1887, *Plaza de París* [fig.82], que se destaca por poseer una original composición que invita al espectador a sentarse en una acogedora mesa ventanera junto a dos vasos de absenta y un periódico.



Figura 82.- **Eliseo Meifrén i Roig.** *Plaza de París.* 1887. Óleo sobre lienzo. 68 x 109,5 cm. Museo Reina Sofía, Madrid.

El cuadro de Meifrén contiene todos los ingredientes de las obras impresionistas, aunque enfatiza agudamente en el papel de voyeur del hombre de Café, dando especial atención a las vistas de la Place de Clichy, la cual reconocemos por la gran columna del mariscal Moncey, que al propio establecimiento.

### III.2.5. La pintura de Café en otros países europeos

Como hemos podido ver hasta el momento, el Café y el cabaret alcanzaron en París, entre finales del siglo XIX y principios del XX, un protagonismo sin precedentes en el campo pictórico, sin embargo en otros países europeos donde hubo una intensa vida de Café, los artistas plásticos no mostraron interés por representarlo. Las razones de este hecho responden a diversas cuestiones relacionadas con la idiosincrasia de cada región y la evolución y desarrollo de sus propios procedimientos artísticos. No obstante, a pesar de ser un motivo menos prolífico, comentaremos a continuación algunas valiosas telas de tienen como protagonista esta temática.

En España, por ejemplo, observamos que a pesar de su proximidad con Francia no sentirá especial atracción por representar el Café que profesará su país vecino. Y es que, los pintores españoles, aunque eran en su mayoría hombres de Café, prefirieron tratar el género histórico o tradiciones antiguas, antes de prestar atención a asuntos de la vida moderna desarrollada en la ciudad. Dicha postura se debe a que, ni a ellos ni a los aficionados la temática de Café les parecía lo suficientemente sublime y artística; siendo sólo los ilustradores de novelas, periódicos y revistas los que dejaron constancia de los Cafés de la época.

No será, por tanto, hasta bien entrado el siglo XX, cuando encontremos en la producción de artistas como Joaquín Sorolla o José Gutiérrez Solana pinturas que aborden temas contemporáneos. Encontramos algunas excepciones en el grupo modernista de *Els Quatre Gats*; y casos aislados como la Botillería del pintor costumbrista Vicente Palmaroli González (1834-1896), en la que se representa un establecimiento del siglo XVIII al estilo rococó, o el lienzo titulado *Café de Príncipe* [fig.83] de Antonio María Esquivel (1806-1857). Esta obra es, efectivamente, una insólita empresa dentro de su repertorio, puesto que Esquivel fue un pintor especializado en temas románticos y retratos. En el *Café de Príncipe*, Esquivel presenta un espacio cargado de una atmósfera espesa de humo de cigarro en la que los clientes parecen difuminarse. En el amplio recinto de altos techos, las lámparas de gas no consiguen iluminar completamente a los parroquianos que conversan en sus mesas ataviados con sombreros de copa y levitas, un camarero atiende un pedido y un hombre se aleja envuelto en la bruma del local, creando en su conjunto un ambiente místico tan propio en otros autores románticos.

En Portugal, el cuadro *O grupo do Leao* [fig.84] del pintor Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), muestra un retrato colectivo de un grupo de pintores portugueses que entre 1881 y 1889 establecieron sus reuniones en la cervecería *Do Leao* en Lisboa, fundada en 1842. Bajo las premisas del Naturalismo, introducido por Marques de Oliveira y Silva Porto,



Figura 83.- **Antonio María Esquivel.** *El Café.* Siglo XIX. Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes, Bilbao.

este grupo vanguardista realizó ocho exposiciones que gozaron de un gran éxito, e incluso el rey Fernando II adquirió algunas de sus obras. Es por esta razón que Columbano decide retratar a sus compañeros en una “*realidad objetiva*”, en la que los pintores posan de manera espontánea junto al camarero Manuel Fidalgo, que sostiene su bandeja en el centro de la composición. Columbano nos describe el tema de la tertulia a través de un sutil detalle, retratando al pintor Alberto de Oliveira con unas revistas de arte entre sus manos. Otro dato de interés que cabe destacar es que gracias a la estrecha relación entre los pintores y el dueño de la cervecería, en 1885 decoraron el local con sus pinturas.



Figura 84.- **Columbano Bordallo Pinheiro.** *O grupo do Leao.* 1885, Óleo sobre lienzo. 200 x 380cm, Museu do Chiado, Lisboa. Sentados, de izquierda a derecha: Enrique Pinto, José Malhoa, Joao Vaz, Silva Porto, Antonio Ramalho, Girão Moura, Rafael Bordallo Pinheiro y Vieira Rodrigues. De pie, de izquierda a derecha: Cristiano Ribeiro, Alberto de Oliveira y Columbano Bordallo Pinheiro.

En el norte de Europa, como ya adelantamos en el capítulo anterior, Edvard Munch realizará dos óleos y dos litografías dedicadas a Ibsen, emplazadas en el *Grand Café de Oslo*, lugar que fue su punto de encuentro. La gran afinidad entre su vida y obra, llevará al escritor noruego a advertir a su amigo: “*Tu obra es interesante, créeme, te sucederá lo mismo que a mí, cuantos más enemigos tengas ahora, más amigos tendrás después*”. En el lienzo *Ibsen at Grand café* [fig.85], fechado en 1898, encontramos el rostro de Ibsen cercado por una gran masa negra que mira al espectador con determinación, mientras que da la espalda a la ciudad que se deja ver por una de las ventanas del Café. Parece que Edvard quiso representar a su compañero como un hombre cuya grandeza e independencia lo mantenía al margen de la sociedad de la época.



Figura 85.- **Edvard Munch.** *Ibsen at Grand café.* Edvard Munch. 1898. Óleo sobre lienzo. The Munch Museum, Oslo. Figura 86.- *Ibsen at Grand café.* 1908. Óleo sobre lienzo. The Munch Museum, Oslo.

Sin embargo, en la versión de 1908 [fig.86], a pesar de guardar gran similitud con la primera composición, el estilo de Munch ha cambiado y el dramatismo desaparece aclarando su paleta. Además, en esta ocasión, el pintor aleja el punto de vista donde podemos apreciar claramente que Ibsen está leyendo un periódico e incorpora unas grandes masas de humo, cuya pincelada se imprime su sello característico.

Por último, desde Praga, la obra *Piják absintu* [fig.87] del pintor e ilustrador checo Viktor Oliva (1861-1928), nos muestra el síndrome llamado absintismo, que se caracteriza por la hiperexcitabilidad y alucinaciones que genera el consumo excesivo de absenta. En 1888, ya graduado en las Academias de Bellas



Figura 87.- **Viktor Oliva.** *Piják absintu.* 1901. Óleo sobre lienzo. Café Slavia, Praga.

Artes de Praga y Múnich, Oliva se marchó a París donde confraternizó con la bohemia de Montmartre que lo inicia en el consumo de esta peligrosa bebida. El tema que nos propone Oliva, no es original, puesto que en el ambiente artístico parisino el hada verde había sido una fértil fuente de inspiración para los pintores y otros artistas que la consumían. Sin embargo, podemos decir en su defensa que el hecho de antropomorfizar la bebida y convertirla en una mujer, peligrosa y seductora, es algo que hasta el momento no se había mostrado. Adelantándose al grupo surrealista, Oliva crea un personaje que surge del subconsciente de un absintheur, el cual lo domina y somete a su influencia. La escena está ambientada en uno de sus Cafés favoritos de Oliva, el *Café Slavia* de Praga, lugar donde permanece expuesta al día de hoy, siendo una de las pocas pinturas originales que aún pueden verse colgadas en un Café histórico.



### III.3. Las vanguardias históricas en el Café y el cabaret

Durante las tres primeras décadas del siglo XX los Cafés artístico-literarios y los cabarets acogieron a numerosos grupos de vanguardia que hicieron de él su centro de reunión. El lazo que los unió a ciertos locales llegó a ser tan fuerte que es difícil comprender el desarrollo de movimientos artísticos como el Futurismo, la Escuela de París, el Surrealismo o el Dadaísmo, sin tener en cuenta la influencia estos espacios contenedores. Sin embargo, a diferencia de generaciones anteriores, los artistas de vanguardia mostrarán poco interés por la temática de Café.

#### III.3.1. El Café y el cabaret cubistas y futuristas en

Dentro de las excepciones encontramos corrientes como el Cubismo que siguen conservando en su repertorio temático escenas de Café. Se sabe que muchas de las naturalezas muertas de Picasso, Braque y Juan Gris fueron variaciones de bocetos realizados sobre las mesas de los Cafés, donde observamos elementos recurrentes como periódicos, vasos, botellas o juegos de mesa. Temática a parte, podemos considerar al Cubismo como el primer movimiento de vanguardia histórica que mantiene una estrecha relación con el Café. Si bien es cierto que en sus inicios Picasso y Braque optaron por proteger sus producciones cubistas fuera de la discusión pública tanto tiempo como pudieron, en 1910 sus extrañas pinturas ya habían alcanzado fama internacional y un gran número de artistas jóvenes hechizados por el nuevo movimiento habían abandonado el estilo fauvista para adentrarse en la compleja teoría cubista. Fue sobre estas fechas cuando comenzaron a reunirse con asiduidad, alternando las visitas a sus estudios (muchos de ellos situados aún en Montmartre) con la cita obligada en el Café

la *Closerie des Lilas*, donde analizaban y discutían las innovaciones de Picasso y Braque. En el Café confluirán por una parte la vieja generación de poetas y escritores de la revista literaria *Vers et Prose*, encabezados por Paul Fort, y por otra, al joven grupo cubista formado por Robert Delaunay, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger y los hermanos Duchamp, creando una atractiva sinergia.



Figura 1.- **Pablo Picasso.** *Le pigeon aux petits pois.* 1912. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Figura 2.- **Pablo Picasso.** *Mesa en un café.* 1912. Hermitage, San Petersburgo.

En cuanto a las representaciones que hacen del Café los cubistas veremos que existen notables diferencias entre ellos. Las pinturas de Picasso [figs.1-2] y Braque suelen presentarlo de manera más sutil, en ellas desaparece la figura humana y se trabajan los primeros planos de las mesas; llegando en la fase analítica a distinguirse únicamente por la tipografía que certifica su identidad. Tiempo más tarde artistas como Juan Gris se inscribirán al movimiento cubista, abandonando el carácter científico de la primera etapa.



Figura 3.- **Juan Gris.** *Hombre en el café.*  
Óleo sobre lienzo, 1912. Museo de  
Bellas Artes de Filadelfia.

Juan Gris llegó a París en 1906 y a los pocos días de su estancia conoció a Picasso, Apollinaire, André Salmon, Max Jacob y Braque, que lo introdujeron en la nueva corriente estética que estaban ideando. En 1911 comenzó a realizar sus primeros cuadros cubistas entre los que se encuentra *Hombre en el café* [fig.3], retrato irónico de un burgués de la época, vestido ridículamente, que sentado en la terraza de un Café adopta una postura artificial. Seguramente Gris proyecta en esta imagen el tono humorístico de las viñetas que realizaba en ese momento para revistas satíricas como *Le Rire* o *Le Charivari*.



Figura 4.- **Pierre Hodé.** *Remorqueurs à Conflans-Sainte-Honorine.*  
Óleo sobre lienzo, 1923.



Figura 5.- **Bohumil Kubista.** *Le Café d'Harcourt.* Bohumil Kubista.  
Óleo sobre lienzo, 1910. Galería  
Krajskoi, Hradec Králové.

Otros cubistas como Pierre Hodé [fig.4] se decantan igualmente por las vistas panorámicas o el retrato a la hora de abordar la temática de Café. En Praga el movimiento cubista checo -el cual se desarrolló en la pintura, escultura, arquitectura, mobiliario y decoración interior- tuvo sus espacios predilectos como el Café nocturno *Sondota*, abierto en 1911 o el Grand Café Orient, del cual hablaremos más adelante. De la misma época es la pintura del pintor praguense Bohumil Kubista, titulada *Le Café d'Harcourt* [fig.5].

Siguiendo la estela de la bohemia francesa, el movimiento futurista estableció desde un principio sus centros de reunión en los Cafés de las ciudades en las que germinó [fig.6]. Desde su condición de movimiento mediático, el futurismo se dio a conocer al mundo el 20 de febrero de 1909 cuando Marinetti publicó en el periódico francés *Le Figaro* su incendiario manifiesto. Éste llegó desde París hasta las tradicionales mesas del *Caffè Giubbe Rosse* y fue recibido con entusiasmo por sus parroquianos. El escritor y periodista Giovanni Papini, uno de sus más fieles clientes, recordaba años después que cuando leyó el manifiesto se lo mostró inmediatamente al escritor y pintor Ardengo Soffici en el célebre Café florentino y éste comentó al respecto:

Finalmente hay alguien en Italia que siente el disgusto y el peso de todos los vejesterios que nos meten en la cabeza y entre las piernas, nuestros maestros! Hay alguien que trata algo nuevo, que celebra la temeridad y la violencia y es por la libertad y la destrucción!... Lástima, que sientan la necesidad de escribir con este énfasis, y que se presente con aires de bufones trágicos que quieren dar miedo a los complacidos espectadores de una matiné.

Una vez consolidado el grupo en 1913, los futuristas florentinos, congregados alrededor de la revista *Lacerba*, ocuparon la tercera sala del *Giubbe Rosse* convirtiéndola en su sede fija (aunque también se dejaron ver por el *Caffè della Rosa*). Las reuniones dirigidas por Filippo Tommaso Marinetti, contaban con la presencia de Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, Dino Campana, Carlo Emilio Gadda, Umberto Boccioni y Eugenio Montale, entre otros.

De estos encuentros nacieron los polémicos artículos de Papini, los estudios de filosofía y pintura de Ardengo Soffici, el estudio de Italo Tavolato “*Contro la morale sessuale*” y donde los futuristas milaneses y florentinos confeccionaron los manifiestos, postales y catálogo de la exposición de pintura futurista de la calle Cavour (1913). Durante los años más activos del futurismo el propietario del local era un suizo alemán llamado Andrea Joun a quien Alberto Viviani recordaba como un hombre trabajador y servicial que se interesaba en todo momento por el bienestar de sus clientes, los cuales eran molestados mientras jugaban pacíficamente al ajedrez por las voces enérgicas de los futuristas. Asimismo, los camareros del Café intervenían frecuentemente en las discusiones de las mesas de la tercera sala. En varias ocasiones el *Giubbe Rose* se utilizó para celebrar las celebraciones futuristas que duraban hasta las tres de la mañana. El propietario cerraba las persianas para evitar las multas del horario de cierre. Los futuristas bailaban y cantaban frenéticamente descorchando botellas del mejor champagne, dejando las marcas de los corchos en el techo.



Figura 6.- **Fortunato Depero.** *Figura sentada en una mesa de Café* (retrato de Gilbert Clavel). 1918. Óleo sobre lienzo. Museo del Novecento, Palazzo della Permanente, Milán.

Paralelamente a la acción futurista en Florencia, Milán tuvo su propia sede en el *Caffè Centro*. Allí mantendrán entusiasmadas conversaciones acerca del arte milanés, al que consideraban agotado, y buscarán desesperadamente crear algo nuevo como alternativa al arte nacional existente. El pintor Carlo Carrá declarará en su libro *La Mia vita* (1943) como todas las noches se citaba en el *Caffè Centro* junto a sus jóvenes amigos

-emulando de alguna manera a los macchiaioli en el *Caffè Michelangelo* de Florencia-, hasta que en febrero de 1909 Boccioni, Russolo y él conocieron a Marinetti que vivía en la calle Senato, a poca distancia del establecimiento. Concertaron una reunión con él en el Café y esa misma noche decidieron unirse al futurismo, integrando la pintura a un movimiento que por aquel entonces sólo contemplaba la literatura. Meses más tarde se redactaba en las mesas del local el primer manifiesto de la pintura futurista, según Carrá: “*Difundido a varios miles de ejemplares algunos días más tarde. Este grito de temeridad y de rebelión abierta en el gris del cielo artístico de nuestro país hizo el efecto de una violenta conmoción eléctrica*”. Para el pintor milanés los Cafés serían el punto neurálgico del pensamiento artístico de vanguardia tal como lo describe en sus memorias:

Es una generación, la mía, que todavía comprende el café como sucursal del atelier. Y en efecto, nosotros hemos pasado los años de nuestra vida en los cafés; una hora por aquí, una hora por allá, según el humor y las circunstancias, debatiendo ideas y haciendo los programas, luchando y posiblemente llegando a las manos, por el arte. Y fue justamente en el café donde se sembraron las semillas de iniciativas y movimientos artísticos; y así fue como realizamos la renovación del gusto en Italia<sup>1</sup>.

Asimismo, fuera de las fronteras italianas, encontramos otros locales que serán frecuentados por el grupo futurista. Como sabemos la ambición de Marinetti fue desde siempre expandir sus doctrinas fuera de Italia y hacer del futurismo un movimiento internacional; y para ello era necesario viajar a París, epicentro del arte de vanguardia, y vocear mediáticamente su proyecto artístico. En 1911, Tomaso y sus compañeros llegaron a la capital francesa para organizar su primera exposición en el extranjero y siguiendo la tradición de reunirse en Cafés, se introdujeron de lleno en la vida de Café parisina. Entre las numerosas anécdotas que vivieron los futuristas durante su estancia francesa, destaca la protagonizada por Marinetti y Gino Severini.

<sup>1</sup> CARRÀ, Carlo. *La Mia vita*, Milán, 1943, Ed. Loganesi.

que Marinetti le insistió para que lo acompañara al *Café Closerie des Lilas* con la intención de presentarle al poeta Paul Fort. A pesar de su timidez, Severini accedió e inmediatamente quedó cautivado por el poeta, y sobre todo por su joven hija, Jeanne Fort, conocida como la princesa de la *Closerie*. A partir de ese momento, Severini se convirtió en visitante asiduo de la *Closerie des Lilas* y en 1913 decidió casarse con la joven Jeanne. Dicen que al anunciar sus planes de boda fue duramente criticado por los futuristas y amenazado con la expulsión del movimiento. Pero Marinetti, sabedor del valor publicitario de cualquier acontecimiento relacionado con Paul Fort, accedió a hacer de testigo. El banquete de boda se celebró en el *Café Voltaire* [fig.7], lugar habitual de las reuniones de los poetas simbolistas. Un fabricante de moldes de yeso italiano regaló a los recién casados una versión de la Victoria de Samotracia y durante el festejo, Max Jacob puso a la Victoria en el centro de la mesa exclamando: “*En semejante reunión de futuristas esta vieja estatua no tiene sentido*”, y ante el horror de los recién casados, cogió una botella e hizo añicos la estatua.



Figura 7.- Fotografía de la boda de Severini con Jeanne Fort y Apollinaire, Café Voltaire.

Apenas un año después de la publicación de su manifiesto, el futurismo italiano consiguió cautivar a un grupo de jóvenes creadores de la lejana Rusia, que vieron en sus doctrinas una válvula de escape a su descontento y sentaron las bases de una rebelión anunciada. Bajo el nombre de Cubofuturismo [fig.8] nació en Moscú una línea disidente y completamente radical del futurismo -que aunque se asentaba en la ideología comunista y renegaba de la paternidad italiana-, guardaba grandes similitudes con el movimiento de Marinetti.

<sup>2</sup> Véase, AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, 1999, Ed. Tusquets.

Una de aquellas analogías era la de establecer en Cafés y cabarets sus plataformas de agitación y sus centros de reunión. Tanto en San Petersburgo como en Moscú, los cubofuturistas dispusieron de locales para organizar sus tertulias y promover sus actividades; hecho extraordinario, puesto que en Rusia los artistas e intelectuales carecían de una tradición de Café artístico-literario. No obstante, esta nueva élite artística nada tenía que ver con la aristocracia zarista y era evidente que buscaran un terreno acorde a sus ideas, viendo en estos establecimientos públicos la base de la democracia. Los primeros cenáculos se organizaron en el *Café El Perro Callejero*, situado en la plaza Mijailovskaia en San Petersburgo. Fue allí donde los poetas Jlébnikov, Anna Andreievna, Maiakovski, Burliuk y los directores de la revista literaria *Satyricon*, empezaron a conocer los textos futuristas. A medida que el grupo fue cobrando forma, sus integrantes, buscando publicidad fácil y gratuita, optaron por realizar “*veladas escandalosas*” al estilo italiano.

Cada noche los cubofuturistas creaban un espectáculo demencial e irreverente que atraía a un gran número de personas que llegaban desde todos los puntos de la ciudad en busca de diversión y enfrentamiento, garantizados por las duras discusiones que se mantenían sobre temas artísticos y que desembocaban en violentas peleas físicas. Las actividades eran muy diversas, desde conferencias como la de Víktor Shlovski sobre “*El lugar del futurismo en la historia del lenguaje*” a la redacción de manifiestos colectivos o la proyecciones de films como “*Drama en el cabaret nº 13*”; película que ilustraba la vida futurista y tenía a Maiakovski en el papel principal y al payaso y acróbata del Circo Estatal, Lazarenko, en el papel secundario.

No obstante, a pesar del éxito alcanzado, la naturaleza inquieta e innovadora de los futuristas rusos hizo que pronto se cansaran de la previsible audiencia del Café y lo abandonaran en busca de nuevos retos. El *Perro Callejero* ya no cumplía sus expectativas, se les había quedado pequeño y necesitaban un público más amplio, por eso decidieron trasladar aquel provocativo

espectáculo a las calles de San Petersburgo: “*recorrieron las calles con vestimentas escandalosas, las caras pintadas, luciendo chisteras, americanas de terciopelo, pendientes y rábanos o cucharas en los ojos*”<sup>3</sup>.



Figura 8.- Grupo cubofuturista: Nikolai Burliuk, David Burliuk, Vladimir Mayakovsky, Velimir (Viktor), Khlebnikov, Alexei Kruchyonikh, 1913.

Siguiendo el patrón del Perro Callejero, Maiakovski, líder del movimiento cubofuturista, inauguró en Moscú el cabaret literario la *Linterna Roja* en 1913. El local funcionó como plataforma de sus obras y dio a conocer a los moscovitas esta llamativa tendencia que fusionaba elementos del pasado con los más novedosos. El establecimiento disponía de una gran sala con una mesa en el centro y otras alrededor para formar una más grande en las que se sentaba el público. Las paredes del local estaban decoradas con dibujos absurdos: torsos de mujer, cerdos, caballos, etcétera. Encima de la puerta del lavabo había una inscripción en semicírculo que rezaba: “*Palomo despliega las alas...palomos desplegad las alas*”. Adherida al muro podía verse una lata de sardinas vacía. Mezclados con el público, los futuristas se hacían notar con sus atuendos extravagantes, discutían acaloradamente entre ellos. Cada noche Maiakovski subía al escenario y cantaba el himno de los cubofuturistas: “*Comamos piñas/bufones estúpidos/mientras quede con vida/el último burgués*” y seguidamente, armado con un plato de carne en una mano y una campanilla en la otra, comenzaba a recitar: “*Hoy nuestras palabras/apenas si pueden llegar a la calle/ escapando por las chimeneas de los teatros/ Mañana/la calle se llenará de nuestras voces.*”

<sup>3</sup> GOLDBERG, Roselee. *Performance Art*, Barcelona, 1996, Ed. Destino; p. 24.

En Londres el movimiento británico llamado Vorticismo (nombre acuñado por Ezra Pound en 1913, posiblemente en referencia a la afirmación de Boccioni de que toda obra de arte debía originarse en un estado de vorágine (*vortex*) emocional) impulsado por el pintor y escritor Wyndham Lewis bajo la influencia del Cubismo y el Futurismo, tuvo también su lugar de tertulia en el *Café Royale* y el *Café de la Torre Eiffel*. El manifiesto del movimiento se publicó en el número uno de la revista *Blast* (1914-1915), órgano teórico del grupo, un año antes de su primera exposición en Inglaterra en la *Doré Gallery*. Aunque de corta vida, el grupo se disolvió en 1917, el Vorticismo fue el primer movimiento organizado hacia la abstracción en el arte inglés. Los intereses temáticos se centraron más en la arquitectura que en los interiores, por eso no veremos cuadros que retraten la vida de Café.



Figura 9.- William Roberts. *The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel, Spring 1915*. Óleo sobre lienzo, 183 x 213,5 cm. 1961-62. Tate Gallery, Londres.

Una excepción es el cuadro de William Roberts *The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel, Spring 1915* [fig.9], realizado entre 1961 y 1962. De manera retrospectiva Roberts recrea el ambiente del Café de la Torre Eiffel, en donde se puede apreciar a los miembros vorticistas sentados en una gran mesa y tomando champán en el modesto local de la calle Percy Street. De izquierda a derecha aparecen sentados, Cuthbert Hamilton, Ezra Pound detrás, William Roberts (autor del cuadro), Wyndham Lewis, Frederick Etchells y Edward Wadsworth, y de pie están Jessica Dismorr y Helen Saunders (también miembros del movimiento); además de Joe, camarero del restaurante, y Rudolph Stulik, su propietario entre 1908 y 1937.

En el centro del cuadro encontramos a Windham Lewis que aparece en mayor tamaño que el resto de personajes. La escena parece celebrar la aparición del primer número de *Blast*, si bien la fecha aludida en el título “*Spring 1915*” no se correspondería, ya que su publicación data de 1914. Joe, el camarero, trae dos copas y una botella a las dos mujeres que entran por la puerta, Jessica Dismorr y Helen Saunders, únicas mujeres que formaban parte del movimiento desde sus orígenes, y que participaron en las exposiciones organizadas, así como en el manifiesto de *Blast*. La parte derecha de la obra está ocupada por un cuadro vorticista. En una entrevista publicada en *The Listener* (21 de marzo de 1957), Roberts comentaba sobre las tardes pasadas en el restaurante: “*En mi memoria la cocina francesa y el Vorticismo están indisolublemente unidos*”. No obstante, la imagen parece idealizada, puesto que la mayoría de los miembros vorticistas vivían en condiciones paupérrimas y el champán no debía ser una bebida de consumo habitual.

Cabe destacar que el Vibracionismo acompañará al movimiento ultraísta en casi todas sus publicaciones y que será adoptado por algunos de sus miembros para definir sus proyectos literarios. Torres García, que había frecuentado *Els Quatre Gats* y experimentado con el Modernismo, dará un giro radical en su obra al conocer al poeta Joan Salvat-Papasseit, quien lo aleccionará en las nuevas propuestas de la vanguardia europea.



Figura 12.- **Rafael Barradas**. *El Café*. Óleo sobre lienzo, 1918. Colección Particular. Figura 13.- *Interior de Café*. Óleo sobre cartón, 1918. Galería Guillermo de Ossa, Madrid.

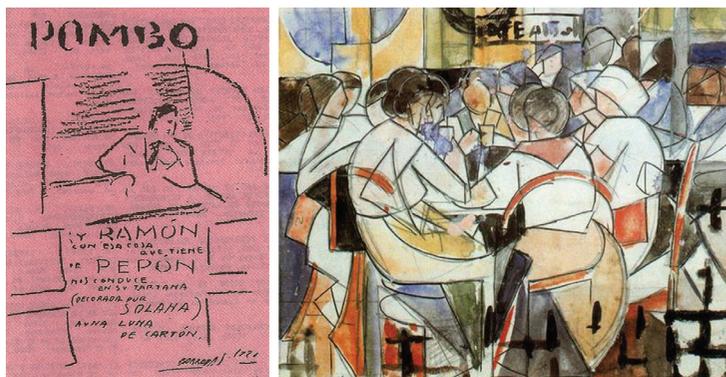


Figura 10.- **Rafael Barradas**. *Pombo*. Dibujo. 1921. Figura 11.- *Gente en un Café*. Óleo sobre cartón, 1918. Colección Particular.

En España la repercusión de los movimientos cubista y futurista dará como resultado al movimiento vibracionista. Esta corriente estética, fundada en 1917 por los pintores uruguayos Rafael Pérez Barradas y Joaquín Torres García en Barcelona, se centrará en representar el dinamismo de la ciudad, combinando el Cubismo con la pintura del futurista italiano Gino Severini.

Por su parte, Barradas había entrado en contacto con los futuristas en Italia, lo que le confería una experiencia directa sobre el movimiento. El trío formado por Torres García, Barradas y Salvat-Papasseit utilizará como medio de difusión las publicaciones minoritarias *Un Enemic del Poble* (1917-1918), *Arc-Voltaic* (1918), ambas ilustradas por los dos pintores. Asimismo, al igual que otras corrientes análogas, el Vibracionismo se forjará en las mesas de Café. Barradas, gran amante de sus tertulias, participará activamente no sólo en las reuniones de los establecimientos barceloneses, sino también en las del *Café-Botillería Pombo*, el *Café del Prado* o el *Café Social de Oriente* en Madrid. Allí entablará relación con Ramón Gómez de la Serna [fig.10], César González-Ruano, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Benjamín Jarnés, Humberto Pérez de la Ossa, García Lorca, Salvador Dalí o Luis Buñuel.

Dibujante prolífico, era frecuente verlo expresar sus ideas directamente en las mesas de mármol, mientras debatía con otros artistas y poetas. El entusiasmo que sentía por estos locales lo llevó a realizar numerosos cuadros que tenían como protagonista el espacio animado de los Cafés [fig.11], en donde la clientela se comprime en una confusión de colores intensos y formas geométricas [figs.12-13]. En su libro *Universalismo constructivo* (1944), Torres García describe a su amigo como un hombre apasionado por el ambiente de Café y por la bebida estimulante, la cual consumía de manera compulsiva. En el caso de Joaquín Torres García -de tendencias más constructivistas- también encontramos dibujos y pinturas relacionadas con el mundo del Café, y sobre todo llama la atención, por su originalidad, un juguete artístico que reproduce unas mesas de Café con clientes y un camarero, titulado *Escenas de café* [fig.14].

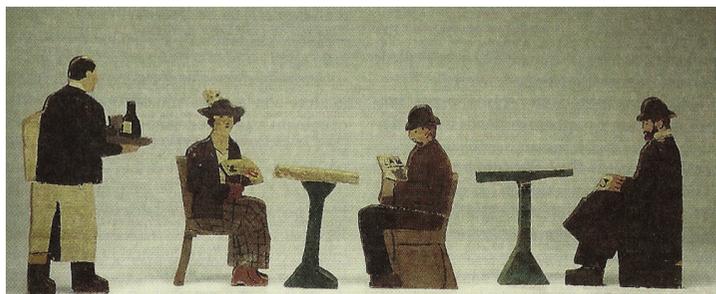


Figura 14.- Joaquín Torres García. *Escena de café*. Madera pintada y recortada, 1927. Colección particular.

Al otro lado del Atlántico, México tendrá su propia versión cubofuturista, llamada Estridentismo. Fundado de manera individual el 31 de diciembre de 1921 por el poeta Manuel Maples Arce -tras el lanzamiento del manifiesto en la revista *Actual N°1 Hoja de Vanguardia*- el movimiento estridentista mexicano proponía una fusión entre el Futurismo italiano y el Ultraísmo español, aunque también incorporaría elementos estéticos cubistas y acciones *dadá*. Al poco tiempo de la publicación del manifiesto estridentista se sumaron al movimiento Pedro Echeverría, Alfonso Muñoz Orozco, Miguel N. Lira, Luis Felipe Mena, Miguel Agullon

Guzmán, Luis Kin Taniya, Ignacio Millán, Salvador Gallardo, Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Rafael Sala, German Cueto, Emilio Amero, Fermín Revueltas, Xavier González, Máximo Pacheco, List Arzubide y Aqueles Vela. Forjado en un ambiente postrevolucionario, el Estridentismo, formado por estos artistas plásticos, poetas, periodistas, músicos y fotógrafos, se beneficiará del camino propuesto por la Revolución para iniciar su propia contienda, efectuando una renovación estética en consonancia con las transformaciones político-sociales del país azteca. Desde un principio las reuniones se establecieron en el *Café de Europa*, ubicado en la avenida Jalisco (actualmente Álvaro Obregón n°160, en la Colonia Roma de la ciudad de México). Al poco tiempo un periodista de *El Universal Ilustrado*, llamado Ortega, lo bautizó con el nombre de *Café de Nadie*, apelativo con el que ha pasado a la historia. Años más tarde el literato Arqueles Vela escribiría una novela homónima en la que efectuaba un retrato psicológico del Café y donde enumera a los componentes estridentistas y a escritores afines a sus preceptos como Ramón Gómez de la Serna:

Es un café sombrío, huraño, sincero, en el que hay un consuetudinario ruido de crepúsculo o de alba. De nadie. Por eso Ortega le ha llamado así. No soporta cierta clase de parroquianos, ni de patrones ni de meseros. Es un café que se está renovando siempre, sin perder su estructura ni su psicología. No es de nadie. Nadie lo atiende ni lo administra. Ningún mesero molesta a los parroquianos. Ni les sirve... Por esta peculiaridad somos los únicos que se encuentran bien en su sopor y en su desatención. Somos los únicos que no tergiversan su espíritu. Hemos ido evolucionando hasta llegar a ser nadie. Para que sea nuestro y exclusivo.

*Café de Nadie*, Arqueles Vela, 1924

En 1924 la vinculación entre los estridentistas y el *Café de Nadie* se consolidará con su primera exposición- a la que asistieron numerosos artistas de vanguardia de todo el mundo- realizada el 12 de abril en el propio Café. Para la ocasión se exhibieron grabados y dibujos de Leopoldo Méndez, Alva de la Canal, Jean Charlot, entre otros;

se tocó música estridentista, se leyeron poesías y Vela declamó su relato *Café de Nadie*. Sobre 1925 parte del grupo se estableció en Xalapa, capital del estado de Veracruz, a la que denominarán “*Estridentópolis*”. De marzo de 1925 a junio de 1927, realizarán una gran labor editorial, cultural y educativa; además de participar activamente políticamente con el gobierno veracruzano, bajo la protección del gobernador de Veracruz, Heriberto Jara.

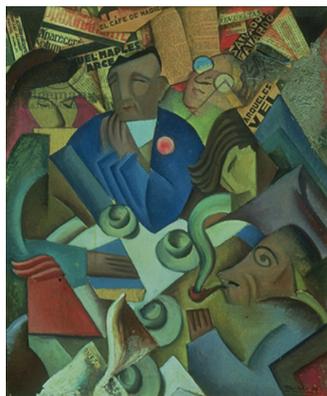


Figura 15.- Ramón Alva de la Canal. *El Café de Nadie*. Óleo y collage sobre tela. 1924. Blanca de Maples Arce Collection, Mexico.

Lamentablemente esta posición privilegiada se desvaneció cuando Jara fue destituido y el movimiento se disolvió. De aquel breve periodo de ebullición vanguardista dejó testimonio Ramón Alva de la Canal en su cuadro de tintes cubofuturistas *Café de Nadie* [fig.15]. Realizado en 1924, Alva hace un retrato colectivo de sus principales protagonistas. De izquierda a derecha vemos a Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce, Salvador Gallardo, Arqueles Vela, el propio Alva de la Canal y Germán Cueto. Escritores y artistas plásticos fundidos en un mismo espacio, reunidos en un círculo cuyo eje son unas tazas de café. La obra, en donde se combina óleo y collage, observamos que los personajes están rodeados de periódicos y revistas que Alva incorpora, no sólo por influencia directa del cubismo, sino para atestiguar la prolífica labor de los estridentistas en los medios escritos. Cabe destacar en este sentido que en el breve espacio de tiempo que duró el movimiento editaron las revistas *Ser* (1922), *Irradiador* (1923), *Semáforo* (1924) y *Horizonte* (1926-1927).

### III.3.2. El Cabaret Voltaire: origen del Dadaísmo

En 1916 nació en Zúrich uno de los movimientos de vanguardia más revolucionarios de la historia del Arte: el Dadaísmo. Como sabemos Suiza se había mantenido neutral durante la Primera Guerra Mundial y muchos artistas europeos, eludiendo sus responsabilidades patrióticas, se refugiaron allí. Entre ellos se encontraba Hugo Ball, filósofo y poeta alemán que había llegado a Zúrich en el verano de 1915 con nombre y documentación falso, acompañado de su pareja sentimental, Emmy Hennings, pianista y bailarina de cabaret. Ball había vislumbrado las posibilidades que presentaba Zúrich en aquel momento para abrir un cabaret artístico, y aunque durante un tiempo realizó trabajos ocasionales y retomó sus estudios, finalmente en 1916 encontró la ocasión cuando Jan Ephraim, el propietario de un bar situado en una estrecha callejuela en el número 1 de la calle Spielgasse decidió alquilárselo bajo la promesa de Ball de incrementar las ventas de cerveza, ensaladas y sándwiches, gracias a los espectáculos y exposiciones artísticas que pretendía realizar en el establecimiento. Una vez cerrado el contrato adecentó el recinto decorándolo con obras de varios de sus amigos y lo bautizó con el nombre de *Cabaret Voltaire* [fig.16]. El mismo día de la inauguración, el 2 de noviembre de 1916, publicó una nota de prensa que hacía un llamamiento a los jóvenes artistas y escritores residentes en la ciudad:

Cabaret Voltaire. Con este nombre se ha constituido un círculo de jóvenes artistas y literatos, cuyo objetivo es crear un punto de encuentro para el esparcimiento artístico. El principio que regirá el cabaret será que los artistas que concurren a las reuniones diarias reciten y ofrezcan actuaciones musicales, de modo que se hace una invitación a los jóvenes artistas de Zúrich para que acudan con sus propuestas y aportaciones sin que importe su orientación particular<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Barcelona, 2005, Ed. Acantilado; p. 105.

La idea de un cabaret de estas características no era en modo alguno original, previamente al nacimiento del *Cabaret Voltaire*, el teatro de cabaret ya era una realidad en la vida nocturna de las principales ciudades alemanas. Los bares, cabarets y Cafés de Múnich, por ejemplo, de donde procedían casualmente Ball y Hennings, habían alcanzado gran fama antes de la Gran Guerra y eran el centro de reunión de los artistas, poetas, escritores y actores bohemios de la ciudad. Se sabe que fue en el *Café Simplificissimus* donde Hugo Ball conoció a Hennings, que por aquel entonces era una de las estrellas del establecimiento. El *Simplificissimus* funcionaba como un local de espectáculos donde actuaban bailarines y cantantes, poetas y magos. Las funciones tenían como principal objetivo la burla satírica de la sociedad munichense, aunque también había espacio para las discusiones intelectuales donde los periodistas más intrépidos se inspiraban para escribir sus artículos en revistas de vanguardia.

En aquellos ambientes distendidos, llamados “*teatros íntimos*”, aparecieron personajes de lo más extravagantes, cuya libertad y desfachatez en escena se adelantó a las desconcertantes jornadas dadaístas. Hablamos de showmans como Frank Wedekind, actor de cabaret que consiguió escandalizar al público alemán con sus representaciones libertinas (llegaba incluso a orinar y masturbarse en directo). Sus obscenos espectáculos -antes de ser clausurados por la censura- tuvieron una gran aceptación por parte de la comunidad artística de Múnich, y lógicamente tuvo en Hugo Ball a uno de sus más fervientes admiradores. Wedekind le descubrió a Ball, que había asistido desde 1910 a todos sus ensayos y representaciones, una nueva forma de hacer teatro, en definitiva, una libertad sin precedentes, por lo que no es de extrañar que fuera uno de sus máximos referentes al abordar su proyecto personal en Suiza.

En menos de una semana el *Cabaret Voltaire* ya contaba con la participación en un nutrido grupo de artistas, músicos y escritores dispuestos a colaborar en el programa planteado por Ball. Todos ellos tenían en común,

además de su juventud, un profundo sentimiento de frustración ante el caos mundial y la discapacidad de los sistemas establecidos y estaban resueltos a acabar con los convencionalismos del arte realizado hasta la fecha.



Figura 16.- Vistas de la fachada del Cabaret Voltaire.

Pronto los componentes más atrevidos se hicieron notar, quedando como jefes de fila el poeta y ensayista rumano Tristan Tzara (seudónimo de Samuel Rosentock); el pintor y arquitecto israelí Marcel Janco; el poeta, escritor y baterista alemán Richard Huelsenbeck; el pintor y cineasta berlinés Hans Richter; el escultor, poeta y pintor francoalemán Hans Arp; y por supuesto, Ball, que el 5 de febrero de 1916, tres días después de la publicación de la nota de prensa, transcribía entusiasmado sus primeras impresiones sobre el cabaret:

5.II El local estaba lleno a rebosar; muchos ya no podían encontrar sitio. Hacia las seis de la tarde, cuando todavía se martilleaba activamente y se colgaban carteles futuristas, apareció una delegación de aspecto oriental integrada por cuatro homrecitos con carpetas y cuadros bajo el brazo, que se inclinaban una y otra vez cortésmente. Se presentaron: el pintor Marcel Janco, Tristan Tzara, Georges Janco y un cuarto señor cuyo nombre se me ha ido. Daba la casualidad de que Arp también estaba allí y nos entendíamos sin muchas palabras. Los generosos Arcángeles de Janco colgaron pronto con el resto de aquellas hermosas obras, e incluso Tzara leyó esa misma tarde versos de estilo antiguo, que rebuscaba en los bolsillos de su chaqueta de una manera bastante simpática<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *Ibidem*; p.105.

Decidida la línea de actuación resolvieron llamar al grupo Dadá. Las versiones sobre el significado de la palabra fueron muchas y variadas, siendo la más fidedigna la que dice que fueron los camareros del *Café Terrasse* -lugar de encuentro alternativo de los dadaístas-, quienes bautizaron el grupo como “*da-da*” (sí, sí en ruso y rumano), ya que era la única palabra que entendían de las conversaciones entre los artistas inmigrantes. Lo cierto es que todo lo concerniente a la historia dadá nunca ha sido del todo clara, debido a la propia naturaleza nihilista e irónica de los testimonios ambiguos de sus componentes. Los dadaístas ponían en práctica el aforismo “*no hay versiones sino verdades*” o como escribiría Ball poco después de que el cabaret cerrara: “*Habría que quemar las bibliotecas y no dejar de ellas más que lo que cada uno sabe de memoria. Comenzaría una hermosa época de leyendas*”. Por ello, aunque existen diferentes crónicas del *Voltaire* como *La crónica de Zurich* (Tristan Tzara, 1920, *Dadaland* (Hans Arp, 1948) o *Mit Witz, Licht und Grütze* (Hulsenberck, 1957), nuestra investigación se respalda casi exclusivamente en el diario personal de Hugo Ball, publicado en 1927 con el título *Die Flucht aus der Zeit*, por considerarlo el más verosímil a la hora de reconstruir los inicios del movimiento artístico. El diario recoge además de sus reflexiones filosóficas, los acontecimientos más notables que transcurrían en su local, siendo un documento clave para comprender el estado de ánimo de los dadaístas, así como sus procesos de creación individual y colectiva dentro del cabaret:

12.VI. Lo que llamamos dadá es un juego de locos a partir de la nada en el que se enredan todas las cuestiones elevadas; un gesto de gladiadores; un juego con los despojos raídos; una ejecución de la moralidad y la plena pose. El dadaísta ama lo extraordinario, incluso lo absurdo. Sabe que la vida se afirma en la contradicción y que su época tiende a la aniquilación del generoso como ninguna otra anteriormente. (...) El dadaísta confía más en la autenticidad de los acontecimientos que en el ingenio de las personas. No concede demasiada importancia a las personas, sin excluir a su propia persona. Ya no cree en la comprensión de las cosas desde un punto de vista y, sin embargo,

sigue estando en tal modo convencido de la unión íntima de todos los seres, de su solidaridad, que sufre por las disonancias hasta la liquidación de su propio yo. El dadaísta lucha contra la agonía y el delirio de la muerte de esta época. Poco amigo de cualquier reserva prudente, cultiva la curiosidad de aquel que todavía experimenta un placer gozoso con la forma más cuestionable de oposición<sup>6</sup>.

A partir de las iniciativas de Tzara y Ball se promueven actuaciones llenas de agresividad, faltas de lógica y totalmente absurdas que enfrentaban al público de manera violenta y combativa. Paradójicamente la fórmula fue un éxito inmediato y el aforo limitado de cincuenta personas se excedió todas las noches. Los espectadores, lejos de amedrentarse, disfrutaban respondiendo con las mismas armas y lanzaban al escenario objetos contundentes como pedazos de carne y verduras; noche tras noche, personas desconocidas surgían de la multitud para hablar, para cantar, para recitar poemas, para burlarse de sí mismas. La intención era olvidarse de los desastres de la Guerra, ya fuera a través del alcohol o del nihilismo artístico. Primero acudieron los estudiantes, que bebían, fumaban y destrozaban la sala; luego la injuriada bougeoisie; y finalmente, los turistas japoneses. Volviendo al diario de Ball, descubrimos la importancia que supuso el papel del público en el proyecto dadá, tanto por su participación directa en las funciones, como por las expectativas que volcaban sobre sus espectáculos:

2.III. (...) Nuestro intento de entretener al público con cosas artísticas nos empuja sin tregua a lo vivo, lo nuevo, lo ingenuo de una forma tan estimulante como instructiva. Es una carrera con las expectativas del público que requiere de todas las energías para la invención y el debate. (...) La recitación en voz alta se ha convertido para mí en la piedra de toque de la bondad de un poema, y he aprendido (gracias a la tarima) hasta qué punto es problemática la literatura hoy, es decir, ha sido cuidadosamente pensada en el escritorio y producida para la lente del coleccionista, en lugar de para los oídos de personas vivas<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*; pp. 129-130.

<sup>7</sup> *Ibidem*; p.110.

Las performances del cabaret incluían música, danza, manifiestos, poesía simultánea, espectáculos de mimo y chistes. La primera noche hubo una lectura de las obras del patrón Saint Voltarie y siguió una orquesta de balalaicas, versiones de Marllamé, Nostradamus, Kandinsky, Apollinaire, Turgueniev y Chéjov. También se leyeron conocidos poemas sonoros de Chistian Morgensten y fragmentos de *Ubú rey* de Alfred Jarry, por parte de Arp. Hennings cantó éxitos de siempre como *Bajo los puestas de París*, baladas del cabaret parisiense de Aristide Bruant y se representaron obras de teatro, fragmentos de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire y manifiestos futuristas. El objetivo era integrar diferentes formas de expresión artística en una *Gesamtkunstwerk* que reflejaran el sin sentido de la guerra y la búsqueda de un significado a través del absurdo, tal como refleja en sus memorias Jean Arp:

En el escenario de una taberna llamativa, abigarrada de cosas y atestada de gente hay varias figuras fantásticas y peculiares que representan a Tzara, Janco, Ball, Huelsenbeck, Madame Hennings y su humilde criado. Un pandemonio total. La gente alrededor de nosotros está gritando, riendo y gesticulando. Nuestras respuestas son suspiros de amor, retahílas de hipos, poemas, mugidos, maullidos de bruitistes medievales. Tzara está meneando su trasero como el vientre de una bailarina oriental. Janco está tocando un violín invisible y haciendo reverencias y riñendo. Madame Hennings, con cara de Virgen, está despatarrándose. Huelsenbeck está martilleando sin parar sobre el gran tambor, con Ball acompañándolo al piano, pálido como un fantasma de Creta. Nos concedieron el título honorario de nihilistas<sup>8</sup>.

En el libro “*Dadá. Documentos*”, publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, sus autoras, Ida Rodríguez Prampolini y Rita Eder, escriben: “*No es casual que el nombre del cabaret donde se recoge el espíritu combativo y destructor de los valores sociales y artísticos que se manifestaba al mismo tiempo en varias partes del mundo (Nueva York, París, Berlín, Italia, España, etcétera)*

<sup>8</sup> GOLDBERG, Roselee. *Performance Art*, Barcelona, 1996, Ed. Destino; p. 60

, y se formula bajo el vocablo dadá, lleve el nombre de Voltaire. El filósofo de la incredulidad, impío, cínico y burlón era para Nietzsche “el representante de la tolerancia y el descreimiento”, y Nietzsche era para el fundador del cabaret, Hugo Ball, el destructor de la moralidad caduca y el instaurador del espíritu dionisiaco del cual el Cabaret Voltaire intentaba ser un bastión en plena guerra”.



Figura 17.- **Marcel Janco.** *Cabaret Voltaire.* Óleo sobre lienzo, 1916. Obra desaparecida.

Durante los primeros meses el ritmo del cabaret fue frenético, cada noche los dadaístas proponían programas originales haciendo hincapié en la renovación del lenguaje creativo, experimentando en diversos campos con el fin de generar un continuo intercambio y fusión de técnicas. Podemos afirmar que estos espectáculos [fig.17], foro y medio a través del cual podían evocar emoción, crítica política y acción, serán claves en el desarrollo del arte contemporáneo, siendo antecedentes directos del arte de acción de décadas posteriores.

El carácter escéptico e incrédulo de los dadaístas los llevó a invalidar toda autoridad crítica o académica, calificando como obra artística toda expresión del ser humano. En el caso de la pintura, a pesar de que los representantes del movimiento despreciaron las formas y técnicas tradicionales -rechazando movimientos de vanguardia de como el Fauvismo, el Cubismo o el Expresionismo- en el cabaret se celebraron numerosas exposiciones donde se mostraron pinturas de artistas del momento, como nos lo hace saber Ball a través de su diario.

4.VI. Cabaret Voltaire incluye colaboraciones de Apollinaire, Arp, Ball, Congiullo, Cedrars, Hennings, Holddis, Huelsenbeck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, Vas Rees, Slodki y Tzara. Es la primera síntesis sumaria de las modernas orientaciones literarias y artísticas. Los fundadores del expresionismo, el futurismo y el cubismo están representados en él con colaboraciones<sup>9</sup>.

En cuanto a su temática pictórica predominarán las imágenes incomprensibles y aparatos de apariencia mecánica de función incierta que serán nombrados con títulos inverosímiles. También se realizarán collages de tipo cubista compuestos por diversos materiales, en su mayoría desechos y textos construidos a partir de recortes de periódicos. No obstante, en lo que se refiere a disciplinas artísticas convencionales, la escultura dadaísta será una de sus mayores aportaciones al arte contemporáneo, al eliminar en su totalidad los valores estéticos conservados por las Academias a lo largo de siglos y concentrarse en la experimentación de materiales y la improvisación compositiva. Por otra parte, sus realizaciones más transgresoras fueron sin duda sus espectáculos de poesía fonética [fig.18] y música ruidística, aunque se tratara, como sabemos, de una variante de la *Parole in libertà* futurista creada años antes por Marinetti. Lo cierto es que estas declamaciones expresaban fielmente el espíritu de los dadaístas, tanto en el sentido de provocación como en el de la creación colectiva:

23.VI. He inventado un nuevo género de versos, “Versos sin palabras” o poemas fonéticos, en los que el equilibrio de las vocales sólo se pondera y distribuye según el valor de la secuencia de la que se parte. Esta noche he leído los primeros versos de este tipo. Para ello me había construido un vestuario especial. Mis piernas estaban metidas en una columna redonda de algodón azul brillante, que me llegaba esbelta hasta la cadera, de modo que hasta allí tenía el aspecto de un obelisco. Por encima llevaba una enorme capa hasta el cuello, recortada en cartón, forrada de escarlata por dentro y de oro por fuera; estaba sujeta al cuello de tal manera que, subiendo y bajando los codos, podía moverla como si se tratara de unas alas.

<sup>9</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Op.Cit; p. 129.

A esto había que añadir un sombrero de chamán con forma de chistera, alto, a rayas azules y blancas. En los tres lados de la tarima frente al público había dispuesto atriles y puesto sobre ellos mi manuscrito redactado con lápiz de color rojo; iba oficiando la celebración ora en uno ora en otro. Como Tzara sabía de mis preparativos, hubo un pequeño estreno, pero en toda regla. Todos sentían curiosidad<sup>10</sup>.



Figura 18.- Interior del *Cabaret Voltaire*. Hugo Ball es llevado al escenario para su lectura de poesías fonéticas. A la derecha, presentado el espectáculo, podemos ver a Tristan Tzara.

El 26 de febrero Ball relataba en su diario como el cabaret había alcanzado su máximo esplendor y el frenesí se había apoderado de todos ellos, convirtiéndose en “*un hervidero de emociones locas*”. El apasionamiento de Hugo Ball se dejará ver en la descripción las actuaciones conjuntas, especialmente, las poesías simultáneas:

30.III Todas las variantes estilísticas de los últimos veinte años se dieron cita ayer. Huelsenbeck, Tzara, y Janco aparecieron con un “*Poème simultan*”. Es un recitativo contrapuntístico en el que tres o más voces hablan, cantan, silban o hacen otras cosas por el estilo simultáneamente, de modo que sus coincidencias constituyen en realidad el contenido elegíaco, divertido o extraño de la cuestión. En este tipo de poemas simultáneos alcanza su drástica expresión el capricho de un órgano, tanto como la dependencia del acompañamiento. Los ruidos (un rrrrr prolongado durante varios minutos, o taconeo, o ruido de sirenas y similares) tienen una presencia que supera en energía a la voz humana<sup>11</sup>.

Dentro de estas performances colectivas cabe destacar la realizada con las máscaras realizadas por Marcel Janco [fig.19],

<sup>10</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Op.Cit; pp. 137, 138, 139.

<sup>11</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Op.Cit; p. 115.

indudablemente uno de los hitos del *Cabaret Voltaire*. Las máscaras habían sido elaboradas con cartón, pegamento y pelo, que el artista había compuesto a partir del retrato de los componentes del grupo. Después, recortado trozos de sus caras, las había vuelto a recombinar mezclando sus rasgos. El resultado final era grotesco e impactante. Mucho se ha hablado y especulado sobre el significado de estas obras, en las que se ha advertido una repulsa a la sociedad responsable de la Primera Guerra Mundial. Para Hans Arp, las máscaras eran “*Fetos y autopsias*”, era como si ellos, la mayoría desertores, hubieran vuelto después de la guerra. Ya se rumoreaba que existían soldados desfigurados por las armas químicas que habían sido confinados en hospitales secretos. Circulaban fotos clandestinas tan horribles como esas máscaras collages. Al respecto, comentan Ida Rodríguez y Rita Eder: “*Los jóvenes refugiados de varios países se cubren la cara no con máscaras antigases, como sus compatriotas del frente, sino con máscaras contra el asco, la vergüenza y la impotencia*”.



Figura 19.- Máscaras de Marcel Janco. Técnica mixta, 1917. Musée Pompidou, París.

24.V. Para la nueva soirée, Janco ha hecho un buen número de máscaras que están más que logradas. Recuerdan al teatro japonés o al de la antigua Grecia y, sin embargo, son completamente modernas. Concebidas para que causen efecto a distancia, provocan una impresión sorprendente en el espacio relativamente pequeño del cabaret. Estábamos todos presentes cuando Janco llegó con sus máscaras y cada cual se puso una enseguida. Entonces sucedió algo extraño. La máscara no sólo exigía un disfraz, dictaba además un gesto patético totalmente determina-

do, que rayaba incluso en la locura. Sin haberlo siquiera sospechado cinco minutos antes, nos encontrábamos moviéndonos, haciendo las figuras más singulares, adornados y engalanados con objetos imposibles, rivalizando con otros en ocurrencias. La fuerza motora de estas máscaras se nos transmitió de forma sorprendente e irresistible. Habíamos aprendido de repente lo que significaban para la mímica, para el teatro. Las máscaras simplemente exigían que sus portadores se lanzaran a una danza trágico-absurda. (...) Lo que a todos nos fascina de las máscaras es que encarnan caracteres y pasiones que no son humanos sino de dimensiones sobrenaturales. Se hace visible el horror de esta época, el trasfondo paralizador de las cosas<sup>12</sup>.

Éstas y otras realizaciones artísticas cargadas de una creatividad colectiva sin límites ni censura serán las que dieron fama internacional al grupo dadaísta y fueron el germen de futuros proyectos dadá. Sin embargo, la aventura dadá en el *Cabaret Voltaire*, a pesar del entusiasmo inicial del público, fue muy breve y tuvo que cerrar por insolvencia, al ser un rotundo fracaso económico. Hugo Ball no supo gestionar el local, la mayoría de sus habituales no abonaban sus consumiciones y los destrozos que ocasionaban los clientes más conflictivos (ladrones, estafadores, criminales y gentes de mala nota) ocasionaban grandes pérdidas. Aunque Ball achacaba aquel desastre al desgaste que las funciones habían causado en un público ávido de novedades. Tal era la presión sentida por los dadás al salir cada noche a escena y sorprender a sus clientes con nuevas acciones, que el 15 de marzo de 1917, Ball llega a plantearse la necesidad de una pausa en sus representaciones: “*El cabaret necesita un descanso. Salir a escena a diario con esta tensión no sólo agota, desmoraliza. En medio del trajín me invade un temblor por todo el cuerpo. Entonces, sencillamente, no puedo soportar más, lo dejo todo tirado, abandono y salgo huyendo*”<sup>13</sup>. Cuando Ball decidió cerrar el cabaret no había pasado ni un año de su apertura, fue entonces cuando las actividades dadá se trasladaron a la Galería Dadá,

<sup>12</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Op.Cit; pp. 126,127.

<sup>13</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Op.Cit; p.114.

ubicada en los locales de la Galería Coray (en el número 9 de la calle Bahnhofstrasse) - una continuación de la idea del cabaret del año anterior- que abrió sus puertas el 18 de marzo de 1917 con una exposición titulada “*Tempestad*” en la que participaron Campendohk, Jacoba van Heemskerk, Kandinsky, Paul Klee, Carl Mense y Gabrielle Münter. No obstante, después de unos meses colaboración, Hugo Ball decidió abandonar al grupo y nunca más supieron de él.

En definitiva, la clave del éxito del cabaret, no sólo había consistido en su acierto espacio-temporal, sino en la “*conciencia de grupo*” que durante aquel breve periodo de actividad mantuvieron entre sí los dadaístas. El compañerismo, quizás forzado por las circunstancias del exilio, creó un equipo compenetrado que trabajaba al servicio de una idea. Pocas veces se ha visto en la historia del arte contemporáneo que artistas de distintas nacionalidades y diferentes tendencias, pudieran crear un esperanto artístico de tal magnitud; siendo una conducta que en vano pudieron repetir en otros proyectos posteriores y que los dejó marcados para el resto de su vida. A continuación transcribimos algunas de las impresiones de Ball y Hans Richter acerca de esta complicidad:

24.V. Somos cinco amigos y lo curioso es que, en realidad, nunca estamos de acuerdo por completo y a la vez, aunque en las cuestiones capitales nos une la misma convicción. Las constelaciones cambian. De pronto Arp y Hulsenberck se entienden entre sí y parecen inseparables, luego Arp y Janco se unen contra H., después H. y Tazara contra Arp, y así sucesivamente. Es una alternancia ininterrumpida de atracción y repulsión. Basta una ocurrencia, un gesto, una inquietud, y la constelación se cambia sin que ello perturbe gravemente el pequeño círculo (...) <sup>14</sup>

Hugo Ball

Todo cuanto Ball tenía de reflexivo, reservado y profundo, estaba compensado en el poeta rumano Tristan Tzara por una vivacidad ardiente, una fluidez intelectual y una agresividad increíble (...) Ese contraste absoluto entre Tzara y Ball hacía resaltar con mayor claridad sus cualidades respectivas,

de modo que estos dos anit-Dióscuros formaban, durante aquella primera época “idealista” del movimiento, una unidad semiseria, semicómica, pero muy dinámica. Nada existía que Tzara no hubiera conocido, emprendido o arriesgado. Con él, con su sonrisa maliciosa, su sentido del humor y también sus triquiñuelas, no se conocían ni el tedio ni la abulia. En constante actividad, parlotando en alemán, francés o rumano, era el antídoto natural del calma y meditativo Ball... y tan irremplazable como él <sup>15</sup>.

Hans Richter

Cerrado el *Voltaire*, como hemos comentado anteriormente, las actividades dadás no cesaron, trasladándose a la Galería Dadá y expandiéndose, gracias al impulso de Francis Picabia y la revista *Dadá*, a otros países europeos como Francia, Alemania y a Nueva York. En París los dadaístas se congregaron en el *Café Certa*, del cual hablaremos más adelante, y en Berlín, Richard Hülsenbeck junto a Raoul Hausmann, Franz Jung, Gerhard Preiss y George Grosz realizaban sus veladas en el *Café des Westens* y el *Café Austria*.

<sup>9</sup> BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Op.Cit; pp. 125,126.

<sup>15</sup> RICHTER, Hans. *Historia del Dadaísmo*, Buenos Aires, 1973, Ed. Nueva Visión; p. 35.

### III.3.3. La Escuela de París y los Cafés de Montparnasse



Figura 20.- Artistas reunidos en el interior del Café Dôme, entre los que se encuentran Jules Pascin y su mujer Hermine David. Figura 21.- Interior del Café La Rotonde, en las mesas se puede reconocer a Jules Pascin, Man Ray, Lucy y Kiki. Figura 22.- Interior de La Coupole. Fiesta de firmas de las memorias de Kiki el 25 de junio de 1929. De izquierda a derecha, Hermine David, Charlotte Gardelle, Broca, Mariette Lydis, Fujita, Per Krohg y Kisling.

Como ya adelantamos en la primera parte de esta tesis, en el periodo de entreguerras la ciudad de París seguirá manteniendo su hegemonía en el ámbito cultural, siendo el antiguo barrio de Montparnasse uno de sus puntos fértiles en materia de creación y difusión artística. No obstante, esta zona de la ciudad ya había sido, desde finales del siglo XIX residencia de pintores y escultores académicos que estudiaban en la Escuela oficial de Bellas Artes aprovechaban los bajos costes de sus alquileres y la tranquilidad de un barrio residencial donde comerciantes, obreros y burgueses convivían en armonía. Asimismo, los futuros artistas impresionistas, de posturas contrarias a la Academia oficial, serán quienes comencen a congregarse en el *Café Guerbois* y el *Café de La Nouvelle-Athenès*, inaugurando una nueva etapa que traería consigo la proliferación de academias artísticas independientes -emplazadas entre la intersección del Boulevard de Montparnasse y el Boulevard Raspail-, atrayendo a numerosos artistas y marchantes de arte.

Sin embargo, no fue hasta la llegada de los *follies années* que los Cafés de Montparnasse se convirtieron en los centros neurálgicos de la bohemia parisina, especialmente los de la rue Vavin. Los años vein-

te parisinos concentraron a un nutrido grupo de artistas de vanguardia que se conformó al abrigo de Cafés veteranos como *Café de Versailles* y *La Closerie des Lilas* y los de moda como, *Le Dôme* [fig.20], *La Rotonde* [fig.21], *La Coupole* [fig.22] y *Le Select*. Esta singular sociedad -que englobaba a una gran variedad de pintores y escultores, tanto franceses como extranjeros-, ha sido definida como la *Escuela de París* (1915-1940). Vinculada a diversos estilos artísticos como el posimpresionismo, el expresionismo y el surrealismo, la *Escuela de París* reunió en sus filas a artistas de difícil clasificación y de obra fuertemente personal, como: Pablo Picasso, Constantin Brâncuși, Alexander Archipenko, Chaïm Soutine, Jules Pascin [fig.23], Maurice Utrillo, Amadeo Modigliani, Julio González, Marc Chagall, Jean Arp, Robert Delaunay, Sonia Delaunay, Raoul Dufy, René Iché, Tsuguharu Foujita, Emmanuel Mané-Katz, Pinchus Krémègne, Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz, Michel Kikoïne, Moïse Kisling, Lasar Segall o los fotógrafos Brassai y Kertész.



Figura 23.- *Café Le Dôme*. Fotografía tomada por Wil Howard, desde la izquierda: Wilhelm Uhde, Walter Bondy, Rudolf Levy y Jules Pascin, dibujando.

El cosmopolitismo que se vivió en el barrio de Montparnasse durante aquel periodo contribuyó en gran medida a que sus Cafés actuaran como refugios de aquellos inmigrantes que habían decidido de manera voluntaria iniciar su carrera artística en París. Antes de la Primera Guerra Mundial artistas de todas las nacionalidades solían citarse a diario en estos Cafés, donde nacían nuevas amistades, se discutía incansablemente y se creaba un espíritu de comunidad y compromiso común con el arte. Un buen ejemplo sería el caso de pintor Tsuguharu Foujita que llegó de Japón en 1913 y conoció en una sola noche a Chaim Soutine, Amadeo Modigliani, Jules Pascin y Fernand Léger, Juan Gris, Pablo Picasso y Henri Matisse.

Durante el conflicto, aquellos que siguieron viviendo en Montparnasse, afianzaron su amistad para ayudarse mutuamente y al finalizar la guerra, el ambiente artístico fue renaciendo poco a poco, y pese al marcado chauvinismo patriótico que en algunos casos había creado profundas desavenencias entre los artistas, fue en este momento cuando Montparnasse se convirtió en una comunidad verdaderamente internacional, tal como lo describiría Fernand Léger en sus memorias:

El hombre levanta la cabeza, abre los ojos, mira a su alrededor, se relaja y recobra el gusto por la vida. Artistas de todo el mundo cayeron sobre Montparnasse y lo tomaron al asalto, y, tal y como sucedería antes, se encaminaron hacia las terrasses del Dôme y de La Rotonde, creando la primera colonia de artistas verdaderamente internacional que tuvimos.

La recuperación económica contribuyó a ello, pintores, escritores, escultores, músicos, y en fin, todos aquellos individuos que deseaban dar rienda suelta a sus creaciones y participar de la intensa vida del barrio, acudieron en tropel a buscar fortuna y a disfrutar del hedonismo sin freno que les brindaba. Una de las inyecciones financieras fue la norteamericana, que dinamizará el comercio del arte atrayendo a un gran número de coleccionistas y marchantes que buscaran talentos en la fecunda “*cantera*” de Montparnasse. Con respecto a este asunto, advertimos como las relaciones entre marchantes, galeristas y críticos de arte, que se establecieron en esta época en la ribera izquierda, tuvieron un carácter mucho más personal y familiar que en cualquier otro momento de la historia. Por ejemplo, los marchantes y críticos de arte Adolphe Basler y Leopold Zborowski<sup>16</sup>, habían establecido sus residencias en Montparnasse con el objetivo de participar activamente en el ambiente de sus Cafés y tener así un contacto directo con los artistas que representaban.

<sup>16</sup> Leopold Zborowski (1889-1932) fue un poeta, crítico de arte y marchante polaco. Llegó a París en 1914 para estudiar literatura francesa y se ganaba la vida con la venta de libros y grabados por lo que no dudó en ampliar su negocio y convertirse en marchante de arte tomando a Modigliani y Soutine. Durante los años de posguerra frecuentó el ambiente artístico de Montparnasse donde pasaba largas horas jugando al póquer en el *Café La Rotonde*.

Asimismo, personajes como Guillaume Apollinaire, estandarte de la vanguardia parisina desde los primeros años del siglo XX, pudo participar, aunque de forma fugaz, del ambiente artístico de Montparnasse. En 1916, de vuelta en París, debido a una grave herida sufrida en la cabeza en las trincheras, hizo su triunfal aparición en el *Café de Flore* vestido de uniforme y con un vendaje espectacular, recuperando su hegemonía en los círculos artísticos ya consolidados y captando nuevos adeptos como André Breton, el cual desempeñaría un papel importante en la vanguardia de posguerra. Ese mismo año, Tullio Garbadi pinta *Intellectuels à la Rotonde* [fig.24], donde se reproduce, supuestamente, el encuentro de Apollinaire y del italiano Marinetti en uno de sus viajes a París.



Figura 24.- Tullio Garbadi. *Les Intellectuels à la Rotonde*. Óleo sobre lienzo, 1916. Museo du Petit-Palais Genève.

Por lo general, la dinámica de la mayoría de los artistas del barrio era la de trabajar durante la mañana y tomar el almuerzo en el *Le Dôme* o *La Rotonde*, para después volver nuevamente al trabajo. Y cuando el buen tiempo lo permitía ocupaban sus terrazas [fig.25] desde las cuales observaban el tránsito de la calle, y finalmente por la noche, solían acercarse por *La Coupole* donde bebían hasta altas horas de la noche. En este sentido, el Estado francés mantuvo una política de permisividad que no existía en otros distritos de la ciudad, haciendo de Montparnasse una “*zona libre*” en cuestión de horarios y vigilancia policial. Los artistas eran un reclamo turístico y daban prestigio al país, por lo tanto había que proteger el bulevar de la delincuencia,



Figura 25.- **Jean Cocteau. Terraza de La Rotonde**, el 12 de agosto de 1916 (Ortiz de Zárate, Max Jacob, Marie Vassilieff, Pâquerette, Kisling y Picasso).

pero sin ejercer demasiada presión sobre su ambiente bohemio. Durante su estancia en París, Hemingway, que como otros tantos escritores norteamericanos no quiso perderse aquel acontecimiento sin precedentes, dejó constancia de sus vivencias montparnassianas en su libro autobiográfico *A Moveable Feast* en las que podemos seguir el recorrido diario de la bohemia por los Cafés del barrio:

En mi ronda habitual por los tres cafés principales, vi a gente a la que sólo conocía de vista y a otra con la que sólo había hablado... Dejé atrás a toda la colección de locos de La Rotonde y, por puro instinto gregario e impulsado por mi vicio de reírme de la gente, crucé el bulevar hasta el Dôme. El Dôme también estaba lleno, pero allí había gente que venía a trabajar. Las modelos habían estado trabajando; asimismo los pintores, hasta que se habían quedado sin luz solar; y escritores, que, para bien o para mal, habían terminado una jornada de trabajo. Y también había bebedores, y otros personajes; a algunos los conocía personalmente, otros estaban simplemente de adorno. Avancé entre las mesas y me senté con Pascin y con dos modelos que eran hermanas.

No obstante, Montparnasse no fue siempre un paraíso ni una “fiesta” ininterrumpida para sus habitantes, y junto a acaudalados snobs, muchos artistas tuvieron que vivir en condiciones paupérrimas esperando la soñada fama. Consumiendo sus vidas en el alcohol y las drogas pintores como Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine, Jules Pascin o Maurice Utrillo, conocidos como “les maudits”, por su arte bohemio y torturado, fueron el reflejo de un ambiente noctámbulo, miserable y desesperado que se movía en los Cafés de Montparnasse.

En 1906, a los veintidós años de edad, Modigliani llegó a París con algo de dinero, que gastó en muy poco tiempo. No hay muchos datos de esos primeros años, pero algunos relatos aislados dan una idea de la impresión que rápidamente causó el joven italiano. Poco previsor, se instaló en un hotel bastante caro que abandonó prontamente para alquilar un estudio destartalado en la zona baja de la colina, para asistir a clases de pintura y escultura en la Academia Colarossi, creada en el siglo XIX como una alternativa a la École des Beaux Arts, por el escultor italiano Filippo Colarossi. Su situación económica empeoró y tuvo que compartir su estudio con Chaim Soutine, y finalmente vivir en casa de Moïse Kisling. El hecho de no contar con un espacio propio y cómodo, potencio que Modi frecuentara los Cafés de Montparnasse como si fueran su verdadero hogar y que rápidamente se hiciera conocer entre los artistas [fig.26].



Figura 26.- Fotografía de Modigliani, junto a unos soldados de permiso, en la barra de *Chez Rosalie*.

Tuvo una especial predilección por el *Café La Rotonde*, donde junto a Kiki, fue uno de los personajes más populares gracias a la estupenda relación que mantenía con su propietario Victor Libion. Además del atractivo socializante que tenían los Cafés para Modi, también para él serán una fuente de ingresos, ya que le ofrecían la oportunidad de aliviar sus deudas, realizando retratos para los parroquianos que vendía por unos pocos francos o cambiaba por un trago o un plato de comida a los propietarios. Conocido en los locales de moda por su fama de galán y pendero, su belleza sobrenatural y su porte aristocrático -que aderezaba con un espectacular traje de pana ocre brillante, camisa amarilla, faja y bufanda rojas,

, y un sombrero negro de ala ancha-, no dejaba indiferente a nadie, ni siquiera a un rival como Picasso que llegó a decir de él: “*Hay un sólo tipo en París que sabe vestirse: Modigliani*”. En cuanto a su carácter irascible, se ha comentado que fue potenciado por el ambiente antisemita que se respiraba en esos momentos en París, el cual desarrolló en el pintor una actitud agresiva ante cualquier insinuación racista ; muchas de sus peleas estallaron en los Cafés, potenciadas en gran medida por los efectos del alcohol y las drogas. Lamentablemente, su relación con los Cafés se rompió cuando la tuberculosis que arrastraba desde la adolescencia se agravó durante 1919. Enfermo y sin fuerzas, fue incapaz de recorrerlos para realizar sus retratos y conseguir así algo de dinero; finalmente Modigliani murió el 24 de enero de 1920 en la más extrema pobreza, dejando un gran vacío en los locales donde su leyenda aún sigue viva.



Figura 27.- **Maurice Utrillo Valadon.** *Le Moulin de la Galette.* Óleo sobre lienzo, 1918. Figura 28.- *Le Lapin Agile.* Óleo sobre lienzo, 1912.

Otra de las figuras relevantes de la Escuela de París, fue el pintor francés Maurice Utrillo, hijo de la pintora Suzane Valadon e hijastro del artista español Miguel Utrillo, el cual lo adoptó en 1891. Maurice residió siempre en Montmartre, suburbio que le serviría de inspiración en la mayoría de sus pinturas. Sin embargo, su vida social se repartiría entre la Butte y Montparnasse. Amigo inseparable de Modigliani, compartiría con él los excesos de la vida nocturna de los Cafés y cabarets parisinos, desenfreno que lo llevaría con sólo dieciocho años a una cura de desintoxicación. El perfil de una familia desestructurada y un carácter débil,

hicieron que Maurice buscara refugio en estos locales donde las amistades suplían sus carencias afectivas, aunque desgraciadamente este remedio tuvo como consecuencia su adicción al alcohol, enfermedad que condicionaría su trayectoria vital y profesional. Superada la influencia impresionista de sus primeras obras, en 1907 inició su denominada “*etapa blanca*”, época de gran fecundidad en la que comenzó a sentir la influencia de su madre y su pintura adquirió una gran madurez. Hacia 1909, comenzó a exponer en muestras colectivas y en 1925, será considerado como uno de los cinco pintores más célebres de París. Las telas más representativas de Utrillo muestran los pintorescos paisajes de Montmartre, donde destacan las vistas de dos de sus locales más legendarios: *Le Moulin de la Galette* [fig.27] y el cabaret *Le Lapin Agile* [fig.28].

Como hemos visto, el barrio de Montparnasse será durante más de cuarenta años lugar de encuentro de artistas y escritores, teniendo como soporte de sociabilidad sus Cafés y las terrazas de los mismos. Sin embargo, después de su época de esplendor, la bohemia más auténtica decidirá en la década de los treinta alejarse paulatinamente a otras zonas de París menos concurridas como el barrio de Saint Germain-des-Près o el Quartier Latin; puesto que la fama mundial de Montparnasse tuvo como inconveniente atraer a muchísimos turistas y curiosos que lejos de contribuir a su enriquecimiento, quebraron la intimidad y familiaridad de sus hábitos para transformarse en un simulacro de sí mismo.

### III.3.4. La deriva surrealista a través de los Cafés parisinos

*Il n'y a plus que ces cafés où nous nous réunissons pour boire ces boissons fraîches, ces alcools delayés et les tables sont plus poisseuses que ces trottoirs où sont tombées nos ombres mortes de la veille. (...) Aujourd'hui encore (mais quend donc finira cette vie limitée) nous irions retrouver les amis, et nous boirons les memes vins. On nous verra encore aux terrasses des cafés.*

*Les Champs magnetiques*, André Breton y Philippe Soupault

Tiempo antes de la incendiaria entrada de Tristan Tzara en territorio francés, el grupo de escritores y poetas asociados a la revista *Littérature*, habían comenzado a reunirse en los *Cafés Certâ* y *Le Petit Grillon*, ambos emplazados en el Passage de l'Opéra, en la rue Le Peletier. Desde el Segundo Imperio esta parte de la ciudad había adquirido cierta notoriedad por sus pastelerías, restaurantes, y sobre todo por Cafés literarios como el *Divan Le Peletier*, cerrado en 1859, al que asistían personajes de la talla de Pétrus Borel, Henri Murger, Charles Lassailly, Courbet, Nerval, Berlioz, Constantin Guy, Baudelarie, Manet, Dumas o Nadar.

Un siglo después, dentro de una de las galerías del Passage, concretamente la Galerie du Baromètre, un vasco apellidado Certâ abriría un modesto Café, amueblado con barriles y sillas de paja, que pasaría a la historia gracias a las tertulias incendiarias de Breton y sus acólitos. El compositor francés Georges Auric, que por aquel entonces formaba parte del grupo *Les Six*<sup>17</sup>, contaba como en enero de 1920, Breton le comentó que un joven venido de Zurich asistiría de incógnito al *Café Certâ*; se trataba de un “acontecimiento inesperado, una especie de ceremonia de iniciación”.

<sup>17</sup> *Les Six* fue un grupo francés de músicos de principios del siglo XX, compuesto por Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Jean Cocteau y Erik Satie, cuya peculiaridad era su rechazo contra el impresionismo y el wagnerismo de la época.

Tzara llegó al Café y sin mediar palabra se sentó en la mesa del grupo *Littérature* -compuesto entre otros por Drieu, Gonzague-Fric, Radiguet y Henri de Montherlant- y comenzó a observar detenidamente a cada uno de ellos. El escritor rumano había sido invitado personalmente por Breton, gracias a la mediación de Picabia, que había tomado contacto con los dadaístas suizos en 1918, además de realizar conjuntamente el primer manifiesto Dadá. Dadá. A partir de ese momento el germen Dadá fue penetrando en las mentes aún moderadas del grupo de Breton, hasta provocar una verdadera revolución en los círculos artísticos parisinos. El *Certâ* se convirtió entonces, junto a *Le Petit Grillon*, en el cuartel general de los dadaístas, será en sus mesas donde se planearon las acciones más polémicas y reivindicativas del movimiento como el juicio ficticio a Maurice Barrés y las «*manifestations dérisoires et légendaires*». Se estableció además que los viernes se dedicarían exclusivamente a la lectura de poesía que correrían a cargo de poetas como Apollinaire, Cendrars, Reverdy o Max Jacob.

Al igual que ocurriría con Tzara, el *Café Certâ* también operó como lugar de recepción para aquellos que se iniciaban en la aventura Dadá. Por ejemplo, Marcel Duchamp, que vivía en Nueva York por aquel entonces, fue invitado en 1921 al Salón Dadá que Tzara estaba organizando en la Galerie Montaigne. La llegada de Duchamp creó gran expectación en los dadaístas parisinos, que no conocían personalmente ni al autor ni a su obra, pero que a través de Picabia habían llegado a considerarlo “*el príncipe ausente*” del movimiento. Marcel llegó en junio a París -puesto que tenía que renovar su visado casa seis meses- y fue recibido por Picabia que lo llevó inmediatamente al *Café Certâ* en donde le presentó a André Breton, Tzara, Jacques Rigaut, Theodore Fraenkel, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paul Eluard y su esposa Gala. Aunque finalmente Duchamp no llegó a exponer con los dadás, siguió frecuentando el *Certâ* y participando de sus reuniones. Tal es así, que cuando Man Ray llegó a París ese mismo verano, Duchamp, después de llevarlo al hotel para que dejara su equipaje, lo condujo inmediatamente al Café del Passage de l'Opéra, para presentarle a los *dadás*.

En cuanto a *Le Petit Grillon*, también tuvo su momento de gloria y contribuyó a gestar la leyenda de los *dadás* y futuros surrealistas en París. Sobre 1919, se reunían allí una vez por semana, casi siempre después de cenar, para beber, hablar o jugar a las cartas. El *Grillon* fue escenario además de anécdotas de lo más rocambolescas, como la de la “famosa cartera olvidada”, que será una de las primeras disputas entre los integrantes del grupo y una de las primeras brechas que se habrán entre los partidarios de Tzara y los de Breton. El altercado en cuestión era una cartera olvidada en la mesa del establecimiento, que derivó en un debate ético. ¿Qué debían hacer con ella? Las opiniones fueron de lo más desiguales: Tristan Tzara decía que devolver la cartera a su dueño o quedársela había que echarlo a suerte, Aragon animaba a compartir el contenido entre todos, Jacques Rigault sugería que el dinero se transformara en bebida y Breton decía que lo más sensato era tomar un adelanto. Finalmente, Paul Éluard decidió por su cuenta devolverlo al dueño de local, gesto que mantuvo distanciados por largo tiempo al poeta y a Breton.

A partir de 1921 las relaciones entre los miembros *dadás* se fueron tensando, hasta desembocar en una ruptura definitiva en 1923. Las diferencias entre Tzara y Breton eran irreconciliables, los objetivos cada vez más divergentes, lo que llevó a Breton a fundar su propio movimiento de vanguardia en 1924. No obstante, esta nueva propuesta estética y conceptual, llamada Surrealismo, no sólo no dejaba de lado la vida de Café, sino que la convertía en el eje central de sus actividades. Tal como nos lo confirma Bonnet Correa: “*Los surrealistas fueron los últimos, o más bien los penúltimos* (se refiere a los existencialistas), *asiduos persistentes de los cafés literarios y artísticos*”.

El Café ofrecía la posibilidad de alimentarse del dinamismo de la ciudad, anónima y ruidosa, pero a su vez permitía cierta privacidad para encontrarse regularmente todas las semanas, a medio día y por la tarde. La larga vida del Surrealismo no se comprendería sin el ritual del Café, que será el punto de anclaje, el re-

fugio donde poder descansar de sus largos paseos sin rumbo y contrastar opiniones a través de sus apasionadas tertulias. Por lo demás, la sociabilidad del Café permitía a los surrealistas salir de una negativa endogamia, potenciando la permeabilidad con el resto de clientes y ampliando su círculo. Por lo tanto, las actividades e ideas surrealistas de alguna forma quedaban abiertas a diversos interlocutores y simpatizantes. De su crítica a la ciudad burguesa y convencional, sólo se salvará el Café, único refugio que conseguía librarse del hartazgo y el desencanto, tal como lo manifestarán Breton y Soupault en *Les Champs magnetiques* (1919):

Corremos por las ciudades sin ruidos y los pasquines encantados ya no nos impresionan. ¿De qué sirven estos grandes y frágiles entusiasmos, estos desecados saltos de alegría? Ya sólo sabemos de los astros muertos; contemplados los rostros; y suspiramos de placer. Nuestra boca está más seca que las playas perdidas; nuestros ojos giran sin finalidad, sin esperanza. Lo único que queda son los cafés donde nos reunimos a tomar esas bebidas frescas, esos alcoholes desleídos, y las mesas están más pringosas que estas aceras donde cayeron nuestras sombras muertas de la víspera. (...) Las ciudades que ya no queremos amar han muerto<sup>18</sup>.

Lo que caracterizó a los surrealistas, concretamente a su líder, André Breton, fue el no tener predilección por un Café en concreto, puesto que su propia naturaleza “nómada” lo llevaba a cambiar de establecimiento con frecuencia y no enquistarse en un local determinado por mucho tiempo. En palabras de su compañero Soupault, los Cafés frecuentados por Breton eran como hitos de su propio desarrollo personal. Por su parte, Aragon declaraba que la vida se reducía a cambiar de Café, y argumentaba que cada local poseía una metafísica que había que descubrir salvando su aparente superficialidad. La “*dérive*” surrealista, antecesora de la famosa “*deriva situacionista*”, consistía en caminar por la ciudad -al igual que lo hicieran los *flâneurs* del siglo XIX- sin un objetivo específico; aunque en el fondo se trataba de una experimentación de su escritura automática sobre un espacio real.

<sup>18</sup> BRETON, André, SOUPAULT, Philippe. *Los campos magnéticos*, Barcelona, 1982, Ed. Tusquets Editores S. A.; p.11.

El periplo de Cafés que trazaron los surrealistas sobre el plano parisino es muy variado, aunque con ciertas características comunes, entre las que se destacan una predilección por locales tranquilos y demodés de los barrios de Saint-Germain-des-Prés, como el *Café de Flore* y *Les deux Magots*, Montmartre o los del Palais-Royal y de Halles. Por ejemplo, durante los años veinte, asistirán poco a los bulliciosos Cafés de Montparnasse, por ser los de moda, limitando sus visitas a *La Closerie des Lilas*, local de ambiente más sereno. Paz que se veía amenazada cada vez que el grupo acordaba visitarlo, como en el inolvidable 2 de julio de 1925, cuando con motivo de un banquete literario organizado por *Mercure de France* en honor del poeta Saint-Pol-Roux, la banda de Breton protagonizó uno de los mayores alborotos vividos en un Café literario. Resueltos a provocar un gran escándalo hicieron importantes destrozos en el local, gritaron consignas revolucionarias y repartieron guantazos a diestro y siniestro, hasta la llegada de la policía que realizó varias detenciones. Al día siguiente, el comité de la *Société des Gens de Lettres* censuró su comportamiento y el comité de la *Association des Écrivains Combattants* los condenó al «desprecio del público»; además, los críticos se comprometieron a no escribir su nombre y a no mencionar a ningún grupo de vanguardia que acabara en -ismo.

En el periodo comprendido entre 1925 y 1927, la acción surrealista se concentró en el *Café Cintra*, cerca de la Ópera y la Taverne Mazarin, en el bulevar de Montmartre. Quizás la excepción, en cuanto a permanencia, fue el desaparecido *Café Cyrano*, sito en número 82 del bulevar de Clichy, al lado del cabaret del Moulin Rouge (en donde hoy se ubica una hamburguesería de una cadena europea). El *Cyrano* nada tenía que ver con los Cafés de artistas de Montmartre o de la orilla izquierda del Sena, estaba frecuentado por rufianes, prostitutas, agentes de cambio y narcotraficantes, y seguramente por esta razón y por encontrarse a setenta metros de la casa de Breton, atraía tanto a los surrealistas. El adalid del surrealismo lo había encontrado por casualidad mientras hacía una de sus “*derivas*”, y a partir de ese

hallazgo inesperado quedó fascinado por su ambiente marginal, decidiendo establecer allí su cenáculo. Allí se leían artículos, se discutía sobre política, se escribían cartas y manifiestos. Por las mesas del *Cyrano* pasaron los máximos exponentes del surrealismo como: Yves Tanguy, Max Ernst, Tristan Tzara, Magritte, Paul Éluard, René Clair, Alberto Giacometti o Salvador Dalí (que expuso uno de sus cuadros en 1929). También el cineasta Luís Buñuel, inmediatamente después de estrenar *Un Perro Andaluz*, asistiría por primera vez al *Cyrano* donde le presentaron a Breton y a todo el grupo surrealista: «*Fui al Cyrano y allí me presentaron a Breton y a todos los demás del grupo Surrealista*<sup>19</sup>».

Bajo la dirección de Breton el Surrealismo tuvo como objetivo primordial conservar el ritual de reunión en los Cafés, a través del cual se mantuvo un sentimiento de unidad dentro del grupo. Tal como revelaría en una entrevista el pintor chileno Matta, integrado en el surrealismo en la década de 1930: «*Nos reuníamos en el Flore; fuera de nosotros no había nadie, por tanto siempre estábamos los mismos. Entonces sabíamos que adoptábamos una postura precisa. No se trataba de exigir que cada uno se comportase de una determinada manera, concretamente como un tipo que se propone destruir la estructura de la inteligencia burguesa. No era eso. Intentábamos más bien crear otra manera de intelectualidad, una intelectualidad colectiva. Los surrealistas tenían un sentimiento de grupo muy fuerte; los problemas se abordaban conjuntamente. Esto era lo novedoso*».

No obstante, la actitud dictatorial de Breton, que dirigía a los contertulios desde un extremo de la mesa, tuvo como consecuencia, además de la expulsión de aquellos que no compartían sus ideas (la primera criba se realizó en el Café Le Prophete, el 23 de noviembre de 1926, cuando Breton propuso la adhesión del Surrealismo al Partido Comunista Francés, provocando la deserción inmediata de Antonin Artaud y Philippe Soupault), la dimisión voluntaria de muchos de los integrantes del grupo.

<sup>19</sup> Véase, DE LA COLINA, José, PÉREZ TURRENT, Tomás. *Luis Buñuel: Prohibido asomarse al interior*, México, 1986, Ed. Joaquín

Integrantes del Surrealismo como Jean Cocteau, por ejemplo, enemistado con Breton desde un principio, optaron por frecuentar otros locales, entre ellos, el *Café du Parnasse* y *Le boeuf sur le toit*, donde crearon su propio cenáculo.

Como sabemos el inicio de la Segunda Guerra Mundial interrumpió la vida cultural de París, y con ella la actividad del grupo surrealista. Muchos de sus componentes se exiliaron en América donde volvieron a reunirse alrededor de una taza de Café, emulando las memorables jornadas parisinas. Después de la Liberación, restablecido el orden, aquellos que habían permanecido durante la Ocupación y los que volvieron del exilio, reanudaron sus encuentros en el *Café du Place Blanche*, *La Côte d'Or*, *Le Café Musset* o *La Promenade de Venus*. Asimismo, al igual que otros movimientos de vanguardia, el Surrealismo trascendió a otros países europeos donde continuó la tradición de Café, como fue el caso de Bélgica, donde los surrealistas locales guiados por René Magritte asistieron regularmente al *Café La Fleur en Papier Doré*.

### III.3.5. La vanguardia española en el Café Pombo



Figura 29.- **Diego Rivera.** *Retrato de Ramón Gómez de la Serna.* Óleo sobre lienzo. 1915. Colección Plácido Arango, Madrid.

El *Antiguo Café y Botillería Pombo* será, entre 1912 y 1937, el lugar de reunión de numerosos pintores, dibujantes y escultores de vanguardia, especialmente de los ultraístas impulsados por el ensayista, poeta y crítico, Guillermo de la Torre. Ramón había viajado a París donde había experimentado el ambiente bohemio de los Cafés de Montparnasse, codeándose con personajes significativos en la evolución del arte contemporáneo como Apollinaire. Al llegar a España su idea fue emular los cenáculos de la capital francesa en su ciudad natal. La influencia de Ramón Gómez de la Serna sobre los jóvenes españoles interesados en las nuevas corrientes estéticas y conceptuales del arte resultó ser fundamental durante la década de los años veinte, siendo sus revolucionarias ideas, su obra y su prestigio intelectual, el referente de un nutrido grupo de creadores que por entonces iniciaban su andadura artística. De hecho, las *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna son un elemento imprescindible para entender la producción literaria y cinematográfica de Dalí y Buñuel.

Por lo general, los artistas que llegaban a *Pombo* eran jóvenes promesas que buscaban las enseñanzas y la experiencia de los contertulios más consagrados.

Además, *Pombo* creaba en ellos una conciencia de grupo y la protección de sentirse dentro de una colectividad. Parte de aquella gran familia de artistas, tanto los habituales como los inusuales, fueron retratados en un inventario es exhaustivo en las memorias de Ramón. Al hablar de ellos, Ramón no estableció una jerarquía entre artistas reconocidos o emergentes, extranjeros o locales, ya que para el escritor todos formaban parte de una misma comunidad llamada Pombo. Entre los artistas españoles destacados que frecuentaron sus reuniones se encontraban Julio Romero de Torres, José Gutiérrez Solana o Picasso. Sobre este último, que visitó Pombo ya siendo un artista célebre, Gómez de la Serna escribió lo siguiente:

PICASSO- Picasso apareció un día por Pombo. Aquello resultó milagroso y trascendental. (...) ¡Habíamos hablado tanto de él a través de los días! Yo le recordaba allí en tu tertulia de “La Rotonde”, un poco desapercibido aún siendo el creador, contento de estar entre esas mujercitas que buscan a los hombres intratables, contento, sobre todo, de su nueva querida, ejemplo de belleza y de suerte, mujer a la que siempre hace Picasso como su compañera de Circo, mujer sostenible sólo para él que tiene dinero bastante, además de un talento más que bastante. (...) Picasso en Pombo estuvo alegre, entre los suyos, sonriente como el Español que después de la victoria fuera, otra vez en España sacase su sonrisa Española, chiquita, perdida, de hombre que no ha estado en ninguna parte, ni va a ninguna parte, sino que está <sup>20</sup>.

Asimismo, Ramón dedico entrañables palabras para artistas con una proyección menor, tales como el escultor Julio Antonio, la pintora María Gutiérrez o el pintor cubista César Lagar.

María Gutiérrez, la infantil bruja que conoce todas las verdades a ciencia cierta, religiosa de su arte, sabia como no puede ser nunca sabio un hombre de los secretos del Sábado, del sentido que de las cosas se escapa el Sábado (gran ventaja de la pintora bruja). Vidente admirable, estaba muy bien en Pombo interrumpiendo con sus miradas lívidas de carcajadas,

aquello que era un disparate, una falsa admiración o algo incomprensible. (...) ¡Qué gran maestra se nos ha marchado para siempre a París!

CELSE LAGAR- No es un cubista como él dice. Es un chico travieso que cree engañar y burlarse de todos. Yo le conocí en París, pero él no se acordaba de eso cuando llegó a Pombo buscando en mí otro hombre, otro señor. Celso Lagar seguía siendo aquel muchacho que tartamudeaba cuando le conocí, excitado por hacer diabluras artísticas<sup>21</sup>.

A la fama de *Pombo*, también contribuyeron los artistas extranjeros, amigos o conocidos de Ramón, que fueron invitados a su tertulia y en la que improvisaron instructivas conferencias a los artistas locales. A continuación transcribimos las impresiones que dejaron en De la Serna la pintora francesa Marie Laurencin, el muralista mexicano Diego Rivera y su pareja por aquel entonces, la acuarelista Angelina Beloff <sup>22</sup>. De la magnífica relación entre Ramón y Diego, nació una obra bajo influencia cubista en donde el pintor mexicano retrató al escritor sentado en una mesa de Café, escribiendo y fumando ensimismado [fig.29].

Marie Laurencin, nuestra admirada amiga, que figura en las más modernas antologías de pintores mundiales, y que allí, en Francia, todas las revistas alababan, también ha pasado por Pombo, exaltándose en una de sus hornacinas. ¡Qué de cosas hemos visto de ella con un gris, con un azul, con rosas únicos, con ojos de lince! Ella pinta como con pinturas de tocador, con cremas, con barras para labios, y diluye las pinturas en esencias de las más caras, y con las más suaves polveras da los últimos toques, fijando lo que sale de esa encantadora mezcla con pulverizadores que barnizan sus cuadros como ningún barniz. Todos los pintores habían luchado por alcanzar la feminidad y sólo Marie Laurencin la ha encontrado.

El primer mejicano caracterizado que llegó a Pombo, fue Diego María Rivera. ¡Qué tío! Yo le había conocido hacía años, pero no en la hora de la plenitud de su erupción.

<sup>21</sup> *Ibidem*; pp. 125, 145.

<sup>22</sup> Angelina Beloff (1879-1969) fue una grabadora y acuarelista rusa. Separada de Diego Rivera, se trasladará a vivir a México donde participará activamente en la vida artística de la ciudad.

<sup>20</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, 1999, Ed. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; pp. 141,142.

Cuando llegó a Pombo, llegó plenamente monumental como portador de Méjico a la espalda, todo él como un mapa de bulto en una escala aproximada a la realidad. Diego María Rivera, el íntegro, el cicompleo, fue en Pombo algo colosal, que daba de todo explicaciones definitivas e inolvidables. (...) ; Qué largas y tremendas noches aquellas en que apareció D. Diego M<sup>a</sup> de Rivera, gran volumen del que las ideas salían con volumen, sobre todo las que se referían a su arte, el arte de la pintura, ¡tan convincentes cuando atacaban a la perspectiva falsa y a la pintura superficial! ¡Qué certitud la del cubismo saliente de su peñón interior! Con él siempre aparecía Angelina. Angelina Beloff, incógnita, silenciosa, bajo un delicado velo casi siempre- un velo que va muy bien a su espíritu-, Angelina Beloff es la delicadeza trabajando, la materia más dura y viril, en contraste con la labor de acuarelistas de casi todas las pintoras<sup>23</sup>.

Otra de las personalidades célebres que visitó con regularidad Pombo, todos los sábados desde 1918 hasta 1924, fue Luis Buñuel. Durante aquel periodo el cineasta era un joven estudiante y Ramón significó para él un gran maestro. Tiempo después esta amistad daría pie a dos colaboraciones *El Mundo por diez céntimos* y *Caprichos* (1928), películas que nunca llegaron a realizarse por problemas de presupuesto, en las que Gómez de la Serna participaría como guionista.

En último lugar y en relación directa entre el Café Pombo y el arte contemporáneo, hablaremos de la pintura *La Tertulia Café de Pombo* (fig.27), realizada exprofeso por José Gutiérrez Solana para la Cripta del Café. Solana fue uno de los artistas más participativos de la tertulia, además de ser una de las figuras más importantes y reconocidas de la vanguardia española que asistió con regularidad al cenáculo de la calle Carretas. La admiración que sentía Gómez de la Serna hacia Solana lo llevó a dedicarle un apartado especial en su obra *Pombo*, donde no escatimó en elogios hacia su persona y talento artístico:

GUTIERREZ SOLANA- He de insistir mucho sobre Solana. Cuando está en Pombo siento con toda la sinceridad de mi alma que una fuerte y tallada columna de granito sostiene idealmente la Catedral en que algunas noches se convierte la Cripta.

<sup>23</sup> *Ibidem*; pp.161,162, 112,113.



Figura 30.- José Gutiérrez Solana. *La Tertulia del café Pombo*. Óleo sobre lienzo, 162 x 214 cm. 1920. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

(...) Se sienta callado como una estatua o como árbol y ante él se medita en su obra. Está cansado de hablar con su obra. Se ha pasado los ratos muertos trabajando en expresarse, y parece que dice: -Oíd lo que he dicho "allí"... Ahora dejadme callar y dejadme recoger la consideración silenciosa que merezco (...) Solana es el más enterado pintor de nuestros días y el que más nos entera de las cosas. Solana es el más trágico, el más sensacional, el más varío, el más literario, el más real y el más denso técnicamente de los pintores de nuestros días<sup>24</sup>.

Para la realización de la obra Solana tomó como referencia una fotografía de Alfonso Sánchez Portela en la que aparecían retratados Ramón Gómez de la Serna; el periodista y escritor Tomás Borrás; el periodista y crítico de arte Manuel Abril; el poeta y crítico José Bergamín; el pintor José Cabrero; el poeta y novelista Mauricio Bacarisse; el escritor venezolano Pedro Emilio Coll; el pintor y dibujante Salvador Bartolozzi y el propio pintor. En la pared, detrás de Ramón, Solana retrata a una pareja de ancianos con atuendos románticos que aparecen reflejados en el espejo. Una vez terminado el cuadro fue llevado a *Pombo* el 17 de diciembre de 1920 y colgado ese mismo día en su sótano.

<sup>24</sup> *Ibidem*; pp. 150, 151,152

En agradecimiento a su gran amigo Solana, Ramón organizó un homenaje el día cinco de enero:

1º de agosto de 1920.- La tertulia de Pombo necesitaba su cuadro y su pintor. (...) José Gutiérrez-Solana era el pintor indicado para pintar ese cuadro; pero Gutiérrez-Solana no hace más que lo que quiere, y por eso no se lo podíamos pedir. Varios años han pasado esperando que Solana se decidiese un día a pintar ese interior de la Cripta en un cuadro de tamaño natural de más de tamaño natural, diría yo, por lo imponente que ha resultado después de hecho. (...) 17 diciembre 1920 (por la mañana).- Por fin hemos colocado en Pombo el cuadro de la Tertulia. El dueño de Pombo, don Eduardo Lamela, me lo propuso, y yo, viéndole decidido y después de presentarle el caso de las discusiones posibles, decidí a Solana a abandonarlo en Pombo. (...) Juntos los tres [se refiere a los hermanos Solana: José y Manuel, y a él mismo], fuimos a Pombo (...) Convenido quedó que ni el cuadro saldría del Café por abandono del dueño ni por exigencia nuestra, aunque el día que desapareciese Pombo pasaría a ser de mi propiedad, pues ellos me lo habían regalado con impagable generosidad.

Lamentablemente cuando Gómez de la Serna tuvo que exiliarse en Buenos Aires tras la Guerra Civil, se vio forzado a dejar el cuadro en el Café, hasta que en 1942 recibió un telegrama de su sobrino Gaspar en el que le notificaba el cierre de *Pombo* y la mala noticia del incierto futuro de la obra:

TELEGRAMA URGENTE. ORIGEN: Central de Correos, Plaza de Cibeles. Madrid.REMITENTE: Gaspar Gómez de la Serna. DESTINATARIO: Ramón Gómez de la Serna. DESTINO: Calle de Hipólito Irigoyen, Buenos Aires. Argentina. TEXTO: Querido Ramón/ Pombo ha cerrado. Heredera/de Lamela quiere quedarse/con cuadro de Solana/Espero instrucciones/Te quiere tu sobrino: Gaspar

Finalmente, tras un largo litigio entre la heredera del señor Lamela -que había comprado el local a la familia *Pombo* y pretendía quedarse con el cuadro, alegando que durante más de veinte años estuvo colgado en las paredes de su local, Gaspar Gómez de la Serna, con el íntimo amigo de Ramón, Tomás Borrás, consiguieron intervenir junto con el Ministerio de Educación y de-

volverlo a su propietario. Tiempo más tarde, Ramón lo recibió emocionado y siempre que pronunciaba una conferencia en tierras sudamericanas, lo hacía junto a la tela de Solana. Hasta que, después de mucho meditarlo, decide enviarlo de nuevo a España, donándolo al Estado español. Después de esta dura resolución, aquella misma tarde, entró en el *Café Richmond* de la cosmopolita Buenos Aires y le dijo a un camarero:

- ¿Serías tan amable de fiarme un café? Aún no me han pagado los últimos artículos.
- Por supuesto, don Ramón -contestó el camarero-. Pero si no tenéis dinero, ¿por qué regalasteis un cuadro que vale tanta plata?
- Porque el cuadro no me pertenecía, pertenece a Pombo, y Pombo ya no existe. Al fin y al cabo, qué se puede esperar del tipo que inventó las gregerías... Anda, ponme ese café.

Junto al *Café del Pombo*, debemos recordar que existieron otros Cafés españoles como los madrileños la *Granja El Henar*, el *Café Nacional*, el *Café Varela* o el *Café de Oriente*, establecimientos que contribuyeron a articular y consolidar a los grupos de vanguardia del momento y de los cuales hemos hablado en el segundo capítulo de la primera parte de nuestra tesis.

### III.3.6. El Café y el arte tras la Segunda Guerra Mundial

El conflicto bélico que asoló a Europa entre 1939 y 1945 tuvo como consecuencia la suspensión temporal de actividades artísticas en los países ocupados y una persecución implacable a toda manifestación artística de vanguardia por parte del Tercer Reich<sup>25</sup>. Los años de posguerra no fueron menos alentadores para el viejo continente que tuvo que enfrentarse a duros años de pobreza y restricciones en el ámbito de la cultura, además del exilio de muchos de sus mejores artistas a América. En poco tiempo el epicentro artístico se trasladó a Norteamérica donde las posibilidades económicas activaron un nuevo mercado de coleccionistas, mecenas y gestores culturales que dieron cobertura a una nueva generación de artistas. Si las vanguardias históricas se habían desarrollado en Europa durante el primer tercio del siglo XX, las nuevas propuestas artísticas como el Expresionismo Abstracto, el Pop Art o el Minimal nacieron en los Estados Unidos, y especialmente, Nueva York.

Este cambio de emplazamiento -junto a las transformaciones específicas de las conductas de sociabilización en el espacio público-, detendrán considerablemente la actividad artística en los Cafés. Por una parte, porque Norteamérica no gozaba de una tradición de Café, y por otra, porque en Europa el hábito de reunirse en los Cafés por parte del gremio artístico había caído en desuso. En cuanto a Latinoamérica, observamos que la relación entre Cafés y artistas de vanguardia seguirá latente durante este periodo,

<sup>25</sup> Una de las primeras obsesiones de Adolfo Hitler fue hacer que arte cumpliera una misión preestablecida en la sociedad, por ello declaró la guerra a los movimientos de vanguardia como el Dadaísmo, el Cubismo o el Surrealismo. En 1937, el régimen nazi había retirado de los museos 16.000 pinturas de vanguardia y en julio de ese mismo año, a modo de adiestramiento popular, inauguró en Munich la “Gran Exposición de Arte Alemán”, compuesta por los lienzos de los pintores que interpretaban la estética de Hitler y la muestra de “Arte Degenerado” donde se exponían 650 obras de artistas de vanguardia.

siendo en países como Colombia donde se registra un gran impulso por parte de los pintores emergentes. En Bogotá será el *Café Automático* quien acoja, a partir a finales de la década de los cuarenta, los encendidos debates que se oponían el arte académico de la Escuela de Bellas Artes y ofrecían nuevas alternativas estéticas y conceptuales en la pintura local, apostando por el expresionismo y la abstracción. Artistas como Marco Ospina, Lucy Tejada, Eduardo Ramírez Villamizar, Alejandro Obregón, Enrique Grau o Fernando Botero, respaldados por los críticos Casimiro Eiger y Luis Vidales, encarnaron la postura más radical del arte colombiano. Asociándose dicha actitud al partidismo político de izquierdas, llegaron a considerarse en el periodo del “*Bogotazo*” como arte revolucionario.

En tiempos de represión y censura el hecho de reunirse y exponer en El Automático constituía tanto un gesto artístico como uno de tipo político, no en el sentido tradicional del término sino en su acepción estética como ejercicio del disenso ante un orden establecido que restringe la autonomía y la libre expresión del pensamiento artístico. Es importante señalar que a pesar de la represión del Estado se lograron mantener el espacio, el grupo y el debate mientras se cerraban los periódicos, se creaban leyes para eliminar los cafés del centro de Bogotá y se perseguía a todos aquellos que de una u otra forma manifestaran posición crítica hacia el Estado que ignoraba los límites entre las ideas de arte y las de política. Lo que movilizaba a los artistas, poetas y críticos que frecuentaban el Café era poder mantener la interlocución y la reflexión crítica más allá de la injerencia ideológica del Estado y la Iglesia<sup>26</sup>.

Durante aquellos años oscuros, el Automático, considerado un centro conspiratorio por el gobierno colombiano, sufrió una presión policial exhaustiva en la que algunos de sus contertulios, entre los que se encontraban León de Greiff, Jorge Zalamea y Marco Ospina, fueron detenidos y acusados de alterar el orden público por sus críticas al régimen. No obstante, a pesar de la represión que padeció el establecimiento, pudieron

<sup>26</sup> AAVV. *Café El Automático. Arte, Crítica Y Esfera Pública*, Bogotá, 2009, Ed. Laguna Libros.

llevarse a cabo interesantes proyectos expositivos que inauguraron una nueva fórmula de mostrar las obras y que contrastaban con los montajes conservadores de las instituciones oficiales. El *Automático* fue, junto a dos librerías y una galería de arte abierta por un fotógrafo y un coleccionista, un espacio de encuentro independiente que contribuyó al progreso de las artes plásticas en Colombia.

Volviendo nuevamente nuestra mirada hacia Europa, observamos que la recuperación económica permitirá reactivar el sector artístico y cultural, reanudándose las reuniones y encuentros entre los artistas de vanguardia. En París, por ejemplo, durante la década de los sesenta los artistas del Nuevo Realismo como Christo, Tinguely o Niki de Saint-Phalle frecuentan el *Café de Flore*, *Les Deux Magots* y la *Coupoles*, y se mezclan con una clientela heterogénea compuesta, entre otros, por directores de cine y actores de la Nouvelle Vague.

Cabe destacar, sin embargo, que este tipo de reuniones en el Café cambiaron considerablemente; ya no se trataba de tertulias periódicas o de “habituales”, sino de visitas o encuentros casuales entre artistas locales y extranjeros. El progreso y la globalización hicieron posible que existieran múltiples focos artísticos a lo largo y ancho del planeta, y que en diversos países se celebraran eventos de manera simultánea. Los artistas de vanguardia (Fluxus, Minimal, etc) viajaban constantemente participando en exposiciones, happenings y todo tipo de propuestas alternativas, sin tener una residencia determinada, lo que modificó su manera de socializarse, y por lo tanto, sus puntos de encuentro. Asimismo, cada país poseía su propia idiosincrasia y costumbres, que condicionaban el espacio de sus cenáculos artísticos.

En Alemania, por ejemplo, Wolf Vostell y su círculo, tanto en Colonia como en Berlín, optaban por establecer sus tertulias en casas particulares, sobre todo cuando se pusieron de moda los *Brunchs*, desayunos que organizaban los domingos, y que celebraban cada semana en un domicilio diferente.

Aunque, como es lógico, en alguna ocasión visitaban el Café berlinés *Zwiebelfisch*, emplazado en el número 7 de la calle Savignyplatz. A este local, atendido por sus propios dueños, Bernd y Carola Fahr, acudían artistas de la ciudad como Karl-Horst Hödicke, o de fuera, como Markus Lüpertz, ambos pertenecientes al grupo *Die Neue Wilden* (Neoexpresionismo alemán). Allí se organizaban distendidas veladas donde se debatía sobre arte, se bebía y se bailaba en un ambiente familiar.

En el caso de España, las condiciones políticas repercutieron en los encuentros de los artistas de vanguardia cuyas ideas disentían con las del régimen franquista. Este fue el caso de artistas como Joan Brossa o Antoni Tàpies -pertenecientes por aquel tiempo al grupo catalán *Dau al Set* (1948)- que durante la década de los años cincuenta concurren asiduamente a una modesta taberna ubicada en el barrio de Gràcia, llamada *La Campana*, junto a otros intelectuales, rozando la clandestinidad.

En definitiva, a partir de los años cincuenta, los Cafés artísticos-literarios no desaparecen, pero sí es cierto que su función dentro del entramado artístico de vanguardia pierde fuerza, pasando a un segundo plano y compitiendo con otros espacios, esta vez de carácter más exclusivo o privado.



### III.4. La taberna artística y literaria norteamericana



**Archibald J. Motley, Jr.**  
*Saturday Night*, Óleo sobre  
lienzo, 81,3 x 101,6 cm,  
1935, Howard University  
Art Gallery, Washinton,  
D.C.

Llegados a este punto de nuestra investigación sabemos que en América del Norte la cultura de Café no llegó a enraizar como lo haría en Centroamérica y Suramérica. Las razones por las cuales no existió ni existe una cultura de Café en Estados Unidos o Canadá, pueden buscarse en el origen de sus colonizadores, en su mayoría anglosajones. A finales del siglo XVIII, Inglaterra sustituyó el Café como espacio público de sociabilización por el Club privado, el pub o la taberna, y es lógico que este hábito se exportara a los nuevos territorios americanos. Por otra parte, en Estados Unidos la victoria de las “trece colonias” en la Guerra de la Independencia (1775-1783) contribuyó al rechazo de toda tradición que proviniese del viejo continente, incluida la vida de Café:

Estados Unidos, surge como un país independiente, tanto de la historia de las tierras y las gentes que lo habitaron, como de la historia de las naciones imperiales europeas que conformaron y gobernaron las colonias. La nueva nación se ve a sí misma liberada de este pasado e incluso de la historia mundial. Este ocultamiento de su relación con el pasado explica en cierto modo la intensidad de los conflictos que perduran en el presente: entre la autoidentificación con un futuro en progreso y la estricta adhesión a los principios y documentos de los fundadores del país<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Véase en AAVV. *Art in the USA: 300 años de innovación*, Bilbao, 2007, Ed. Museo Guggenheim.

Si bien en 1697 se abrió en Boston un Café llamado **Green Dragon** y en 1699 el **Café The King's Arms** se inauguró en Nueva York (Nueva Ámsterdam por aquel momento), fueron casos aislados. Por lo tanto, ante la ausencia de un lugar de encuentro y conversación, los escritores y artistas norteamericanos, hallarán -al igual que ocurriría con ingleses e irlandeses- en la taberna un espacio de inspiración y de trabajo, en locales como Cedar Tavern, la White Horse Tavern o la taberna **Heinold's First and Last Chance Saloon**.

Esta última, unida indefectiblemente a la figura del escritor estadounidense Jack London (1876-1916), es de los pocos establecimientos que aún se conservan y son testimonio de la historia literaria del país. Este singular establecimiento, situado en la ciudad californiana de Oakland, fue construido en 1880 a partir de los restos de un barco ballenero para hospedar a los obreros que trabajaban en los criaderos de ostras. En 1883, Johnny Heinold, oriundo de Filadelfia, adquirirá el edificio por 100 dólares y lo transformará en una taberna [fig.1]. El nombre, traducido como “*primera y última oportunidad*”, es la denominación que muchos de los salones abiertos en el siglo XIX utilizaron para indicar a sus clientes que se trataba del último establecimiento donde se podía comprar o consumir bebida antes de entrar en una circunscripción en la que estaba prohibido el alcohol o era difícil de conseguir.

Concretamente, el hecho de que Heinold's First and Last Chance Saloon estuviera ubicado en el puerto de Oakland, sugería a los navegantes que sería su último o primer trago en tierra, después de un largo viaje. En la década de 1920, durante la “*ley seca*”, su nombre adquirió todo sentido, al ser el destino más cercano a Alameda, ciudad que sufría dicha prohibición.



1.-Izquierda. Fotografía tomada en 1885 de la fachada del local, de izquierda a derecha: George Gibson, el capitán Alfred Mar Burrell y Johnny Heinold. Derecha. Interior de la taberna, 1886.

El fuerte vínculo que unió a Jack London con la taberna de la calle Webster, ha contribuido a que sea apodada como “*Jack London's Rendezvous*”. Siendo aún un adolescente, London regresó a su ciudad natal para completar su educación secundaria después de pasar algún tiempo navegando y viajando por Estados Unidos y Canadá. Jack asistía todos los días al local, donde estudiaba en una mesa sus lecciones.

En 1896, al cumplir los diecisiete años, y ganada la confianza y el cariño de Johnny Heinold, le confesó que su deseo era estudiar en la Universidad de California con el fin de ser escritor. Heinold le prestó el dinero para la matrícula, pero lamentablemente en menos de un año tuvo que abandonar sus estudios al no poder afrontar los gastos universitarios. Este contratiempo, sin embargo no desalentó a London que emprendió su carrera literaria de forma autodidacta.

El dueño del *Heinold's* será nuevamente quien lo ayude en su labor, presentándole a los navegantes, estibadores y aventureros que le contaban sus historias, las cuales ejercerían una notable influencia en sus relatos; como se puede advertir en su novela autobiográfica *John Barleycorn* (1913), en la que el escritor menciona la taberna en numerosas ocasiones. Además, fue allí donde conoció al capitán Alexander McLean, alter ego del personaje protagonista de *The Sea-Wolf* (1904), Wolf Larsen.

En contraposición al ambiente turbio y humilde de las tabernas, las cafeterías de algunos hoteles norteamericanos asumirán el papel socializante de los Cafés europeos más lujosos. Hoteles como el **Fifth Avenue** - abierto por Amos Richards Eno en 1859 y diseñado por Thomas Griffith- se convirtió en poco tiempo en la sede de numerosos invitados notables, tanto extranjeros como nacionales, y fue durante mucho tiempo el hotel más exclusivo de la ciudad y centro de la vida social y política (bastión del Partido Republicano) de la élite neoyorquina. Al igual que ocurriría con otros Cafés históricos europeos la sala de lectura del hotel [fig.2] funcionó como ágora de debate donde se cuestionaban las noticias publicadas en la prensa nacional e internacional. Aunque el carácter clasista de estos establecimientos se asemejaba más a un Club privado inglés que a un Café europeo, siempre este último más democrático.

No obstante, décadas más tarde, los hoteles **Albert** o **Brevoort**, emplazados en el barrio de Greenwich Village, mantendrán un talante diferente, adecuando a una clientela artística y bohemia. La cafetería del Brevoort Hotel, cafetería situada en el sótano, funcionará como centro cultural francés. Su dueño y personal eran de origen francés, lo que atraía a los oficiales del ejército galo que habían hecho de él su cuartel general. Asimismo, en la primera década del siglo XX, fue uno de los establecimientos predilectos del coleccionista Arensberg y el galerista Alfred Stieglitz, los cuales organizaban en él animadas comidas y cenas junto a artistas y escritores de vanguardia como Marcel Duchamp (que a su vez lo tomarían como lugar de encuentro):

Duchamp organizó una cena en su honor (se refiere al pintor cubista Albert Gleizes) en el Brevoort, donde coincidieron con los Arensberg, Alfred Stieglitz, Joseph Stella, Man Ray, Louise Norton, Max Weber y otros artistas norteamericanos próximos a los círculos de Arensberg y Stieglitz<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Barcelona, 2006, Ed. Anagrama, Compactos; p. 169.



2.- Ilustración de la sala de lectura del *Hotel Fifth Avenue*, 28 de octubre de 1871. Publicado por la revista *Every Saturday* (1866-1874).

En cuanto al desarrollo de las artes plásticas, esta repulsa a cualquier influencia europea tuvo también sus consecuencias negativas. La mentalidad nacionalista del nuevo Estado veía inconciliable la práctica de las Bellas Artes, relacionada con la decadente aristocracia europea, con su idea de democracia; por ello tuvieron que pasar varios años y una defensa razonada, para que pintores y escultores pudieran hallar un camino compatible con la ideología del momento. Finalmente la solución fue dar una funcionalidad política a la creación artística, realizando encargos -retratos de dirigentes políticos- para edificios gubernamentales. Los pintores vieron entonces la posibilidad de volver a Norteamérica, de la cual se habían visto obligados emigrar por falta de oportunidades, haciendo factible el nacimiento de un mercado artístico (coleccionistas y marchantes) y una infraestructura (museos y academias de arte como la *The Art Students League*, abierta en 1875) capaz de competir, aunque de forma modesta, con Europa.

Avanzado el siglo XIX, la pintura ampliará su registro con la representación del paisaje norteamericano y el género costumbrista, que se adaptará a los gustos populares y acrecentará el sentido nacionalista de un país en vías de desarrollo. Sin embargo, en el ocaso de la era decimonónica, la sombra de Europa volvió a planear sobre el panorama artístico estadounidense y tanto artistas como público se vieron atraídos nuevamente por las últimas propuestas venidas de París. Este cambio de dirección se debió a que muchos de los artistas norteamericanos como Winslow Homer o Thomas Eakins

habían preferido, con muy buen criterio, formarse en las academias de arte europeas donde la calidad de la enseñanza era infinitamente superior a la de las americanas; además durante aquellos las numerosas exposiciones universales, pusieron en evidencia que las obras de los artistas locales eran claramente inferiores a las de sus colegas europeos. Los pintores formados en París adaptaron los motivos del movimiento Impresionista a la estética cosmopolita de Nueva York, y aunque obtuvieron un gran éxito no se libraron de las críticas que denunciaban su falta de patriotismo:

Esta preocupación por el carácter extranjero de las artes visuales nacionales estaba relacionada con el recelo que suscitaba la inmigración en las ciudades de Estados Unidos, ya que el trabajo que ofrecía el auge de la industria atraía a obreros de todo el mundo. A los obreros alemanes, italianos, holandeses, franceses, se sumaban las pinturas extranjeras en las salas de exposición<sup>3</sup>.

Ahora bien, a pesar de estas reticencias, París continuaría siendo la capital del arte de vanguardia y un referente para los coleccionistas y artistas estadounidenses durante décadas. Sería falso sin embargo, negar que los pintores, incluso aquellos que se habían formado en Europa, no hubieran adquirido un estilo personal -más folklórico, popular y académico -que los diferenciaba notablemente. Y no sería hasta la génesis de *The Eight*, grupo de pintores encabezados por Robert Henri, que el arte norteamericano pudo desligarse de la seriedad y el clasicismo que lo había caracterizado. También apodada *Abs-Can School*, estaba conformada por antiguos reporteros artísticos del *Philadelphia Press*, que se reunían en el estudio de Henri, situado en el número 806 de Walnut, en Filadelfia, y posteriormente en Nueva York. La idea principal de la *Abs-Can* era acabar con el academicismo e introducir una técnica y estilo realista y social, pero sobre todo su ambición tenía como objetivo crear una arte puramente norteamericano y dejar de imitar a los artistas europeos. Por lo general, el tema predilecto será la ciudad de Nueva York, pero vista desde una óptica distinta al Impresionismo.

<sup>3</sup> Véase *Art in the USA*, Op.Cit.

Por lo general, el tema predilecto será la ciudad de Nueva York, pero vista desde una óptica distinta al Impresionismo. La imagen idílica de París se sustituye en sus lienzos por una ciudad menos refinada y colorista, donde a menudo se representa la vida de los barrios bajos.

Por las mismas fechas surgirá en Nueva York otro grupo de artistas con planteamientos opuestos, la *Little Gallery of the Photo-Secession*, más tarde conocida como Galería 291 (1905-1917), nombre que recibió por situarse en el número 291 de la quinta avenida. Creada y gestionada por el fotógrafo Alfred Stieglitz, la *Little Gallery* criticará duramente a Henri, al que consideraban vulgar y anticuado, inclinándose por el arte europeo de vanguardia. Acertadas o no estas apreciaciones, es innegable el hecho de que Robert Henri -que un año después de la desaparición de la *Abs-Can* fundó la *School for Independent Artists*- contribuiría a liberar el arte de la época del peso de las normas académicas, influyendo en jóvenes pintores como Edward Hopper. Este último, además, será de los pocos pintores americanos, por no decir el único reconocido, que se interese por la temática de Café, aunque eso sí, un Café bien distinto al europeo.



Figura 3.-Edward Hopper. *Soir Bleu*, Óleo sobre lienzo, 91,4 x 182,9 cm, Nueva York, 1914. Coll. Of Whitney Museum of American Art.

Catalogar a Hopper dentro de un estilo artístico es har- to complicado, puesto que comparte inquietudes con diversos movimientos entre los que se encontraban el Romanticismo, el Impresionismo, el Postimpresionismo, la *Ash Can School* o el *Precisionismo*; además de

introducir ciertos elementos conceptuales de las vanguardias históricas europeas con las que coincidió temporalmente. Por ello, antes de adentrarnos en el rompedor universo del *Armory Show*, nos detendremos en la pintura intemporal de Hopper y sus solitarios Cafés.

Una de las primeras pinturas en las que Hopper aborda la temática de Café es en *Soir Bleu* [fig.3], en ella se observa un fuerte influjo europeo - la terraza del Café está emplazada en París- y ciertas particularidades que en nada nos recuerdan a obras posteriores. En primer lugar por el desinterés descriptivo del espacio, sugerido ligeramente por el mobiliario y una barandilla, y en segundo lugar, por introducir en la composición un número considerable de personajes. La selección de las personas que aparecen en el cuadro no es casual y en ella vemos ecos de Degas, Manet, e inclusive Picasso. El pintor norteamericano desea retratar a la sociedad parisina del momento mostrando los diferentes estratos sociales que conviven en aparente armonía en los Cafés: un chulo, una prostituta, un soldado, un payaso, y supuestamente un artista bohemio, parecen dialogar entre sí junto a una pareja burguesa que se mantiene al margen contemplando la escena. Se sabe, no obstante, que Hopper no frecuentó durante el tiempo que pasó en París este tipo de ambientes bohemios. Expuesto en 1915 en una muestra colectiva en el *MacDowell Club*, *Soir Bleu* fue duramente criticado por su falta de originalidad y Hopper no volvió a exhibirlo en público nunca más.

Trece años después, superada en parte la etapa parisina, Edward retoma el tema, mostrando el aislamiento del individuo contemporáneo dentro del engranaje de una gran urbe, al igual que lo harían los impresionistas, aunque sustituyendo París por Norteamérica. *Automat* [fig.4], muestra un escenario nocturno en el que una mujer solitaria toma un café en un local aparentemente vacío. La manera en que Hopper encuadra la escena, ocultando el resto del Café, hace suponer que no hay nadie más en él, potenciando la sensación de intimidad y soledad de la protagonista. Los ecos de Degas o Lautrec están presentes,

sin embargo, el pintor estadounidense parece despojarse de expresión y psicología a sus personajes, acercándose en este sentido más a la mirada banal de algunos artistas del Pop Art como Alex Katz, que a los pintores anteriormente citados.



Figura 4.- **Edward Hopper.** *Automat*, Óleo sobre lienzo, 72,4 x 91,4 cm, 1927. Des Moines Art Center, Iowa.

En 1942, Hopper vuelve a sorprendernos con uno de sus cuadros más celebrados, *Nighthawks* [fig.5], optando por la vista panorámica de un típico Café norteamericano, aparentemente de mala nota. A través de los amplios ventanales, que hacen del local una especie de escaparate o jaula de cristal, asistimos a una instantánea de la ciudad en la que los clientes, y especialmente la pareja, se hallan en una actitud de aislamiento sin guardar ningún vínculo entre sí. *Sunlight in a Cafeteria* [fig.6], pintado casi dos décadas más tarde, participa de la misma tragedia: la soledad del habitante urbano. En la tela podemos ver a un hombre y una mujer sentados en sus respectivas mesas, sin que exista entre ellos ningún tipo de contacto visual: ella se entretiene abstraída manoseando un objeto indefinido y él mira atentamente la calle que se muestra a través del cristal del Café. La decoración del local, como se observa en las dos obras anteriores, carece de ornamento y se distingue claramente de la europea, en ella han desaparecido los espejos, cortinas y mobiliario historiado de los Cafés parisinos o vieneses, acrecentando la sensación de frialdad y modernidad de Nueva York. La vida en la gran ciudad aparenta no dar tregua a la permanencia en un espacio público y los Cafés son sólo espacios de

tránsito donde la sociabilidad o la tertulia no tienen cabida. Es en estos detalles donde Hopper establece la diferencia de los Cafés norteamericanos, mostrándonos una nueva realidad, quizás mesiánica de lo que serán finalmente los Cafés actuales en el mundo Occidental.



Figura 5.- **Edward Hopper.** *Nighthawks*, Óleo sobre lienzo, 76,2 x 144 cm, 1942. The Art Institute of Chicago.



Figura 6.- **Edward Hopper.** *Sunlight in a Cafeteria*, Óleo sobre lienzo, 102,2 x 152,7 cm, 1958. Yale University Art Gallery.

Retomando nuestro estudio sobre la historia del arte moderno en Norteamérica, nos detendremos en 1913, un año crucial para el desarrollo de las artes plásticas en Estados Unidos. Y es que no fue hasta esta fecha, en la que se celebró el *Armory Show* -primera Muestra Internacional de Arte Moderno en Nueva York (del 17 febrero al 15 de marzo)-, que las vanguardias históricas europeas como el Fauvismo, Expresionismo, Cubismo o Futurismo o el joven arte norteamericano de la *Abs-Can School*, se enfrentaron al gran público. Antes de esta exposición, sólo algunos artistas que habían adaptado sus estilos a las nuevas manifestaciones artísticas de París, galeristas como Alfred Stieglitz -que fomentaba en su *Galería 291* las novedades europeas y americanas- o coleccionistas ricos como Rockefeller o Goodyear, habían sido los únicos interesados en este tipo de obras. Promovido por Walter Arensberg y organizado por la *Association of American Painters and Sculptors*, el *Armory Show* exhibió alrededor de 1.250 obras de más de 300 artistas europeos y americanos,

Después de presentarse en Nueva York, la exposición viajaría a Chicago y Boston, consolidándose como un acontecimiento determinante en la evolución de las artes visuales y el coleccionismo estadounidense, a pesar de las duras críticas recibidas por la prensa nacional.

En cuanto a los círculos artísticos y culturales de vanguardia que germinaron Estados Unidos en la primera década del siglo XX, cabe preguntarse a esta altura de la investigación cuáles fueron sus puntos de reunión o dónde se establecieron sus cenáculos si no existía una cultura de Café. La respuesta a grandes rasgos sería que los lugares de encuentro se constituyeron fundamentalmente en domicilios privados, ya fuera en casa de los artistas y escritores, o en los salones de mecenas y coleccionistas como Walter Arensberg o Mabel Dodge, ambos grandes entusiastas del arte europeo de vanguardia. Arensberg celebraría sus animadas reuniones tres o cuatro veces por semana en el dúplex de la calle 67 oeste:

Las veladas en la casa de los Arensberg solían comenzar hacia las nueve, después de cenar, y no se disolvían hasta pasada la medianoche. A parte de los artistas norteamericanos Charles Sheelar, Joseph Stella, Charles Demuth, Morton Schamberg, John Covert y Man Ray, todos ellos profundamente influidos por la corriente moderna europea, se contaba entre los habituales un animado grupo de poetas y escritores<sup>4</sup>.

Por su parte, Mabel Dodge, inmediatamente después de abandonar Florencia en 1912, acogería en su apartamento del número 23 del Greenwich Village a un grupo heterogéneo de artistas, activistas políticos, escritores, editores anarquistas y demás intelectuales in subordinados de la cultura neoyorquina. En su salón semanal estuvieron presentes, entre otros: el escritor y fotógrafo Carl Van Vechten, las activistas feministas Margaret Sanger y Emma Goldman, el pintor precisionista Charles Demuth, el líder sindical Bill Hayward, el escritor socialista Max Eastman, el editor Lincoln Steffens, el periodista anarquista Hutchins Hapgood o el escritor y periodista comunista John Reed.



Figura 7.- Artistas europeos y norteamericanos en Nueva York, 1942. De izquierda a derecha: Stanley William Hayter, Leonora Carrington, Frederick Kiesler y Kurt Seligmann; segunda fila: Max Ernst, Amédée Ozenfant, André Breton, Fernand Léger, Berenice Abbott; tercera fila: Jimmy Ernst, Peggy Guggenheim, John Ferren, Marcel Duchamp y Piet Mondrian.

A estos cenáculos privados se unirían los primeros artistas europeos [fig.7] que viajaron a Estados Unidos, entre los que se encontraban Marcel Duchamp y Francis Picabia, los cuales tuvieron la oportunidad de codearse con las figuras más notables de la cultura underground norteamericana. De todas formas, antes del masivo éxodo de artistas europeos a Nueva York tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, la incursión de los creadores del viejo continente fue bastante tímida. En primer lugar, porque París gozaba en aquel momento de un éxito sorprendente en el campo de las artes y de la cultura, y en segundo, porque no conseguían adaptarse a las costumbres americanas y su ausencia de Cafés; inconveniente, este último, que continuó siendo un hándicap muchas décadas después:

De todos los artistas europeos que pasaron los años de la guerra en Nueva York, Duchamp era el único que parecía sentirse allí como en casa. André Breton tuvo la arrogancia de negarse a aprender una palabra de inglés porque, según aclaró, no quería ver alterada la pureza de su francés clásico. Léger y Mondrian cayeron subyugados ante la energía inagotable de la ciudad, pero la mayoría se sintieron horrorizados por el ruido, el clima, la comida y la falta de vida de café. En París, como decía Max Ernst, se podía ir todas las tardes al café de siempre y estar seguro de encontrar a algunos amigos, pero en Nueva York había que llamarlos previamente y eso eliminaba todo el placer de verlos<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Op.Cit; p. 186.

<sup>5</sup> TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Op.Cit; p. 366.

Duchamp y Picabia, que introducirían en esos años el Dadaísmo en Nueva York (cuyo único componente americano sería Man Ray), fueron la excepción. Adoraban la libertad e independencia que les brindaba la metrópoli, y sobre todo el Greenwich Village, barrio bohemio situado en la Quinta Avenida homólogo de los artísticos parisinos. Hito de la cultura artística, alternativa y bohemia de Estados Unidos, la leyenda de Greenwich Village se creó gracias al talante progresista de sus residentes<sup>6</sup> y sus nuevas ideas en el campo de la política, las artes plásticas, la música o la literatura.

Antes de ser colonizada por los holandeses y acondicionada como tierra de cultivo, fue un terreno pantanoso al que los indígenas llamaban “*Sapokanikan*”. En 1664, tras la conquista inglesa, la zona se transformó en una aldea campesina propiedad del comandante de marina Sir Peter Warren que la bautizó con el nombre de “*Grin'wich*”. A comienzos del siglo XIX, una epidemia de fiebre amarilla y cólera asoló la ciudad y muchas familias huyeron hacia el norte estableciéndose en el Greenwich Village. Se construyeron elegantes mansiones y nuevas instituciones religiosas y educativas como la New York University se instalaron en el barrio atrayendo a sociedades culturales, bibliotecas y centros de arte<sup>7</sup>. A finales del siglo XIX la caída del valor inmobiliario hizo que la alta sociedad se marchara y que sus mansiones fueran demolidas para construir edificios de apartamentos o se convirtieran en modestos hoteles. Asimismo una oleada de inmigrantes europeos que se estableció en el Village, lo transformó notablemente. Pero no sería hasta principios del siglo XX cuando esta zona de Nueva York se vincule estrechamente con el arte y la cultura bohemia.

<sup>6</sup> El barrio de Greenwich Village se ha caracterizado por su tolerancia y defensa de los derechos humanos, en particular por su repulsa a la discriminación racial y el apoyo a la libertad sexual. Fue allí donde se abrió del primer club en el cual podían asistir personas de color: Café Society. Inaugurado en 1938, contó con las actuaciones de los mejores músicos de jazz de la época como Nat King Cole, John Coltrane, Miles Davis, Ella Fitzgerald, Billie Holiday o Charlie Parker. Por otra parte, será donde se llevaron a cabo en 1969 los disturbios de Stonewall, la primera manifestación de la liberación gay.  
<sup>7</sup> Uno de sus habitantes más renombrados fue Edgar Allan Poe, que entre 1845 y 1846, vivió en el número 85 West 3rd.

Al igual que ocurriría con los barrios de Montmatre o Montparnasse, en el Village, los alquileres baratos y los restaurantes de precios populares como el *Polly's*, *The Pepper Pot*, *The Dutch Oven* o *Bertolotti's*, fueron un reclamo cardinal para todos aquellos artistas de vanguardia, escritores revolucionarios e intelectuales radicales con pocos recursos que deseaban vivir en un ambiente bohemio y poder cenar y tomar un vaso de vino por menos de un dólar. Además, establecimientos como el *Albert Hotel*, abierto en 1880 con el nombre de San Esteban Hotel, habían sentado las bases de una nueva cultura independiente, anticipándose como punto de encuentro de artistas y escritores. Desde 1902, regentado por William Ryder, el *Albert Hotel* funcionó como restaurante y albergue de importantes figuras de las artes durante todo el siglo XX, entre las que cabe citar al pintor y hermano del dueño, Albert Pinkham Ryder, que vivió y pintó allí; al escultor de origen irlandés Augustus St. Gaudens; al novelista, poeta y ensayista escocés, Robert Louis Stevenson; al escritor y humorista Mark Twain; al poeta Hart Crane; al un poeta, ensayista, periodista y humanista Walt Whitman; a la polémica escritora Anaïs Nin o Salvador Dalí. Más tarde se alojarían personajes como Thomas Wolfe, Robert Lowell, Horton Foote, Philip Guston, Jackson Pollock o Andy Warhol, contribuyendo a amplificar su leyenda.



Figura 8.- John Sloan. *Arch Conspirators*, Aguatinta, 1917. Colección Particular.

Otro de los factores que favorecieron la gestación de la primera época de oro de la bohemia artística en Greenwich Village fue la apertura de la galería de arte Whitney Studio Club en el número 147 de la calle West 4th. Creado por la escultora Gertrudis Whitney, este espacio artístico estará reservado

a las jóvenes promesas del arte norteamericano emergente. En aquel ambiente favorable nuevas galerías, editoriales pequeñas, restaurantes y tabernas comenzaron a proliferar haciendo del Greenwich Village un refugio de la bohemia más genuina del momento, entre la que se encontraba el excéntrico Joseph Ferdinand Gould, el poeta y novelista Maxwell Bodenheim, William Faulkner o el dramaturgo Eugene O'Neill.

La libertad y rebeldía que se respiraba en el barrio, cuyos habitantes según Duchamp “*no hacían absolutamente nada*”, llevó a la artista y poeta Gertrude Drick a animar a sus amigos, el pintor John Sloan, los actores Forrest Mann, Charles Ellis y al propio Duchamp, a organizar una revuelta. Al caer la noche del 23 de enero de 1917, Drick y sus compinches se subieron en lo alto del Washington Square Arch, cargados de alimentos, alcohol, bolsas de agua caliente, lámparas chinas, globos rojos, pistolas de juguete, y por supuesto, una “*Declaración de la Independencia de la República de Greenwich*”, escrita seguramente por Duchamp. Los conspiradores se sentaron alrededor de un pequeño fuego recitando poesía mientras disfrutaban del picnic, inmortalizado en el grabado de John Sloan [fig.8] Una vez se leyó la declaración liberaron los globos y permanecieron en lo alto del arco hasta la mañana siguiente. Aquella farsa ha sido considerada por los historiadores como la primera y mayor rebelión del pueblo contra los valores conservadores del capitalismo americano.

Por otra parte, durante aquel periodo, además de las tabernas del Village y los salones privados, los artistas de vanguardia tendrán la posibilidad de frecuentar un Café equivalente a los europeos: el **Café des Artistes**. Cerrado en 2009, este local ubicado en el número 67 de la calle Oeste en Manhattan, fue una rara excepción en el panorama estadounidense. El Café des Artistes se abrió como comedor y cafetería del Hotel des Artistes, emplazado en un gran edificio de estilo gótico diseñado por el arquitecto Walter Russell (quien acuñó el término “*New Age*”), para el disfrute de sus inquilinos, ya que en un principio el inmueble albergaba pequeños

estudios que no disponían de cocina. Con el tiempo, el confort que ofrecía el Café fue ampliando su público, que no sólo estaba compuesto por los huéspedes, sino por un nutrido conjunto de personajes relevantes en el campo de la política, cultura y la sociedad neoyorquina. Durante las primeras décadas del siglo XX, será frecuentado por el grupo de Walter Arensberg, que organizará allí algunas veladas con artistas y escritores. En 1975, George Lang, un violinista de origen húngaro llegado a América en 1946, se hizo cargo del establecimiento que por aquel entonces estaba muy deteriorado, haciendo nuevamente del Café des Artistes un lugar ineludible de la escena social de la ciudad: actores, periodistas, artistas, músicos, políticos, y demás figuras distinguidas, se han dado cita durante más de treinta años en sus mesas.

Es famosa la anécdota que protagonizó Marcel Duchamp en uno de aquellos encuentros. Una noche de 1916, mientras cenaba junto a Arensberg y otros amigos. A sus espaldas colgaba un cuadro académico representando una escena de batalla. En un momento determinado de la cena, Duchamp se levantó, y para asombro de sus acompañantes, sin ningún reparo firmó el cuadro, creando así uno de los primeros readymades apropiacionistas y adelantándose a su famoso *L.H.O.O.Q.*, realizado tres años después. Lamentablemente, el cuadro desapareció cuando en 1937 se efectuó una reforma en el local y las paredes se recubrieron con los murales del pintor Howard Chandler Christy.

Durante la etapa de entreguerras, la actitud hacia el arte europeo cambió considerablemente en Norteamérica, y el entusiasmo que habían ejercido sus vanguardias en artistas y coleccionistas se transformó en un rechazo de origen nacionalista. El crack bursátil de 1929, había contribuido a ello, potenciando el patriotismo de un país asolado por la gran Depresión. Como respuesta los pintores locales con conciencia política, siguiendo el camino que habían trazado algunos escritores años antes, reaccionarán ante las influencias europeas - especialmente las de la Escuela de París- proponiendo un arte realista y decantándose por temas propiamente

americanos como el paisajismo urbano industrial del movimiento precisionista; o el Regionalismo y Realismo social, especializado en mostrar las miserias que se estaban viviendo en el país. Esta defensa del arte nacional influyó a personajes tan notables en el mundo artístico como Alfred Steglitz, quien dará un vuelco a sus planteamientos expositivos a partir de 1925, renombrando su famosa galería 291 como *Intimate Gallery* y exhibiendo únicamente a artistas norteamericanos. Igualmente, Gertrudis Whitney, convertirá en 1931 su *Whitney Studio Club* en el Museo Whitney de Arte Americano, como respuesta al MoMA, abierto tres años antes, y cuya colección era básicamente europea. Si *Armory Show* había dejado el arte americano en segundo plano, la *American Scene*, intentaba imponer un dominio que nunca había ejercido sobre la cultura europea. Sin embargo algunos pintores estadounidenses como Hopper no estuvieron de acuerdo con esta postura radical y toscamente política, al que consideraron ingenuamente artificial:

Lo que me saca de quicio es todo este barullo en torno a la *American Scene*. Nunca he intentado reproducir el ambiente americano, como Benton, Curry y los pintores del Medio Oeste. En mi opinión, los pintores de la “*American Scene*” han caricaturizado a América. Yo siempre he querido expresarme a mí mismo. Los pintores franceses nunca han hablado de una “escena” francesa, lo mismo que los ingleses de la inglesa<sup>8</sup>.

Esta conducta antieuropea en el campo de las Bellas Artes por parte de galeristas e instituciones públicas estadounidenses será una constante en décadas posteriores, haciendo prácticamente imposible que los artistas venidos de Europa encontraran apoyo de ninguna índole, viendo en ellos siempre una molesta competencia. Sólo se hablaba con entusiasmo de las exposiciones de artistas norteamericanos, las cuales siempre estaban llenas de ricos coleccionistas y críticos prestigiosos, mientras que si se trataba de muestras de artistas europeos, sólo se prodigaban algunos intelectuales de la ciudad.

<sup>8</sup> KRANZFELDER, Ivo. *Hopper*, Colonia, 2006, Ed. Taschen; p.63.

Al poco tiempo de consolidarse la *American Scene*, y tiempo después de forma paralela, surgiría una corriente abstracta entre los pintores americanos que generará tensiones entre ambos grupos, que si bien compartirán el sentido patriótico, discreparán en los planteamientos estéticos. La gestación del Expresionismo Abstracto se formó a partir de distintos focos. Por una parte fue impulsado por la asociación *American Abstract Artists*, creada en 1936 en el estudio del escultor Ibram Lassaw -en cuyo cenáculo se daban cita, entre otros, el pintor y escritor “Ad” Reinhardt y el artista y profesor alemán Josef Albers-, con la intención de aglutinar los distintos estilos europeos no figurativos que había dejado huella en los artistas abstractos de la generación de Stieglitz. Por otra parte, el círculo formado alrededor de la escuela de arte abierta en 1936 por el pintor Hans Hofmann en el Greenwich Village -Jackson Pollock, Lee Krasner, Clement Greenberg, Mark Rothko serían algunos de sus alumnos- contribuirá a sentar las bases de la nueva abstracción americana, hasta su cierre en 1958.

Después aparecerían otros cenáculos como el conocido bajo el nombre de los Diez, en el que participaban Gottlieb (dueño del apartamento donde se reunían), Barnett Newman, Rothko o Milton Avery; el de De Kooning compuesto por Arshile Gorky, Stuart Davis y David Smith; y el de Roberto Matta<sup>9</sup>, William Bazotes y Pollock. Todos estos grupos y sus correspondientes tertulias cristalizarán después del fin de la Segunda Guerra Mundial en la Escuela de Nueva York, posteriormente llamada Expresionismo Abstracto.

Ya en 1945, esta nueva vanguardia nacida de las entrañas de Norteamérica era una realidad que situaba a Nueva York como el centro indiscutible de la escena artística internacional. Las intenciones políticas del Estado contribuyeron a ello, perpetrando un plan de apoyo gubernamental de las artes que tenía como objetivo primero acercar

<sup>9</sup> En palabras del pintor Motherwell sobre la recién inaugurada Escuela de Nueva York, Matta tuvo una gran influencia sobre sus componentes gracias a una serie de seminarios informales que se celebraban todas las semanas en el loft del centro de la ciudad de un amigo suyo.

la pintura abstracta al gran público a través de numerosas exposiciones en instituciones públicas, encargos de murales para edificios oficiales o cualquier otro medio que facilitara el encuentro entre la pintura moderna americana y el pueblo. Durante esta etapa el barrio predilecto de los artistas expresionistas seguirá siendo el Greenwich Village, en donde habían establecido sus estudios y cuyas galerías de arte, situadas en la calle Décima, exhibían su pintura. También fue en el Village donde erigieron sus propias escuelas de arte como *The Subjects of the Artist*, centro de enseñanza abierto en 1948 por Baziotes, Motherwell, Rothko y David Hare. La iniciativa duró sólo un año debido a problemas financieros, aunque pasó a formar parte de la Universidad de Nueva York convirtiéndose en el *Studio 35*, donde se establecieron interesantes debates sobre la nueva pintura abstracta y sobre la naturaleza de la comunidad artística surgida a partir de la misma.



Figura 9.- Interior de *The Club* ("8th Street Club"), ubicado en Greenwich Village.

En relación a los lugares de encuentro de estos artistas, además de los centros de enseñanza como la *Artist School*, galerías de arte, estudios/talleres y casas particulares, tendrán -a imagen y semejanza de los artistas de vanguardia europeos- establecimientos públicos donde desarrollar sus tertulias.

Uno de los primeros fue **The Club** ("8th Street Club"), situado en la calle Octava Este de Greenwich Village [fig.9]. Instituido en el otoño de 1949, será un espacio donde artistas, músicos, compositores, coleccionistas, escritores, críticos de arte, comisarios, directores de museos y galeristas se reunirán periódicamente -preferentemente los viernes- para debatir sobre temas diversos que incluirán desde las propias bases del Ex-

presionismo Abstracto, hasta la música moderna, la filosofía oriental o la poesía experimental. En el Club se organizaron, hasta su decadencia en 1962, mesas redondas y se invitaron a importantes personalidades de la intelectualidad neoyorquina para realizar ponencias como la del escritor Joseph Campbell, titulada *El mito y el arte creativo* (1951). No obstante, el éxito trajo consigo un gran contratiempo: la masificación. Fue entonces cuando algunos de sus integrantes decidieron trasladarse a la cafetería **Waldorf** emplazada en la Sexta Avenida. En cualquier caso, este local -lúgubre, repleto de policías y delincuentes- no era nada acogedor, lo que incitaba a los artistas a abandonarlo cuando llegaba el buen tiempo para reunirse cerca de Washington Square Park. Además el dueño no veía con buenos ojos a aquellos clientes pobres que no tenían dinero para consumir copas y que se limitaban a pedir una taza de café; inclusive llegaban a utilizar el agua caliente de la cafetería para hacerse un té con las bolsitas que traían de casa o hacerse sopas con la salsa de tomate que ofrecía gratuitamente el local. Cansado del abuso de su clientela bohemia, decidió entonces establecer algunas prohibiciones con el fin de ahuyentarlos: permitió sólo cuatro personas por mesa, prohibió fumar y cerró temporalmente los aseos. No era de extrañar pues, que ante aquel gesto hostil, el grueso del grupo se marchara definitivamente a la Cedar Tavern.

El **Cedar Street Tavern** abrió sus puertas en 1866 en la Calle del Cedro, de allí su nombre, trasladándose en 1933 al número 55 de la Calle Ocho, y doce años más tarde al número 24 de University Place [fig.10]. Sus años de esplendor, entre la década de los 50 y 60, se vivieron en este último emplazamiento, donde tanto los expresionistas abstractos como el polémico movimiento Beat, lo tomaron como sede oficial de sus reuniones. Poco atractivo en su decoración, de paredes desnudas y envidiada atmósfera de tabaco, la Cedar Tavern era un establecimiento de barrio sin pretensiones, y fue por esta razón que se convirtió en el lugar idóneo para la contracultura estadounidense. Su carácter bohemio, en donde el alcohol tuvo un importante protagonismo,



Figura 10.- Fachada e interior de la Cedar Tavern, en su emplazamiento del University Place, 24.

contribuyó a crear un ambiente distendido donde los debates apasionados sobre arte, música y poesía, mezclaban la profundidad intelectual con la embriaguez y la bufonada. En 1955, un antiguo carnicero llamado Sam Diliberto y su cuñado, Joe Porvenzano, ex limpiador de ventanas, compraron el establecimiento, que por aquel entonces ya contaba con el eje central de la Escuela de Nueva York, gracias a sus bebidas baratas y la ausencia de turistas (la zona no tenía buena fama debido a que muchos de sus vecinos, hospedados en hoteles de mala nota, eran en su mayoría delincuentes y los atracos eran comunes).

La cercanía de sus estudios, casi todos ellos emplazados en el Greenwich Village, también facilitó qué artistas como Robert Motherwell, cuya vivienda estaba a pocos metros del Cedar, se acercara a tomar una copa con sus amigos después de finalizar su salón semanal. Como él, otros artistas apodados “worms”, como Ad Reinhardt, Franz Kline [fig.11], Aristodimos Kaldis, Phillip Guston, Mark Rothko, Milton Resnick, Phillip Pavia, Michael Goldberg, Landes Lewitin, James Brooks, y especialmente De Kooning y Pollock [fig.12] -que protagonizaron los debates más encarnizados envalentonados por el alcohol-, filosofaron largo y tendido sobre el arte que pretendían reivindicar, criticando duramente a pintores como Matisse al que consideraban un artista decorativo, y por lo tanto, un traidor.

De hecho los excesos de Pollock en la taberna llevaron al propietario a vedarle la entrada después de que una noche alcoholizado intentara derribar la puerta de los aseos a patadas; asimismo, los críticos de arte Clement Greenberg y Harold Rosenberg, respectivamente, postularon en sus mesas sus teorías enfrentadas, conceptualizando aquella corriente como genuinamente americana.

Avanzados los años cincuenta, las vidas de los artistas expresionistas habían cambiado considerablemente: eran famosos y con poder adquisitivo. Aún así seguían frecuentando el local, donde las nuevas generaciones buscaban hacerse un hueco en el mundillo artístico, tal como nos lo cuenta Tom Wolf en *La palabra pintada*:

A finales de los años cincuenta los jóvenes artistas habían empezado a invadir la parte baja de Manhattan y frecuentaban, naturalmente, los sitios legendarios como el Cedar Bar. Les gustaba dejarse caer por el Cedar con sus cazadoras, pantalones de pana y demás arreos de bohemio que se precie, como jóvenes reclutas listos para la batalla contra el público miope; decían: “¡Hola, Bill!” (De Kooning), “¿Qué cuentas, Marko?” (Rothko), “¡Hola, Franz!” (Kline). Pero los chicos mayores nos se mostraban propicios que digamos a ser amigos de aquellos donnadie adolescentes, odiosamente cobistas, y mucho menos a repartir con ellos sus arreboles<sup>10</sup>.

Sobre estas fechas se sumaron un conjunto de escritores y poetas independientes e inconformistas, conocidos más tarde como la Generation Beat, que tras un breve periodo de gestación en San Francisco, decidieron fundirse con la bohemia del Greenwich Village. Bajo la premisa de romper los valores clásicos y tradicionales estadounidenses, los Beats defendían el consumo de drogas y la libertad sexual, además de reivindicar la filosofía Oriental frente a la Occidental. Todas estas proclamas serían el caldo de cultivo de generaciones posteriores como el movimiento hippie. Entre las figuras más significativas del movimiento que asistieron con regularidad a la taberna se encontraban Allen Ginsberg, William Burroughs,

<sup>10</sup> WOLFE, Tom. *La palabra pintada. El arte moderno alcanza su punto de fuga*. Barcelona, 1999, Ed. Anagrama; p.90.



Figura 11.- Franz Kline en la Cedar Tavern, 1959. Figura 12.- Grupo de artistas, entre ellos Pollock, en la Cedar Tavern, 1953.

Diane Di Prima, Gregory Corso, Joyce Johnson (pareja de Jack Kerouac en aquella época) y Jack Kerouac, este último expulsado del local tras orinar en uno de sus ceniceros. Además de los *Beatniks*, algunos integrantes de la *New York School of poets* como Frank O'Hara [fig.13] se congregaban en la Cedar, participando de las tertulias de los pintores e inspirándose en sus obras automáticas. También el poeta, escritor y crítico musical Amiri Baraka (Everett LeRoi Jones), será uno de sus clientes más fieles [fig.14].



Figura 13.- Frank O'Hara en la Cedar Tavern. Fotografía de Fred W. McDarrah, 1963. Figura 14.- Diane Di Prima, una de las pocas integrantes femeninas de la Generación Beat sentada junto a Amiri Baraka en la Cedar Tavern, 1960.

A partir de los años 60, la música hará su acto de presencia en el establecimiento teniendo como habituales a Bob Dylan, el polifacético Tuli Kupferberg, el compositor David Amram o Bob Neuwirth, quien se reuniría en la taberna junto a Dylan y D.A. Pennebaker, para planificar el rodaje de la película documental *Dont Look Back* (1967).

En abril de 1963, la Cedar Tavern volvió a trasladarse, debido a que el edificio donde estaba emplazada fue vendido y demolido para transformarse en un inmueble residencial. Sam y John, decidieron instalarse en un local situado en el número 82 de University Place, entre las calles Once y Doce, e inaugurar un año después un pub del mismo nombre, pero con un estilo más exclusivo; aunque para ese entonces las figuras que lo habían hecho legendario se habían mudado a otros barrios. Lamentablemente la biósfera artística y bohemia que había ocupado su antigua ubicación nunca revivió y en 2006 cerró para siempre.

No es el caso de la **White Horse Tavern** [fig.15], uno de los pocos lugares que no ha cerrado sus puertas hasta el día de hoy y que fue el centro de reunión de escritores y artistas entre las décadas de 1950 y 1960; el periodo dorado del Greenwich Village. Abierto en 1880 entre la calle Once y la calle Hudson, tuvo como primeros clientes a los estibadores y marineros que trabajaban en los muelles cercanos del río Hudson. Su primer vínculo con la literatura llegará en los años cincuenta cuando el escritor galés Dylan Thomas lo convirtió en leyenda. Poco después de su llegada a Nueva York, Thomas conoció al poeta escocés Ruthven Todd quien lo llevaría por primera vez a la White Horse Tavern. Cuentan que todos los días antes de llegar a la *Chelsea Hotel*<sup>11</sup> de la calle 23, donde vivía con su amante Liz Reitell, se detenía a beber casi una docena de whiskies en la taberna. Como era de esperar aquel ritmo desenfadado trajo la catástrofe y el 5 de noviembre de ese mismo año, Dylan tomó sus últimas copas, fue de vuelta a su hotel donde entró en coma y cuatro días después murió de intoxicación alcohólica en el hospital. El episodio -del que se ha considerado uno de los últimos poetas malditos- sedujo a un gran número de escritores y poetas que comenzaron a peregrinar hacia la White Horse Tavern, emulando a Thomas;

<sup>11</sup> En el Hotel Chelsea residirán durante varias décadas intelectuales y artistas que acostumbraban a colgar sus cuadros por los salones del hotel. Por ejemplo, en 1964, Vostell se instaló por recomendación de sus amigos *Fluxus* en el Hotel Chelsea.



Figura 15.- Fachada de la White Horse Tavern sobre 1940. Figura 16.- Interior de la White Horse Tavern, donde se puede apreciar un retrato de Dylan Thomas presidiendo las mesas.

hacia la White Horse Tavern, emulando a Thomas; además el establecimiento será el centro de reunión de los miembros de la revista política *Village Voice*. Entre sus clientes más destacados podemos citar a Frank O'Hara, Norman Mailer, James Baldwin, John Belushi, Dan Akroyd, Frank McCourt, Michael Harrington, Seymour Krim, Delmore Schwartz, Richard Fariña, Jane Jacobs y S. Hunter Thompson, Bob Dylan, Jim Morrison, Gene Raskin, además de algunos Beatniks como Alan Ginsberg o Jack Kerouac (que fue expulsado más de una vez del local por mal comportamiento); asimismo, también se dejarán ver por el local figuras trascendentales del arte contemporáneo como Andy Warhol.

En la actualidad su popularidad ha hecho de la White Horse Tavern un reclamo turístico, y como ha sucedido con los Cafés históricos europeos, el ambiente bohemio de artistas y escritores que lo frecuentaron ha desaparecido. Ahora bien, su decoración de estilo rústico, compuesta por una gran barra de caoba maciza y su techo de metal, no ha variado prácticamente, conservando parte de su encanto y siendo el testimonio vivo de una época dorada de las letras norteamericanas [fig.16].

Desafortunadamente el clima bohemio de Greenwich Village fue perdiendo fuerza conforme avanzaba la década de los sesenta, debido en parte a la subida de los alquileres y especulación de los comercios que vieron en aquel barrio pintoresco una buena inversión.

Los artistas, que desde la década anterior tenían en su hoja de ruta el SoHo, se instalaron definitivamente en él, para trasladarse a continuación a Tribeca. El relevo generacional de artistas trajo consigo importantes cambios que penetraron en lo más hondo de la producción artística y en su exhibición. Corrientes como el Minimal Art, la performance, los hapennnigs, *Fluxus*, o el Land Art, manifestarán el deseo de ampliar las fronteras del arte, dando como resultado nuevos espacios de exposición y maneras desconocidas de interactuar con las obras:

A finales de los 60 y principios de los 70 (un período de conflicto y cuestionamiento en la sociedad americana todavía traumatizada), las actividades artísticas que tenían lugar en el SoHo se caracterizaban por una actitud compartida de experimentación, inmediatez y urgencia, siendo la principal preocupación el proceso de la realización de las obras. Cada vez más artistas, movidos por la necesidad, tomaban el control de su propio contexto, creando espacios alternativos, explorando nuevos territorios más allá del objeto y de la galería<sup>12</sup>.

Esos espacios expositivos, sin embargo, seguirán guardando un fuerte carácter privado y elitista, situación contraria a la desarrollada en los Cafés y tabernas que permitirán una mayor permeabilidad entre la clientela. Espacios como *The Factory*, *West 80th Street*, *Apple* o *112 Greene Street*, fueron ámbitos multidisciplinares, donde artes plásticas, música, cine y literatura se conjugaron para enriquecer sólo a un grupo reducido de personas. Al igual que los estudios de artistas, los famosos lofts neoyorquinos, que darán pie a múltiples exposiciones y encuentros; como por ejemplo el del componente *Fluxus* "Al" Hansen, estudio donde Laurie Anderson, Brecht, Christo, Yoko Ono, Paik, Vostell o La Monte Young mostraron su obra. Asimismo, el talante de aquellas reuniones poco tenía que ver con el acento crítico de los cenáculos europeos;

<sup>12</sup> AAVV. *Gordon Matta-Clark: Los años de Greene Street*. Corinne Disserens, Valencia, 1993. Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM; p.11.

en este sentido son significativas las palabras con las que Wolf Vostell describe el ambiente artístico de la ciudad de Nueva York a su esposa Mercedes Guardado en una carta fechada en 1963:

En ocasiones, después de asistir a algún acontecimiento, los fluxistas se juntaban para tomar una copa con artistas del Pop Art. A Vostell le sorprendió mucho que a estos no les gustara discutir; cada cual hacía su trabajo y no se hablaba más sobre el mismo. Eso no iba con su carácter, acostumbrado como estaba en Europa a largas discusiones. (...) me decía en sus cartas que, por una parte, le gustaría que nos trasladáramos a vivir allí, sus amigos le animaban a ello... Pero el carácter de los americanos ¡era tan distinto!, ¡nadie quería saber nada del otro! “Ese es tu problema”, se decían con frecuencia los artistas unos a otros. En algunas cartas me seguía contando: “Muchas veces me siento más solo cuando estoy con gente que cuando estoy solo en la habitación de mi hotel”; “El arte que aquí tiene más aceptación es menos crítico que el mío. Mi trabajo pertenece a Europa y ahí tengo mucho que hacer”; “¡Cuánto mejor vivimos nosotros en Colonia que los artistas fluxus aquí!”, o “Si los artistas de Nueva York vienen tanto a Europa será por algo”. Lo que sucedía en Europa le parecía, sin duda, más interesante que lo que ocurría en Norteamérica, donde, según él, primaba el éxito de las cosas estúpidas<sup>13</sup>.

Cerrando este capítulo no podemos dejar de mencionar el restaurante **Food**, una de las propuestas más originales que se hayan realizado fusionando arte y restauración. Esta corporativa de artistas, músicos y bailarines se puso en marcha en 1971, cuando el SoHo aún no contaba con la infraestructura de establecimientos y tiendas que le dieron popularidad. El responsable de la propuesta fue el artista multidisciplinar Gordon Matta-Clark, que creo junto a Carol Goodden, Suzy Harris, Rachel Lew y Tina Giroaurd, un curioso restaurante situado entre las calles Prince y Wooster. En el proyecto colaboraron Roberto Prado, Richard Landry, Mandred Hecht, Ted Greenwarld y Jeffrey Lew. En la reforma del local, que duró tres meses, Matta-Clark efectuó sus característicos “*building cuts*”, metamorfoseando el espacio.

<sup>13</sup> GUARDADO, Mercedes. *Mi vida con Vostell. Un artista de vanguardia*, Madrid, 2011, Ed. La Fábrica; p: 89-90.

Los fragmentos extraídos serían expuestos en octubre de 1972 en 112 Greene Street [fig.16], junto con *Walls Paper* y *Bronx Floors*. Son estas obras quizás las más insólitas que hemos visto hasta el momento, puesto que se trata de exhibir directamente los propios elementos arquitectónicos del local:

(...) Una de las primeras veces que recuerdo haber utilizado el corte como una manera de redefinir el espacio fue en el restaurante Food, montado durante la primera época del SoHo, mucho antes del influjo de boutiques y bares que congestionan ahora la zona. Organizábamos performances y hacíamos teatro de la comida. El diseño inicial del lugar no resultó ser lo suficientemente práctico una vez el restaurante se convirtió en negocio. En consecuencia, me pasé el segundo verano ordenando el espacio. Esto lo hice cortando los espacios de trabajo ya construidos. De ahí pasé a las paredes y otros elementos. Fue ésta quizá la última ocasión en la que utilicé el corte, el método de cortar, de un modo pragmático (...) <sup>14</sup>

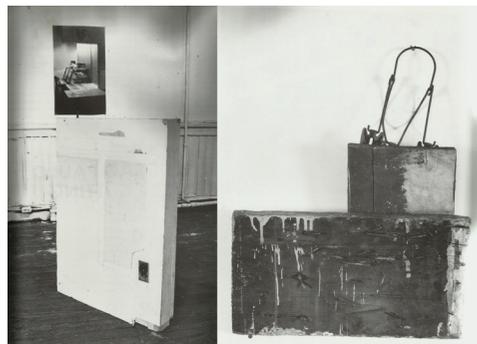


Figura 16.- **Gordon Matta-Clark**. *Food*, 1971, Fragmento pared (Madera, clavos, metal y marcas de lápiz). Dos de las piezas expuestas en 1972 en 112 Greene Street Gallery.

Durante un breve periodo de actividad, apenas dos años, el Food [fig.17] se convertirá en el restaurante de los artistas del SoHo -fundamentalmente los que trabajaban en *112 Greene Street*- que se reunirán para conversar, comer y participar, en lo que podría definirse como una performance colectiva. Las actividades en el Food contribuyeron en gran medida a consolidar a la comunidad artística del centro de Manhattan, compuesta por los grupos de Philip Glass Ensemble, Mabou Mines, o los bailarines de *Grand Union*.

<sup>14</sup> AAVV. *Gordon Matta-Clark: Los años de Greene Street*, Op.Cit;p.109

Desde su inauguración, donde se sirvió sopa de ajo y pan casero, la creatividad de Matta-Clark se aplicó al arte culinario contagiando a sus colegas que colaboraron activamente en los diversos actos. Una de aquellas acciones fue la del día del chef invitado, “*Guest Chef Day*”, en donde Gordon instaba a sus compañeros artistas a diseñar y cocinar un menú, cada domingo.

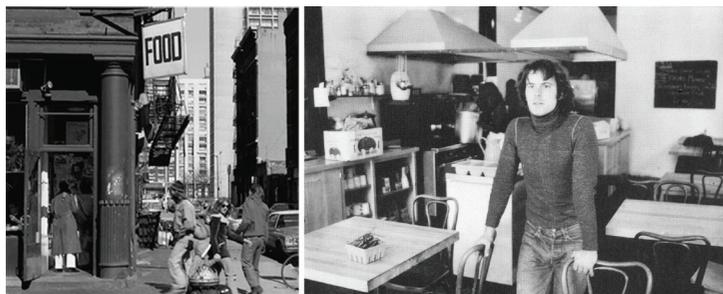


Figura 17.- Fachada e interior del restaurante Food; posando en la foto Gordon Matta-Clark.

Entre los menús y comidas más destacadas se encontraban las propuestas de Mark di Suvero que pretendía servir los platos desde la ventana con una grúa; o la de Hisachika Takahashi que transformaba los platos en interesantísimos cuadros. Ahora bien, las degustaciones más excepcionales corrieron a cargo de Matta-Clark, cuya imaginación era capaz de ofrecer camarones vivos dentro de huevos hervidos o combinar huevos, arroz, ancas de rana, vértebras de vaca, rabos de buey y huesos de pichón, estos últimos transformados por el músico Richard Peck y el artista Hisachika en originales collares para ofrecer a los asistentes<sup>15</sup>. Carol Goodden, en una carta enviada al museo valenciano IVAM, con motivo de una exposición retrospectiva de Gordon celebrada en 1992, comentaba sus impresiones sobre la esencia de Food, un espacio abierto y flexible adaptado a las necesidades de los artistas:

Durante la época de Food, Gordon era el “conversador”. Se pasaba horas hablando con todo el mundo.

<sup>15</sup> Véase en AAVV. *Gordon Matta-Clark: Los años de Greene Street*, Op.Cit.

Se inventó Anarchitecture y reclutó a Suzy y a Jeffrey y a Laurie Anderson y ...Yo diseñaba los menús, las recetas. Richard Peck hacía música mientras fregaba los platos. Barbara Dilley preparaba ensaladas riquísimas durante el día y bailaba por la noche. Rachel, Tina, Joanne Akalaitis, Joel Shapiro, Ned Smythe, Bob Kushner y yo cocinábamos. Bob Kushner se convirtió en mi “brazo derecho” en la organización (...) Quería mostrar nuestra cocina “al mundo”; quería tener un lugar donde comer con comida que me gustara y que estuviera abierto cuando yo lo necesitara; y quería crear un lugar de trabajo para artistas que no tuvieran restricción alguna en lo que respecta a la cantidad de horas al día o de días a la semana que trabajara el artista, de modo que pudiera ser libre de dejarlo de repente, según sus necesidades, para montar una exposición sabiendo que tendría un empleo al que regresar cuando ésta acabara. Fue un éxito en todos los sentidos. Food sirvió de apoyo a 300 artistas durante el tiempo que estuvimos nosotros<sup>16</sup>.

Después de su cierre, Liza Bear publicará en la primavera de 1972, en el nº4 de la revista *Avalanche*, un afiche titulado “*Food’s Family Fiscal Facts*” en donde enumeraba diversas cantidades de productos consumidos en el local (huevos, barras de pan, muslos de pollo, pescado, racimos de brécol, zanahorias, servilletas, toallitas de papel, rollos de papel higiénico, botes de Ajax, botellas de lavavajillas, etc...), así como otros asuntos relacionados con el mismo (huelgas de los empleados, multas, denuncias, etc...) desde 1971 a 1973. Además, al final del cartel se citaban a más de un centenar de personajes que habían participado en el proyecto. Tristemente esta experiencia inusual de un restaurante dirigido y atendido por artistas, cuyo público también pertenecía al mundo de las artes, será una rara excepción (salvo el caso de la cantina de Marie Vassieley) y lo único que nos queda de él en la actualidad son documentos fotográficos, los testimonios de aquellos que lo disfrutaron, y sobre todo, la serie *Food* (fragmentos de pared) de Matta-Clark.

<sup>16</sup> AAVV. *Gordon Matta-Clark: Los años de Greene Street*, Op.Cit; pp.109, 110.



### III.5. Diseño de comunicación visual en el cabaret en el siglo XIX

Desde su nacimiento, a finales del siglo XIX, el diseño gráfico se inscribió en el mundo del cabaret -y en menor medida en el del Café histórico-, siendo muchos los artistas e ilustradores que trabajaron al servicio de cabareteros o gerentes que solicitaban el diseño de carteles para sus funciones, cartas de menú o cualquier otra propaganda relacionada con sus locales. Lo que caracterizó a estas creaciones fue sobre todo su desmarque de la publicidad tradicional de la época, diseños transgresores que fueron posibles gracias a la familiaridad de los creativos con los propietarios y a la propia naturaleza disipada de los locales; condiciones que facilitaron la libertad artística en un campo siempre confinado al conservadurismo del comercio.



Figura 1.- Diseño de logotipo de Salvador Dalí para el nightclub L'hostal, Cadaqués. Figura 2.- Diseño de logotipo e imago-tipo de Jean Cocteau para el restaurante La Méditerranée, 1960, Francia.

Asimismo, la amistad que unió a algunos artistas con los propietarios, hizo que diseñaran para ellos de forma altruista, hecho que justifica su independencia artística de cualquier imposición. Este fue el caso de Salvador Dalí o Jean Cocteau, los cuales diseñarían desinteresadamente los logotipos e imago-tipos de locales como el nightclub *L'hostal* [fig.1] y el restaurante *La Méditerranée* [fig.2]. En este apartado, aunque existen numerosos ejemplos de este tipo, nos centraremos en las realizaciones efectuadas entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Entre los diferentes recursos gráficos requeridos para publicitar un local, el “cartel” será sin duda el principal y mejor medio de difusión para anunciar los espectáculos y los eventos propuestos por el cabaret. Se dice que, por ejemplo, *Le Moulin Rouge* alcanzó gran popularidad a partir del lanzamiento del cartel creado por Toulouse-Lautrec. Cuando en 1891 los quioscos de los grandes bulevares de París aparecieron tapizadas por los novedosos colores y figuras de Lautrec, el mundo nocturno y elitista parisino, atraído por los carteles visitó el establecimiento.

Otra de las cuestiones que hicieron posible el éxito del cartel de cabaret fue la evolución de la litografía, que aunque inventada en 1798 por Aloys Senefelder, consiguió gracias a la técnica de tres colores inventada por Chéret, dejar de ser tan lenta y costosa (hasta el momento los carteles eran producidos en bloques de madera (xilografía) o grabados del metal, con poco color), y permitir a los artistas trabajar con todos los colores posibles, haciendo mucho más atractivos sus diseños. Ahora bien, a pesar de que el proceso seguía entrañando cierta dificultad, el resultado era de una intensidad notable en el color y la textura, con sublimación de las transparencias y los matices, imposibles en otros medios. Esta capacidad de combinar palabra e imagen en un formato tan seductor y económico, finalmente hizo del cartel litográfico una innovación de gran alcance. Nacido en 1870, en París, el cartel se convertirá más tarde en el medio dominante de la comunicación de masas en otras ciudades de Europa y América; convirtiendo sus calzadas en “galerías de arte de la calle”.

Durante el periodo entendido como *La Belle Époque*, especialmente en la década del noventa, la afición por el cartel estará en plena floración en Francia; las exposiciones y las distribuciones proliferaron satisfaciendo la demanda del público,

consiguiendo que un medio, hasta el momento considerado de segunda fila se elevara a la categoría de Arte. Parte de este avance se debió en parte al ilustrador y pintor francés Jules Chéret (1836-1933), pionero en la materia. Hijo de un tipógrafo de renombre, se formó en los talleres litográficos de París y Londres donde combinó su trabajo publicitario con el de pintor. Pronto alcanzó un gran éxito como cartelista e ilustrador, trabajando regularmente para teatros, periódicos, museos y cabarets como *Le Moulin Rouge* [fig.3], *Folies-Bergère* [fig.4] o *Au Tambourin* [fig.5].



Figura 3.- Jules Chéret. *Bal du Moulin Rouge*. 1889. Litografía color.  
Figura 4.- *Folies-Bergère*. 1893. Litografía color. Figura 5.- *Au Tambourin*. 1890. Litografía color.

Para Chéret el cartel no era simplemente un acierto publicitario, sino un elemento artístico que alcanzaba una mayor proyección expositiva en la calle. Por ello, en 1891 cuando su producción llegó a alcanzar más de 100 carteles editados, sintió que su obra había perdido el nivel artístico y se dedicó exclusivamente a la pintura, abandonando para siempre la creación comercial. Una de las causas del triunfo de Chéret fue la presencia constante de la mujer en sus carteles publicitarios; resultó muy audaz el hecho de situarla en un primer plano como reclamo, con un protagonismo que hasta el momento no se le había dado; siendo en este sentido, un precursor de la publicidad moderna y referente para artistas y diseñadores posteriores. Siguiendo la estela de Chéret otros ilustradores como Alphonse

Mucha, funcionario checo residente en París, creó en 1894, el primer cartel de estilo *Art Nouveau*, dando un paso más en la consolidación del cartel como obra de arte. Asimismo, tras influencias estilísticas de Mucha habían sido los Pre-Rafaelistas y del arte bizantino. Este atractivo estilo pronto ganó adeptos, llegando a dominar la escena parisina durante más de diez años y convirtiéndose en el principal movimiento decorativo internacional de arte hasta la Primera Guerra Mundial.

Junto a Mucha encontramos grandes nombres de ilustradores como Georges de Feure, quien realizará varios carteles para *Le Folies Bergère* [fig.6] y *Le Chat Noir*; o Théophile Alexandre Steinlen, pintor y litógrafo francosuizo introducido en el mundo artístico de *Le Chat Noir*, el cual diseñará su célebre cartel titulado *La tournée du Chat Noir avec Rodolphe Salis* [fig.7], imagen icónica de una época y referente indiscutible de Montmartre.



Figura 6.- Georges de Feure. *Jane Derval*: *Folies Bergère*. S.XIX Litografía color.  
Figura 7.- Théophile Alexandre Steinlen. *La tournée du Chat Noir avec Rodolphe Salis*. 1896. Litografía a color.

Otros ilustradores y artistas de la época que cabe mencionar son Jules Grün [fig.8], E. Paul Villedoy [fig.9], Auguste Roedel [fig.10] o Pierre Bonnard [fig.11], cuya constante será la de combinar el arte con el diseño gráfico; lo que confiere a sus obras un valor artístico que va más allá de lo puramente comercial.

De entre todos ellos, no obstante, a pesar de su escasa actividad “cartelística” -apenas registra un número superior a unas treinta obras- Toulouse-Lautrec destacará notablemente, pasando a la historia del diseño gráfico como su máximo representante.



Figura 8.- Jules Grün. *Moulin Rouge*. 1900.

Litografía a color.  
Figura 9.- E. Paul Villefroy. *Moulin Rouge*. 1900. Litografía a color.

El interés de Lautrec por la publicidad no llegó hasta una etapa avanzada de su itinerario creativo, sobre los años noventa. Desde su primer trabajo litográfico en 1889, propuso una estética original y atrevida que supuso un cambio de orientación en el contexto del trabajo cartelista del momento. Entre las principales aportaciones realizadas por Lautrec podemos enumerar como uno de sus aciertos más notables su empeño por romper con las fórmulas compositivas del Art Nouveau; que sin renunciar a incorporar algunos aspectos distintivos de este lenguaje, combinó con otras tradiciones y culturas figurativas, entre las que cabe citar la influencia de la estampa japonesa.

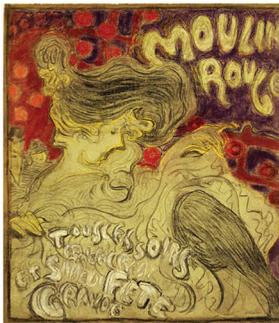


Figura 10.- Auguste Roedel. *Moulin de la Galette*. 1892.

Litografía a color.  
Figura 11.- Pierre Bonnard. *Moulin Rouge*. 1891. Litografía a color.

Además, en su obra también podemos encontrar las influencias de otros pintores como Degas y Gauguin. Una de las características más destacables de su producción como cartelista es que no podemos dissociar las imágenes de sus propias vicisitudes existenciales; experiencias personales localizadas en el ambiente bo-

hemio de Montmartre que presiden la temática de determinadas composiciones, así como la representación de sus amistades como las bailarinas Jean Avril o May Belfort, el polifacético Aristide Bruant, que conforman esta singular galería de personajes populares vinculados a los emblemáticos cabarets parisinos de la época.

Lautrec trabajó para los locales nocturnos más conocidos de la bohemia parisina, siendo el *Moulin Rouge* quien lo consagró como cartelista y para quien realizaría *Moulin Rouge: La Goulue* [fig.12]; su primera incursión en el mundo de la publicidad. Como promoción del espectáculo del cabaret retrató a sus dos bailarines principales: Louise Weber, conocida como *La Goulue*, y Jacques Renaudin, comerciante de vinos durante el día y bailarín nocturno, apodado *Valentin le Désossé*. El cartel tuvo una sensacional acogida tanto entre el público como entre los críticos, lo que sirvió para dar ánimos a Toulouse-Lautrec y aceptar otros encargos.



Figura 12.- Toulouse-Lautrec. *Moulin Rouge: La Goulue*. 1891. Litografía a color. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

Figura 13.- Aristide Bruant, *Ambassadeurs*. 1892. Litografía en color. Art Museum, San Diego.

Entre sus representaciones más emblemáticas se encuentran trabajos como *Aristide Bruant, Ambassadeurs* [fig.13], afiche que anunciaba la actuación del controvertido cabaretero, el cual había impuesto al dueño del local, que recelaba de los planteamientos novedosos de Lautrec, que el pintor ejecutara el cartel. Aquella apuesta fue muy beneficiosa para el pintor, ya que toda la ciudad fue empapelada con su trabajo. Ese mismo año volvió a colaborar con Bruant, realizando el cartel *Eldorado* [fig.14], otro café-concert de moda situado en el bulevar de Strasbourg.



Figura 14.- **Toulouse-Lautrec.**  
*Eldorado: Aristide Bruant*, 1892.  
 Litografía en color. Colección Particular. Figura 15.-  
*Aristide Bruant au Mirliton*, 1893.  
 Litografía en color. Colección Particular.

Visto el triunfo alcanzado con el cartel de Ambassadeurs, Henri decidió hacer una réplica invertida, cambiando el nombre del local. Más tarde, cuando Bruant consiguió abrir su propio cabaret, *Le Mirliton*, no dudó en llamar a Lautrec y encargarle el cartel anunciador. *Aristide Bruant au Mirliton* [fig.15], capta a la perfección la personalidad del cabaretero, Aristide aparece de espaldas -punto de vista originalísimo-, vestido con su clásico traje negro y sombrero de ala ancha; manifestando así su rechazo a todo lo establecido bajo un pensamiento anarquista que se extendía a las canciones que interpretaba.

Aparte de los conocidos cabareteros, Lautrec se inspiró en los bailarines que actuaban en los espectáculos y que eran, indiscutiblemente, la esencia de los cabarets. Algunos de ellos, como Jane Avril, eran amigos personales del pintor, lo que infundía un mayor interés en sus composiciones. Antes de ser bailarina oficial del *Moulin Rouge*, en julio de 1893, Jane Avril debutó en el café-concierto *Jardin de Paris* [fig.16], cuyo gerente encargó a Lautrec el cartel para promover a la vedette, entonces en los inicios de su carrera. Se hizo una tirada de 3.000 ejemplares que decoraron las calles parisinas, siendo una obra muy alabada por la crítica del momento. La bailarina aparece sobre el escenario en su frenético movimiento (la llamaban “*Melinite*” comparándola con el explosivo). En primer plano, hallamos el cuello de un violonchelo y la mano del músico, en la que se aprecian ciertos aires modernistas para enmarcar la figura de Jane Avril.

La influencia de la stampa japonesa la encontramos en los colores planos empleados y el arabesco de la línea que domina toda la composición. Nunca se había acercado tanto Toulouse al organicismo decorativo del modernismo como en ese mástil de contrabajo que se transforma en marco de la obra. Asimismo, Jane protagonizaría el cartel *Diván Japonais* [fig.17], establecimiento en el que se intentaba crear un ambiente pseudo-oriental, en una época en la cual todo lo que procedía de Oriente llamaba la atención. El otro personaje que aparece en segundo plano es el crítico simbolista Edouard du Jardin; tras ellos aparecen los cuellos de los contrabajos, los brazos del director de orquesta y sobre el escenario, la silueta inconfundible de Yvette Guilbert, la cantante del local que se convertiría en la obsesión del pintor.



Figura 16.- **Toulouse-Lautrec.**  
*Jardin de Paris: Jane Avril*. 1893.  
 Litografía en color. Art Museum, San Diego. Figura 17.-  
*Diván Japonais*. 1893. Litografía en color. Art Museum, San Diego.

Como vemos, Lautrec no disocia su vida personal y sus afectos de su trabajo más comercial, y es que aquel ambiente disipado, libertino, transgresor de los valores y las convenciones sociales burguesas, donde se enmarcan las mejores realizaciones del artista, reflejan la atracción, compartida por autores con idéntica sensibilidad, por las manifestaciones artísticas asociadas a la consolidación de París, como auténtica capital y epicentro del arte europeo.

En cuanto al resto de países europeos, la influencia del cartel parisino fue ganando terreno lentamente, hasta que a partir de 1880 aumentó su popularidad. El estilo Art Nouveau continuó después de acabado el siglo XIX, sin embargo perdió fuerza debido a la imitación y permanente repetición.

En cuanto a España las temáticas del cartel fueron sobre todo las corridas de toros y los festivales, siendo una excepción Barcelona, cuya contribución al Modernismo se encontró en el corazón de *Els Quatre Gats*. Los espectáculos del establecimiento de Pere Romeu siguieron el patrón de los cabarets parisinos y se anunciaron a través de atractivos afiches creados por sus artistas fundadores. En estas creaciones catalanas se pueden encontrar claras influencias gráficas de Lautrec, resonancias que podemos apreciar en la obra de Ramón Casas, coetáneo del pintor francés. Sin duda, el prolífico Casas, verdadero símbolo del movimiento modernista, fue uno de sus seguidores más fieles, hasta el punto de que muchas de sus composiciones reflejan una cierta imitación, y hasta podemos encontrar citas que evocan o se refieren al repertorio de Lautrec. El primer trabajo de Casas para *Els Quatre Gats* fue una colaboración junto a Miguel Utrillo, titulado: *Sombras-Quatre Gats* [fig.18]; en donde los artistas intentaron sintetizar el ambiente que se vivía en las sesiones de sombras chinas del local. La imagen muestra en primer plano una de las figuras femeninas tan características de Ramón Casas, detrás, observamos a Pere Romeu de pie y en la pared del fondo aparecen los autorretratos de los autores y sus amigos, entre los que destacan Rusiñol e Ignacio Zuloaga. En los periódicos de la época como La publicidad se comentaba lo siguiente sobre el cartel:

El afiche lleva la firma de los conocidos artistas Ramón Casas y Miguel Utrillo, quienes han colaborado para crear uno de los mejores carteles, tal vez el mejor que haya salido de las prensas de Barcelona. En él están perfectamente contrastadas a la par que armonizadas las tintas, destacándose bien distintamente la personalidad de sus autores en lo que respecta al contorno. Creemos que ha de ser objeto de persecución entre los aficionados y coleccionistas.

Hemos recibido un delicioso cartel de Ramón Casas anunciando *Els Quatre Gats*. En él figura el indispensable Pere Romeu, sueltas las negras guedejas y envuelto artísticamente en la holgada y original levita que le ha dado justo renombre. El arte de Casas ha sorprendido una pose de Romeu en que aparece hasta guapo y distinguido<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> AAVV. *Centenari d' Els Quatre Gats. Barcelona. 1897-1997*. Barcelona, 1992, Ed. Leda Ayax; p.40.



Figura 18.- Ramón Casas y Miguel Utrillo. *Sombras, Quatre Gats*. 1897. Litografía en color. Colección Particular.

Un año más tarde, Casas realizó un cartel que tenía exclusivamente a Pere Romeu como protagonista, el cual aparece apoyado en la barra y envuelto en un abrigo imponente, mirando al espectador [fig.19]. Detrás del mostrador la multitud es representada como un enredo de líneas sin nitidez en donde sólo se distinguen los vasos de cerveza alzados en un colectivo brindis. En 1899, con motivo de los nuevos espectáculos de títeres que precedieron a las sombras chinas, Casas retrató a Romeu como titiritero (ilustración que se publicó por primera vez en la revista homónima), recordando su pasado de cómico en París y Chicago [fig.20]. A su lado, se podía ver a uno de sus muñecos, que se parecía enormemente a Picasso. Este parecido no fue casual, ya que Picasso por aquel entonces era un joven inexperto que buscaba aprender del conocimiento de sus maduros camaradas.

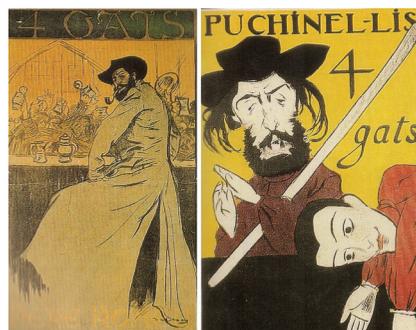


Figura 19.- Ramón Casas. *4 Gats: Pere Romeu*. 1898. Litografía en color. Colección Particular. Figura 20.- *Puchinel-lis, 4 Gats*. 1899. Litografía en color. Colección Particular.

Sería a ese ambicioso adolescente que comenzó a frecuentar *Els Quatre Gats* cuando sólo contaba con diecisiete años de edad, al que Romeu encargó el diseño de la carta-menú del local. Por aquel entonces Picasso admiraba especialmente a Casas al que consideraba un superdotado e intentaba emularlo como cartelista y retratista.

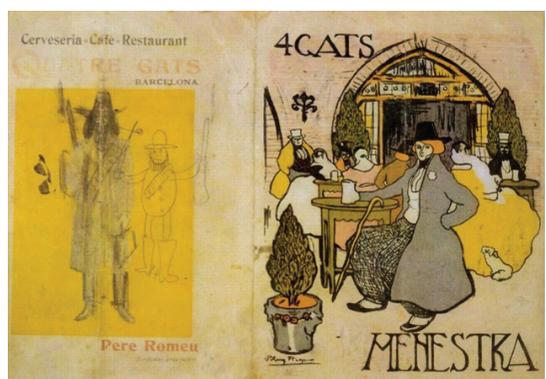


Figura 21.- **Pablo Picasso.** *Carta menú Els Quatre Gats.* 1900. Litografía en color. Colección Particular.

En las décadas que siguieron, vanguardias como el Futurismo, Dadaísmo, Constructivismo o Surrealismo, tuvieron una amplia actividad en el mundo del cartel, y dentro de su producción realizaron trabajos gráficos para la promoción de sus veladas y/o exposiciones en establecimientos públicos como Cafés o cabarets, aunque su relevancia fue inferior a la del siglo anterior.

Por lo que, a pesar de tener un estilo más espontáneo, observamos que la ilustración de Picasso, por su tratamiento ornamental y las tintas planas, posee una gran influencia de su ídolo. Cuatro años más tarde, en París, afectado más directamente de sus artistas de vanguardia, Picasso recibió el encargo de realizar el cartel del cabaret *Jardin de París* [fig.22], local perteneciente al empresario catalán Josep Oller. No obstante, la obra nunca se llegó a imprimir y de ella sólo nos queda una muestra. Es fácil distinguir en su diseño los ecos de Toulouse-Lautrec, tanto en la composición como en el trazo. Una de las singularidades del cartel es la jerarquía que establece el pintor entre el nombre del local y su firma. Como podemos apreciar el rótulo aparece en la parte superior fundido en manchas azules, mientras que la firma de Picasso sobresale a modo de autobombo en la parte inferior.



Figura 26.- **Pablo Picasso.** *Jardin de Paris.* 1904. Diseño para un cartel. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

### III.6. Colaboración de artistas en la decoración del Café y el cabaret

La decoración y ornamentación de los Cafés históricos fue, por lo general, una cuestión que preocupó a sus propietarios y gerentes, quienes no escatimaron recursos en embellecer y sorprender a una clientela, que sabían de antemano, acudiría atraída por el aspecto atractivo de sus locales. Para ello, contrataron a los más notables arquitectos y artesanos de la época. En términos generales se optó por un modelo en el que el Café seguía una línea de suntuosidad y opulencia acorde con los gustos burgueses y aristocráticos. Durante mucho tiempo se impuso el prototipo de los Cafés parisinos o vieneses del siglo XVIII [fig.1], donde grandes ventanales invitaban a la contemplación de la ciudad moderna y espejos de grandes dimensiones creaban juegos de imágenes amplificando el espacio.



Figura 1.- **Frants Henningsen.** *Industricafeen*, 1906. En esta imagen contemplamos el prototipo del Café parisino o vienes.

Para el mobiliario se optó por banquetas y sillas de terciopelo rojo y pequeños veladores de mármol y hierro fundido. Tal fue el influjo de este tipo de decoración, que muchos países americanos se hicieron traer desde Europa el mobiliario y los materiales de construcción para mular a los del viejo continente. En cualquier caso, hubo otro tipo de local que pretendía asombrar a los parroquianos por su originalidad y donde los empresarios se embarcaron en proyectos más excepcionales en los que la decoración jugaría un rol fundamental por su excepcional calidad artística; este es el caso de locales como el Café Mécanique o el Café Militaire, en París.

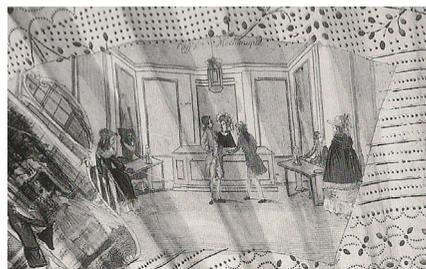


Figura 2.- **Anónimo.** *Le Palais-Royal: Café Mécanique.* Abanico. 1786. Colección Particular.

Inaugurado en 1785, el **Café Mécanique**, situado bajo los arcos del Palais-Royal, tenía la peculiaridad de proponer una nueva forma de servir café, en donde un moderno mecanismo atendía los pedidos sin la intervención humana. Las guías turísticas de la época lo destacaban como cita obligada y *L'alamanach du Palais-Royal* en el año 1786, lo reseñaba describiendo su particular funcionamiento. En la sala principal del Café se distribuían unas mesas, en cuyo centro había un cilindro hueco que llegaba hasta el subsuelo donde estaba el obrador. Los clientes sólo tenían que abrir la válvula y pedir la bebida que deseaban, y al poco tiempo, el pedido solicitado ascendía por el cilindro hasta la mesa. Lamentablemente la única imagen que se ha conservado de este singular establecimiento es la de un abanico que muestra de forma muy escueta su interior [fig.2]. En la ilustración vemos como el salón es bastante austero y no tiene la elegancia de los Cafés vecinos. El Café Mécanique fue un fenómeno social, donde los curiosos se acercaban a ver el original espectáculo de su actividad. La prensa comentaba que la muchedumbre llegaba al lugar y no todos se atrevían a entrar; entonces, miraban a través de los cristales durante horas como los servicios subían o bajaban. No obstante, a pesar de su éxito, este insólito local no fue más que un capricho del entretenimiento parisino y cerró al poco tiempo de inaugurarse<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Véase AAVV, *Paris et ses Cafés*. Capítulo: *El Café Mécanique*, Georgina Letourmy, París, 2004, Ed. Action Artistique de la villa de Paris. Collection Paris et son patrimoine; pp.44,45.

Por otra parte, la decoración **Café Militarie**, inaugurado por un destilador llamado Heny-Alexandre Godea, en 1762, fue encargado a un joven arquitecto llamado Claude-Nicolas Ledoux que con sólo veintiséis años había terminado recientemente su formación en la célebre *École des Arts* de Jacques-François Blondel. Aunque esta inexperiencia no influyó en absoluto a la hora de realizar el Café Militarie, que supuso el éxito inmediato de Ledoux, nombrado dos años más tarde arquitecto de Eaux y Forêts de la maestría de París. Beneficiado por una buena publicidad de la prensa, Ledoux contó con numerosos e importantes encargos que lo llevaron a emprender una fulgurante carrera:

(...) hay en la capital un café donde los ornamentos nobles y nuevos llaman la atención. Es el café Militarie de la calle Saint-Honoré. Todo el mundo va allí y lo admira. (...) Todo es rico, grande, simple y respira bella antigüedad. M. Ledoux que ha imaginado y hecho ejecutar esta decoración, anuncia los más raros talentos. Es un arquitecto joven que me parece juntar sabiduría e imaginación, con una lógica rara a su edad. Es singular que un café moderno lleve la impronta del verdadero gusto, mientras que nuestros palacios, hoteles y casas actuales, presentan unos ornamentos desgraciadamente muy análogos al carácter y espíritu del siglo<sup>2</sup>.

En otras publicaciones los periodistas ensalzaban la originalidad del tema que había inspirado al arquitecto: el mundo militar. El clima sociocultural y político bajo el cual nació la idea de crear un Café con esa iconografía determinada -se estaban realizando los preparativos de la paz, para concluir la Guerra de los siete años- contribuyó a ello. La decoración, por lo tanto, pretendía ilustrar un ideal cívico, para que aquellos militares que volvieran de la guerra tuvieran un espacio reconfortante donde los laureles de victoria, héroes militares y dioses clásicos los glorificarán. Mezcla de ficción y actualidad, la obra de Ledoux se impone por la adecuación poética de una iconografía realista. Los objetos esculpidos, que estructuran el espacio del Café, encuadran los espejos y se multiplican como una ordenación pintoresca.

<sup>2</sup> *Ibidem*; p. 46.



Figura 3.-Vistas de la decoración del *Café Militarie* en el Musée Carnavalet.

El arquitecto actúa como un escenógrafo o un pintor de historia, uniendo la acción dramática presente con una alegoría intemporal. Ledoux selecciona con gran cuidado las imágenes que evocan la paz: los dioses protegen y dirigen a los héroes, las guirnaldas y los trofeos nos remiten a la victoria. Envueltos en este ambiente, los excombatientes jubilados reviven con sus conversaciones los episodios épicos de las batallas. Desafortunadamente el inmueble que albergaba al Café Militarie se encontraba en la rue Saint-Honoré y fue demolido por los trabajos urbanísticos de Haussman. Ahora bien, conscientes del valor de su decoración, se decidió conservar sus treinta y seis metros cuadrados y recomponerlos en el museo de la ciudad de París (*Musée du Carnavalet*), donde se puede visitar actualmente [fig.3].

También en París, se abrirá en octubre de 1885, la **Taberne du Bagre** [figs.4-5], asombrando a los ciudadanos por la originalidad de su decoración. Emplazada entre la rue Martyrs y el bulevar de Cliché, su aspecto modesto de barraca, no le impidió tener un éxito inmediato, aunque efímero (sólo tres meses de existencia) y hacerse con una clientela regular. Su dueño, Maxime Lisbonne, que había sido comunero, decidió hacer de su local un homenaje a la Comuna. Sobre el tejado, Lisbonne había hecho disponer una larga batería de cañones, destinados a dar la alerta en caso de que el cliente se fuera sin pagar. En la puerta se podía leer: “*voi che entrat lasciate ogni speranza. Dante*”.

En el interior, después de un estrecho pasillo bastante siniestro, aparecía en una vasta sala iluminada por un reflector de prisión. En las paredes colgaban los retratos de los principales responsables de la Comuna, y para reforzar el efecto escénico, la sala se iluminaba con quinqués que daban una luz brumosa y los camareros iban vestidos de presidiarios.

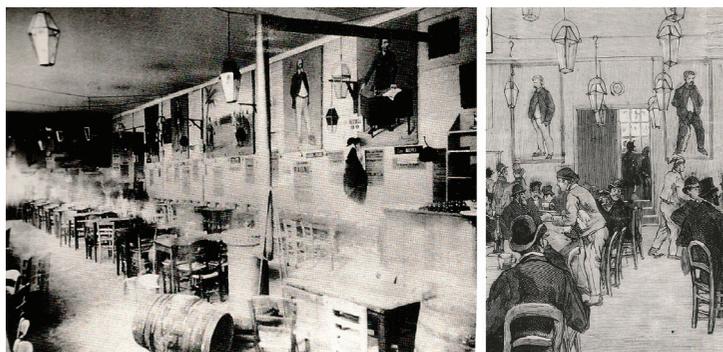


Figura 4.- Fotografía del interior de la *Taverne du Bagne*. Musée de Montmartre. S.XIX. Figura 5.- **J.A. Daudenarde**. *Intérieur de la Taverne du Bagne*. 1885. Grabado. Musée Carnavalet, París.

En 1888, siguiendo el planteamiento de la Taberne du Bagne, se inauguró en el número 34 del bulevar de Clichy: **La Taverne des Plaideurs** (Taberna de los Querellantes). En su interior el espacio se distribuía en una sala de audiencias presidida por un mostrador en forma de tribunal, detrás del cual había tres cajas con indumentaria rojas. Las camareras iban vestidas de abogadas y las paredes estaban forradas de sentencias de todos los géneros y billetes falsos de banco que evocan la mala conciencia de los magistrados. Otra de sus curiosidades es que con motivo de su inauguración, se envió una invitación que imitaba una citación de comparecencia. De todas formas, salvo estas excepciones, los diseños más arriesgados y originales se llevarán a cabo en el ámbito del cabaret. A lo largo de los bulevares de Clichy y de Rochechouart, florecieron, como ya vimos anteriormente, cabarets temáticos como el *Cabaret du Ciel*, *Cabaret de l'Enfer* o el *Cabaret du Néant*, famosos por la escenografía empleada en su decoración.

## Los artistas plásticos y la decoración de Café

En capítulos anteriores hemos podido ver que la contribución de los artistas plásticos en la decoración de los Cafés y cabarets ha tenido un gran valor, a pesar de que raramente fueron los responsables del proyecto de interiorismo, el cual se asignaba generalmente a arquitectos de renombre. La puntual participación por parte de éstos -de la cual nos centraremos exclusivamente en aquellos trabajos que se concibieron expresamente bajo encargo- abarca diversas técnicas como pintura (cuadros, murales y frescos), dibujo, escultura o vidrieras. En el caso de obras adjuntas al local (por ejemplo, murales o vidrieras), lamentablemente muchas de ellas desaparecieron al cerrarse los establecimientos que las contenían, como *Las tentaciones de San Antonio*, mural pintado por **Pablo Picasso** en el Café Zut de Montmartre.

Desde la creación de los primeros establecimientos decorados con esmero, las obras de arte han sido un reclamo indiscutible para una clientela burguesa deseosa de suntuosidad. Los Cafés italianos como el Pedrocchi de Padua o el Greco de Roma, encarnan el modelo perfecto y pueden considerarse una especie de museos de Bellas Artes. En el Pedrocchi cabe destacar las esculturas de **Giuseppe Petrelli** y los murales de **Menin** y **Gazzotto**; y en el Caffè Greco las pinturas de **Caffi**, **Giovanni da Todi**, **Edmund Hottenroth** y **Angelica Kauffman**, además de las numerosas esculturas y yesos que lo decoran. El Berlín, por ejemplo, el Café Bauer contará con espectaculares murales dedicados a los ciclos de la vida realizados por **Anton von Werner**, estucos de Lesing Otto, paisajes románticos de **Christian Wilberg** y de **Albert Hertel**. De corte más actual tenemos los encargos que el Café A Brasileira realizó en la década de 1920 a los pintores de moda **José Pachecho**, **Eduardo Viana**, **Antonio Soares**, **Jorge Barradas** y **José de Almada Negreiros**; cinco lienzos que transformaron el Café lisboeta en un museo de Arte Contemporáneo.

En cuanto a los cabarets, será en París donde exista una mayor colaboración por parte de los artistas. En Le Rat Mort tenemos dos cooperaciones: los frescos de **Leon Goupil**, pintados en el techo y las cuatro pinturas de **Faverot**, especialista en la decoración de cabarets. La obra de Faverot representaban la vida de la rata: *Le Baptême*, *La Noce*, *L'Orgie* y *La Mort* (de las cuales tenemos constancia gracias a una ilustración publicada en el *Courrier Français* [fig.4]).

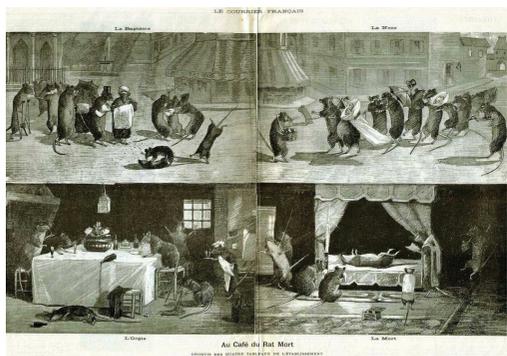


Figura 4.- Croquis de las cuatro pinturas del Café Le Rat Mort. Ilustración publicada en el *Courrier Français*. S. XIX.

El cabaret Le Auberge du Clou, también adornará sus paredes con cuadros de gran formato del pintor **Adolphe Gillette**, titulados: “*La mariée*”, “*Le bon aubergiste*”, “*Le souper*”, “*Les cerises*”, “*La veuve de Pierrot: Le punch, La bière, L'eau y Le vin*”. Por su parte, el cabaret L'abbaye de Thélème lucirá en una de sus salas tres grandes pinturas: “*Rabelais à Meudon*”, “*La kermesse*” y “*Les joyeux buveurs*”, que ilustraban pasajes de la obra de Rabelais, además de un busto del escritor realizado por **Zacharie Astruc**. En el gabinete de estilo Luis XV, el artista **Henri Pille** había contribuido con las obras: “*La bataille de Pochrocole*” y “*L'Abbaye de Têlème*”. Fue también Pille quien diseñó las espectaculares vidrieras del edificio, al igual que haría en el cabaret Le Grande Pinte, llamadas: “*L'Ampour*”, “*François Primero badinant avec des demoiselles*” y “*Le repas pantagruélique*”. En 1810, el pintor y litógrafo especializado en pintar animales **Carle Vernet**, dio popularidad al Café de Foy gracias a los frescos que realizó en los techos de la planta baja.

Aunque la pintura más emblemática del local fue obra de su hijo **Horace**, que al ver la torpeza de uno de los operarios de su padre, decidió ocultar el fallo y pintar en cinco minutos una golondrina. Aquella anécdota serviría de inspiración, tiempo después al dibujante e ilustrador francés **Francisque Poulbot**, quien pintó un vuelo de cuervos en el techo del Au Téléphone. Asimismo, Poulbot realizó el letrero del establecimiento, una escena compuesta en la que un soldado francés provisto de una corneta y un mortero, disparaba en el pecho a un soldado marroquí. Cuentan que una noche alguien descolgó el letrero y nadie volvió verlo jamás; así que Poulbot tuvo que realizar otro letrero, y esta vez, a modo de guiño humorístico, incorporó en la escena a dos agentes de policía.



Figura 5.- Rótulo realizado por **André Gill** para el cabaret Le Lapin Agile.

Otras aportaciones que provocaron admiración en este terreno, fueron las de **André Gill** para el cabaret Le Lapin Agile [fig.5], la de **André Clergé** para Le Caméléon, y muy especialmente, la original escultura de **Emmanuel Frémiet**<sup>3</sup> para del Le Chat Noir [fig.6]. En cuanto a Cafés, una de las colaboraciones conjuntas más acertadas será la del arquitecto **Albert Ballu**, el escultor **Jules Blanchard** y el pintor **Jean-Louis Forain**, los cuales combinarán su talento para realizar la fachada del Café Riche [fig.7] en 1894, compuesta por diecisiete mosaicos que ilustran las costumbres parisinas de la época. En la actualidad estos murales han sido conservados, después que el Café Riche fuera demolido en 1899.

<sup>3</sup> Emmanuel Frémiet (1824-1910) destacó por su profundo conocimiento de la anatomía que se tradujo en esculturas de animales realizadas en bronce que le proporcionaron gran popularidad.

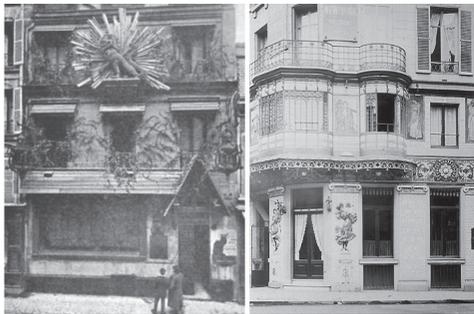


Figura 6.- Fachada de cabaret *Le Chat Noir*, donde se puede apreciar la escultura de un gran sol de rallo dorado y una cabeza de gato. Figura 7.- Fachada del *Café Riche*, finales del siglo XIX.

En Italia tenemos el ejemplo del ya desaparecido *Café Aragno*, que fue decorado en 1902 por diez grandes telas realizadas por Giuseppe Cherubini. Los temas estaban inspirados en el Renacimiento Nacional, donde cada obra representaba las diversas fases y eventos más relevantes del país; además de apoyarse en la tradición e idiosincrasia del famoso *Café romano*. Entre las pinturas más significativas, destacamos *Il convegno degli intellettuali* [fig.8] e *l'influenza della Poesia e della Musica*.



Figura 8.- **Giuseppe Cherubini.** *Il convegno degli intellettuali*. 1901.

En España, cabe destacar dos pinturas de gran formato realizadas por Ramón Casas para *Els Quatre Gats*, obras que reflejan el estado de ánimo de una época y el espíritu moderno de su clientela. Convertidas en iconos del establecimiento *Casas y Romeu en tándem* [fig.9], será la más conocida, ya que estuvo colgada en el local desde su inauguración, en 1897. En España, cabe destacar dos pinturas de gran formato realizadas por Ramón Casas para *Els Quatre Gats*, obras que reflejan el estado de ánimo de una época y el espíritu moderno de su clientela. Convertidas en iconos del establecimiento

*Casas y Romeu en tándem* [fig.9], será la más conocida, ya que estuvo colgada en el local desde su inauguración, en 1897. Casas realizó el cuadro en las mismas fechas que comenzaba su actividad como cartelista, por ello vemos que utiliza una técnica más propia del cartel comercial, sintetizando su estilo al máximo y reduciendo el fondo a una simple línea que evoca la silueta urbana de Barcelona; mientras que las figuras se tratan con colores planos y vivos confinados por los gruesos trazos negros que las delimitan. Casas y Romeu en tándem ocupaba la pared principal, presidiendo la larga mesa alrededor de la cual se sentaban Casas, Rusiñol y toda una serie de jóvenes artistas que iniciaban su carrera.



Figura 9.- **Ramón Casas.** *Casas y Romeu en tándem*. 1897. Óleo sobre lienzo, 191x215 cm. Museu d'Art Modern (MNAC), Barcelona.

El tema escogido era muy actual, ya que la bicicleta era un medio de transporte que se había puesto de moda en los ámbitos más distinguidos. En su origen tenía media 220 x 315 centímetros y en su parte superior derecha el artista había escrito: "Per anar amb bicicleta / no's pot dur l'esquena dreta", haciendo alusión a la postura que adopta Pere Romeu y que implica que la mayor parte del esfuerzo lo está haciendo su compañero Ramón Casas. Pero cuando *Els Quatre Gats* cerró sus puertas, la pintura se vendió y su comprador la hizo recortar prescindiendo de nueve centímetros de tela en la parte inferior y de un metro de ancho (aunque en mayor parte, en su lado derecho). De esta forma, la rueda derecha quedó cortada y la frase incompleta, por lo que el propietario hizo tapar el resto de palabras.



Figura 10.- **Ramón Casas.** *Ramon Casas y Pere Romeu en un automòvil.* 1901. Óleo sobre lienzo, 208 x 291 cm. Museu d'Art Modern (MNAC), Barcelona.

Con motivo del cambio de siglo, en 1901, Ramón Casas decidió sustituir *Casas y Romeu en tándem* por *Ramón Casas y Pere Romeu en un automòvil* [fig.10]. El coche era un vehículo más idóneo para representar el siglo XX, como evidentemente indicó la revista modernista *Pèl & Ploma* reproduciendo las dos obras con los títulos de “*Fin de siglo XIX*” y “*Comienzo del siglo XX*”. Sin embargo, la nueva obra no tuvo la misma acogida que la primera, ya que en aquel momento se había producido la desbandada de los jóvenes contertulianos hacia París. En la pintura podemos ver a Casas y Pere Romeu envueltos por unos gruesos abrigos de piel y acompañados de Ziem, el perro del pintor. Casas recuperó las dos pinturas tras al cierre de la cervecería, vendiendo *Ramón Casas y Pere Romeu en un automòvil* a Francisco Abadal, quien durante las primeras décadas del siglo XX tuvo empresas vinculadas al mundo del automòvil. La pintura se pudo volver a ver en 1990 en la exposición *El Modernismo*, en la que por primera vez se exhibieron juntas las pinturas que nunca llegaron a coincidir en *Els Quatre Gats*; actualmente se exhiben enfrentadas en el Museu d'Art Modern de Barcelona.

Dentro de las vanguardias históricas encontraremos también interesantes aportaciones en la decoración de Cafés y cabarets por parte de artistas y diseñadores. Uno de los ejemplos más notables es el Cabaret vienés *Fledermaus* (El Murciélago), diseñado en 1907 por el arquitecto y diseñador **Josef Hoffmann**. Miembro fundador de la Secesión de Viena y más tarde ideólogo de *Wiener Werkstätte* (Talleres Vieneses), *Fledermaus* propone a Fritz Waendorf -un caballero adinerado de gustos elegantes y exquisitos que soñaba con la creación de un lugar sofisticado de entretenimiento en la ciudad de Viena- una decoración festiva y policroma compuesta por azulejos blancos y negros [fig.11]. Su sala era más ancha que larga, con lo que el espacio entre los actores y los espectadores (que se sentaban en las originales sillas *Fledermaus*) quedaba sensiblemente reducido. El original diseño, en el que participaron numerosos creadores pertenecientes a la *Wiener Werkstätte*, se extendía a la iluminación, vajilla, cubertería, centros de mesa, jarrones y papeleras. Hasta 1913, el *Fledermaus* funcionó como Cabaret literario y contó con colaboradores de la talla de Marya Delvard, Peter Altenberg, Lina Vetter-Loos, Alfred Polgar, Oscar Straus, Carl Hollitzer, Oskar Kokoschka, Roda Roda o Egon Friedell, que asumió posteriormente la dirección artística.



Figura 11.- Interior del *Cabaret Fledermaus* diseñado por Josef Hoffmann, Viena.

En Praga, El Grand Café Orient [fig.12], ubicado en la primera planta de la “Casa de la Virgen Negra”, es la única muestra de un local diseñado bajo las directrices del movimiento cubista.

Tanto el edificio como el Café fueron realizados, entre 1911 y 1912, por **Josef Gocar**, un joven arquitecto perteneciente al Cubismo checo. Gocar se ocupó del proyecto del espacio arquitectónico, diseñando hasta el más mínimo detalle de la decoración interior del Café (mobiliario, cerámica, lámparas, etc...). El Grand Café Orient estuvo abierto durante más de diez años, hasta cerrar en la década de 1920, cuando el cubismo había pasado de moda. Hace poco tiempo que sus propietarios actuales advirtieron el valor artístico de un lugar único en el mundo y decidieron reabrirlo.



Figura 14.- Interior del *Grand Café Orient*, diseñado por Josef Gocar, Praga.

En Rusia el movimiento cubofuturista realizará en 1913 una improvisada pero sugerente decoración en el cabaret moscovita la Linterna Roja, y posteriormente los artistas constructivistas **Tatlin** y **Rodchenko** colaborarán en la realización del *Café Pittoresque*, abierto en la calle Kuznetski en 1917, y en donde cabe destacar el original diseño de lámparas-aplique [fig.15] de Rodchenko.



Figura 15.- Rodchenko. Boceto y fotografía de lámparas-aplique para el *Café Pittoresque*, 1917.

En el París de entreguerras encontramos uno de los mejores ejemplos de fusión entre arte contemporáneo y Café en la decoración de *La Coupole*.

Conocedores de la importancia de crear un espacio atractivo para una clientela ávida de sensaciones estéticas nuevas, Ernest Fraux y René Lafon contrataron a Alphonse-Louis Solvet y a su hijo Paul Solvet, arquitectos que habían trabajado en la decoración de numerosos Cafés de París. Se trataba de un verdadero desafío. El efecto que pretendían conseguir era el de dar al local la apariencia de un inmenso vestíbulo de estación, sostenido por dieciséis pilares simétricos y coronado con una cúpula al estilo Art Decó. En los periódicos de la época los Solvet declaran: “*Todo está sujeto al estudio, los mosaicos, las luces, galería portab sombreros, las sillas, las mesas, los muebles, los frisos, los platos, los menús mismos. ¡Qué campo inmenso para la decoración!*”. En cuanto a la relación entre los artistas contemporáneos y el Café, una acertada sugerencia del pintor **Alexandre Auffray**, hará que los propietarios del local soliciten a los pintores más exitosos del momento como **Henri Matisse**, **Fernand Léger**, **Othon Friesz**, **Moïse Kisling**, **David Seifert**, **Nathan Grunswiegh** o **Georges Kars**, y a alumnos de la academia de Matisse, que pintaran las columnas del local [fig.16].



Figura 16.- Columnas pintadas del *Café La Coupole* por alumnos de Matisse, E. Delesalle, Léon Ernest Drivier y Marie Vassielief.

Del movimiento neoplasticista De Stijl existen dos extraordinarios ejemplos, uno en Holanda y otro en Alsacia. El primero en abrir fue el *Café De Unie* [fig.17], cuya fachada fue diseñada en 1925 por el arquitecto **Jacobus Johannes Pieter Oud**.

Ubicado en Róterdam, este singular establecimiento será una provocación estética al estar situado entre dos edificios históricos de corte clásico. La maravillosa combinación de líneas horizontales y verticales, así como la aplicación de los colores De Stijl y la tipografía de su letrero crearon una composición única. El Café De Unie fue destruido en 1940 debido a los bombardeos alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, con lo que en 1986, gracias al apoyo de la Fundación para las Artes de Róterdam, fue reconstruido por el arquitecto **Carel Weeber**.



Figura 17.- Fachada reconstruida del *Café De Unie* en la actualidad, Róterdam.

Entre 1926 y 1928, una fracción del grupo neoplasticista compuesto por Theo Van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp y Hans Arp, colaborarán en la reconstrucción interior del Café de l'Aubette en Estrasburgo [fig.18], poniendo en práctica su teoría “elementalista” en grandes pinturas murales y en el resto de la decoración. El Café, considerado “*la Capilla Sixtina del arte Contemporáneo*”, está situado en un antiguo edificio militar llamado Aubette, construido entre 1765 y 1778, que ha cumplido diversas funciones a lo largo de su historia. A principios del siglo XIX su planta primera se transformó en un Café-concierto y en 1869 pasó a ser el museo municipal de pintura y escultura. Durante la guerra franco-prusiana de 1870, el edificio y su museo fueron víctimas de un violento incendio, donde sólo quedó intacta la fachada. El arquitecto oficial de la Ciu-

dad de Estrasburgo, Geoffroy Conrath, dirigió la reconstrucción en 1873, conservando la fachada a la que incorporó retratos de músicos célebres como Mozart, Haendel, Gluck y Mendelssohn, entre otros. En 1922 los hermanos Paul y André Horn, propietarios del ala derecha del edificio, proyectan un vasto complejo del ocio y confiaron su decoración a **Theo van Doesburg**. Para el conjunto arquitectónico, Doesburg concibió la articulación de paredes y techos a través de grandes bajorrelieves, en los cuales el juego de diagonales promovía enlaces entre las distintas superficies y establecía una continuidad entre los diversos espacios de las salas.



Figura 18.- Fotografía de la Sala original del *Café L'Aubette* en 1929.

En cuanto a **Sophie Taeuber-Arp**, L'Aubette marcará un giro en su obra, pasando de la orientación horizontal y vertical característica de Mondrian a la diagonal defendida por van Doesburg. Será ella quien diseñe el salón de té a base de motivos rectangulares en el techo y las paredes, las vidrieras y la sala de billar; mientras que Hans Arp propondrá sus formas curvas y biomórficas para el sótano, como contrapunto. Lamentablemente la obra fue destruida casi en su totalidad por el ejército nazi que vio en su decoración un símbolo del “*Arte Degenerado*”. No obstante, en 1970 conscientes de su trascendencia artística se intentará recuperar los pocos elementos originales de la decoración. Finalmente en 1985 se declarará monumento histórico y, entre 2004 y 2006, una segunda reforma permite poner de nuevo la escalera de acceso a la primera planta, la sala de las fiestas y el bar [fig.19].



Figura 19.-Vistas de la Sala de Café y Sala de baile *L'Aubette* reconstruidas en la actualidad.

Ese mismo año, en 1928, el propietario del Gran Café de Oslo, encargará a **Per Krogh**<sup>4</sup> un gran mural en el que le pedía que estuvieran representados todos aquellos personajes políticos y artísticos que a lo largo de la historia habían pasado por el establecimiento. La obra situada en la pared del fondo, simbolizaba el pasado y el presente del Café, con lo cual las celebridades que figuraban nunca se habían coincidido temporalmente [fig.20].



Figura 20.- Mural realizado por Per Krogh en el *Gran Café de Oslo*, 1928. Noruega.

Desde la derecha se pueden ver a tres importantes oficiales de Cristiana llamados Sverdrup, Lie Hjalle y Michelet; de pie, detrás de ellos, aparece el propietario del Gran Café, Kristian Fritzner y frente a él se sientan los pintores Fritz Thaulow y Lochen Kalle;

<sup>4</sup> Cuando se encargó el mural a Per Krogh, éste ya disponía de una dilatada experiencia como muralista, ya que había realizado otros murales importantes en el Hospital de Oslo y en la Gran Sala del Nuevo Campus Universitario.

en tercera fila el camarero Olaf Olsen sirve a los clientes y junto a la ventana nos encontramos con Hans Jaeger, escritor noruego, filósofo y activista político de ideas anarquistas y al pintor Edvard Munch; en el centro, pinta a su madre Oda Krogh y en la calle se puede ver al editor de Mogenbladet y director de *Aftenposten*, Amandus Scibsted (detrás de Munch); entre el conjunto se pueden distinguir además al poeta Sigbjorn Obstfelder y el escritor Henrik Johan Ibsen.



Figura 21.- **José Clemente Orozco**. Mural "*Omnisciencia*", realizado para el Café de la Casa de Azulejos en México. Figura 22.- **Carlos González**. Mural "*Historia del Chocolate*" en el Café Tacuba, México.

Al otro lado del atlántico, en México, el muralista **José Clemente Orozco**, se encargará de realizar en 1925 un mural *Omnisciencia* [fig.21] para la pared Norte de las escaleras principales de acceso al segundo nivel de la Casa de de Azulejos. La obra fue solicitada por orden de su amigo y mecenas, Don Francisco-Sergio de Yturbe e Idaroff, figura clave en el impulso del muralismo mexicano. Dicho mural muestra a una sacerdotisa arrodillada acompañada por dos figuras alegóricas masculinas que representan a la Voluntad y la Virtud. Otro de los murales que sobresalen es el que se pintó en las paredes del primer nivel del local, y que corresponden a las paredes del patio principal, el cual lleva el título de *Pavorreales*, y que fue realizado por el artista húngaro **Pacologue**.

Siguiendo la tradición muralista, en el interior del Café Tacuba encontramos pinturas clásicas de la etapa novo hispana, así como mosaicos poblanos y vitrales. Entre

las obras se encuentran *La niña en traje rojo*, un retrato de José de la Borda, una copia de un óleo de **Miguel Cabrera** de Sor Juana Inés de la Cruz (cuyo original se encuentra en el Castillo de Chapultepec) y una Virgen del Rosario del siglo XVII, de **José Rodríguez Carnero**. Asimismo, en el salón interior hay dos óleos de 1946 de **Carlos González [fig.22]** que ilustran la historia del chocolate en México y se articula en tres tiempos: *El prehispánico*, con la efigie del cacao, su preparación y la bebida en la taza que exhala su aroma y donde se puede leer que el chocolate, regalo del Dios Quetzalcoatl, es un símbolo de cordialidad, amistad y amor. En *El novo hispano*, vemos como unas mujeres distinguidas toman su chocolate en una mesa lujosamente adornada junto al periodista don Manuel Horta, siendo una bebida favorita de virreyes y manjar codiciado por reyes. Para el tercer tiempo, el chocolate es transformado por los europeos en manjares delicados.



Figura 23.- **Howard Chandler Christy**. *Café des Artistes*, Nueva York. 1934.

En Norteamérica, salvo los cuadros murales del *Café des Artistes*, encontramos pocos ejemplos debido a la falta de *Cafés* históricos. Realizadas por el pintor e ilustrador estadounidense **Howard Chandler Christy** en 1934, estas obras están compuestas por seis grandes paneles: *La chica del Loro*, *La chica del swing*, *Ponce de León*, *Otoño*, *Primavera* y *La fuente de la juventud [fig.23]*. Christy, más conocido como retratista de sociedad y pintor de género histórico, en esta ocasión optó por representar un ideal de mujer sensual y erótica simbolizada en una Ninfa del bosque que pasaría a la posteridad como las “*Chicas Christy*”, y que culminaría

con la serie “*The American Girl*”. No obstante, desde 1960 el local tuvo que sustituir parte de los cuadros de la serie por amplios espejos debido a una disputa entre el inquilino y el propietario por los derechos de la obra.



Figura 25.- Interior de *The Four Seasons* diseñado por los arquitectos Mies van der Rohe y Philip Johnson, Nueva York.

También en Nueva York, coincidiendo con el auge del Expresionismo Abstracto, el restaurante *The Four Seasons [fig.24]*, encomendó a **Marck Rothko** un año antes de su apertura en 1959 la ejecución de unos grandes murales para decorar una de sus salas. Emplazado en el número 99 de la calle 52 en Manhattan *The Four Seasons* fue diseñado por los arquitectos **Mies van der Rohe** y **Philip Johnson**, lo que le valió en 1989 ser designado por la Comisión de Nueva York de Conservación como monumento de la ciudad. Además, hoy en día, todos sus muebles del restaurante son parte de la colección permanente del Museo de Arte Moderno. Durante el período en el que Rothko estaba realizando el encargo, los propietarios del restaurante alquilaron *Blue Poles* de **Jackson Pollock** a su entonces propietario, el coleccionista de arte Ben Heller. Finalmente, contra todo pronóstico, Rothko decidió devolver el dinero a *The Four Seasons* y donar su obra a la Tate Modern de Londres. De hecho en 2009, con motivo del 50 aniversario de su inauguración los encargados del evento intentaron negociar con el museo y llevar las pinturas que Rothko había creado inicialmente para el local, trato que no pudo concretarse. Llenando el vacío de los murales de Mark y después de finalizado el contrato con Ben Heller, entre 1975 y 1985, el local tuvo colgadas cuatro pinturas de **Ronnie Landfield** pertenecientes a la colección de Philip Johnson, hasta que en 1985, los propietarios encargaron un mural al artista Pop **James Rosenquist**, que sustituyó las pinturas de Landfield.



Figura 26.- *The Food*, restaurante de Gordon Matta-Clark, 1972.

Por último, concluimos con *The Food* [fig.25] -mencionado en el capítulo anterior- por ser una de las creaciones más originales e integradas entre un local público y el arte contemporáneo: *The Food* representa un ejemplo único de obra de arte total. **Gordon Matta-Clark** desarrolla en su restaurante del SoHo una de sus emblemáticas instalaciones, sus “*building cuts*”, transformando y deconstruyendo el espacio arquitectónico y dándole, paradójicamente en este caso, una funcionalidad.



### III.7. El Café como espacio expositivo

En este apartado analizaremos la función del Café histórico como espacio expositivo, sin duda, uno de los aspectos que más fuertemente lo vincularon a las artes plásticas. Como vimos en el capítulo precedente la decoración del Café incluía la incorporación de pinturas, dibujos y esculturas como parte de su embellecimiento. Por lo general los dueños de los Cafés y cabarets compraban una serie limitada de obras que cumplían su misión básica ornamental, pero con el tiempo las paredes de estos espacios se iban cubriendo de nuevos cuadros y dibujos de aquellos artistas que los frecuentaban, convirtiéndose en verdaderos museos improvisados. Así, dentro del ámbito del Café podemos determinar dos tipos de muestras: la exposición de obra permanente y las exposiciones temporales.



Figura 1.- Ilustración y fotografía donde se muestran las distintas salas del *Cabaret Le Chat Noir*, tapizadas de cuadros e ilustraciones.

En el caso de exposición de obra permanente establecimientos como *La Rotonde*, *La Closerie des Lilas* o *Le Chat Noir* [fig.1] exhibían las obras de sus clientes habituales, las cuales habían sido compradas por el dueño o bien eran parte de pago de las consumiciones de los artistas con pocos recursos económicos. Este último caso era el más corriente, puesto que los artistas de Café vivían en condiciones precarias y no disponían siempre de capital para poder abonar sus consumos y por ello ofrecían, previo acuerdo, sus obras al propietario del Café. En cualquier caso, a veces los artistas regalaban

sus obras a los patronos como simple gesto de amistad o simpatía. Con estas aportaciones, poco a poco los locales se iba transformando en pequeños museos de arte contemporáneo o en peculiares galerías de arte, donde las obras se colocaban sin ningún rigor expositivo.



Figura 2.- Fotografía del cabaret *Le Lapin Agil* donde se contemplan gran cantidad de pinturas, dibujos y esculturas que se acumulan en su interior, así como la caótica disposición de las mismas.

Este sería el caso de los locales anteriormente citados, y especialmente el cabaret *Le Lapin Agil*, máximo exponente de este género, donde sus habituales (pintores, ilustradores y escultores) efectuarán numerosas contribuciones artísticas como pago de sus deudas. En su interior, casi en penumbras, se podían ver pinturas, dibujos e inclusive una gran escultura de yeso representando a un Cristo. Tales fueron los débitos de sus parroquianos, que sus paredes se cubrieron por completo de obras y muchas tuvieron que exponerse de forma informal apoyadas sobre las mesas y sillas del cabaret. Como es de suponer pasado los años las obras que decoraban los Cafés y cabarets se fueron vendiendo -a medida que sus autores se iban cotizando en el mercado del arte- y en la actualidad muchas de aquellas pinturas y dibujos que se exhibían despreocupadamente en las paredes de estos locales, forman parte de los museos y colecciones privadas más importantes del mundo. Asimismo, otros locales más selectos albergaron en sus salas obras de artistas consagrados, llegando a tener una valorada colección. Nos referimos a Cafés de corte aristocrático y burgués, como el *Café Florian* en Venecia,

cuya importante colección de pinturas era uno de sus máximos reclamos turísticos para los aficionados al arte. En la actualidad, presta su obra a grandes museos como el Centro Pompidou o el Guggenheim de Nueva York. En España, por ejemplo, el fastuoso Café valenciano *Café de España*, poseía una colección artística (adquirió pinturas de artistas de renombre como Ignacio Pinazo, Camarlench, Peiró, Cortina, Cotanda o Agrasot) le valió el sobrenombre de “*El Museo viviente de la ciudad de Valencia*”.

Otro de los sistemas expositivos que se llevaban a cabo en algunos Cafés y cabarets, consistirá en combinar la exhibición de obra permanente con la realización de exposiciones temporales. Generalmente esta clase de local tendrá como particularidad el contar con un propietario o gerente con sensibilidad o interés hacia las prácticas artísticas de vanguardia. Por ejemplo, cabarets como *Le Mirliton*, propiedad de Aristide Bruant, además de gozar de una colección propia, exponía en sus paredes las obras de sus amigos artistas que de manera esporádica mostraban sus trabajos más recientes. En el caso de los pintores postimpresionistas fueron frecuentes sus exposiciones en este tipo de establecimientos, por ejemplo Toulouse-Lautrec expuso sus primeras obras en el vestíbulo del *Moulin Rouge*, Gauguin exhibió sus cuadros en el *Café Volponi* y van Gogh en el *Café du Tambourin*.

En España, uno de los locales donde se combinó obra permanente con temporal fue *Els Quatre Gats*. Por una parte disfrutaba de una colección de cuadros y dibujos que era presidida en la pared frontal de la entrada por las telas de Casas junto a otras obras, y en la sala posterior las paredes estaban cubiertas por cuadros, reproducciones y dibujos cedidos por otros autores, generalmente asiduos del establecimiento barcelonés. En cuanto a las exposiciones temporales -que convivirían con los cuadros permanentes-, fueron para todos los gustos, desde Regoyos, Isidre Nonell [fig.3], Pichot, hasta Gosé. Para una de aquellas

muestras el periodista Daniel Ortiz publicó una curiosa nota rimada que transcribimos a continuación:

Bonnin, Canals, Ramón Casas/Espert, Mir, Nonell, Pichot/Miguel Utrillo, Torrent y Santiago Rusiñol/Todos ellos “modernistas”/por guasa o por afición,/en aquellos “Cuatro Gatos”/donde “en Pere” hace furor/exhiben bastantes obras/a modo de exposición<sup>1</sup>.



Figura 3.- Invitación de la exposición de Isidre Nonell organizada en *Els Quatre Gats*.  
Figura 4.- Pablo Picasso. *Fachada de Els Quatre Gats*. Dibujo. 1900.

Será también en *Els Quatre Gats* donde Pablo Picasso realice su primera exposición. Inaugurada 1 de febrero de 1900, la muestra estaba compuesta exclusivamente por dibujos [fig.4], concretamente veinticinco retratos a carbón y dibujos coloreados, entre los que figuraban Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Pere Romeu, y también de otros artistas e individuos extraños que frecuentaban el local. Lamentablemente, al igual que otras exposiciones temporales del local, la exposición no tuvo trascendencia y fue un rotundo fracaso económico. Y es que *Els Quatre Gats*, no dejaba de ser un espacio marginal, o inadecuado para celebrar exposiciones de prestigio. Los factores negativos que influirían en esta cuestión, serán por una parte la negligencia con la cual se realizaron los montajes expositivos (por ejemplo, para la exposición de Picasso los dibujos se colgaron directamente a la pared con chinchetas y sin enmarcar), y por otra, la propia naturaleza de los espacios públicos (Café, cabaret o restaurant) poco adecuados a la hora de exponer obra plástica. Por este motivo, ni Casas ni Rusiñol, a pesar de ser de la casa, se abstuvieron de realizar allí una exposición individual, ya que como artistas consagrados, tenían las puertas abiertas a los museos y galerías comerciales de la ciudad.

<sup>1</sup> AAVV. *Centenari d' Els Quatre Gats. Barcelona. 1897-1997*, Barcelona, 1997, Ed. Leda Ayax; p. 60.

Volviendo a París, nos encontramos con establecimientos como el *Café des Incohérents*, que acogerá numerosas exposiciones organizadas por Jules Lévy, líder del movimiento patafísico *Les Arts Incohérents*. Pero sobre todo serán locales como el *Cabaret des Quat 'z' Arts*, el *Café du Párnasse* o *Le boeuf sur le toit*, quienes contribuyan de manera destacada en la difusión del arte contemporáneo. A finales del siglo XIX, *Quat 'z' Arts* se convirtió en una alternativa al espacio expositivo del momento [fig.5]. En sus tres salas se exponían de forma permanente y temporal las obras de los pintores más representativos de París. En su interior se podían apreciar obras de Abel Truchet, Grun Jules, Carlos Leandro, Guirand Secevola, Adolphe Willette, Georges Redon, Emile Cohl o Henri Toulouse-Lautrec, entre otros.



Figura 5.- Salones del *Cabaret des Quat 'z' Arts* a finales del siglo XIX, donde contemplamos gran número de obras coladas en sus paredes.

En la época de entreguerras el boom artístico estará emplazado y representado en los Cafés de Montparnasse como *La Rotonde* que celebrará varias exposiciones temporales, entre ellas la del pintor latinoamericano Manuel Rendón, inaugurada en 1911. La muestra, compuesta por varios óleos con naturalezas muertas, bodegones, paisajes y desnudos, fue comisariada por su gran amigo Henry Matisse. El hecho de que *La Rotonde* se hubiera convertido en la sede del movimiento artístico *La horde de Montparnasse*<sup>2</sup>, motivó a su patrón a llevar a cabo muestras pictóricas

<sup>2</sup> El movimiento artístico *La horde de Montparnasse* se formó a principios de 1900. Se trataba de un grupo de artistas bohemios, y aún desconocidos, que decidieron crear un mercado de obras de arte al aire libre. Exponían sus lienzos en el suelo de las calles del bulevar de Montparnasse con el propósito de vender sus pinturas y dibujos sin intermediarios.



Figura 6.- *Café du Párnasse*. 1921. Fotografía tomada el día de la primera inauguración. La sala presenta una exposición abigarrada en la que podemos ver pinturas, dibujos y esculturas.

paralelas a este mercado de arte que se celebraba en la calle, con el fin de que los jóvenes artistas pudieran vender sus obras en un espacio cerrado y mejor acondicionado. Siguiendo la estela de *La Rotonde*, el 8 de abril de 1921, el antiguo *Café Vavin* -rebautizado el *Café du Párnasse*-, contiguo al *Café La Rotonde*, organizó su primera exposición de esculturas y pinturas, gracias a la colaboración de los artistas Auguste Clergé y Serge Romoff [fig.6]. De las paredes y mostradores colgaban cuarenta y siete obras de jóvenes artistas, entre los que figuraban: Natalia Gontcharova, Nina Hammett, Pinchus Crémègne, Le Scouezec, Maurice Mendjizky, Ortiz de Zárate, Morgan Russell, Soutine, Abdul Wahab y Zawado. El catálogo, editado para la ocasión, señalaba que la intención de los organizadores era poner la obra de artistas jóvenes en contacto con el público, siguiendo la línea de espíritu independiente y esencialmente democrático que había caracterizado siempre al barrio. La cubierta enarbolaba un mapa del mundo en el que aparecía representado el Polo Norte, el Océano y Montparnasse; intencionadamente, se había colocado sobre el barrio de Montparnasse la mención: “*El cruce de Montparnasse es el centro del mundo*” [fig.7]:

Hoy exponemos en Montparnasse, y si otro bistro nos ofrece sus paredes, pues nos trasladaremos ahí mañana mismo, y formaremos una compañía ambulante, y si es preciso, utilizaremos tablas para exponer nuestros lienzos en la calle. Ciertos críticos insinuaron que quien más ganaba con la exposición era el propietario del café, pero André Salmon, en defensa del local y del espíritu que movía a los artistas jóvenes, respondió diciendo que “la exposición es una de las más interesantes que puede verse en París en estos momentos”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, 1999, Ed. Tusquets; p.92.

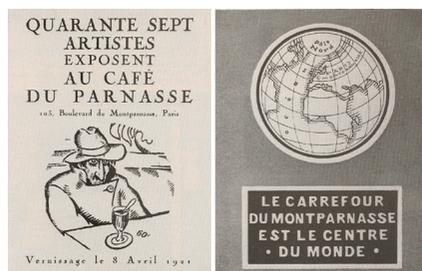


Figura 7.- Portada y contraportada del catálogo de la primera exposición del Café du Parnasse.

Pese a las críticas, el 3 de junio se inauguró una segunda exposición que incluía obra de ciento dos artistas. Francis Picabia, expuso allí dos pinturas que habían sido rechazadas en el Salón de los Independientes. Más tarde, numerosos Cafés de Montparnasse continuando la línea del Café du Parnasse -y aprovechándose del auge del mercado artístico de aquellas fechas- decidieron exponer cuadros de artistas jóvenes en sus locales. En junio de 1924, el Café du Parnasse cerró sus puertas, y el espacio que había ocupado hasta entonces pasó a formar parte de La Rotonde, siempre en continua expansión. Un año más tarde, el 10 de enero de 1924, se abriría en la rue Boissy d'Anglas el Café *Le boeuf sur le toit* [fig.8].



Figura 8.- Interior del Café *Le boeuf sur le toit*. A la izquierda se encuentra su dueño Moisés, y en la pared, el cuadro de Picabia titulado *L'Oeil cacodylate*.

El establecimiento pertenecía a un tal Louis Moisés, amigo de Jean Cocteau y Darius Milhaud<sup>4</sup>. Por la estrecha amistad que los unía, Moisés pidió a los artistas que le permitieran poner al establecimiento el título de su ballet, ocurrencia que provocaría ciertos equívocos, ya que la mayoría de la gente pensaba que los verdaderos dueños eran Cocteau y Milhaud. Acerca de la celebración previa a la inauguración del local, Nina Hamnett nos cuenta: “*Llegamos hacia las once y nos en-*

*contramos allí con Marie Beerbeohm, Picasso, Madame Picasso, Marie Laurencin, Cocteau, Moisés, Radiguet y con los Brancusi. Estaban todos bebiendo champagne y nos unimos a ellos... La velada fue todo un éxito y volví a Montparnasse con Brancusi y Radiguet... Llegamos al Dôme a las dos menos cinco, justo a tiempo para comprar tabaco antes del cierre<sup>5</sup>”. Le boeuf sur le toit se hizo famoso de inmediato gracias a sus conciertos de jazz, su ambiente artístico, y sobre todo por sus exposiciones, entre las que cabe destacar las de Picabia, Man Ray o Duchamp, que poco entusiasta de las actividades dadás, colaboró con ellos por primera y última vez en la obra conjunta *L'Oeil cacodylate* [fig.9], ideada por Picabia para ser expuesta en Le boeuf:*

La única actividad del grupo en la que Duchamp participó fue la pintura de Picabia *L'Oeil cacodylate* (El ojo cacodilato), que Picabia pidió que firmaran o adornaran cincuenta amigos (y algunos enemigos). La contribución de Duchamp – un largo retruécano que relacionaba el nombre de Picabia con el de Rose Sélavy mediante la palabra francesa arrosser (regar). (...) Junto a su inscripción en el lienzo, Duchamp pegó dos fotografías diminutas de su cabeza: una con el pelo muy corto, tal como lo llevaba al regresar de Buenos Aires, y la otra con la coronilla afeitada dibujando una estrella, un gesto dadaísta cuyo significado, de tenerlo, se desconoce<sup>6</sup>.



Figura 9.- Francis Picabia. *L'Oeil cacodylate*. 1920. Fotomontaje. El cuadro es un diario de Picabia donde menciona a sus amigos.

<sup>4</sup> Darius Milhaud (1892-1974) fue un compositor francés que en 1918 formó parte del “*Grupo de los seis*”, junto a jóvenes compositores como Poulenc, Auric, Durey, Honegger y Germaine Tailleferre. De ideas vanguardistas, Milhaud y sus compañeros adoptaron una actitud estética de reacción contra Wagner y Debussy, penetrando en el campo del recién descubierto politonismo.

<sup>5</sup> AAVV. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*, Op. Cit; p 104.

<sup>6</sup> GOLDBERG, Roselee. *Performance Art*, Barcelona, 1996, Ed. Destino; p.16.

En cuanto al grupo surrealista, tan proclive al “nomadismo cafeteril”, sabemos que el *Café Select*, uno de los establecimientos predilectos del boulevard de Montparnasse de Luis Buñuel, albergó en su sótano la primera obra de teatro del futuro cineasta, titulada *Hamlet*; la cual dirigió con la ayuda de Pepín Bello:

A decir verdad, en un primer momento, el surrealismo me interesaba poco. Yo había escrito una obra de una decena de páginas que se llamaba, sencillamente, *Hamlet* y que representamos nosotros mismos en el sótano del *Select*. Aquellos fueron mis primeros pasos de director<sup>7</sup>.

En cuanto a otros países europeos, como ya hemos visto en capítulos precedentes la Suiza neutral de la Primera Guerra Mundial acogió al *Cabaret Voltaire*, que será no sólo una sala de exposiciones, sino un espacio polivalente que albergaba todo tipo de prácticas artísticas. El cabaret dirigido por Hugo Ball, nació como respuesta alternativa a los teatros, museos o galerías de arte, que vedaron de alguna manera a la vanguardia más reaccionaria. En su modesto local, Ball expuso a artistas como Marcel Janco, Huelsenbeck, Jean Arp, Alberto Giacometti, Paul Klee, Kandinsky o Richter, cuando aún sus nombres eran desconocidos. En sus memorias Hugo Ball contaba que cuando el ambiente del local se encendía, “*los picassos y las botellas volaban por el aire*”.



Figura 10.- Vistas de las exposiciones celebradas en *El Automático*, Bogotá. 1959.

Asimismo en Latinoamérica establecimientos como el *Café Automático* [fig.10] en Colombia, albergarán diversas exposiciones de sus contertulios, todas ellas caracterizadas por una línea vanguardista (tardía en Bogotá) que supondrá un gesto de rebeldía tanto en el sentido académico como en el político.

<sup>7</sup> Véase CARRIÉRE, Jean Claude. *Luis Buñuel. Mi último suspiro*. Ed. Debolsillo, 2012.

Junto a los Cafés y cabarets, algunos restaurantes vinculados o frecuentados por el mundillo artístico y cultural, han optado igualmente por realizar exposiciones temporales como reclamo o suplemento de sus servicios. Además, como ocurriera en ciudades de tradición artística y bohemia como París o Venecia, la costumbre por parte de los artistas era comer gratis a cambio de sus obras, contribuyó a que muchos restaurantes dispusieran de una nutrida colección de arte. Uno de esos restaurantes fue el Restaurante-Café veneciano *Angelo*, referente de la pintura moderna de la década de los años cuarenta. Contaba en sus memorias Peggy Guggenheim, que cuando llegó a Venecia siendo aún una coleccionista principiante, tuvo la suerte de dar con el restaurante Angelo, centro de encuentro de los pintores venecianos interesados en la pintura moderna y galería improvisada de sus cuadros. Fue allí, en el local de la Plaza San Marcos donde comenzaría a elucubrar su gran proyecto museístico y entrar en contacto directo con la pintura italiana contemporánea:

Una de las primeras personas que conocí en Venecia en 1946 fue un artista llamado Vedova. Ocurrió en el Café Angelo, el en Rialto. Como no conocía a nadie en Venecia, pregunté al dueño donde podía encontrar artistas modernos. “Vaya al otro restaurante Angelo, en San Marco, y pregunte por Vedova”. Apunté el nombre en una caja de cerillas y me dirigí al otro Angelo. Allí Vedova y otro artista veneciano, Santomano, me dispensaron una magnífica acogida, y los dos se hicieron amigos míos. Estaban muy interesados en el arte moderno y sabían de la colección de mi tío, lo cual me sorprendió<sup>9</sup>.

Al otro lado del atlántico, en la ciudad de Nueva York, el prestigioso restaurante *The Four Seasons* [fig.11] es una de las raras excepciones en la materia, puesto que en él han expuesto artistas consagrados como Joan Miró, Frank Stella, Landfield Ronnie, Robert Indiana o Anuszkiewicz Richard. La política de Four Seasons, ha sido y es la de mostrar obras de gran prestigio

<sup>9</sup> GUGGENHEIM, Peggy. *Confesiones de un adicta al arte*, Barcelona, 2002, Ed. Lumen. Palabra en el Tiempo; pp.103-104



Figura 11.-*The Four Seasons*. Vista de la exposición de Roy Nicholson "52 Weeks II" en enero de 2012.

La política de Four Seasons, ha sido y es la de mostrar obras de gran prestigio como han sido el telón diseñado por Pablo Picasso para el ballet *Le Tricorne* (1919, *Ballets Russes*) -instalado entre Grill Room y la sala de billar- o pinturas de artistas de la talla de Jackson Pollock, Rauschenberg, Warhol, Donald Judd o Dubuffet.



Figura 12.- Terraza del nightclub L'Hostal, donde se pueden apreciar gran número de fotografías y artículos periodísticos relacionados con eventos culturales realizados en el local.

En España merece la pena destacar al *Café-pub L'Hostal* [fig.12], que desde su apertura en los años 70 ha exhibido obras de artistas mundialmente conocidos como Picasso, Miró, Henry Moore, Eduardo Paolozzi, Joe Tilson, Cuixart, Tàpies, Chillida, y por supuesto, de uno de sus clientes habituales, Salvador Dalí. Situado en el pequeño pueblo de Cadaqués (Girona), este antiguo teatro, al cual nos referiremos más adelante, albergó importantes exposiciones, la mayoría de arte gráfico. En la actualidad L'hostal está repleto de notas de prensa, carteles de exposiciones y conciertos celebrados en el local y fotos dedicadas por los personajes famosos que lo visitaron. Aunque como sucede con otros establecimientos de características similares, L'hostal no cuenta con ningún texto concluyente que documente cronológicamente sus innumerables muestras artísticas y sólo a través del caos de información disperso en sus paredes podemos hacernos una idea de su pasado glorioso.

Entre los artículos periodísticos enmarcados descubrimos algunos datos interesantes, como la exposición de arte gráfico comisariada por la escultora Isabel Salleras que se llevó a cabo en colaboración con la Galería Skira de Madrid y en la que participaron Picasso con dos litografías (*Le monde sans armes* y *La colombe de l'arc-en-ciel*), Cuixart con dos serigrafías, Miró con un aguafuerte y una litografía, Eduardo Chillida con dos litografías, Hartung con dos litografías, Henry Moore con dos aguafuertes y Tàpies con un collage y una litografía, entre otros artistas relevantes [fig.13]. La anécdota de la exposición estuvo protagonizada por Dalí, que se negó a exponer tres litografías al enterarse que la muestra también incluía obras de Joan Miró. Las obras del artista de Figueres ya estaban colgadas, pero antes de la inauguración Dalí visitó el local y al ver que debía participar junto a Miró, ordenó que se retiraran inmediatamente sus litografías y dijo, según algunos testigos presenciales: "yo no quiero exponer con estos cuadros de mierda de Miró".



Figura 11.- Notas de prensa de la exposición de obra gráfica celebrada en L'Hostal.

Como hemos visto, y a manera de conclusión, podemos afirmar que los Cafés, cabarets y restaurantes que han expuesto obra plástica tienen como denominador común ser espacios de segunda fila en el ámbito expositivo. Y que el hecho de hayan albergado alguna vez en sus paredes obras de grandes artistas está relacionado con la trayectoria de los mismos. Se tratará, salvo las excepciones que hemos mostrado anteriormente, de artistas emergentes como el célebre pintor argentino Benito Quinquela Martín, que expuso sus obras por primera vez en el Café Tortoni de Buenos Aires o grupos de vanguardia en ciernes como el Dadaísmo; por lo que podemos afirmar que la exhibición de sus pinturas, dibujos, esculturas o performances tendrá un carácter informal y promocional, al margen de galerías de arte u otros espacios más adecuados para tal fin.

### III.8. Inspiración temática de Café en el Arte Contemporáneo

El abandono progresivo de la temática de Café a principios del siglo XX ha dejado posteriormente escasas obras dignas de estudio, y sí numerosas imitaciones y reproducciones de dudoso valor artístico y creativo. En algunos pintores de corte tradicional como el autodidacta **Alfredo Roldán** (Madrid, 1965) -que siguen apostando por el retrato de una ciudad nostálgica- hallamos obras como *Café Manuela*, cuyo escenario es el mítico Café madrileño emplazado en Malasaña. Aunque a simple vista la obra parezca realizada al natural, Roldán recrea en su estudio la escena utilizando modelos [fig.1] que son fotografiados para posteriormente servir de guía al cuadro definitivo. Esta manera de proceder lo sitúa por lo tanto en una nueva era, a pesar de que el resultado último sea muy similar a pinturas predecesoras.



Figura 1.- **Alfredo Roldán**. *Café Manuela*. Óleo sobre lienzo, 200 x 300 m, 2009, Madrid. Modelo fotografiado en el estudio de Roldán para la realización de cuadro.

Otras propuestas actuales que destacamos aquí por su originalidad, es el trabajo de **Carlos Kravetz** (1951), artista plástico que durante más de veinte años ha venido trabajando con lo que denomina “*dibujos de mesa*” [fig.2]. Se trata de dibujos hechos usando rollos de papel de servilletas sobre las mesas de bares, Cafés y restaurantes. Esta obra de carácter efímero (el artista la destruye al retirarse de la mesa), que va mu-

tando mientras dura la comida o bebida, queda registrada en una fotografía. Estos dibujos documentados han dado pie a la instalación participativa “*La mesa del bar*” (2006) y a otros trabajos de gráfica digital.



Figura 2.- **Carlos Kravetz**. *Dibujos de Mesa*. Bar “*La Paz*”, Buenos Aires y Caffe “*La opera*”, Mexico D.F. 2006.

En cuanto a otras manifestaciones plásticas más contemporáneas en las que se ha tomado como referente el Café Histórico, cabe destacar los tableaux vivants que **Irene Andessner** (Salzburgo, 1954) presentó para la Bienal de Venecia de 2003, en la Caffè Florian. Bajo el título de “*Donne Illustri*” (13 de junio- 31 de julio), Andessner -cuyo trabajo (fotografía, video y acciones) consiste en autorretratarse adoptando identidades de personajes históricos, por lo general femeninos- intervino la sala “*degli Uomini illustri*” del Florian, confrontando unos retratos realizados en el siglo XIX de las figuras masculinas más relevantes de la vida veneciana como Marco Polo, Boldoni, Palladio, Tiziano o Goldoni con una serie de fotografías en las que la artista suplanta, mediante sus propias acciones y transformaciones, a diez mujeres venecianas. Las mujeres representadas son, Barbara Strozzi, una compositora muy famosa de la ciudad; Veronica Franco la cortesana más opulenta; el primer abogado femenino del mundo; Moderata Fonte; la escritora feminista, la madre abadesa del convento de San Zaccaria, Agnesina Morosini,



Figura 3.- **Irene Andessner.** *Donne Illustri.* Fotografía. Bienal de Venecia, 2003, Caffè Florian.

una bastarda de la aristocracia local que llegaría a sultana Cecilia Venier-Baffo; Caterina Cornaro, noble veneciana, que sería Reina de Chipre y de Armenia; Marietta Robusti, conocida como *Tintoretta*, pintora italiana, hija de Jacopo Tintoretto y Elena Cornaro Piscopia, la primera mujer de la historia que consiguió doctorarse en una Universidad. Con esta intervención, en el corazón mismo de Venecia y en uno de los Cafés más representativos de la cultura europea, Andessner pone de manifiesto la dominación masculina que durante tanto tiempo relegó al ostracismo a la mujer y que se significó en los Cafés, rescatando del olvido a aquellas que formaron parte de la historia de la ciudad. Como vemos este revisionismo, no exento de crítica, aporta una nueva visión del Café Histórico, enfatizando en su hegemonía masculina.

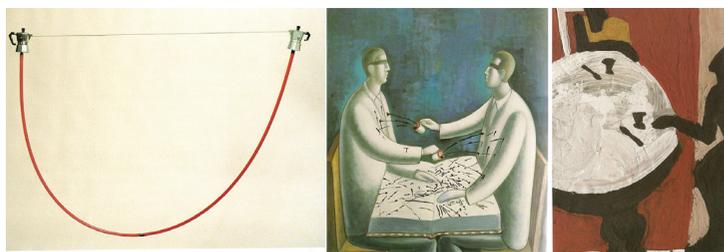


Figura 4.- **Daniel Dezeuze.** *Conversation au Café de Paris,* Cafeteras, tubos, 1997. Figura 5.- **Roberto Barni.** *Café des espèces protégées (Canailles).* Óleo sobre lienzo. 1988. Figura 6.- **Santiago Arranz.** *Café de Ramón Gómez de la Serna.* Gouache sobre papel. 1997.

Por otra parte, además de estas proposiciones individuales, la voluntad de algunos historiadores y curadores ha hecho posible que el Café artístico-literario vuelva ser centro de atención en muestras artísticas colectivas. Este es el caso del especialista en Cafés históricos Gérard-Georges Lemaire, que en el año 1997 decidió emprender un proyecto expositivo en colaboración con el *Institut Mémoires de Edition Contemporaine* (IMEC) y el *Musée des Beaux-Arts de Caen*.

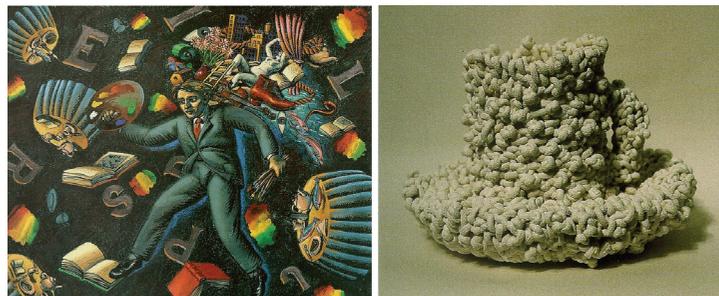


Figura 7.- **Paul Harbutt.** *Café de l'Oasis.* Óleo sobre lienzo. 1996. Figura 8.- **Christian Jaccard.** *Café Supranodal.* Cuerda y pintura. 1996.

El desenlace fue una selección de documentos originales (fotografías, cartas de menús, etcétera) de Cafés legendarios junto a una exposición comisariada por Alain Tapié, conservador jefe del Musée des Beaux-Arts, en la que bajo nombre de Réinvention des Cafés Littéraires, veintitrés artistas contemporáneos: Daniele Dezuze [fig.4], Roberto Barni [fig.5], Santiago Arranz [fig.6] Marc Auelle, Jacques Barry, Ricardo Calero, Hélène Delprat, Marco Del Re, Gerardo Dicrola, Olivier Gagnère, Elizabeth Garouste, Mattia Boentti, Selma Gürbüz, Paul Harbutt [fig.7], Chistien Jaccard [fig.8], Aki Kuroda, François Lamore, Jean Lamore, Catherine Lopes-Curval, Victor Mira, Patrick Raynaud, Patricia Reznikov, Vladimir Skoda y Oreste Zevola, interpretaban, utilizando diversas técnicas, sus diferentes impresiones de lo que representaba o había representado el Café para la cultura occidental. Entre ellos cabe destacar a Santiago Arranz (Huesca, 1959), cuya obra muestra un gran interés por la temática de Café y en la que encontramos títulos tan sugerentes como *Café del eterno libador*, *Diálogos*, *Café del esfuerzo*, *Café soledad*, *Café del amor* o *Café reencuentro*.

Un año más tarde, Gérard-Georges Lemaire financiado por la Embajada de Francia, decidió repetir el proyecto junto al Institut *Mémoires de Edition Contemporaine* (IMEC); aunque en esta ocasión se trataba de una exposición abierta e itinerante que recorrió, entre 1998 y 2006, distintos países europeos y latinoamericanos. En cada una de la muestras se realizó una cuidada recopilación de documentos de Cafés de todas las partes del mundo -en las que se anexaban archivos específicos del país o ciudad donde se organizaba la exhibición-. Las exposiciones se efectuaron en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, donde se sumaron a los archivos originales del IMEC, 40 fotografías de Cafés argentinos -la mayoría de Anabel Peyloubet y del Archivo General de la Nación- reunidas por la experta Ana María Cartolano; además de incluir un óleo del pintor mendocino Carlos Alonso, titulada *Tertulia*. En la Biblioteca *Luis Ángel Arango* de Bogotá se realizaron algunas variantes sobre el tema confrontando los Cafés literarios en París y los bogotanos con el nombre de «*Cafés literarios*» y en España, la muestra se realizó en el Institut Français de Barcelona. El resultado final de esta interesante experiencia consiguió revivir la memoria de los Cafés Históricos, motivando incluso a historiadores latinoamericanos a emprender la búsqueda de sus raíces cafeteriles. Este fue el caso de Manuel Peña Muñoz, escritor y doctor en Filología Hispánica, que después de la exposición “*Los Bohemios de Siempre*” realizada por Lemaire en el Instituto Cultural de Las Condes de Chile, decidió emprender una investigación sobre los Cafés literarios de su país: *Los Cafés Literarios en Chile* (2001).

Por último mencionaremos un caso especialmente llamativo, el del grupo emergente La Una, compuesto por estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández. En febrero de 2010, este colectivo realizó en Espacio expositivo LAC de la Facultad en Altea una interesante muestra titulada “*9 maneras de tomar café*” [fig.9], en la que a través de diferentes soportes (dibujo, pintura, fotografías e instalación)



Figura 9.- Vistas de la exposición “9 maneras de tomar café”, Espacio expositivo LAC de la Facultad de Bellas Artes de Altea, 2010.

los jóvenes artistas desarrollaban obras que tenían como centro de reflexión la ingesta de café y donde se abordaban las mismas cuestiones que siglos atrás se plantearan los hombres de Café. Por ello, podemos asegurar que, a pesar de su debatida extinción como espacio de sociabilidad, el Café sigue atrayendo a las nuevas generaciones de artistas, ya sea como homenaje o como nostalgia de una época lamentablemente desaparecida.



## **TERCERA PARTE**



**Los Cafés en la actualidad**



## Los Cafés en la actualidad



**Jean Lamore**, *Nouveau Café*, Técnica mixta sobre papel, 1997.

*“Todo sucedía, en aquel entonces, en los cafés y lo que no sucedía en los cafés no existía. El café aguza la inteligencia y aviva la sociabilidad. La decadencia del café implica la decadencia de una civilización entera”*

Josep Pla

*“Quien supo enunciar mejor sin definirlo “qué es ir al café” fue el célebre creador del simbolismo, cuando una tarde al recibir la felicitación de Antoine Albalat por su asiduidad crepuscular al “Vachette” respondióle: - Yo no llamo a esto venir al café. Antes, yo llegaba a las ocho de la mañana y salía a las cinco de la mañana del día siguiente. Eso, eso es lo que yo llamo ir al café”*

Vicente Martínez Couitiño

Desde su nacimiento el Café experimentó distintas evoluciones que lo encaminaron a ser uno de los ejes centrales de la cultura y sociedad europea durante más de tres siglos. La estrecha relación mantenida entre el Café y la ciudad -cuyos ritmos se dejaron sentir directamente sobre sus mesas-, fue, por una parte, beneficiosa como producción y reflejo de un estado de ánimo fecundo y positivo, pero asimismo este vínculo suponría su decadencia y desaparición. La transformación de las estructuras de la vida urbana a partir de la primera mitad del siglo XX, y su correspondiente reper-

cusión en la ciudadanía, afectó seguidamente a la vida de Café, que no supo adaptarse o crear una alternativa sólida donde prolongar su evolución. El Café como institución cultural e intelectual perdió su centralidad dentro de la vida pública y con ella la funcionalidad que había tenido hasta entonces; e inevitablemente esta pérdida entrañaba la desaparición de las tertulias, uno de los males endémicos de nuestro tiempo:

Hoy en día son muy pocos aquellos que disponen del tiempo necesario para poder pasar varias horas discutiendo con sus amigos sobre todo lo divino y lo humano. El café que ahora se toma rápidamente a media mañana en una cafetería con los compañeros de trabajo no es lo mismo. Las tertulias tras el almuerzo o a últimas horas de la tarde eran un acto casi sagrado. Los turistas que ahora acuden a los cafés históricos para captar algo de la atmósfera de las célebres tertulias que en ellos se celebraban, más bien cumplen con un rito similar al de ir a visitar un museo o un santuario.

*Los Cafés Históricos*, Antonio Bonet Correa.

En la actualidad los Cafés europeos se encuentran en un momento crítico, debido a una suma de factores negativos como la transformación de los hábitos de la clientela, la influencia de la cultura de la salud (está prohibido fumar, está mal visto beber y la cafeína es un veneno), la irrupción de multinacionales como Starbucks, la subida de precios en una época de crisis económica, y sobre todo, el movimiento acelerado de la ciudad que imposibilita disponer del tiempo suficiente para disfrutar de una taza de café. Otra de las razones, aunque más excepcionales, es la prohibición de “música en vivo”, que ha afectado a míticos locales como el Café London del Raval en Barcelona que amenaza con cerrar sus puertas por este motivo. Los datos son descorazonadores, en 2009, sólo en la ciudad de París, se cerraron más de 2.000 establecimientos.

No obstante, no hablaremos aquí de la muerte del Café actual ni del histórico como espacio físico, puesto que siguen inaugurándose locales, y los antiguos que han sobrevivido se conservan con un cuidado celoso (en los últimos años la conciencia ciudadana se ha movilizado evitando el cierre de numerosos Cafés Históricos) por ser lugares de peregrinación del turismo cultural. En este apartado nuestra observación se centrará en la desaparición del Café como espacio sociológico, como centro de reunión de artistas, intelectuales y literatos; y principalmente, como enclave de reflexión y debate.

Este es el caso de Lisboa, ciudad en la que Cafés literarios como el Imperio, Chave d'Ouro, Gelo, Ribatejano, Portugal o el Herminius, han perdido su carácter, por lo menos tal y como eran en su época de esplendor. Después de estudiar numerosos ejemplos, podemos afirmar que la esencia del Café artístico-literario ha dejado de existir, a pesar de los numerosos esfuerzos y maniobras de las generaciones actuales. Jóvenes de todo el mundo han descubierto el valor de socialización los viejos Cafés y ambicionan recuperarlo a través de nuevas fórmulas como los Cafés-Bibliotecas, Cibercafés o Cafés de Internet (webs que emplean la palabra Café e imitan virtualmente su estructura de sociabilización), e intentando instaurar nuevamente un escenario de creación y comunicación colectiva. Sin embargo, este fenómeno adquiere otro sentido dentro de la cultura actual donde la comunicación de los jóvenes respecto a la generación de sus padres es sustancialmente diferente. Las nuevas redes sociales como los chats, o redes sociales como facebook o myspace han ampliado el marco de acción, transformado el espacio público en el cual estaba inscripto el Café, en un espacio de masas ilimitado e impersonal.

# 1. La desaparición del Café Histórico



Placa conmemorativa del desaparecido del *Caffè Michelangiolo*, Florencia.

*“Los cafés mueren porque su esencia es mortal”*

*“No debiera quizás nombrar ningún Café, porque eso anticuará el libro. ¿Debo decir aquel Café o este Café? ¡Van desapareciendo tan rápidamente todos!”*

Ramón Gómez de la Serna

En este capítulo analizaremos las diversas razones por las cuales el Café y cabaret históricos han llegado a extinguirse tanto como espacios físicos como socializantes y culturales. La desaparición del Café, entendido como continente material, ha respondido a distintos factores entre los que se encuentran la mala gestión, la decadencia del barrio donde estaba emplazado o quizás la demolición del edificio que lo albergaba; ya sea por nuevos planes urbanísticos, razones de especulación inmobiliaria o conflictos bélicos. Asimismo, los cambios políticos también han repercutido en el destino de ciertos Cafés, como ha sucedido en Praga, una ciudad fuertemente afectada por los avatares históricos de las últimas décadas.

Entre los numerosos ejemplos que encontramos de Cafés desaparecidos por reajustes en el suelo urbano se encuentra el **Café Hansen**<sup>1</sup> [fig.1], famoso local bonaerense fundado en 1877 en una antigua casa situada frente al actual Planetario de Buenos Aires (uno de los domicilios del gobernador Juan Manuel de Rosas) por un inmigrante alemán llamado Juan Hansen.

<sup>1</sup> El Café de Hansen tuvo a lo largo de su historia diferentes nombres: Antigu Hansen, Lo de Hansen, Restaurant del Parque 3 de Febrero o Tarana.

Los historiadores, arqueólogos, cronistas y aún testigos de la época no logran ponerse de acuerdo sobre quiénes frecuentaban el Café, pero se tiene certeza de que fue una de las cunas del tango entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se dice que los parroquianos bailaban a escondidas en el patio trasero el tango, cuando estaba prohibido bailarlo en lugares públicos. En 1892, cuando el tango ya había salido de su clandestinidad, cambió de dueño e hicieron su aparición orquestas, músicos y bailarines. En la década de 1910, en el Hansen tocaron orquestas típicas, como las de Roberto Firpo y Francisco Canaro<sup>2</sup>. No obstante, el ambiente no era tan pacífico como otros locales de música en directo y algunos testigos de la época recuerdan que solían armarse peleas (a veces con tiros y sillas volando por el aire) entre los muchachos de clase alta que iban a buscar chicas.



Figura 1.- El *Café Hansen* de Buenos Aires a principios del siglo XX.

En 1912 fue hecho demoler por orden del intendente Joaquín S. de Anchorena, para realizar una ampliación de los accesos al velódromo, quedado sepultado a 50 centímetros bajo tierra en el barrio de Palermo. En diciembre de 2008, gracias a la intervención de un grupo de arqueólogos, fueron hallados algunos restos de su construcción. El valioso descubrimiento motivó que en enero del mismo año el Gobierno abriera, por primera y única vez, las ruinas al público [fig.2].

<sup>2</sup> El Café Hansen ha pasado a la posteridad al ser nombrado en una estrofa del tango *Tiempos viejos* (1926), escrito por Francisco Canaro: “¿Te acordás, hermano, la Rubia Mireya que quité en lo de Hansen al guapo Rivera?”

Para la ocasión se colocó una carpa montada por el Ministerio de Cultura de la Ciudad donde se podían ver fragmentos de baldosas francesas, monedas de época, gruesas tablas de mármol de las mesas, herrajes y bases de botellas inglesas de vino y ginebra. Además, una orquesta interpretó tangos de la época acompañada por una pareja de baile ante una gran concurrencia que se mostró sumamente interesada.



Figura 2.- Excavación junto a la letra del célebre tango *Tiempos viejos* y restos del *Café Hansen*. Mesa con objetos originales del *Café*. Buenos Aires, 2008.

En cuanto a la especulación inmobiliaria, los casos son incontables, debido en parte a la ubicación de algunos Cafés de finales de siglo XIX, en su mayoría amplios espacios situados en zonas estratégicas de la ciudad. Es sorprendente además, advertir que el destino de muchos de estos establecimientos ha sido el acabar convertidos en sedes bancarias, como por ejemplo los Cafés berlineses **Mozart Terrasse** y **Alexander**, ambos emplazados entre las calles Kurfürstendamm y Siebekstrasse; en franquicias o cadenas internacionales. Sólo en la ciudad de Roma encontramos diversos casos como el del **Caffè di Roma**, transformado en un McDonald's; el **Caffè Al Buon Gusto**<sup>3</sup>, también llamado Nazzari, de la Piazza di Spagna o el **Caffè Singer**, ubicado en el número 347 de la Via del Corso, que hoy son dos tiendas de ropa de firma; y el **Caffè Ronzi** de la Piazza Colonna convertido en una tienda de móviles.

<sup>3</sup> El escritor ruso Nikolai Gogol, fue habitual del *Caffè Al Buon Gusto* durante su estancia en Roma (1826-1848), donde acostumbraba a tomar su taza de café muy cargado de nata mientras escribía *Las almas muertas* (1842).

Tampoco escapó a esta fiebre especulativa el **Caffè Aragno** transformado en un restaurante de comida rápida de la marca Autogrill. Desaparecido como *Café* artístico-literario desde 1955 -cuando una profunda remodelación de su interior provocara la desertión de los artistas, escritores y periodistas que lo frecuentaron- el Aragno fue absorbido por el grupo "*Alemagna*" que en 1978 realizó una reforma integral transfigurando sus espectaculares salones de té en barras de autoservicio. En 1988, la cadena Autogrill multiristorazione SPA se hizo cargo del negocio y en 1996 inició una tercera reforma contratando a la empresa de restauración ARTEDILE BROGGI [fig.3]. Fue entonces cuando diversas asociaciones culturales de Roma como "*Eva*" se opusieron a la concesión de un permiso de apertura para un local de comida rápida en una zona protegida. La asociación Eva recriminaba a las autoridades el pasar por alto las exigencias de las leyes del patrimonio cultural romano que defiende la conservación y usos de los establecimientos de la Via del Corso, y en los que claramente no se incluyen locales estilo "*fast food*", los cuales dificultarían el tráfico y aumentarían el caos existente en una calle muy transitada.

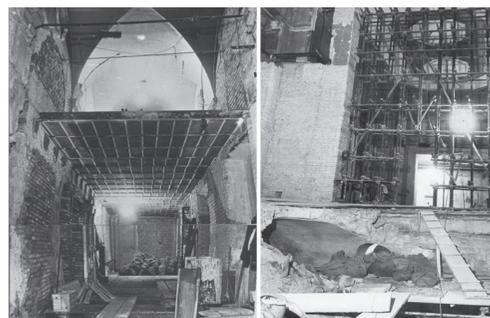


Figura 3.- Fotografías tomadas durante la restauración llevada a cabo en el *Caffè Aragno* por la empresa ARTE-DILE BROGGI, 1995.

En defensa a las acusaciones, el concejal de Comercio, Claudio Minelli, alegó que la ley que prohíbe el ejercicio de actividades comerciales de este tipo no afectaba a la empresa Autogrill, puesto que la licencia de apertura ya se había concedido antes de que dicha ley fuera aprobada, y por tanto, no podía ser revocada. Finalmente, después de ocho meses de restauración -en donde se rescataron vestigios del *Café* original

recubiertos en la primera remodelación- los 600 metros del antiguo Caffè Aragno fueron inaugurados por el alcalde de la ciudad Francesco Rutelli, reservando entre sus diversas salas -el establecimiento contiene el restaurante Ciao, la pizzería Spizzico, la heladería Montebianco y el bar Alemagna [fig.4]-, una pequeña estancia situada en lo que fuera su célebre terza saletta (descrita por Orio Vergani en 1938 como “*el lugar más sagrado de la literatura, del arte y del periodismo*”) que funciona como una especie de pequeño museo que recuerda su pasado glorioso junto a una placa de mármol en honor a sus contertulios.

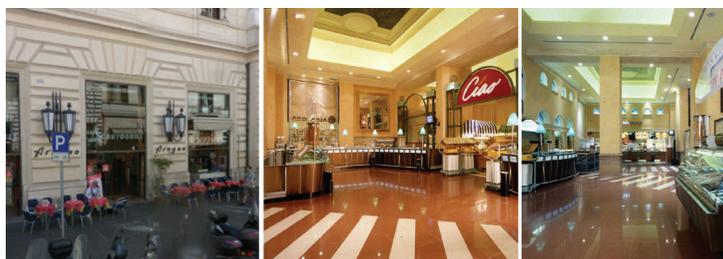


Figura 4.- Fotografías del Autogrill multistorazione, antiguo Caffè Aragno en la actualidad.

Igualmente, otros tantos locales como el **Cedar Tavern** [fig.5] fueron derruidos para albergar edificios de viviendas. El 3 de diciembre de 2006 una edición del *The New York Times* anunciaba la triste noticia de su cierre y la demolición del inmueble donde estaba situada la histórica taberna neoyorquina. En la actualidad el solar que ocupaba ha pasado a ser un edificio residencial de siete pisos y una tienda de ropa femenina. Sus propietarios, los hijos de Diliberto, el fundador de la Cedar, se habían comprometido a abrir de nuevo el local en otro espacio, pero a la muerte de Joe Diliberto, el 27 de octubre de 2007, su hermano Mike abandonó la idea de volver a crear una nueva taberna.

Por otra parte, los problemas económicos y la mala gestión han sido una constante en la tradición de los Cafés históricos; dificultades que los han llevado a cerrarse sistemáticamente hasta hoy y que nos lleva a pensar en su inevitable extinción.



Figura 5.- Imágenes de la Cedar Tavern antes de cerrar (2006) y el nuevo edificio de viviendas construido en su solar (2010).

Cada cierto tiempo tenemos noticias en los medios de comunicación del cierre de algún Café histórico en alguna parte del mundo por motivos económicos. Locales bonaerenses como el Café Argos, abierto en 1930 y situado en el barrio de Colegiales, o la Cafetería Richmond inaugurada en 1917 la calle Florida, han sido clausurados por sus deudas; y ni las movilizaciones populares en desacuerdo con su cierre ni el hecho de estar incluidos en “*La Ley 36 de Bares Notables*”<sup>4</sup> han impedido su desaparición.

Durante los meses que pasaron desde que se anunció el cierre del **Café Argos** [fig.6], a mediados de 2005, hasta que definitivamente se concretó, los vecinos de Colegiales intentaron por todos los medios convencer a uno de sus propietarios, Benigno García, de que no firmara un contrato millonario de alquiler con una importante cadena de farmacias. Es por ello que bajo la consigna “*Ayudemos al tradicional Bar Argos a defenderse*”, se inició una recolección de firmas por parte de un grupo de ciudadanos que habían conformado una asociación llamada: “*Vecinos organizados y alertas para que el Argos siga siendo el Argos*”. Debido a estas presiones el Ministerio de Cultura de la ciudad de Buenos Aires tomó partido y elaboró una nueva legislación de “*protección patrimonial*” que impide realizar modificaciones estructurales en el inmueble, aunque no impide que se convierta en un comercio de distintas características.

<sup>4</sup> En *La Ley 36 de Bares Notables* se destaca que: “*Se considerará como notable (...) aquel bar, billar, o confitería relacionado con hechos o actividades culturales de significación; aquel cuya antigüedad, diseño arquitectónico o relevancia local le otorguen un valor propio.*”



Figura 6.- Fachada del antiguo *Café Argos*, en que se observa un cartel del grupo inmobiliario que lo tenía en venta.

Por su parte, la **Cafetería Richmond** [fig.7] cerró sus puertas el 17 de agosto de 2011 para transformarse en un local de ropa deportiva de la compañía estadounidense *Nike*. Al igual que ocurriera con el *Argos* su cierre no estuvo exento de polémica, puesto que sus dueños decidieron cerrar el local de madrugada sin informar previamente a sus trabajadores, muchos de ellos con más de treinta años de antigüedad en la firma. La respuesta se hizo notar cuando una cuadrilla de los sindicalistas gastronómicos irrumpió a la fuerza en la legendaria confitería reclamando sus salarios adeudados e indemnizaciones.



Figura 7.- Puerta de entrada de la *Cafetería Richmond* en donde se pueden ver pintadas de protesta.

No obstante, antes de su clausura definitiva, la amenaza de su desaparición como *Café*, tuvo el apoyo de varios sectores del gobierno y de la ciudadanía. La legisladora de Encuentro Popular para la Victoria, María José Libertino, trabajó para que fuera incluido en la “*Ley 36*” de protección patrimonial arquitectónica, lo que ha obligado a preservar su fachada y el edificio en general. Asimismo, Mónica Capurro, secretaria general de la Comisión de Preservación de Patrimonio fue una de las impulsoras de un apoyo simbólico a la cafetería bajo la consigna “*No al cierre de la Richmond*”.

En cualquier caso, los continuos cierres y las violentas remodelaciones (en los últimos años más de 700 *Cafés* bonaerenses han sufrido profundos cambios ornamentales) de los *Cafés* históricos de la ciudad, han promovido otras movilizaciones, haciendo que un sector de la población sensibilizado con la cultura del país se haya manifestado en la red social Twitter bajo el seudónimo de “*54 bares*”, con la idea de promocionar los *Cafés* tradicionales porteños y difundiendo las visitas a dichos espacios presentando una propuesta en la legislatura porteña para que conserven su aspecto original. Por otra parte, la **Confitería del Molino**, cerrada en 1996 por quiebra, ha conseguido gracias al auge del turismo, y sobre todo el interés de los ciudadanos por preservar su patrimonio histórico, que numerosos inversionistas se hayan interesado en instalar un hotel de lujo en el inmueble. Este proyecto consiste en la recuperación íntegra del edificio de estilo *Art Nouveau*, que comprende no sólo la fachada, hoy muy deteriorada, sino también el espacio de la confitería.

Aunque los ejemplos anteriormente citados responden a una situación económica concreta de un país que sufre una crisis económica profunda, otras naciones bien avenidas tampoco escapan a estas dramáticas clausuras. En Estados Unidos, por ejemplo, el **Café des Artistes** de Nueva York tuvo que cerrar en 2009 por falta de liquidez, una deuda que ascendía a 500.000 dólares y una costosa demanda de indemnización por parte de sus empleados. Por lo tanto, podemos afirmar que en la actualidad la mayor dificultad a la que se enfrenta el *Café* histórico está relacionada directamente con especulaciones de orden económico. Algunos establecimientos como el *Café Royal* de Londres o el *Café Praga* de Moscú, declarados patrimonios históricos culturales, han sido absorbidos por inversores que han visto en su adquisición grandes beneficios.

Algunos establecimientos como el *Café Royal* de Londres o el *Café Praga* de Moscú, declarados patrimonios históricos culturales, han sido absorbidos por inversores que han visto en su adquisición grandes beneficios.

Después de 143 años de existencia el **Café Royal**, uno de los pocos Cafés literarios que se conservaban en Inglaterra fue alquilado al *Grupo Alrov*<sup>5</sup>, una empresa israelí, que lo convertirá en un hotel de cinco estrellas de 160 habitaciones, con SPA, gimnasio y restaurante. Antes de cerrar definitivamente, veintiséis días antes, el Café recibió más de 15.000 visitas y se celebró una emotiva subasta donde se liquidó su mobiliario, incluido su famoso ring.



Figura 8.- Fachada e interior del *Café Praga* en Moscú. 2009.

En cuanto al Café moscovita **Praga [fig.8]**, presente-mente está a la espera de una resolución sobre su destino, aunque seguramente acabará transformado en un restaurante. Inaugurada como taberna en 1870, y más tarde convertida en un restaurante de lujo, sus mesas acogieron a los artistas y escritores de la ciudad. Uno de sus famosos contertulios fue el dramaturgo Antón Chejov, quien organizó allí la celebración del estreno de la obra *Tres hermanas*, estrenada en el Teatro del Arte de Moscú el 31 de enero de 1901. Después de la Revolución de 1917, el Café fue nacionalizado sufriendo modificaciones y algunas de sus salas fueron destinadas a cines y negocios; para volver a convertirse en 1924 en una cantina cuyo eslogan publicitario fue encargado al poeta de la Revolución Vladímir Maiakovski. Más tarde, con la llegada al poder de Stalin, el restaurante se cerró y fue convertido en una cafetería especial para los servicios secretos; y en 1955 volvió transformarse en un Café elegante para celebrar el primer decenio de la liberación nazi.

<sup>5</sup> Alrov es una empresa especializada en proyectos de restauración de edificios con valor histórico y cultural.

En la actualidad, a pesar de haber perdido parte de su esencia, con una decoración kitsch y extravagante, Café Praga sigue siendo uno de los pocos testimonios vivos de los Cafés históricos de Rusia, lo que lleva a temer por su futuro. Hasta el momento no se sabe si su actual propietario, el multimillonario Telman Ismailov, ha llegado a un acuerdo con sus posibles compradores: el diseñador italiano Roberto Cavalli y Umar Dzhabrailov, rico empresario checheno, ex candidato presidencial. Lo que sí circulan son especulaciones que toman como base una cantidad de 450 millones de dólares que comprenden el valor del inmueble y la marca.

Ahora bien, a esta altura de nuestro estudio, debemos aclarar que la desaparición del Café artístico-literario no es, ni mucho menos, un hecho reciente. Aunque estas pérdidas tuvieron un carácter circunstancial y no afectaron a la esencia del Café como institución, siendo remplazados los viejos establecimientos por otros nuevos. La primera crisis que vivió el Café como lugar de reunión pública, fue en el XVIII en Londres, cuando la paulatina masificación de los Coffehouses originó un ambiente promiscuo que la intelectualidad inglesa no estaba dispuesta a admitir. En consecuencia, la alta sociedad, junto a los escritores, periodistas y artistas de la época, trasladaron sus cenáculos a clubs privados. Además, el ingreso al país de un nuevo producto exótico llamado “té” en 1774, contribuyó a la disminución cada vez mayor del consumo de café, provocando la desaparición de cientos de locales en la capital inglesa:

Si las primeras coffehouses que habían abierto en Londres a mediados del XVIII casi todas desaparecieron, sustituidas por clubs y pubs, debe responder a algo más que a la extinción de una moda. Junto al fomento del té como bebida extradoméstica, por razones económico-coloniales, en detrimento del café, la desaparición de la función del mismo carácter burgués, pero más moralizante y decantada hacia la estabilidad, cerrada, como la que ejercía el club pero necesitaba el consenso y el sentimiento de cohesión social previos que sólo el paso por el Café hizo posible. (...) Así, el Café no sólo es abandonado, sino que se lo clausura física y discursivamente.

En lo que respecta al local sí se consumó tal cierre: lo prueba la posterior y actual prácticamente inexistencia de Cafés en Inglaterra<sup>6</sup>.

*La poética del Café*, Martín Monterde.

Sin embargo el ocaso de los Cafés londinenses sólo fue un caso aislado y no tuvo ninguna repercusión en el resto de Europa o Latinoamérica; más bien podríamos decir que ocurrió todo lo contrario y la cultura de Café se reactivó en el siglo XIX con mayor fuerza en ciudades como París, Viena, Italia, España o Argentina. Tendremos que esperar hasta mediados del siglo XX para advertir verdaderamente los signos innegables de decadencia de la vida de Café. El final, demarcado en la década de 1970, se deberá no solo al declive de los establecimientos que sufren el desgaste del tiempo (los Cafés de antaño, demodés, al pretender conservar la antigüedad de su mobiliario y sus empleados como reclamo a una clientela fiel, envejecen mal y acaban desapareciendo igualmente), sino a la propia dinámica de la ciudad que constituirá nuevas conductas de comportamiento haciendo más complicada la sociabilización en espacios públicos.

Los nuevos locales de ocio como las cafeterías actuales (herederas ilegítimas y antagonistas del Café familiar), bares, pubs o cervecerías -cuyos precios son infinitamente superiores, y en donde se tiene en cuenta que un café "tomado a la antigua" es una fórmula poco rentable-, no contribuyen a crear un ambiente de tertulia, trabajo intelectual o meditación. Además la disposición del tiempo individual de cada tertuliano de Café ha contribuido negativamente a la vida de Café; se comenta, por ejemplo, que a raíz de esta circunstancia se dispersó la tertulia de los arquitectos del Café Gijón entre los años 50 y 51. La mentalidad de los intelectuales y artistas, por más bohemios que éstos sean, ha dejado de tener el firme convencimiento de que perder el tiempo en un Café es algo productivo.

<sup>6</sup> MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona, 2007, Ed. Anagrama. Colección Argumentos; p. 68.

Antes de esta decadencia global y definitiva algunos Cafés históricos, al cerrar sus puertas, influyeron directamente en el deterioro de los movimientos artísticos e intelectuales establecidos en ellos. Hablamos de aquellos locales que albergaron importantes cenáculos y que al morir no dejaron un sustituto posible (o del agrado de sus parroquianos), afectando a sus costumbres, y en última instancia, a su fecundidad creativa.

Entre los primeros que sucumbieron se encontraba el legendario **Café Tortoni** de París -refugio de grandes escritores, pintores y artistas- que cerró el 30 de junio de 1830. Su desaparición conmocionó a la intelectualidad francesa y se hizo sentir en la prensa de la época, donde un columnista de *Le Figaro*, llamado Huret, escribió un conmovedor artículo titulado: *La última absent*.

Otro caso destacado, fue la desaparición del célebre **Café Greinteidl** de Viena, cuya clausura en 1897, no sólo afectó a letras austríacas, sino que trascendió a toda Europa. Por aquel entonces los Cafés vieneses, capitaneados por el Greinteidl, eran toda una institución, y su característica principal era estar constituidos por pequeñas sociedades que se mantenían al margen del vulgo. No obstante, a pesar de su intensa actividad intelectual, los propietarios del palacio Herberstein, en cuyos bajos se encontraba el local, decidieron remodelar el edificio para convertirlo en apartamentos de lujo (actualmente es un edificio judicial) y de la noche a la mañana el que había sido centro de reunión de las figuras clave del *Fin-de-siècle* vienés como Charles Kraus, Barh o Peter Altenberg, fue demolido, dejando huérfana a toda una generación de escritores. Con motivo de este duro trance, Karl Kraus escribió a modo de homenaje un artículo titulado *La literatura demolida*:

Nuestra literatura se quedará a la intemperie, y los hilos de la producción poética serán cruelmente cortados. A partir de ahora, el cenáculo literario tendrá que celebrar sus reuniones en sus domicilios; la vida profesional, con sus nerviosismos y agitaciones varias, se desarrolló en este local sin comparación posible como centro de actividad literaria. No puede quedar nada.

Los poetas, dubitativos, son delicadamente acompañados a la puerta. Arrancados de sus rincones en penumbra, temen al día, la luz del cual les ciega, su abundancia les asfixia. Contra esta luz, un monóculo es bien poca protección; la vida destruirá las muletas de afectación ¿Adónde se dirige ahora nuestra joven literatura? ¿Cuál será su próximo Grienstedl?<sup>7</sup>

Las consecuencias trágicas que vaticina Kraus, sin embargo, no llegaron a cumplirse íntegramente, puesto que la actividad literaria no cesó, aunque el grupo perdió su centralidad diseminándose entre los Cafés Central, Museum y Herrenhof. Y es que el Café Greinteidl representaba el ideal de comunidad bohemia y por lo tanto su cierre significaba una nueva etapa de desintegración y fragmentación que llevaría a la irremediable individualidad del mundo contemporáneo actual.

Un siglo después, en 1921, el Café berlinés **des Westens** desapareció sin poder contribuir al esplendor cultural que vivió esta ciudad durante el periodo de entreguerras. Antes de su final, en 1913, Julio Camba visitó el local y advirtió claramente la transformación de lo que había sido un espacio “*bohémio y barriolatinesco*” en un local burgués: “*elegante y fino, con paredes de mármol y servicios de plata*”. Aquella mudanza de espíritu constituía en realidad un presagio de muerte, que Camba nos describe en su artículo *El café de las locuras de grandezas*:

Estaba el Café des Westens a dos pasos del Jardín Zoológico. De vez en cuando, un burgués trasponía sus puertas y, completamente desorientado, miraba a aquel público como a una especie de fieras. “¿Qué falta de método la de estos hombres” debía pensar el burgués alemán. Pero entre aquellos hombres los había que se hicieron célebres no sólo en Alemania, sino es todo el mundo. A mano derecha de la puerta, en una mesa grande, tomaba su café todas las noches Wedekind, que es hoy el dramaturgo más importante de Alemania. Con él se sentaban Oscar Strauss y (...) Del café des Westens comenzó a irradiar gloria sobre Berlín. Entonces el público del Café des Westens se convirtió en espectáculo de un segundo público, elegante y rico.

<sup>7</sup> KRAUS, Karl. *La literatura demolida*, Barcelona, 2005, L’Espill, nº20; p. 123.

Los papás empezaron a llevar allá a sus hijas, y en cuanto veían a un joven muy melenudo les decían: -No os riáis hijas mías. Estos jóvenes desgreñados del café des Westens todos son genios.

Aunque sería el austríaco Joseph Roth, quien escribiera su último homenaje, redactando un entrañable artículo dedicado a Richard, el vendedor de periódicos del Grössenwahn:

Richard en otro tiempo ilimitado soberano de toda la materia legible nacional y extranjera, pide periódicos a otros vendedores. Él que tenía el jus primae noctis, el derecho de pernada, como quien dice, de los ejemplares más recientes ¡recibe periódicos de segunda mano! ¿Qué?! ¿El mundo ya no sabe quién es Richard? ¿Richard, vendedor de periódicos del Café des Westens? (...) En el Romanisches Café, la nueva patria elegida de la bohemia berlinesa, sirve un vendedor de periódicos esbelto e innominado. Los tiene todos, el Wiener Journal, el Prager Tagblatt y hasta el periódico de La Plata. ¡Pero echo en falta su joroba! Mi mirada resbala por su aburrida espalda en declive y no encuentra agarradero. Sus periódicos están de algún modo incompletos. Su existencia como portador de literatura no está consumada en todos sus puntos. ¡Otra cosa resultaba Richard! (...) Vio llegar y pasar a generaciones de literatos. En la vitrina del Café des Westens, colgaban, como preparados en un centro experimental, las producciones de vivos desconocidos: un retrato, un anuncio que invitaba a visitar una velada literaria, una nueva revista que Richard ofrecía a los clientes. Richard era un mecenas (...) Me acuerdo de aquella noche dolorosa en que el viejo Café de Westens se cerró para siempre y Richard recogió nuestros autógrafos. Esa recopilación de la inmortalidad en un álbum fue su última actuación en servicio de la literatura. Después Richard se esfumó y pasó una temporada hasta que reapareció en el Romanisches Café. Quién sabe cuánto dolor hubo de sentir cuando llegó a su patria como huésped y extraño. Pedir periódicos en vez de suministrarlos...<sup>8</sup>

Como vemos la desaparición de ciertos Cafés entraña para sus habituales una pérdida de referencia, un sentimiento de desamparo equiparable al desahucio.

<sup>8</sup> ROTH, Joseph. *El juicio de la historia, Escritos 1920-1939: Richard sin reino*. Neue Berliner Zeitung-12-Uhr-Blatt, 9 de enero de 1923. Madrid, 2004, Ed. Siglo XXI de España editores; pp. 139-142.

El hombre de Café, que ha hecho de éste su hogar, al perderlo, deambula por las calles sin rumbo fijo en una ciudad que se manifiesta hostil. Tal como lo expresaría Joris-Karl Huysmans en su obra *Les Habitúés de Café* (1881), en donde los parroquianos de Cafés desaparecidos como el **Caron** o el **Orsay**, yerran durante días perdidos en la metrópoli sin referencias para orientarse. También Ramón Gómez de la Serna habla de este sentimiento de orfandad que siente aquel que ha perdido su Café, y con él, su identidad:

(...) sin cuántos Cafés esenciales nos hemos quedado y se han quedado, esos hombres que no pueden consolarse de que haya desaparecido su Café y vagan por la plaza o la calle en que el Café estaba, pareciendo ladrones que miran el fondo de las tiendas que antes fueron Cafés, y por cuyas puertas necesitan pasar al ir al otro Café (...) De hecho, con ser terrible la clausura de un local, lo que en realidad se pierde es una posibilidad de la conciencia ciudadana, con la desaparición de sus Cafés esenciales, es decir, de cualquier local, en realidad, se pierde una perspectiva de meditación insustituible<sup>9</sup>.

Existen otras circunstancias en que el Café no llegó a clausurarse pero cuya metamorfosis ornamental causaron un gran impacto en su clientela habitual. Las desafortunadas reformas o restauraciones de estos establecimientos modificarán el hábitat de un ser o un grupo de individuos que no son proclives a los cambios bruscos; alteraciones que el hombre de Café experimenta como un trauma y que lo llevará a la turbación y el descontento. Consecuentemente, muchos Cafés fueron abandonados por sus contertulios cuya su deserción hizo que perdieran su validez como espacios culturales. Uno de ellos fue el Café berlinés **Prinzess**, que fue abandonado por Walter Benjamín, su más fiel cliente, después de sufrir grandes cambios en su decoración.

En Latinoamérica, antes de los problemas económicos que asolaron a Argentina en las últimas décadas, algunos de sus Cafés históricos más renombrados ya habían desaparecido dejando un vacío en las letras y las artes rioplatenses.

<sup>9</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid, 1999, Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas; p. 257.

Cafés como el de **Los Inmortales**, referente ineludible de la literatura y dramaturgia de principios del siglo XX, cayó en quiebra y su propietario, León Desbernats, tuvo que tomar la dura decisión de cerrar el que había sido durante tanto tiempo el ágora contenedora de cenáculos irrepetibles:

Un día el Café cerró sus puertas. La clausura parecía una broma. Nadie quería creerlo. Fauces materialistas habían devorado el quijotesco letrado de “Los Inmortales”. Lo que era isla de ensueño en el mar humano de la ciudad exigente pagaba su tributo a un mejor cálculo comercial. Esfumóse el lírico rascacielos del Café y al disgregarse el grupo se hizo trizas una estrella. Alguien aseguró que con la desaparición del cenáculo, “dispensador de energías”, las torres de marfil habían ganado una batalla porque a la bella inutilidad de tales horas seguiría la utilidad fecunda de las disciplinas. (...) Aquel diminuto mundo ya se ha alejado lo suficiente para tener su comienzo de historia. No es sólo la de quienes tienen derecho a sobrevivir en el recuerdo de las generaciones por su haber literario o artístico cumplido. (...) Al año de iniciada la catástrofe, M. León, el inmortal callado ofrecía su sangre en defensa de la libertad de su patria. Cruzó el Atlántico, alistóse en las filas del ejército de su tierra. Supo de grandes batallas... Supo de inmensos dolores sociales... Supo, allá lejos, que el Café había cerrado sus puertas para no prolongar su crepúsculo<sup>10</sup>.

*El Café de los Inmortales*, Vicente Martínez Coutiño

En lo que respecta a España, no podemos hablar de una política de recuperación y protección de los Cafés históricos comprometida. En este sentido el inestimable patrimonio cultural de sus Cafés se ha visto diezmado desde hace años, sin ninguna respuesta por parte de las autoridades competentes ni por la ciudadanía. Ya en 1954, desde el extranjero, se veían esas pérdidas como una amenaza para la propia idiosincrasia del país, tal como lo determinará Coutiño:

La desaparición del café de “Platerías”, de vieja data; de la “Granja del Henar”, verdadera España en síntesis; del “Calatravas” y otros, provocada por exigencias urbanísticas, ha hecho pensar a muchos en el ocaso definitivo del café literario.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ COUTIÑO, Vicente. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, 1954, Ed. Guillermo Ktaft Ltda, Colección Vértice; p. 68.

No basta sin embargo para ultimarla la transformación edilicia evidente no la evidente rebelión de las masas. Lo podrán reducir o alejar, más su desaparición comportaría el riesgo de hacer perder a la ciudad una de sus preciosas y auténticas características. Y con ellas el eco de acentos inmortales<sup>11</sup>.

Sólo en la ciudad de Madrid encontramos innumerables pérdidas, siendo las primeras y más significativas las del **Café Levante**, **El Gato negro**, **Pombo**, el **Teide** o el Café de Fornos. Éste último, clausurado en dos ocasiones -la primera el 26 de agosto de 1908 y la segunda en 1918-, pasará a ser un cabaret, una sala de juegos; luego un Café de corte moderno llamado Riesgo, hasta desaparecer definitivamente al ser derribado el inmueble que lo albergaba. A propósito de su primer cierre, Alfredo Vicenti<sup>12</sup> escribiría una crónica titulada *¿Se cierra Fornos?* (1908), en donde se hace alusión a la conmoción que supuso su clausura, no sólo de los madrileños, sino de todos aquellos foráneos que acudían al Café atraídos por sus tertulias:

Hace tiempo circularon por Madrid rumores de que Fornos, el popularísimo café, iba a ser clausurado para siempre, porque la dueña de la finca necesitaba el local para restablecer en él sus cocheras y sus cuadras. Ayer se acentuó el rumor, dándose como inminente el lanzamiento, y la noticia produjo en todo Madrid penosa impresión, porque el café de la calle Alcalá, esquina a la de Peligros, que lleva de existencia cerca de cuarenta años, y entre cuyos muros se han incubado dos generaciones literarias, es algo tradicional no sólo para la villa y corte, sino para toda España. Su nombre es familiar en todas las provincias, y cuantos vienen a Madrid pasan por él; seguros de encontrar algún conocido, pues no hay región que no cuenta allí con su correspondiente tertulia. [...] Las reuniones de madrugada en las mesas próximas al mostrador, son ya históricas, porque han desfilado por ellas hombres consagrados en la política, en las letras y en las artes. Alguna vez fue Fornos teatro de escenas trágicas, que contribuyeron a fomentar su fama. Por todas estas razones es un café insustituible, y la noticia de su clausura ha producido en Madrid la tristeza de la pérdida de algo propio [...]

<sup>11</sup> *Ibíd.*; p.14.

<sup>12</sup> Alfredo Vicenti Rey (1850-1916) fue un periodista, médico y poeta español, será íntimo amigo de Galdós y Ramón María del Valle-Inclán, a los cuales promocionó a través de la revista *Ateneo*.

Por su parte, Antonio Velázquez Zazo escribiría en 1945 *El Madrid del Fornos*, obra en donde menciona los diferentes destinos a los que estuvo destinado el local y su desaparición física al ser demolido para construir la nueva sede del Banco Vitalicio en 1933, entidad que lo había adquirido en 1923:

Ya se había cerrado el Café de Fornos. Se cerró cuando la Exposición de la Infancia, en el Retiro; cuando el homenaje a Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, con motivo de la Fiesta del sainete; cuando la inauguración del Puente de la Princesa; cuando llegó el tranvía a la Ciudad Lineal (...) Se cerró Fornos cuando se quemó el Teatro de la Zarzuela, (...) y tembló la tierra de Madrid, pues entonces se produjo un terremoto.”; “El antiguo local del Fornos se trocó en una sala de Juego que se instaló en el entresuelo. Y en la planta baja se instauró el espectáculo de las señoritas tiradoras. Sin embargo, como aferrada a la tradición de aquella casa, de la que le costaba no poco trabajo desprenderse, perduraba la tertulia de Valle Inclán, trasladada al cercano café de la Montaña.; pero el público de siempre, el respetable, el habitual de Fornos, en vista de la general transformación de cosas y personas, se iba poco a poco, mansamente, alejando hacia los colmados y bares que llenaban las calles escondidas del centro de Madrid. Después hubo allí un cabaret; más tarde otro café moderno: Riesgo. Y en el esquinazo tan populoso y tan madrileño, construida la nueva y elevada finca del Banco Vitalicio<sup>13</sup>.

Otros célebres Cafés como La fontana de Oro o El Parnassillo hoy son tabernas irlandesas cuyo interior responde a un modelo estandarizado propio de ese tipo de locales. Nada queda en ellos que nos remita a un Café literario, salvo referencias puntuales: **La fontana de Oro** posee una placa conmemorativa en su fachada [fig.9] y **El Parnassillo** [fig.10] luce una breve nota histórica en el escaparate y en su carta de precios. De este último, asombra el que se acompañe a su nombre el calificativo “*Café-Tertulia*”, cuando su funcionalidad socializante es otra bien distinta. No hay más que observar las grandes pantallas de plasma repartidas por el local

<sup>13</sup> VELASCO ZAZO, Antonio. *El Madrid de Fornos: retrato de una época*, Madrid, 1945, Ed. Librería general de V. Suárez.



Figura 9.- Fachada y placa conmemorativa de *La Fontana de Oro*, en la actualidad, Madrid.

-donde se proyectan eventos deportivos o videos musicales- o escuchar una línea musical aturdidora para evidenciar la dificultad de comunicación entre sus clientes.

Igualmente en el resto de España encontramos otros Cafés que han acabado convirtiéndose en sedes bancarias como el **Café Español** en Toledo que es una oficina de Caja Rural desde 1982 y donde aún pueden admirarse las pinturas del techo y las elegantes columnas metálicas del antiguo Café; o el Café barcelonés **Maison Dorée** en cuyo solar ahora hay una sucursal del banco BBVA. En el resto de la península **El Español** en Santiago de Compostela, el **Méndez Núñez** en Lugo, el **Santos** en Murcia o el **Paisaje de Oriente** en Sevilla, también sucumbirán. En la actualidad los cierren se suceden y nuevos peligros indican la fragilidad en la que se encuentra el Café histórico en España. Ningún local parece gozar de inmunidad, ni siquiera Cafés como el **Gijón**, de reputación sobradamente consolidada. Hace unos meses la prensa anunciaba que una de sus principales señas de identidad, su terraza situada en el Paseo de Recoletos, cambiaría de dueño debido a que el Ayuntamiento ha reformado el sistema de concesiones de espacios municipales que ha dejado de ser bajo subasta, para hacerse mediante concurso público. Los aspirantes tuvieron que hacer sus ofertas en un sobre cerrado y los dueños del Gijón no superaron la propuesta económica que ofreció la otra empresa. Lamentablemente este cambio repercute negativamente en los ingresos del Café, el cual ha

perdido clientela en el interior por la Ley Antitabaco. Como era de esperar los supervivientes de sus tertulias como Granados Valdéz o Juan José Arnedo se han dejado oír defendiendo que el Café Gijón es inconcebible sin su terraza. Asimismo, la Comisión de Vicepresidencia, Cultura y Deportes de la Asamblea de Madrid ha aprobado por unanimidad una proposición de ley del PSOE que insta al Gobierno de la Comunidad a conceder al Café Gijón la categoría de Hecho Cultural e incluirlo en el Registro de Bienes de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid, de conformidad con el artículo 13 de la Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. De esta manera el Café estaría autorizado a blindar su terraza y evitar su cierre.

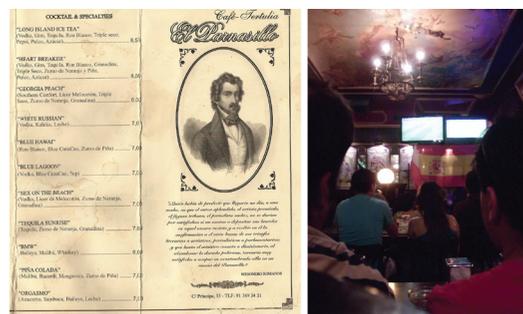


Figura 10.- Carta de precios e interior de *El Parnassillo*, en la actualidad, Madrid.

Por último, no debemos olvidar el cabaret, cuya decadencia declarada en la segunda mitad del siglo XX provocó el cierre de numerosos locales. Como expusimos en su momento, por la naturaleza de su estructura y funcionamiento, el cabaret estuvo sometido a presiones mayores que las que tuvo que sobrellevar el Café, siendo su principal problema el de mantener el interés durable de la clientela -siempre ávida nuevos elementos de asombro- en sus actuaciones y decorado. La moda a la que estaban sujetos fuera breve, salvo naturalmente, algunas excepciones como Le Moulin de la Galette, Le Moulin Rouge, el Folies Bergère o Le Lapin Agile, hizo que locales como **La Grande Pinte**, el **Café des Incohérents**, **Le Mirilton**, el **Café du Tambourin** o el **Cabaret des Quat'z'Arts**, desaparecieran. Debido a sus peculiares características los cabarets **du Ciel**, **l'Enfer** y **du Néant**,

fueron los primeros que vieron cerrar sus puertas, siendo víctimas de una veloz caducidad al plantear una temática específica que imposibilitaba la variación en su repertorio.



Figura 11.- Barrio de Pigalle en la actualidad, en donde podemos varios locales destinados a espectáculos de striptease.

Otra de las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse los locales parisinos estuvo relacionada con los cambios de hábitos sociales que se originaron desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial. A partir de ese momento, Pigalle [fig.11] y el barrio de Montmartre empezaron a experimentar una etapa de decadencia donde los espectáculos artísticos y el ambiente intelectual dieron paso a los negocios de prostitución y striptease como única oferta, llegando a ser un punto de referencia a nivel mundial de la prostitución hasta el día de hoy. Por ejemplo, el célebre **Café Le Rat Mort** se transformó en Eva y **L'Abbaye de Thélème** en Les Naturistes, ambos especializados en espectáculos de striptease.

No obstante, no hablaremos aquí de la muerte del Café actual ni del histórico como espacio físico, puesto que siguen inaugurándose locales, y los antiguos que han sobrevivido se conservan con un cuidado celoso (en los últimos años la conciencia ciudadana se ha movilizado evitando el cierre de numerosos Cafés Históricos) por ser lugares de peregrinación del turismo cultural. En este apartado nuestra observación se centrará en la desaparición del Café como espacio sociológico, como centro de reunión de artistas, intelectuales y literatos; y principalmente, como enclave de reflexión y debate.

Este es el caso de Lisboa, ciudad en la que Cafés literarios como el Imperio, Chave d'Ouro, Gelo, Ribatejano, Portugal o el Herminius, han perdido su carácter, por lo menos tal y como eran en su época de esplendor. Después de estudiar numerosos ejemplos, podemos afirmar que la esencia del Café artístico-literario ha dejado de existir, a pesar de los numerosos esfuerzos y maniobras de las generaciones actuales. Jóvenes de todo el mundo han descubierto el valor de socialización los viejos Cafés y ambicionan recuperarlo a través de nuevas fórmulas como los Cafés-Bibliotecas, Cibercafés o Cafés de Internet (webs que emplean la palabra Café e imitan virtualmente su estructura de sociabilización), e intentando instaurar nuevamente un escenario de creación y comunicación colectiva. Sin embargo, este fenómeno adquiere otro sentido dentro de la cultura actual donde la comunicación de los jóvenes respecto a la generación de sus padres es sustancialmente diferente. Las nuevas redes sociales como los chats, o redes sociales como facebook o myspace han ampliado el marco de acción, transformado el espacio público en el cual estaba inscripto el Café, en un espacio de masas ilimitado e impersonal.

## 2. Conservación y recuperación del Café Histórico



Figura 1.-Renato Guttuso. *Caffè Greco*. Acrílico sobre cartón. 1976. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. En la imagen podemos contemplar la sala del Café en donde conviven los espectros de los personajes más representativos que lo frecuentaron con clientes y turistas.

*“El barrio de Saint-Germain es hoy visitado por los turistas que van a conocer sus cafés literarios como si se tratase de unos santuarios o monumentos históricos. Muchos no entran en la abadía benedictina y, en cambio, si se sientan en las terrazas del Café Les Deux Magots o del Café de Flore...”*

*Los Cafés históricos, Antonio Bonet Correa*

Como hemos visto a lo largo de nuestra investigación, hace décadas que se ha observado un mayor interés por parte de organismos públicos y privados en conservar o reabrir aquellos Cafés y cabarets históricos que habían sido clausurados o requerían un proyecto de remodelación. Desde distintas instituciones oficiales se ha destacado el valor cultural de estos locales a través de numerosos reconocimientos. Como es el caso del **Caffè Greco** [fig.1], declarado monumento de interés histórico por el Ministerio de Enseñanza italiano en 1953; la **Confitería del Molino** en Buenos Aires ha sido recientemente considerada por la UNESCO patrimonio *Art Nouveau* Internacional; o el **Café Querandí**, que después de haber permanecido cerrado durante más de doce años fue restaurado bajo la supervisión y consejo del Museo de la Ciudad y la Municipalidad porteña, reabriendo sus puertas el 7 de agosto de 1992 y declarado Monumento Histórico Nacional.

Asimismo, la respuesta ciudadana ha desempeñado una gran labor, evitando, gracias a sus movilizacio-

nes, que muchos de estos Cafés fueran clausurados definitivamente o demolidos. En España, el último pronunciamiento popular a través de las redes sociales ha estado relacionado con el posible cierre del nightclub **L’Hostal** [fig.2] de Cadaqués. Pub predilecto de Salvador Dalí e inmortalizado en la película *Los pianos mecánicos* (1965) de Juan Antonio Bardem, amenaza con cerrar. Recientemente el presidente de los Juegos Olímpicos de Pekín ha comprado el apartamento situado encima de L’Hostal y ha pedido al Ayuntamiento de Cadaqués que se le retire la licencia de pub, debido al ruido de la música y de los clientes de la terraza. Por ello, La respuesta no se ha hecho esperar y tanto locales como foráneos han creado una plataforma en facebook llamada “*contre la fermeture de l’Hostal de Cadaqués*”, para evitar que una parte de la historia cultural de Cataluña desaparezca.



Figura 2.-Fachada e interior del nightclub L’Hostal de Cadaqués, en la actualidad.

Después de analizar numerosos ejemplos, hemos deducido, salvo contadas excepciones, que la voluntad de llevar a cabo la reapertura de estos locales, tanto si se trata de una entidad financiera privada o un proyecto de rehabilitación pública, tienden a hacer del Café histórico una parodia de sí mismo,



Figura 3.- El Café La Rotonde y el Café La Coupole, en la actualidad, París.

Por ejemplo, los Cafés de Montparnasse que aún siguen abiertos como **La Rotonde** o **La Coupole** [fig.3] se han transformado en espacios fetiche que hacen de la experiencia del visitante un juego de simulacros. Sobre esta idealización del Café en el ámbito contemporáneo reflexiona Monterde en su obra *La poética del Café*:

Esta búsqueda del Café antiguo no sería simplemente la manifestación de una nostalgia por un tiempo que, al fin y al cabo, no se ha vivido, sino la traza de continuidad histórica con una modernidad como proceso abierto sustituida por el acontecimiento como hecho cerrado. La búsqueda del Café antiguo reflejaría una interpretación del vínculo entre la historia personal y la historia de la ciudad en clave benjaminiano, como arqueología del presente y como resistencia al flujo de reducciones a mercancía. Se trataría, pues, de una conciencia de expulsión del propio tiempo que, reconstruyendo la continuidad con el gran tiempo de los Cafés, pero eludiendo tanto el gran estilo como su cosificación museística (...)¹

La búsqueda de establecimientos referenciales inscritos dentro de épocas doradas de la cultura no es un fenómeno propiamente posmoderno, ya que el rastreo de los Cafés representativos de la bohemia artística y literaria se inició en el mismo instante en que la bohemia “auténtica” comenzó a desvanecerse. La movilización de turistas europeos y americanos

¹ MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona, 2007, Ed. Anagrama. Colección Argumentos; p.465.

en busca de aquel mundo idealizado se dejó sentir a principios del siglo XX. Escritores, artistas plásticos, músicos o aficionados, persiguieron el espectro de aquellos artistas que admiraban intentado recrear un pasado que habían imaginado a través de sus obras, y que, lamentablemente, sólo consiguieron vivir como un artificio. Una de las ciudades más afectadas por esa turistización cultural fue sin duda París: Le Quartier Latin o Montmartre fueron los primeros barrios que recibieron una avalancha de seguidores que pretendían emular los tiempos de Murger. Esta impostura fue denunciada por Julio Camba a principios del siglo XX en un artículo periodístico titulado *El Barrio Latino*:

Así el barrio latino existe todavía, y existe como en tiempos de Murger: con sus estudiantes que no estudian, con sus modistas que no cosen, con sus pintores que no pintan nada, con su jardín de Luxemburgo y su avenida del Observatorio, y sus hoteles y sus restaurants, y sus bailes y sus cafés. Es decir, parece que existe, pero en realidad no es realidad no es más que una imitación. (...) En tiempos de Murger la bohemia del barrio latino era auténtica. Hoy, los estudiantes leen los libros de Murger y se hacen una idea literaria del barrio latino y procuran adaptarse a ella. (...) A mí ese barrio latino me parece que es una cosa de mentira. Esas melenas frondosas no sé por qué me dan la idea de pelucas. (...) Todos esos españoles y sudamericanos y rusos y polacos y suecos y daneses que invaden el barrio latino no cobran un céntimo por hacer de bohemios. Antes bien, el hacer de bohemios les cuesta dinero. Hacen de bohemios mientras pueden, y cuando la familia se niega a girarles un franco más, entonces dejan de hacer de bohemios y se marchan para no llegar a quedarse sin comer².

Indudablemente «*les années folies*» fueron una época de turismo masivo para París, donde se sumó un nuevo perfil de viajero que atraído por la leyenda de Montparnasse acudía en busca de diversión y desenfreno, principalmente el turista estadounidense que escapaba de la *Ley seca* (1920-1933) y el conservadurismo imperante de su país.

² CAMBA, Julio: *El barrio latino, Playas, ciudades y montañas*, Madrid, 2012, Ed. Reino de Cordelia; p.33.

En cualquier caso, lo cierto es que esta afluencia de visitantes será ocasional: los extranjeros residentes en el barrio nunca excedieron del 30%. Por lo general, los vecinos de Montparnasse mantenían una actitud hostil ante los turistas que invadían su intimidad atraídos por la ociosidad reinante; sobre todo eran los artistas los que mostraban mayor repulsa frente a esos intrusos. Se cuenta que Kiki de Montparnasse solía escandalizar a las familias más formales que se dejaban caer por la zona levantándose la falda y enseñándoles el trasero. Otra anécdota dice que frente a la entrada del **Dingo**-bar americano abierto en 1924 en el centro de Montparnasse- la norteamericana Flossie Martin, clienta asidua del local, vio aparecer de un lujoso Rolls-Royce a un par de damas lujosamente vestidas, y como parecían vacilar antes de entrar, echaron una ojeada tímida al interior del bar. Flossie indignada les gritó a la cara: “¡Putas!”. Acto seguido las turistas entraron llenas de emoción, aquellas palabras indecentes lo confirmaban, habían encontrado el lugar que buscaban.

Décadas después, llegará una segunda oleada de turistas norteamericanos acomodados, esta vez hechizados por el fantasma de Hemingway. Junto a ellos la capital francesa acogerá a otro tipo de viajero cuyas circunstancias son bien distintas, se trataba de exiliados españoles y centroeuropeos que habían huido de sus países de origen en condiciones precarias.

Con el advenimiento de la posmodernidad la condición del Café histórico, como simulacro o museo prefabricado con fines puramente económicos, se irá radicalizando hasta convertirse, frecuentemente, en un teatro vacío de su propia identidad. Los fines especulativos de sus propietarios, más preocupados por explotar la demanda turística que de conservar su esencia socializante y cultural, crea un flujo de clientes ocasionales que movidos por su leyenda deciden visitar el establecimiento durante un breve espacio de tiempo (estos locales suelen estar atestados de clientes y curiosos, por lo que no invitan al descanso) previo pago de una consumición excesivamente cara. En este sentido,

Cafés como el Greco y el Florian en Italia o Le Flore y Les deux Magots en Francia, tienen unos precios tan elevados que inevitablemente establecen una selección de público basada exclusivamente en términos pecuniarios. Por lo tanto se alejan del carácter democrático y bohemio del Café artístico-literario original. Por otra parte, si se llega a consolidar un pequeño grupo de habituales en un local de este tipo, su identidad queda lamentablemente diluida en el anonimato entre el tumulto de los paseantes eventuales. Sobre esta pérdida de intimidad y la masificación del Café histórico nos habla Vila-Matas en su irónica novela *París no se acaba nunca*, haciendo referencia a una conversación mantenida con el filósofo Roland Barthes en el **Café de Flore**:

(...) el Café de Flore, donde trabé una fugaz conversación con Roland Barthes, que me contó que, después de treinta años de ser cliente del bar, la cajera del local, le había visto en televisión y se había enterado de que era escritor y le había pedido un libro dedicado y él había decidido – puesto que ella le había visto en algo tan visual como la televisión- regalarle *L’empire de signes*, el único libro de los suyos que estaba profusamente ilustrado<sup>3</sup>.

La distancia temporal acrecentará la nostalgia de aquellas épocas doradas de la Modernidad y la pérdida de las metanarrativas generará un nuevo arquetipo de devoto del Café histórico que ansía vivirlo como sus antepasados; pero que inevitablemente sólo halla en él una carcasa insustancial. Será nuevamente Vila-Matas quien nos describa de un modo sarcástico a este tipo de mitómano posmoderno:

Sentado en la terraza del bar que en los años veinte se llamaba Café des Amateurs (“era un café triste, mal iluminado, y allí se agolpaban los borrachos del barrio y yo me guardaba de entrar porque olía a cuerpo sucio y la borrachera olía a acre”, se lee en *París* era una fiesta), vi pasar por allí, en menos de una hora, unos cinco o seis rastreadores de la vida de Hemingway, excursionistas que subían por la empinada rue Mouffetard y una vez en la plaza buscaban el antiguo Café des Amaterus,

<sup>3</sup> VILA-MATAS, Enrique. *París no se acaba nunca*, Barcelona, 2003, Ed. Anagrama, Compactos; p.38.

,tomaban fotos y luego, como si fueran curtidors alpinistas, seguían ascendiendo hasta plantarse frente al 74 de la rue du Cardinal Lemoine, donde vivió Hemingway a principios de los años veinte<sup>4</sup>.



Figura 4.- Escultura conmemorativa de James Joyce frente al Café dublinés *Kilemore*.

La imagen poetizada de Hemingway en los Cafés no será la única en ser perseguida por los turistas literarios, por ejemplo en Dublín una autentica avalancha de entusiastas de James Joyce [fig.4] asisten -comúnmente dirigidos por sus guías turísticos- al famoso **Bewley's Café**, uno de los locales públicos predilectos del escritor. Amenazado por cierre hace algunos años por grandes pérdidas monetarias, el Bewley's consiguió que los dublineses recolectaran más de 25.000 firmas evitándolo y logrando que volviera a abrir en mayo de 2005. Ahora bien, la reapertura del Café ha generado graves críticas por parte de algunos de sus habituales que han visto en su decoración y gestión un fraude, al convertir un local relativamente modesto en tiempos de Joyce en “*un palacio del capuchino*”. Aprovechando la fama del escritor, los propietarios abusan con el precio de las consumiciones; más interesados en el negocio lucrativo que produce su figura que por celebrar su literatura. En el *Bloomsday*, evento anual que se celebra todos los 16 de junio desde 1954 en honor a Leopold Bloom (personaje principal de la novela *Ulises*) esta especulación en torno a Joyce se amplifica en los locales dublineses. Durante la jornada los participantes procuran comer y cenar lo mismo que los protagonistas de la obra, junto a distintos actos que tengan paralelismo con la novela: por ejemplo, tomar un borgoña en el pub **Davy Byrne** o tomar una pinta en **Ormond Quay**, tal y como hizo Bloom en *Ulises*.

<sup>4</sup> Ibídem; p.186.

En las primeras páginas de *El crimen perfecto* (1995), Jean Baudrillard nos explica que el mundo actual ha asesinado a la realidad. Se trata, a su parecer, de un crimen perfecto cuyo castigo es la reproducción ficticia de su propia víctima: *Lo real*. En alusión a este hecho, la especulación económica y la dinámica de un consumismo desmedido han llevado a grandes empresarios a reconstruir Cafés históricos en todas partes de Europa y Latinoamérica, desaparecidos hace mucho tiempo. Los Cafés vieneses como el **Greinsteild**, abierto décadas después en otro emplazamiento o el **Central** que volvió a abrir luego de años cerrado, son el colmo del trampantojo, clonados de manera rigurosamente exacta a los originales, nada hay en ellos que no sugiera su antigüedad falseada. La decoración interior que se ha empleado posee tal grado de irrealidad que parafraseando a Baudrillard, podríamos decir que su “*simulacro total hace sucumbir la realidad a fuerza de añadir más verdad a la verdad*”<sup>5</sup>. En su reconstrucción, el exceso de detalles empleados imitando al Café primigenio crea una hiperrealidad espectral. Nada es lo mismo, por mucho que el interés mercantil ofrezca al consumidor una representación fidedigna del Café real, éste se ha evaporado para siempre al perder su verdadera función.

Hoy lo único que queda definido claramente de estos Cafés es la falta de romanticismo a la que ha llegado el capitalismo global, y por consiguiente, el espejismo de lo que pudieron llegar a ser aquellos lugares y la certeza de que han dejado de existir. Por otra parte, la dinámica de mercado ha incorporado estrategias de marketing inconcebibles en los Cafés originales. En el caso del **Café Zurich** de Barcelona [fig.5], reconstruido en el mismo emplazamiento pero en un edificio de nueva planta, se ha tomando el modelo de las franquicias actuales y el nuevo establecimiento ha sustituido las ventanas que tenía el auténtico por unas enormes puertas que permiten el acceso directo del interior a la terraza. Este cambio, aparentemente sutil, posee un significado puramente financiero,

<sup>5</sup> Véase en BAUDRILLARD, Jean. *El crimen Perfecto*, Barcelona, 1996, Ed. Anagrama. Colección Argumentos.



Figura 5.- Exterior del *Café Zurich* de Barcelona, donde podemos ver como las ventanas han sido sustituidas por puertas automáticas.

, puesto que las mesas que están situadas cerca de las ventanas se suelen ocupar más tiempo con una sola consumición, generando menos beneficios.

En cuanto a los cabarets históricos como el **Moulin Rouge** [fig.6], el **Lido** o el **Folies Bergère**, el planteamiento comercial de sus gerentes, centralizado prácticamente en el turismo eventual, ha llevado el simulacro al extremo, sobre todo a partir del éxito mediático de la película *Moulin Rouge* (2001), que ha hecho aumentar su clientela un 30%. La oferta que brindan estos establecimientos de cena, baile, y el ineludible espectáculo del French Cancan, recrea los años gloriosos de la Belle Époque. Mientras que cabarets como el **Moulin de la Galette**, el **Alberge du Clou** o **Le Chat Noir** [fig.7] sólo conservan su emplazamiento y el nombre, además de decorar su interior con algunos objetos antiguos, limitándose a un servicio de restauración y sin ejercer ninguna actividad propia de un cabaret.



Figura 6.-Interior del cabaret *Moulin Rouge* en la actualidad. Figura 7.- interior de *Le Chat Noir* en la actualidad.

En cualquier caso, es cierto que entre los Cafés y cabarets supervivientes existen grados de “simulacro”, y que en algunos casos sus propietarios han conseguido conservarlos con el mayor respeto posible, tanto en el aspecto físico como en su esencia. Locales como **La Giraldita** [fig.8], emplazado entre la esquina de José Benito Lamas y Enrique Muñoz, en el barrio de Pocitos de Montevideo, es uno de estos valiosos ejemplos. Abierto a principios del novecientos por los hermanos José y Antonio Carreiras, el Café y almacén funcionó a duras penas hasta 2010. La Giraldita no se había adaptado al turismo creciente de la zona y presentaba un aspecto bastante desaliñado, situación que llevó a su último propietario a plantear su cierre. Fue entonces cuando entraron en escena tres empresarios que viendo el inmenso potencial del lugar decidieron asociarse con el dueño y remodelar el local, convirtiéndolo en uno de los más pintorescos y mejor conservados “almacenes y bares” de la ciudad. Y es que, a pesar de los riesgos que comportaba rehabilitarlo sin dañar su identidad, afortunadamente en este caso se ha conseguido conservar el espíritu del lugar; salvo un cambio importante en el almacén que ha pasado a despachar productos gourmet y sus modestos almuerzos que ahora son comidas de alta calidad.

Asimismo, en California también encontramos un excepcional ejemplo de preservación, la cantina **Heinold’s** [fig.9], regentada durante más de cien años por la familia de John Heinold. En 1984 pasó a manos de Carol Brookman, empresaria que resolvió no ejecutar ningún cambio drástico en el establecimiento. En la actualidad, la Heinold’s es el único inmueble que aún conserva su iluminación de gas original, sus mesas de madera construidas a partir de un barco ballenero, la cocina que calienta el recinto desde 1889 y su famosa barra. Entre sus peculiaridades encontramos un reloj de pared detenido a las 5:18, hora en la que se produjo el terremoto de 1906 (terremoto de San Francisco), el cual le dio al suelo su aspecto inclinado.



Figura 8.- Interior de la Giralda después de su reforma, Montevideo. Figura 9.- Interior de la Heinold's tavern en la actualidad, California.

Volviendo nuevamente sobre Baudrillard, descubrimos en el Café histórico actual otro elemento característico de la sociedad posmoderna: el valor de signo. Muchos de los Cafés artísticos-literarios célebres que aún mantienen sus puertas abiertas han desarrollado una fórmula mercantil que va más allá de la puesta en escena, empleando su imagen y su renombre como una marca. Esta idea se refuerza con el merchandising que muchos de estos Cafés ofrecen en sus ordenadas vitrinas, siempre dispuestas en su entrada para facilitar al visitante la rápida compra de sus productos, sin tener éstos tengan que entrar necesariamente a ocupar una mesa.



Figuras 10-11.- Vitrinas del Caffè Gambrinus (Nápoles) y el Caffè Florian (Venecia) en la actualidad.

Cafés como el **Gambrinus** [fig.10] de Nápoles, el **Greco** de Roma, **Le Flore** de París (que dispone de una tienda, en la rue Saint-Benoît, especializada de objetos y libros que habla del Café), y especialmente

el **Florian** [fig.11] de Venecia, disponen de un amplio surtido de productos que van desde café embasado, bombones, vinagre, vajillas, pañuelos, libros ilustrados o lápices, hasta perfumes y joyas con el nombre del local [fig.12]. En consecuencia, este tipo de mercancía ofertada a la clientela se transforma en un bien de consumo cuyo valor de signo, asignado por la imagen corporativa impresa en el artículo, borra el significado legítimo de la realidad última del Café artístico-literario.



Figura 12.- Merchandising del Caffè Greco y el Caffè Florian.

Uno de los ejemplos más asombrosos sobre esta cuestión es el del Café bonaerense de **Los Inmortales**, desaparecido hace lustros. En 1952, aprovechando la fama del antiguo Café, se abrió en la misma avenida el primer local que utilizó su nombre y su imagen corporativa, con el fin de que se asociara el nuevo establecimiento con el desaparecido. Más tarde los dueños crearon una cadena de locales (pizzería-restaurants) que se extiende actualmente por todo Buenos Aires. En la página web de la marca no se especifica que ninguno de estos establecimientos es el original, pero sin embargo se utiliza la historia del Café literario como propia. La web posee también un apartado llamado *Los Inmortales Boutique* en el que se ofrecen artículos variados con el logotipo original.

El caso de Los Inmortales no es el único, ya que muchos locales actuales se sirven de la fama de los Cafés históricos utilizando su nombre y su estética con el fin de que el cliente lo asocie con el real. Uno de los más empleados es el de la **Bodeguita del Medio**, de los más mediáticos, que cuenta en la actualidad con centenares de réplicas en todo el mundo.

Asimismo, encontramos casos menos conocidos, que interpelan a un público más selecto y familiarizado con la historia de Café literario. En París, por ejemplo, algunos Cafés han adoptado el nombre del famoso **Divan Le Peletier** cerrado en 1859 y frecuentado por Pétrus Borel, Charles Lassailly, Courbet, Nerval, Berlioz, Constantin Guy, Gautier, Dumas, Nadar, Manet, Baudelarie o Murger.



Figura 13.- Terraza, entrada e interior del *Café Les Deux Magots*, Tokio.

Dentro de esta estrategia de marketing, los dueños actuales de establecimientos como la *Brasserie Lipp* o el *Café Les Deux Magots*, han optando por abrir sucursales en otros países, donde ni siquiera existe una tradición de tertulia o de Cafés artísticos-literarios. El primero en aventurarse en este tipo de negocio fue **Les Deux Magots** que en 1989 inauguró un local homónimo en el barrio de Shibuya en Tokio [fig.13]. El Café, decorado por el arquitecto francés Willmotte, está ubicado dentro del Centro Bunkamura Cultural, construido por el grupo Tokyu, que incluye: un museo, salas de cine, una galería de arte, un teatro y la ópera más grande de Japón. *Les Deux Magots* consta de servicio de cafetería, una boutique de productos gourmet de la marca *Deux Magots* y una panadería. En la entrada del local las réplicas de los dos mandarineros, insignia del Café de Saint-Germain-des-Près, dan la bienvenida a los clientes; siendo éste el único detalle decorativo que nos recuerda al Café original. . También consta de una terraza, pero interior, que lógicamente no cumple la función de una terraza parisina: espacio fundido en la ciudad.



Figura 14.- Fachada e interior de la *Brasserie Lipp* en México.

Por su parte la **Brasserie Lipp** ha abierto un restaurante en México, dentro del el Hotel J.W.Marrriott, en la zona hostelera de Polanco [fig.14], México. Desde el mítico toldo rojo con el logotipo estampado, hasta los dibujos de las paredes, los grandes espejos o la disposición de las mesas, el establecimiento es una copia idéntica del francés. A diferencia de *Les Deux Magots* de Tokio, que está emplazado en un espacio cultural y que mantiene su condición de Café literario -o por lo menos lo intenta con eventos relacionados con el mundo de la cultura (el Café es el escenario del Premio Literario *Bunkamura* que se otorga cada año en septiembre)- el *Lipp* azteca no propone ninguna oferta cultural (en la página web del local sólo aparece una breve historia del local parisino), extirpando así, la razón fundamental que hizo del *Lipp*<sup>5</sup> un auténtico el templo de la intelectualidad parisina.

En casos anteriormente citados, observamos que el propósito de exportar un Café histórico a otro país, no sólo implica una distancia espacio-temporal de más de ciento años y miles de kilómetros, sino también una diferencia insalvable, y más que sustancial, entre la cultura y tradición de los estados en donde se sitúan.

En cualquier caso, dentro del plan de restauración y recuperación de los Cafés históricos o cabarets encontramos casos en los que la dinámica de mercado no es estrictamente especulativa y en donde

<sup>5</sup> La *Brasserie Lipp* es de los pocos locales que, pretendiendo conservar algunas tradiciones de antaño, no despacha refrescos como Coca-cola o Pepsi y no permite a los clientes el uso de teléfonos móviles.

se ha optado por conservar el ambiente artístico, literario e intelectual que les dio nombre; brindando todo tipo de ofertas culturales como exposiciones, tertulias literarias, conferencias, conciertos musicales, entre otras propuestas. De esta forma, se intenta prolongar una tradición prácticamente extinguida, que si bien no responde a una demanda masiva, si disfruta de una minoría de público interesado y participativo. Hablamos de establecimientos como el **Café florentino Giubbe Rosse**, que desde 1991 cuenta con unos nuevos gestores que han resuelto recuperar su esplendor cultural creado su propia colección literaria; atrayendo a jóvenes artistas y programando encuentros y ciclo de conferencias literarias llamadas: “*Encuentros Literarios en el Giubbe Rosse*”. Además, se realizan presentaciones de libros, lectura de poemas y muestras fotográficas. De igual forma, el **Café Hawelka** de Viena, es uno de los últimos Cafés de la gran tradición europea en donde todavía se realizan exposiciones de arte, conferencias y conciertos musicales. En Portugal el Instituto del Patrimonio Cultural de Oporto, que ha financiado el proyecto de recuperación del **Café Majestic**, se ha preocupado de conservar su oferta cultural programando exposiciones de arte y conciertos musicales; y por su parte, el **Café Martinho de Arcada**, que actualmente atraviesa un bache financiero, sigue manteniendo su actividad literaria a través de la sede de la “*Asociación Pessoaana de Amigos del Martinho de Arcada*”, recibiendo ayuda de diferentes organismos oficiales.

Los cabarets **Le Lapin Agile** parisino y el **Voltaire** de Zúrich, son igualmente una prueba que confirma que los Cafés y cabarets históricos pueden desmarcarse de la especulación comercial y brindar propuestas culturales, y con mayor o menor éxito, devolverles sus antiguas funciones. El legendario **Le Lapin Agile** ha sabido conservar su espíritu independiente, al día de hoy, regentado por Yves Mathieu, su propietario, propone como espectáculo la actuación de nuevos talentos (cantautores, poetas y humoristas), que se dan a conocer a un público, corrientemente local y más exigente, guardando, a pesar la masificación turística, un ambiente intelectual e intimista.



Figura 16.-Distintas vistas del interior del *Cabaret Voltaire* en la actualidad, Zúrich.

Por su parte, el **Cabaret Voltaire**, una vez clausurado, sufrió distintos avatares. Pasó a ser un restaurante barato frecuentado por gente de mala fama; en los años treinta lo decoraron como una casa de campo suiza; en los sesenta fue una discoteca de dudoso decoro y en la década de los setenta y ochenta, un conocido bar gay. Con el paso del tiempo, el inmueble se encontraba en mal estado y una banca suiza compró el edificio para hacer apartamentos de lujo. Alertados por este hecho, un grupo de artistas autodenominado *Neo-Dadaistas* (Ingo Giezendammer, Mikry Drei, Lennie Lee, Leumund Cult, Aiana Calugar y Dan Jones) capitaneados por Mark Divo, decidió ocupar ilegalmente el local reclamándolo como un símbolo del arte de vanguardia decorando el espacio interior y exterior. Durante los tres meses de ocupación hubo una serie de interpretaciones, fiestas, tardes poéticas y proyecciones de cine. Un gran número de zuri-queses participaron en el original experimento, hasta que el 2 de marzo de 2002 la policía expulsó a los «okupas». No obstante, estas acciones no pasaron desapercibidas a los ciudadanos suizos que crearon una asociación para proteger el edificio y volver a rehabilitar el antiguo cabaret. Posteriormente, el Ayuntamiento suizo y una empresa privada, la firma de relojes

*Swatch*, asumieron la propuesta de reabrirlo [fig.16]. La intención de sus organizadores era crear un espacio original con un formato de cultura libre e independiente -aunque eran conscientes de la dificultad de implantar de nuevo el espíritu honestamente dadá-. El proyecto de reconstrucción costó con unos 950.000 euros, aportados por el gobierno suizo y la marca de relojes, que comprendía la financiación de actividades culturales durante cinco años. El primer evento consistió en una exposición de 5 comisarios internacionales que mostraron la evolución de la idea Dadá desde 1916 hasta nuestros días. Nick Hayek, uno de los directivos de *Swatch* y coleccionista de arte dadaísta, comunicó a los medios que detrás de todo este programa había un deseo de inyectar las ideas dadaístas al arte actual. Además, Hayek creó una serie limitada de relojes, que contienen dentro de su esfera un trozo de papel original del cabaret (fragmentos comprados en una subasta de París), cuyos beneficios han servido para continuar sufragando los gastos del cabaret [fig.17].



Figura 17.- Reloj *Swatch*, edición limitada *Cabaret Voltaire*.

La propuesta ha contado también con la colaboración de la prestigiosa revista de arquitectura *Hochparterre*, el *Komitee pro Dada Haus* y el artista John Armleder, cofundador de Fluxus, que ha donado una obra original para la colección permanente del cabaret. En la fachada lateral del Voltaire se ha colocado la placa escultura que en 1966 creara Jean Arp bajo el lema “OMBLIGO DEL MUNDO”, y donde dice: “en esta casa se estrenó el 5 de febrero de 1916 el Cabaret Voltaire, con el que se fundó el dadaísmo” [fig.18]. Actualmente el local consta de un servicio de café-bar, tienda [fig.19], biblioteca, sala de espectáculos y exposiciones en donde se han celebrado muestras relacionadas con el mundo dadá.



Figura 18.- Placa conmemorativa del Cabaret Voltaire. Figura 19.- Vistas de la tienda del Cabaret Voltaire.

Entre las que cabe destacar el homenaje a Kurt Schwitters y al arte Merz, y en la que participaron numerosos artistas internacionales en colaboración con la *Faculty of Fine Arts of the School of Design de St. Gallen* [fig.20]. No obstante, a pesar de su normalización, desde su apertura el proyecto no ha estado exento de polémica. En 2008 la oposición del gobierno suizo criticó el hecho de que el Voltaire estuviera exento de pagar impuestos y recibir financiación pública, puesto que poseía un público específico y minoritario. Por otra parte, el contenido, muchas veces controvertido de sus exposiciones y actividades, ha llamado la atención de los ciudadanos más conservadores; como por ejemplo la impresión de camisetas con la imagen de un miembro del Ejército Rojo o un taller de grafiti. Lamentablemente, a pesar de la gran actividad que ofrece el local -más de 100 eventos anuales subvencionados por organismos privados- el cabaret amenaza con cerrar por déficits económicos.

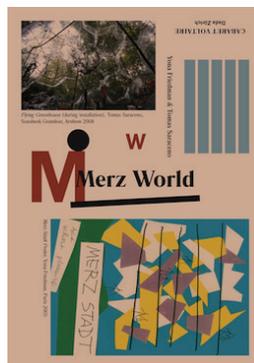


Figura 20.- Cartel de la exposición del Cabaret Voltaire: *Merz World*.

Esta tentativa presente de intentar revivir el alma del Voltaire, no ha sido sin embargo la primera, ya que tras su clausura, Hugo Ball, Marcel Janco, Tristan Tzara y Hans Richter, abrieron la Galerie Dada, como una especie de prórroga. Aunque sus espectáculos ya se habían domesticado y perdido toda frescura: “*Hemos superado los barbarismos del Cabaret*” escribiría, significativamente, Ball. Setenta y ocho años después su inauguración en Zúrich, el octogenario Marcel Janco, uno de sus fundadores, constituyó en Ein Hod, Israel, una colonia de artistas bajo el nombre de Cabaret Voltaire pretendiendo emular el auténtico; sobre el hecho absurdo de crear un nuevo cabaret en Oriente Medio, habla Greil Marcus en su libro *Rastros de Carmin*:

“Poemas leídos simultáneamente en idiomas distintos”, decía el Post de Jerusalén; naturalmente era patético. (...) Janco se sentaba muy formal en su silla con un ramo de flores en la mano y una boina en la cabeza, los demás que estuviesen allí habían muerto. ¿Cómo responderían los dadaístas a una reconstrucción de sus actos?, le preguntó un periodista a Steve Solomons, al director del Cabaret Voltaire de Eid Hod. “Dirían que era absolutamente ridículo” respondió, aunque, dadaísta como era, todo lo que decía era mentira. Janco no consideraba que fuese ridículo, o, si lo creía, no tenía otra cosa, ni más ni menos ridícula que ofrecer. En medio de la permanente guerra árabe-israelí, con la inflación subiendo cada día y los rabinos ortodoxos ostentando todo el poder del Estado a fin de imponer reglas tan arbitrarias que se leían como si fueran uno de los fanáticos manifiestos dada ofrecidos por Huelsenbeck en el Berlín de 1918, el mensaje de Janco era: “Vuelta al caos”. Hablaba de la comunicación entre ciertos israelíes y ciertos palestinos, o sirios o libaneses, cualquiera que se diese cuenta... ¿no había alguien que tuviera más en común con él, o algo que pudiera apoyar, que lo que él o ellos tenían en común con las culturas oficiales supuestamente propias?<sup>6</sup>

Como vemos, según Marcus, la propuesta de Janco no cubrió las expectativas deseadas. Tanto el contexto histórico, el emplazamiento y el propio

<sup>6</sup> MARCUS, Greil. *Rastros de Carmin: Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, 1999, Ed. Anagrama Colección Argumentos; p. 219.

estado vital del arte y de quien lo fundara se alejaban de la idea primigenia del local de Zúrich. El espacio neutral, crisol de culturas que fue Suiza durante la Primera Guerra Mundial, no podía emularse en el conflicto de Oriente próximo y sus diferencias irreconciliables, aunque para ello se utilizara el absurdo, y las intenciones de Janco fueran buenas.

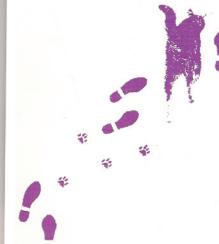


Figura 21.- Portada de la revista *4 Gats*, anunciando el segundo concurso literario del local, 1996. Figura 22.- Señalética: pisadas pintadas en la calle, que conducían desde *Els Quatre Gats* hasta la Exposición del Museo Picasso.

En cuanto a España, como ya apuntamos, no ha existido una política firme de protección sobre el Café Histórico, siendo muchos los que han desaparecido a lo largo del tiempo. No obstante, encontramos algunos ejemplos significativos en los cuales gracias a la voluntad de sus gestores, se ha sabido respetar su aspecto original, así como la continuación de sus actividades culturales.

En Barcelona, *Els Quatre Gats* y el Café de la Ópera siguen manteniendo - a través de diversas iniciativas relacionadas con el mundo de las artes- un ambiente cultural activo muy similar al de sus primeros años de actividad. **Els Quatre Gats**, reabierto, medio siglo después de su cierre, por tres grandes empresarios gastronómicos (Pere Moto Brulles, Ricard Alsina Donadeu y Ana Verdaguer Rosas) a finales de la década de los años setenta, tuvo como principal objetivo no sólo restablecer el servicio de restaurante, sino reactivar, gracias a propuestas de carácter artístico y literario, el ambiente cultural barcelonés. Entre las actividades que se pusieron en marcha se encontraba la de reanudar la publicación de la revista *Els Quatre Gats*, que volvió a editarse en 1978, coincidiendo con las fiestas de la Mercé. El número 1 de este boletín informativo, al igual que su predecesor,

constaba de cuatro páginas y su portada estaba ilustrada por un dibujo de Joan Miró [fig.21] En el interior había artículos de Quim Monzó, Joaquín Molas y Monserrat Roig, y poemas de J.V Foie y Jaime Vallcorba Plana; y en la contratapa un artículo del poeta y artista Joan Brossa que se titulaba “*De les set vides de Els Quatre Gats*”, en donde hace hincapié sobre el valor de recrear nuevamente el espíritu de vanguardia del local:

L’hostal dels Quatre Gats reviu!, sa sorgit de les aigües del temps i posa el correu al dia. Per cada perla que trobeu, quants de mol.luscos no han hagut de batallar! Els parroquians que ens complaguin a beure i veurealhora, sern obsequiats doblement i nedaran en pintura. El Quatre Gats intentarà fugir de la pudor del nostre temps u d’altres excessos i manques (...) Els Quatre Gats, renovat, entre diaris i cartes, us donarà tota mena de satisfaccions: plastic, lletres, màgia, fregolismo, strip-tease, pantomime, xerradissa, begudes que muden de color I, sobretot, us traurà el pes que proteu dins i ventarà les mosques que us puguin pujar al nas. Doncs: avant i fora! Vinguen quatre forts marramiaus de benvinguda!<sup>7</sup>

En 1991 el establecimiento experimentó una nueva reforma comprendida en el marco de la campaña “*Barcelona posa ’t guapa*”. Será a partir de estos cambios cuando Els Quatre Gats vuelva a vivir una segunda etapa de esplendor, tanto en la expresión periodística como en el desarrollo artístico y literario. Hasta 1994, los eventos culturales se sucederán obteniendo un gran éxito, como la exposición de dibujos y grabados de Antonio Iniesta o la representación de polichinelas y títeres a cargo del grupo teatral *L’Espantall*; y sobre todo, por las tertulias diarias, poetas, historiadores y artistas plásticos (cabe destacar al grupo de pintores metaoníricos). Además el establecimiento contará con su propio taller de pintura y dibujo, dirigido por Teresa Sans, ubicado en la misma calle Montsió. En 1995, Els Quatre Gats apostará nuevamente por la cultura, y junto a su diario *4 gats*, creará el “*I Concurso Literario 95*”

<sup>7</sup> AAVV. *Centenari d’Els Quatre Gats. Barcelona. 1897-1997*, Barcelona, 1997, Ed. Leda Ayax; pp. 79,80.

con la idea de incentivar su ambiente literario. Ese mismo año, también se celebrará en el Museo Picasso la exposición *Picasso y Els Quatre Gats*, una muestra retrospectiva del artista sobre sus años barceloneses, en la que se creó una señalética [fig.22] -huellas de personas y un gato- que iba desde Els Quatre Gats al Museo Picasso.

En la actualidad, a pesar de sufrir una saturación de turistas que lo visitan día y noche (debido a su historia está reseñado en las guías de viaje), continua realizado exposiciones artísticas mensuales dando prioridad a los artistas emergentes; sigue publicando su revista en donde convoca a poetas, pintores, fotógrafos y diseñadores jóvenes en ciernes para que den a conocer sus trabajos.

El **Café de la Ópera**, por su parte, mantiene un horario flexible de lunes a sábado, desde la nueve de la mañana hasta las dos de la madrugada, que le permite albergar diversos acontecimientos culturales. Su estratégica situación, frente al Liceu, ha promovido que posea desde su apertura en 1929 una atractiva clientela artística e intelectual, especialmente literaria. El Café organiza conferencias sobre diferentes temas a través del programa de radio local *Té a las 5*; se realizan ponencias políticas establecidas por el grupo *Juventuts d’Unio*; charlas sobre arquitectura y arte, donde participan profesionales, alumnos y ex alumnos de las Facultades de Bellas Artes y Arquitectura; tertulias literarias en las que participan escritores, poetas y aficionados; se escuchan sesiones de ópera, organizadas por los Amics del Liceu y conciertos de música clásica, flamenco, jazz y música popular.

Madrid, al tratarse de la capital, cuenta con numerosos ejemplos, establecimientos consagrados que continúan manteniendo una línea de actuación muy similar a la de sus comienzos. Uno de estos locales es el mítico **Café Gijón** en el que aún se siguen estableciendo tertulias semanales, dedicadas muchas de ellas a la Generación del 27, en la que participan escritores, artistas, actores, periodistas y público. Asimismo sigue organizando, junto al Ayuntamiento de Gijón, el Premio de Novela Corto, creado en 1950 por Fernando Fernán Gómez.

También, de forma anual, se celebra el *Festival Internacional Cante las Minas* (La Unión-Murcia). Y dispone de un servicio de librería que ofrece una abundante bibliografía sobre su historia o libros que lo han tenido como referencia.

De naturaleza bien distinta, el **Café Libertad 8**, es uno de los pocos locales que siguen proponiendo interesantes programas culturales y conservando su decoración original. Fundado en 1975 en lo que fue una vaquería, más tarde tienda de vinos y luego centro de reuniones de la célula ferroviaria del PCE, pasó a ser un cenáculo intelectual de renombrados periodistas y escritores. Con el paso del tiempo, y gracias sobre todo a su propietario Ricardo del Olmo, el Café se ha transformado en un referente cultural para gente de todas las edades. Especializado en actuaciones musicales desde 1994, la voluntad de su fundador ha sido apoyar a los artistas emergentes que hecho del Café Libertad 8 un modelo a seguir reconocido en España y América Latina como “*la cueva de la canción de autor*”. Todos los lunes, martes, miércoles y viernes, a las nueve y media de la noche, se presentan cantautores de música pop, folk y blues. Asimismo, se realizan presentaciones de libros, firmas, lecturas de poesía, relatos cortos y talleres literarios. Estas actividades se complementan con teatro de pequeño formato y exposiciones de fotografía y pintura. Y posee una tienda donde se venden, libros, revistas y discos de los músicos que han tocado en su sala.

Por último hablar del Café salmantino **Novelty**, ubicado en el número 2 de la Plaza Mayor. Desde su nacimiento en 1905, ha sido punto de referencia del ambiente universitario, artístico, literario e intelectual de la ciudad. En la actualidad, abierto todos los días de la semana, de ocho de la mañana hasta las dos de la madrugada, posee un amplio programa de actividades: presentaciones de libros, firmas y tertulias. Estas últimas, dio origen hace seis años a la revista semestral *Papeles del Novelty: Revista de Creación y Mantenimiento*, en la que han colaborado escritores de prestigio.

### 3. Nuevas fórmulas del Café contemporáneo

*Mientras haya cafés, la idea de Europa tendrá contenido.*

George Steiner

En la actualidad no son pocos los entusiastas que siendo conscientes del importante papel desempeñado por el Café en la historia, y concretamente en el mundo de la cultura, han decidido ofrecer diversas propuestas para crear un nuevo modelo de Café, confiando en recuperar un ámbito de sociabilidad que quedó aparentemente obsoleto a partir del advenimiento de la posmodernidad. Muchos de estos Cafés ofrecen diversas actividades culturales donde se da cabida a interesantes tertulias, proyectos editoriales, exposiciones, certámenes, favoreciendo especialmente a artistas, músicos y escritores emergentes. Asimismo, se han creado locales híbridos que fusionan el servicio de cafetería con espacios destinados a la lectura o venta de libros como son los Cafés-Biblioteca y los Cafés-Librerías, o contienen salas polivalentes en las que se celebran exposiciones artísticas, conciertos musicales o teatro.

Ahora bien, dentro de las nuevas fórmulas del Café contemporáneo encontramos otra clase de establecimientos, los cuales no ofrecen ningún tipo de oferta cultural y cuya naturaleza imposibilita cualquier tipo de tertulia o introspección creativa a la que eran propensos los Cafés históricos de antaño. A continuación iremos enumerando y describiendo las distintas alternativas, y valorando, según sus propiedades, las diferencias o similitudes que mantienen con el prototipo del Café artístico-literario.

#### 3.1. Franquicias y Cafés de diseño



Figura 1.- Fachada e interior de una de las franquicias de Il Caffè di Roma.

En primer lugar hablaremos de aquellos locales que pretenden recrear el ambiente de los Cafés antiguos sustentándose exclusivamente en su decoración. Laboriosamente estudiados, estos establecimientos reconstruyen -a través de su ornamentación vetusta o rústica- una calidez familiar más bien ficticia, en donde hayamos a su vez elementos que nos separan irremediamente del pasado que ambicionan evocar. Esta clonación de establecimientos clásicos, apoyada expresamente en su aspecto físico y que no ofrece una infraestructura que permita generar el ambiente de sociabilización propia de un Café histórico, normalmente fracasa en ese sentido.

Algunas franquicias como **Il Caffè di Roma** [fig.1], responden a este perfil, cuya ornamentación es su estrategia de marketing principal. Sin embargo, la estrechez de las mesas, la sustitución de amplios ventanales por grandes puertas automáticas o la incorporación de barras, empujan al cliente a no estar mucho tiempo sentado, y por lo tanto, imposibilitan su comunicación y permanencia. Il Caffè di Roma, está presente en más de 75 países, desde que la multinacional *Lavazza*, una de las marcas líderes en Italia en la venta de café comprara la empresa en 1999.

A nuestro parecer, la presencia de estos locales en cadena supone el súmmun de la falsificación, puesto que el diseño del local, la formación del personal y el asesoramiento de su gestión, se repite en cualquier parte del mundo como una reproducción infinita, eliminando uno de los mayores atributos del Café histórico: su identidad.

Además, el hecho de que Il Café di Roma ofrezca la opción de poder llevarse a casa el café que se consume en el local o el haber ampliado su marco de acción a estaciones de tren y aeropuertos (ejemplos concretos de lo que Marc Augé denomina como *No lugares*), lo separa doblemente de la esencia socializadora del Café como espacio público; y como es lógico, en este prototipo de *fast food* cafeteril, las probabilidades de encontrar una clientela estable que pueda conversar tranquilamente es prácticamente imposible.



Figura 2.- Fachada e interior de locales pertenecientes a la cadena Starbucks.

Existen además otro tipo de franquicias, como la internacional **Starbucks** Corporation, que presentan un aspecto propiamente contemporáneo sin pretender imitar un decorado antiguo. Fundada en Seattle, Washington -tierra sin tradición alguna en materia de Cafés artísticos-literarios- Starbucks es uno de los principales proveedores y tostadores de café del mundo. Tiene más de 17.800 locales alrededor del globo (Norte América, Latinoamérica, Europa, Oriente Próximo, Asia y Pacífico), la mayoría de ellos, estratégicamente situados. Bajo el lema de *“Inspirar y alimentar el espíritu humano persona a persona, taza a taza y comunidad a comunidad”*, la multinacional destina parte

de sus ingresos económicos para financiar proyectos sociales y medioambientales en aquellas zonas subdesarrolladas productoras de café en donde trabajan.

Por otra parte, la franquicia desea potenciar los atributos del Café histórico en la sociedad contemporánea como base primordial de su táctica comercial, y para ello rescata el concepto de *“comunidad”* y lo repite persistentemente: *“Cada tienda forma parte de una comunidad y tenemos la responsabilidad de ser buenos vecinos, queremos ser siempre bienvenidos. Somos capaces de aportar algo positivo porque nos esforzamos en unir a nuestros clientes y a la comunidad consiguiendo mejorar juntos el día a día. Nos hemos dado cuenta de que nuestra responsabilidad con la comunidad es cada vez mayor.”* En su Web oficial se hace hincapié en *“fomentar las relaciones humanas, aunque sólo sea por un instante”* - interés un tanto insólito en poco que lo analicemos-, y continúa *“Cuando nuestros clientes se sienten bienvenidos, nuestras tiendas se convierten en su refugio, un paréntesis en las preocupaciones del día a día, un lugar de encuentro con familia y amigos. Aquí pueden disfrutar de la vida a su ritmo: a veces saboreándola con calma y otras simplemente de camino, pero siempre rodeados de calor humano”*. Esta declaración de principios asombra en una empresa de estas características y nos lleva a cuestionar si es posible restablecer la esencia del Café como un espacio de reunión y coloquio.

Si nos atenemos al análisis que Maurice Blanchot realiza en su ensayo *La comunidad inconfesable*, la respuesta sería negativa: *“nuestra comunidad es una comunidad negativa: la comunidad de los que no tienen comunidad”*. Y es que, pese a la insistencia de hacer de los establecimientos Starbucks un lugar de encuentro en la ciudad, volvemos a tropezarnos con algunas inconcluencias, como son su servicio del *café-al-paso* en sus *“Paper Cup”* (vasos de papel) o la venta de termos de acero inoxidable (la marca realiza un 0,40 % de descuento si te sirve el café en tu propio termo) que ofrecen dentro de su variado merchandising (tazas, libros, CD de música y películas).



Figura 3.- *Café Starbucks*, frente al *The British Museum*, Londres.

No obstante, debemos decir a su favor que los Cafés Starbucks se han transformado en lugares propicios para aquellos que pueden trabajar desde un portátil y necesitan un servicio Wi-Fi. La imagen se repite a lo largo del planeta, clientes absortos en la pantalla de sus portátiles, *tablets* o teléfonos móviles, mientras toman un café, o cualquiera de los variados productos que ofrece la marca, haciendo del Café una improvisada oficina.

Una vez examinados los casos concretos de estas dos franquicias, debemos preguntarnos -sabiendo que el café como producto siempre ha sido algo secundario en un Café-, si este tipo de locales pueden llegar a tener un ambiente adecuado para la tertulia o la meditación creativa, o si son, por el contrario, prolongaciones de un entretenimiento programado dentro de la dinámica de la ciudad.

Como hemos podido advertir en el funcionamiento de esta clase de empresas internacionales, la globalización neoliberal responde naturalmente a la evolución homogénea del Café como entidad, salvo algunas excepciones que comentaremos posteriormente. Los efectos de la internacionalización, no son sin embargo exclusivos de nuestra era, existen ejemplos anteriores como el caso de Berlín, que a mediados de 1920 experimentó una gran transformación urbanística que se manifestó especialmente en la avenida Kurfürstendamm. Allí se abrieron restaurantes que pretendían ser americanos o franceses, alejándose de

la idiosincrasia de los locales berlineses. Sobre este hecho, el novelista y periodista político Joseph Roth, que vivía en la ciudad por aquella época, comenta:

En el Café francés se sientan fuera, en la terraza, donde se sienten parisinos y como parisinos se hielan. De hecho, son más parisinos, porque lo son en Berlín. Al parecer, por orden de una disposición urbanística las terrazas deben estar valladas claramente separadas de la calle. Precisamente este aislamiento las distingue de las terrazas de París. Pero lo que importa son las similitudes, no las diferencias. En algunas terrazas brilla una luz violeta que evoca los depósitos de cadáveres. Pese a todo, los clientes se ríen<sup>1</sup>.

Contrario a este tipo de locales Roth los desacredita como una mala imitación en la cual los clientes autóctonos adquieren extraños comportamientos intentando representar posturas ajenas a la cultura alemana perdiendo, por lo tanto, su propia identidad.



Figura 4.- Interior del *Café Costes* en París, diseñado por Philippe Starck en 1984. Figura 5.- Interior del *Café Beaubourg* en París, diseñado por Christian de Portzamparc.

Ahora bien, junto a los ejemplos citados, coexisten no obstante, nuevas expresiones del Café contemporáneo que escapan a la uniformidad o la copia y buscan su propio carácter. Dentro de este tipo de locales que dan prioridad a la experimentación en materia de diseño y arquitectura, caracterizados por una decoración vanguardista se encuentran el Café parisino **Costes** [fig.4], situado en el barrio de Les Halles, realizado en 1980 por el prestigioso diseñador Philippe Starck

<sup>1</sup> Véase *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Antoni Martí Monterde. Editorial Anagrama. Colección Argumentos. 2007.

y el **Café Beaubourg** [fig.5], obra del arquitecto Christian de Portzamparc y emplazado en la rue Saint-Martin, vecino del Centro Pompidou. Ambos Cafés poseen la impronta, tanto en su decoración como en su mobiliario de la estética de su tiempo, combinando diseño y funcionalidad. En lo que respecta a su actividad, estos Cafés -fusión de bar, pub y cafetería-, no poseen prácticamente ninguna propiedad que los identifique con los Cafés artísticos-literarios del pasado, salvo en ser establecimientos donde se sirve, entre otras bebidas, café.

Desde hace mucho tiempo los bares, pubs y cervecerías han ido sustituyendo paulatinamente a los Cafés como espacios de socialización, y lógicamente, éstos han debido adaptarse incorporando elementos ajenos a su naturaleza para intentar captar de nuevo a una clientela que parecía haberlos olvidado. La mayoría de los Cafés de moda actuales utilizan como reclamo una música ambiental sugestiva, que por lo general no escatima en decibelios, anulando o dificultando gravemente cualquier indicio de conversación. Asimismo, suelen tener grandes pantallas de plasma o proyectores donde se visualizan canales de música como la MTV o eventos deportivos. Como es de suponer, tanto la música ensordecedora como los audiovisuales, frenan todo intento de diálogo por parte de sus clientes, imposibilitando la tertulia o la introspección; y lo que es más significativo, nos descubre las intenciones comerciales de sus gestores, que aceleran y aumentan así, el consumo de bebidas notablemente.

## 3.2. Cibercafés

A finales del siglo XX, nació en Europa el cibercafé, un espacio híbrido, entre físico y virtual, que representará la culminación de los avances tecnológicos de nuestro tiempo. Los cibercafés se configuraron como locales públicos en donde se ofrecía a los clientes acceso a Internet, además de un servicio de cafetería. Desde su creación los cibercafés han contribuido de forma considerable a la masificación de Internet, especialmente en comunidades de bajo poder adquisitivo en las que los individuos no pueden costearse un ordenador o el acceso a Internet en sus hogares.

El primer Café creado con estas características fue el **Café Cyberia**, abierto en septiembre de 1994 en Londres (hoy propiedad de una empresa surcoreana que lo ha transformado en un local de videojuegos). Su fundadora, Eva Pascoe, de origen polaco, comentaba en una entrevista que su cafetería estaba inspirada en los Cafés de Europa Oriental: *“Yo soy polaca y nosotros tenemos cafeterías por todas partes y no creo que vayan a desaparecer. Todos tenemos café en casa y sin embargo vamos a las cafeterías porque satisfacen una función social. Sólo agregamos Internet a un concepto que lleva varios años de antigüedad.”* La idea de crear un establecimiento en donde se combinaran el Café e Internet le surgió en 1990 cuando pasaba mucho tiempo lejos de su familia trabajando en su tesis doctoral. En esos tiempos era de las pocas personas que tenía acceso a una cuenta de correo electrónico -servicio puramente académico por aquellos días-. Por lo tanto, debía gastar cantidades considerables de dinero en cuentas telefónicas al no tener nadie más en su familia una dirección de correo electrónico. Un día, sentada en un Café cerca de su Universidad, pensó que podría ser interesante poder ir a un Café que tuviese un servicio de Internet, para enviar emails o chatear mientras se tomaba un descanso.

A partir de ese momento, los cibercafés proliferaron, y con ellos, su clientela, que se dividió entre aquella que los visitaba exclusivamente para navegar por Internet -generalmente universitarios o extranjeros, en un ambiente tranquilo y relajado- y la que acudía para jugar en red con otros usuarios (normalmente conocidos o amigos) o bien solos. Este prototipo de cibernala, que ha sustituido a los salones recreativos, podría decirse, salvando las distancias, que es una actualización del Café histórico donde se jugaba al ajedrez, las damas, las cartas o el billar.

En la actualidad, pasada una década desde su nacimiento, el cibercafé ha sufrido una importante crisis, razón por la cual muchos negocios se han visto abocados al cierre. El motivo principal de esta desaparición progresiva, aunque no definitiva, se debe a la caída de los precios de ordenadores de mesa y las tarifas telefónicas en los países económicamente desarrollados, que han permitido que gran parte de la población disponga de estos servicios (se calcula que un 70%), sin tener la necesidad de abandonar su propia casa para acceder a Internet. Por otra parte, la proliferación de ordenadores portátiles, móviles y tablets con posibilidad de conectarse a Internet han hecho que el servicio del cibercafé sea algo obsoleto, puesto que además se ve obligado a competir con los establecimientos que disponen de zona Wi-Fi.



Figura 6.- Vista del interior de un cibercafé, en donde podemos ver que gran parte de su clientela es inmigrante.

Los pocos cibercafés que subsisten en las ciudades -en proporción al apogeo vivido en los años 90- tienen el consuelo de albergar a aquellos trabajadores cuyas empresas han restringido el acceso a Web Sites como Facebook y utilizan sus servicios en sus horas

libres. En cualquier caso, muchos de ellos han decidido ofertar otros servicios como la impresión de documentos o pagos electrónicos, abriendo incluso 24 horas. Por lo general estos cibercafés se inscriben en el perfil de locutorios y están enfocados a una clientela inmigrante con pocos recursos económicos [fig.6]. Uno de los ejemplos más representativos de este tipo de local es el cibercafé **Distriandina**, conocido establecimiento colombiano ubicado en la estación Elephant and Castle al sur de Londres.



Figura 7.- Fachada del cibercafé *Distriandina*, en la estación Elephant and Castle, Londres.

Distriandina consta, no sólo de un servicio de Internet, sino que vende productos alimenticios colombianos, dispone de telenovelas colombianas en DVD para sus clientes y una pista de baile con música salsa. Por lo tanto, se ha convertido en un trozo de Colombia para aquellos exiliados que quieren reunirse con amigos de su propia nacionalidad, hablar su idioma o jugar a la “rana” (juego tradicional colombiano), comprar comida colombiana o conversar con sus familias a través de Internet [fig.7]. En cuanto a los cibercafés emplazados en pequeñas localidades, no han sufrido tantos cierres, debido a que las conexiones domésticas son más precarias.

En este punto cabe preguntarnos: ¿Responde el cibercafé a una evolución natural, favorecida por la tecnología, del Café histórico? De acuerdo a nuestro análisis, si en términos generales el Café era un lugar donde la gente acudía para intercambiar opiniones con sus amigos o conocidos, el cibercafé cumple, aunque no literalmente, esta función.

No podemos negar el hecho de que, aparte de las necesidades prácticas, hay personas que todavía van a pequeños Cafés porque quieren sentir que son parte de una comunidad y prefieren navegar en Internet en medio de una atmósfera familiar; no debemos olvidar que el cibercafé tiene como principal característica la relación con otros individuos, aunque evidentemente se trate de una comunicación virtual.

Aunque aislado del resto de clientes, el usuario se introduce en un mundo infinito para encontrarse con amigos o conocidos virtuales que comparten sus pasiones y sus gustos. El cibercafé remplaza así el rol mediador de encuentros, propio del Café histórico, físicos e interpersonales, proponiendo un nuevo tipo de reuniones virtuales. En Internet, “Emisor, Mensaje, Canal y Receptor” han adoptado un nuevo posicionamiento en el tejido semiológico de la comunicación (pantalla y teclado), produciendo un nuevo auge de la escritura coloquial, la más vinculada a la oralidad, que es en definitiva, propia de los antiguos Cafés. Sin embargo, no debemos engañarnos, puesto que esta nueva forma de intercambio coloquial que se da en el cibercafé, no comporta ni la voz ni la presencia de sus interlocutores. Por lo tanto se distancia radicalmente del auténtico significado del Café artístico-literario, además de diferenciarse en su fisonomía y en la manera de consumir el café. El brebaje mismo ha perdido su majestuosidad, remplazando su taza de porcelana por un vaso de plástico o papel. En cuanto a su decoración, el cibercafé se equipa con un mobiliario frío tipo oficina, en donde sus clientes permanecen aislados por estrechos compartimientos, sin vínculo directo con sus vecinos.

Por otra parte, un hecho relevante que lo aleja del concepto tradicional de Café, en su sentido políticamente subversivo, es que está fuertemente vigilado debido al aumento de delitos informáticos o el acceso libre a páginas pornográficas sin tener filtros adecuados para menores de edad, por las fuerzas del orden del Estado donde están emplazados. Sufriendo en algunos países, generalmente de regimenes autoritarios,

como Turquía, China, Cuba o Arabia Saudita, una fuerte represión -se colocan severos filtros y se realizan controles de censura gubernamental- para impedir que los ciudadanos se comuniquen libremente o accedan a información contraria al Gobierno.

### 3.3. Librerías-Café, Bibliotecas-Café y Cafes Literarios



Figura 8.-Interior de la librería *Café Clásica y Moderna* diseñado por Ricardo Plant en 1987, Buenos Aires.

Últimamente muchas librerías independientes han decidido reinventarse con el fin de atraer a una clientela que opta por comprar vía on-line, en franquicias como FNAC, prefiere libros digitales o simplemente ha perdido el hábito de adquirir sus libros en comercios libreros tradicionales. Una de las fórmulas ha consistido en incorporar un servicio de cafetería o restauración, además de integrar en algunos casos, exposiciones artísticas y/o celebrar eventos culturales. No obstante, esta novedad que tan de moda se ha puesto hace pocos años, no es del todo desconocida, ya que en 1987 la librería **Clásica y Moderna** [fig.8] de Buenos Aires<sup>2</sup>, decidía acrecentar sus servicios ofreciendo a sus usuarios un bar-restaurant, una sala de conciertos y una galería de arte. Los orígenes de Clásica y Moderna se remontan a 1916, cuando el madrileño Don Emilio Poblet Diez se estableció, junto a sus hijos, como librero en la capital argentina.

<sup>2</sup> Comúnmente, en Buenos Aires entrar en un Café en el que puedas coger un libro de sus estanterías y ojearlo mientras saboreas un café es algo habitual.

Con el tiempo la empresa familiar se fue ampliando bajo el sello Poblet Hnos., hasta que en 1938 uno de sus hijos, Don Francisco Poblet se separó de la sociedad familiar para encarar un proyecto propio, fundando la librería Clásica y Moderna en el 892 de la avenida Callao (local que actualmente ocupa). En 1950 la librería, ya consolidada, será una de las más importantes de la ciudad, en donde se reunirán los escritores y políticos más significativos de la época. Conscientes de que la librería era un punto de referencia para intelectualidad bonaerense, sus dueños resuelven en 1987, convertir la librería en un centro que dé cabida a otras actividades afines como espectáculos musicales, muestras de pintura, además de un bar-restaurant que sirva como lugar de encuentro.

Desde su apertura como librería Café, Clásica y Moderna no ha dejado de recibir premios y menciones. En 1998 obtuvo el reconocimiento de la Legislatura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, como *Sitio de Interés Cultural de la Ciudad*; en 2004, Clásica y Moderna fue distinguida con la *Mención Especial 2004 Letras* otorgada por la Fundación Konex en mérito a su trayectoria; en 2005 fue reconocida como uno de los *36 bares Notables de la Ciudad de Buenos Aires* e incluida en el grupo de *Librerías Notables de la ciudad* y en 2007 fue distinguida como empresa PYME del año 2006 por la Cámara Española de Comercio de la República Argentina.

Siguiendo el atinado ejemplo de Clásica y Moderna, la ciudad de Buenos Aires cuenta con otros locales de estructura similar como el monumental **Ateneo Gran Splendid [fig.9]**, librería instalada en una prestigiosa sala de teatro y cine, inaugurada en 1919. Sita sobre la conocida avenida Santa Fe, fue reabierto en el año 2000 como un Café-Librería adaptándose a la decoración del teatro, respetado cada detalle del mismo. La librería ocupa un área de 2000 metros cuadrados en tres plantas con cuatro hileras de palcos y una bóveda de cieloraso pintada con motivos bíblicos por el pintor italiano Nazareno Orlandi. Recientemente

fue denominada por el diario británico *The Guardian* como la segunda librería más importante del mundo por su esplendor arquitectónico -obra de los arquitectos Peró y Torres Armengol-, y la acertada reconversión funcional. El autor del artículo, Sean Dodson, remarco en su informe que: “*El Ateneo ha preservado su antiguo esplendor, con su cúpula pintada, los balcones originales y la ornamentación y tallas intactas. Incluso hasta su telón de terciopelo es parte del show. Hay sillones repartidos, el escenario es usado como rincón de lectura y café y, aún mejor, los palcos son usados como pequeñas salas de lectura*”. En cuanto al servicio de cafetería, se ha ubicado en el antiguo escenario del teatro, siendo el centro neurálgico del establecimiento.



Figura 9.- Interior de la *Librería Ateneo* en Buenos Aires, Argentina.

De un formato más modesto, en el corazón del barrio de Palermo nos encontramos con la **Librería-Café CrackUp [fig.10]**, nombre que hace referencia al escritor F. S. Fitzgerald<sup>3</sup>. Atendida por sus propios dueños, Néstor Pascuzzi y Diego Singer, desde 2006, CrackUp fusiona librería, eventos culturales y Café. La primera planta está acondicionada para la realización de cursos y talleres de escritura teatral o poética, presentación de libros, reuniones culturales y exposiciones artísticas. Sus propietarios, han credo además una editorial de carácter independiente que posibilita la publicación de obras de poetas noveles de la ciudad.

<sup>3</sup> En 1945 Edmund Wilson reunió los ensayos de F. S. Fitzgerald en un libro llamado *The crack-up*.

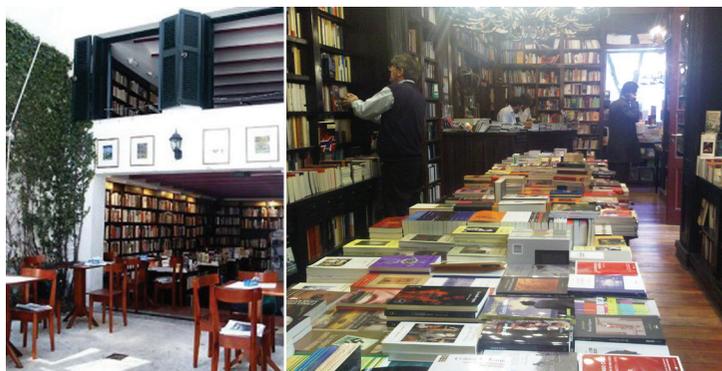


Figura 10.- Terraza de la *Librería-Café CrackUp*, en Buenos Aires.  
 Figura 11.- Interior de la *Librería-Café Eterna Cadencia*, en Buenos Aires.

No muy lejos de allí, hallamos otra Librería-Café llamada la **Eterna Cadencia** [fig.11]. Al igual que su vecina posee una variada selección de libros y realiza cursos y talleres literarios, presentaciones de libros, charlas y lecturas de autores abiertas al público y su propio sello editorial especialidad en autores jóvenes o autores olvidados. La decoración del recinto ha sido celosamente cuidada con la intención de hacer ingresar al cliente en un ambiente exclusivamente literario en donde las paredes están llenas de libros hasta el techo, las mesas atiborradas de volúmenes apilados e inclusive libros dispersos por el suelo.

Otra propuesta interesante es el centro cultural **Cabaret Voltaire** [fig.12], ubicado en el barrio de San Telmo, en la calle Bolívar número 673. Abierto en 2002 por el colectivo *Zapatos Rojos* -compuesto por jóvenes escritores y artistas plásticos- surge como un nuevo concepto de espacio interdisciplinar en donde se combina un Café y una librería especializada en poesía y arte. Como su homónimo suizo, el local ha sido concebido con su mismo espíritu y pretende ser un lugar de encuentro donde estén presentes todas las artes. Cabaret Voltaire cuenta con un escenario donde se realizan charlas, performances o conciertos, una sala de exposiciones artísticas y una pequeña galería donde se pueden adquirir obras a precios asequibles.

También hay talleres de literatura, artes plásticas, fotografía, idiomas y danza. Karina Macció, una de sus responsables, define el proyecto como una oferta cultural interesante en la cual no sólo se muestra el trabajo artístico al público, sino que hay un interés especial en producir las obras desde dentro a pesar de las dificultades económicas que supone mantener un negocio de este tipo sin subvenciones ni ayudas gubernamentales.

Antes de abandonar Latinoamérica, mencionar un interesante proyecto concebido bajo el nombre de **Ksa Tomada** [fig.13], Café-Librería que ha roto los esquemas de las librerías tradicionales del Perú, transformándose en el nuevo punto de encuentro de la ciudad. El establecimiento limeño cuenta con una gran variedad de libros para todo tipo de lector, los cuales pueden consultarse cómodamente en sus mesas con total libertad. La zona de la terraza está habilitada como espacio cultural donde se realizan tertulias, presentaciones de libros y conciertos de jazz. La segunda planta, decorada como una casa particular, está dedicada exclusivamente al género literario y temas artísticos.



Figura 12.- Interior del Cabaret Voltaire en Buenos Aires. Figura 13.- Interior de Ksa Tomada, en Lima, Perú.

En cuanto a España, se han abierto en menos de cinco años numerosos de estos locales mixtos, con una gran acogida por parte de un público selecto. Seguidamente haremos un recorrido por estas Librerías-Café españolas que son, sin lugar a duda, un reflejo de lo que está aconteciendo en otros países europeos. Por lo general, veremos que la mayoría de ellos funcionan como centros culturales no oficiales,

dirigidos por propietarios con una vasta formación (periodistas, críticos, poetas, músicos o editores); preocupados, sobre todo, en apoyar a jóvenes talentos o colectivos independientes, brindándoles la posibilidad de exponer sus obras, dar a conocer su música o editando sus obras.

Una de las pioneras, será la Librería-Café **Bandido Doblemente Armado**, abierta en 2002, en el barrio de Chueca, como librería, cafetería y sala de eventos. En el local se realizaban exposiciones de arte, conciertos musicales y sesiones Djs, talleres creativos, lecturas de poesía y presentaciones de libros, entre otras actividades. Sus dueños, los hijos de la escritora Soledad Puértolas, decidieron ponerle el nombre de uno de sus libros. El local, hoy lamentablemente desaparecido, tenía una barra y muy pocas mesas, lo que facilitaba la intimidad y concentración del lector-cliente. Guardando el estilo de Bandido Doblemente Armado, posteriormente se inauguraron en Madrid una serie de locales de espíritu similar, aunque conservando todos ellos cierta singularidad.



Figura 14.- Interior de la Librería Fuentetaja en cuya planta superior está el Café-bistró *Max Estrella*, Madrid.

La Librería-Café **J&J Books and Coffee**, por ejemplo, oferta clases de inglés, vende libros de segunda mano, tiene cuentacuentos y un servicio de bar-cafetería donde se incentiva el intercambio cultural entre españoles y personas de habla inglesa. La librería Fuentetaja, ubicada en número 35 de la calle San Bernardo -conocida por haber ofrecido libros prohibidos durante la dictadura-, ha agregado en la planta superior un Café-bistró llamado **Max Estrella** [fig.14], en home-

naje al protagonista de *Luces de Bohemia*, en donde se puede tomar un refresco o aperitivo, mientras se hojean algunos libros antes de comprarlos. En el sótano, se ha habilitado un espacio-cueva donde se realizan exposiciones, tertulias y otras actividades culturales.



Figura 15.- Fachada e interior de la Librería-Café *La Fugitiva*, Madrid.

También en la zona de Lavapiés, en el número 7 de la calle Santa Isabel, se ubica la Librería-Café **La Fugitiva** [fig.15], espacio que ha apostado por una decoración cálida, íntima y original (la decoración cambia en cada estación del año). Su dueña, Pilar Moreno, decidió crear un lugar de encuentro alrededor de un libro con servicio de cafetería, con el fin de hacer frente a la competencia. Moreno ha creado una librería especializada en clásicos del siglo XX, logrando ser un punto de encuentro para los aficionados a la narrativa, ensayo, poesía o cine. En palabras de Moreno a un medio de la prensa local: “*La gente se encuentra, habla... Pasan cosas. Vienen personas interesadas por la cultura. Hay presentaciones, charlas, eventos de moda, poesía...*”<sup>4</sup>. Muy cerca de la Fugitiva, en la calle Tres Peces, se ha abierto hace pocos meses **La infinito**, un Café que ofrece una amplia gama de libros, charlas literarias y exposiciones artísticas. Asimismo, sita en Lavapiés **La libre**, una antigua una tienda de libros de segunda mano en varias lenguas ha pasado a ser una Librería-Café pequeña, cuya característica principal es destinar parte de sus ingresos a familias etíopes. En el número 10 de la calle Vergara, cerca del Teatro y el Palacio Real, está emplazada **La Buena Vida-Café del Libro** [fig.16].

<sup>4</sup> www.eresmadrid.com, publicado el 29 de junio de 2010.



Figura 16.- Vistas de la Librería-Café *La Buena Vida*, en Madrid.

Calificada como una de las mejores librerías de Madrid -abierta de lunes a domingo hasta las doce de la noche- La Buena Vida ha dispuesto acertadamente la barra del servicio de bar-cafetería en el centro del recinto. Entre sus ingeniosas propuestas se encuentra la opción, por parte de sus usuarios, de recomendar un libro a través de un marcapáginas que contiene, según el formulario adjunto, diversos datos:

-hablarnos de ti (qué haces, que estudias, qué otras cosas te gustan) y que los demás amigos de La Buena Vida juzguen si tu perfil les da confianza para seguir el criterio de tu recomendación o ...

-hablarnos del libro, del porqué te gusta tanto y lo recomiendo, qué te atrae de él, ...

Tu marcapáginas será colocado en el ejemplar del título que recomiendes y los clientes de la librería serán guiados por tu criterio<sup>5</sup>.

Barcelona cuenta asimismo con una variada oferta de Librerías-Café, entre las que destaca el **Café de Pau Claris**, ubicado en el interior de la librería Laie, en número 85 de la calle Pau Claris. Abierta como Librería-Café en 1980, es una de las veteranas de nuestro país; estructurada en dos plantas, la superior está destinada a la librería mientras que la inferior está concebida como un Café tradicional, donde se puede comer y beber a cualquier hora del día, mientras se disfruta de la lectura o una charla sobre libros. El establecimiento alquila

<sup>5</sup> <http://lbv.wetpaint.com>

parte de sus dependencias para conferencias, talleres y presentaciones de libros. Gestionada por Montse Moragas ofrece diversas actividades, como sesiones de cuentacuentos, encuentros con editores consagrados y emergentes, y ruedas de prensa de escritores.

En el número 237 de la calle Mallorca, se encuentra **La Central**, librería especializada en filosofía, historia, ciencias sociales, antropología, estudios clásicos y arte, que cuenta en su parte superior con un Café donde se puede leer la prensa diaria o revisar libros. Su decoración minimalista contrasta con una cálida luz que sale de su patio interior dado al local un ambiente muy acogedor. En el barrio de Born, a escasos metros del Museo Picasso, están ubicados el **Café Lil**, una aleación de librería, Café y sala de exposiciones que ha apostado por un estilo minimalista y el **Café Tertulia Nostromo**, emplazado en el número 16 de la calle Ripoll. Este local que toma el nombre de la novela de Joseph Conrad, inició hace dieciocho años una programación que incluía charlas literarias, lecturas poéticas y presentaciones de libros. Su dueño, el poeta Cecilio Pineda, optó por una decoración relacionada con el mar, en relación a la temática del escritor ucraniano. Junto a los poetas Goya Gutiérrez y Agustín Calvo Galván, gestiona los eventos culturales, entre los que se encuentra el *Premio Nostromo* (otorgado a la mejor novela de temática marinera), en el que colabora la Editorial Juventud, la Asociación de Amigos del Nostromo y el Museu Marítim de Barcelona.

Estratégicamente emplazado, en el número 43 de la calle Joaquim Costa, cerca del CCCB y MACBA, el **Lletraferit** [fig.17], abierto el 8 de marzo de 2003, se ha convertido en uno de los mejores bares literarios de Barcelona; atrayendo no sólo al público local, sino a decenas de turistas, que deciden empezar la noche rodeados de libros en un ambiente moderno y con un toque de exclusividad. Este rincón del Raval -cuyo diseño está rigurosamente estudiado para dar pie a tertulias entre libros y café- ha conseguido crear un ambiente similar al de los Cafés parisinos de finales del XIX.



Figura 17.- Interior de una de las salas del *Llettraferit*, Barcelona.

Su propietario, Alexandre Diego Gary -hijo del novelista Romain Gary y la actriz Jean Seberg, musa de la *Nouvelle Vague*-, decidió abrir esta Librería-Biblioteca-Café en homenaje a su madre, fallecida en 1979, cuyo deseo era tener algún día un restaurante en Barcelona. La decoración exterior, a modo de escaparate, llama la atención de los peatones por su singularidad e invita a entrar en un espacio donde se han sustituido las típicas mesas de bar por sofás y sillones, lo que le da un aspecto hogareño y acogedor. Bajo la tenue luz de su biblioteca, repleta de libros que se pueden hojear o comprar; es posible rodearse del romanticismo de escritores anónimos, que pasan las horas muertas buscando la inspiración de un buen libro. Asimismo se pueden escuchar recitales de poemas o admirar alguna de sus exposiciones temporales.



Figura 18.- Interior del Librería-Café *Antinous* en Barcelona.

Una de las apuestas más originales en este campo es la Librería-Café **Antinous** [fig.18], ubicada en el número 6 de la calle Josep Anselm y abierta desde 1997.

Antinous se ha transformado en uno de los puntos de encuentro cultural del movimiento gay, lésbico y transexual, apostado por una temática especializada en el mundo gay y lésbico. Considerada una de las mejores de España y probablemente de toda Europa, por su gran fondo bibliográfico, en ella se realizan conferencias, charlas literarias, presentaciones de libros, además de ofrecer un servicio de cafetería y restaurante. Posee asimismo un club de lectura que se reúne todos los sábados a las seis y media de la tarde para hablar sobre autores y obras de género. En Girona, cabe mencionar el Café-librería **Context**, espacio dedicado al mundo del libro, que propone encuentros literarios y exposiciones artísticas, y donde se dan cita los ciudadanos interesados en el mundo de la cultura.

La ciudad de Valencia también ha acogido con entusiasmo este tipo de negocio. Teniendo como precedente el Café-Librería **Cavallers de Neu**, abierto a mediados de 1980 por el poeta Uberto Stabile, establecimientos como **El Dorado**, emplazado en el número 25 de la calle Alzira, está dedicado a poetas y artistas valencianos. Conocido también como *Café Bar de Arte Colaborativo*, ha ampliado sus fronteras a creadores de otras provincias y países, y su público se compone por poetas reconocidos y emergentes, y público aficionado. No obstante, sus actividades no se limitan al campo de la literatura (lectura de poemas, perfoepoesías, video-poesía, presentación de libros, ruedas de prensa, maratones poéticas o viajes poéticos a diversos Cafés literarios de España) y se realizan exposiciones de pintura, encuentros de grafiteros y artistas, o representaciones teatrales. Gestionado desde hace cuatro años por la poeta y periodista Alicia Martínez, y el periodista Isaac Alonso, El Dorado se ha asociado a la Librería Primado Reig, con la que comparte actividades literarias, además de organizar junto a la Sala Carmen Teatro, acciones poéticas.

Uno de los proyectos más interesantes de este género es sin duda la Librería-cafetería **Slaughterhouse** [fig.19]-llamada así en honor a la novela de Kurt Vonnegut-, ubicada en una antigua carnicería del barrio de Ruzafa,



Figura 19.- Interior de la Librería-cafetería *Slaughterhouse*, Valencia.  
Figura 20.- Interior de *Bibliocafé*, Valencia.

de la que aún se conservan el mostrador y los ganchos de la pared. *Slaughterhouse* ofrece una original distribución del espacio con propuestas artísticas contemporáneas en forma de exposiciones eventuales de arte, presentaciones de libros, sesiones de cine, talleres creativos, teatro de títeres o actuaciones musicales. Uno de los objetivos principales de sus dueños, Jacobo Hortas, Jaime Ortega y Ramón Cabrera, es la de promover editoriales independientes y experimentales, promocionar a artistas jóvenes y vender libros de autores desconocidos que no se encuentran en otras librerías.

Cerca de la *Slaughterhouse*, en el número 20 de la calle Sevilla, se encuentra la Librería-Café **Cosecha Roja**, que toma su nombre de un libro de Dashiell Hammett y está especializada en la venta de libros de género negro. Cuenta con un club de lectores que realizan debates sobre la citada temática y los domingos se celebran conciertos de música en vivo.

Otro local atractivo es el **Bibliocafé: Libros y encuentros** [fig.20], en cuyo programa se incluyen encuentros literarios, presentaciones de libros, tertulias, cursos; y por supuesto, un buen servicio de cafetería donde poder desayunar, almorzar o merendar, mientras se leen los libros que ofrece el local y que no están identificados para la venta. Igualmente, posee un extenso fondo de librería, donde poder comprar obras de cualquier autor y género, aunque su especialidad son textos sobre la creación literaria. La distribución del lugar es sencilla, a través de la entrada principal desde Amadeo de Saboya se accede al primer tramo, donde

una pared llena de estantes y libros nos lleva a la zona del Café Literario, con una barra al fondo; el segundo tramo contiene lo que podríamos definir como una librería clásica; y en un lateral, se encuentra la pecera, un espacio multidisciplinar destinado para las diversas actividades que se van organizando. Su propietario, José Luis Rodríguez-Núñez, desea que esta joven empresa logre con el tiempo una fidelización de los clientes y de las tertulias culturales en la ciudad de Valencia.



Figura 21.- Vistas del interior del Café-Librería Ubik, Valencia.

Abierta en 2008 en el número 13 de la calle Literato Azorín la Librería-Café **Ubik** [fig.21] -el nombre le viene del escritor americano Philip K. Dick-, ofrece un servicio de venta de libros nuevos y de segunda mano. Gestionado por los italianos Lorenzo Donvitto y Piermaria Zavarese, el local realiza presentación de libros, exposiciones de artistas emergentes, tertulias, proyección de documentales, eventos musicales, talleres para niños y mercadillos. La decoración intenta ser acogedora como la de una casa, disponiendo de cómodos sofás para la lectura y el consumo de bebidas. Entre sus propuestas más originales se encuentra la de celebrar una vez al mes una oferta en la que por sólo tres euros, el cliente puede tomar una copa de vino y adquirir un libro.

En Andalucía la primera Librería-Café que se abrió fue **La Clandestina** [fig.22], emplazada en la esquina de las calles José del Toro y Cardenal Zapata, en el centro de Cádiz. El local brinda un espacio confortable donde tomar café mientras se curiosean los libros de segunda mano que reposan sobre estanterías cercanas a las mesas.

Por lo que respecta a la librería no es especializada, aunque se apuesta por editoriales alternativas y ediciones que no tienen espacio en los canales de difusión comercial. La Clandestina es sobre todo un espacio cultural en donde se proponen, entre otras actividades, presentaciones de libros de escritores noveles, exposiciones de arte, proyección de películas y documentales y foros literarios. **Kosmos** es otra Librería-Café andaluza, ubicada en Córdoba, especializada en talleres formativos y charlas literarias.



Figura 22.- Interior de la Librería-Café *La Clandestina*, Cádiz.

En Murcia capital, cabe destacar el Café-Librería **Ítaca**, emplazada en el número 7 de la calle Mariano Vergara, cerca de la Universidad. Especializada en la venta de libros de editoriales independientes, su programación se complementa con lecturas poéticas, música en vivo, tertulias relacionadas con conflictos del Medio Oriente, exposiciones de fotografía de temática social. Y en el norte del país, Galicia cuenta con la Librería-Café **Libraida**, ubicada en Pontevedra.

Otra de las ciudades que ha aplicado este nuevo concepto de “*librería y algo más*”, es Ciudad Real, con el fin de cubrir una oferta literaria y cultural inexistente que hasta el momento había obligado a los consumidores a viajar a Madrid. Entre 2009 y 2010, se han inaugurado tres espacios en donde se puede tomar un refrigerio mientras se lee, se disfruta de un espectáculo o cualquier evento cultural. La primera en abrir fue **Birdy**, nombre que le viene dado de la película de Allan Parker. En el establecimiento, compuesto por una librería

y un servicio de cafetería, se realizan actividades como talleres literarios y conferencias gratuitas. Birdy no es sólo una librería sino también una asociación cultural, cuyo evento más representativo se realiza fuera del establecimiento, en el claustro del antiguo convento de la Merced. Bajo el epígrafe “*Los jueves de La Merced*”, los representantes de Birdy proponen cada jueves una actividad distinta: exposiciones de arte, encuentros literarios, charlas sobre arqueología o astronomía, música en directo, y lógicamente, presentación de libros.



Figura 23.- Interior de la Librería-Café *Un Cuarto propio*, Ciudad Real. Figura 24.- Fachada de la Librería-Café *El Faro de Alejandría*, Ciudad Real.

En el número 39 de la calle Lirio, se encuentra **Un cuarto propio** [fig.23], librería especializada en el mundo de la ilustración, cuya decoración está más cerca de parecer una casa que un local público. Su directora, Cristina Serrano, ha seleccionado escrupulosamente las editoriales menos conocidas de este género, alejándose del concepto de librería convencional. Un Cuarto propio, que debe su nombre a la obra de Virginia Wolf, ofrece talleres presenciales y on line, siendo los de escritura creativa, artesanía y monotemáticos de literatura, los más destacados. Junto a estos servicios, se encuentra además el de cafetería y una pequeña galería de arte llamada: “*La pared del artista*”. **El Faro de Alejandría** [fig.24], sito en el número 4 de la calle de los Reyes, es una Librería-Café especializada en libros de ensayo (político, social, cultural, artístico...). Además se realizan exposiciones artísticas, presentaciones de libros, jornadas temáticas, tertulias y espectáculos de cuentacuentos. Por otra parte, el establecimiento se ofrece como

lugar de encuentro de aquellos colectivos que no dispongan de un lugar propio para celebrar sus reuniones.



Figura 25.- Interior de *Librería-Vinoteca Tipos Infames*, planta superior y sótano destinado a exposiciones artísticas, Madrid.

Una variante curiosa de la Librería-Café, es sin duda **Tipos Infames** [fig.25], que combina libros y vino. El nombre, traducido del francés, *Les Vilains Bons-hommes*<sup>4</sup>, hace alusión al nombre del grupo de artistas formado en París entre 1862 y 1872. Esta insólita “*biblioenoteca*”, situada en la calle San Joaquín, cerca de la transitada Fuencarral, es un lugar idóneo para disfrutar de la lectura mientras se bebe una copa de vino o un café (las novedades están acomodadas en la barra y los libros pueden hojearse en sus mesas). Sus jóvenes dueños, tres críticos literarios, decidieron abrir su propia librería al no encontrar ninguna que fuera de su gusto, añadiendo el servicio de enoteca y cafetería. Tipos Infames ofrece un amplio surtido de narrativa clásica, pero no convencional, donde han sido cuidadosamente seleccionados los autores y los títulos. Dos de sus peculiaridades es la dedicar escaparates temporales a ciertas editoriales, generalmente desconocidas; o seleccionar sus vinos en correspondencia a la bibliografía que ofertan. La parte del subsuelo, que se deja entrever por sus suelos acristalados, está habilitada para realizar exposiciones de arte, proyección de películas y todo tipo de eventos culturales.

Por otra parte, existen otros establecimientos llamados “*Librobares*”, como **Los Diablos Azules**, **Oeste Celeste**, **La Realidad** o **La Pizzateca**, emplazados todos

ellos en Madrid, que reúnen las características de las Librerías-Café, pero con servicio de bar. Precursor de este tipo de locales es **1900 Company Bar**, fundado en 1886 en el número 10 de la calle Garcí Fernández, en la ciudad de Huelva. Gestionado por el poeta Uberto Stabile, el Company organiza recitales poéticos, presentaciones de libros, exposiciones de pintura y fotografía, música en directo, proyección de películas, encuentros literarios y debates sobre temas de actualidad. Asimismo el bar cuenta con su propia editorial, *Ediciones del 1900*, especializada en cuadernos de poesía.

En Madrid uno de los Librobares más representativo es el **Entrelíneas Librebar**, sito en el número 3 de la calle Gonzalo de Córdoba. Su servicio de librería dispone de una amplia oferta de libros publicados por editoriales nuevas y libros de segunda mano. Frecuentado por artista y poetas, Entrelíneas Librebar ofrece entre sus actividades lectura de poemas, proyección de documentales, presentación de libros (especialmente de editoriales independientes), exposiciones de pintura, dibujo y fotografía y música en directo. Entrelíneas Librebar dispone de una amplia oferta de libros publicados por editoriales nuevas y libros de segunda mano.



Figura 26.- Vista interior del *Kafcafé*, en Benimaçlet, Valencia. Figura 27.- Vista interior del *Chico Ostra*, en Benimaçlet, Valencia.

En cuanto a las Bibliotecas-Cafés, los casos son más excepcionales, destacando en España el KafCafé, emplazados en Benimaçlet y Locus amoenus, sito en la Coruña. El **KafCafé** [fig.26], está ubicado en la calle Arquitecto Arnau, en el distrito número 14 de la ciudad de Valencia. Iniciativa desarrollada por el poeta uruguayo Sebastián

Vitola y el poeta argentino Gonzalo Lagos, KafCafé, cuyo nombre alude a Kafka, es una Biblioteca-Café en donde se desarrollan proyectos multidisciplinares orientados a motivar la participación del público, iniciativa que se describe en su Blog: “... es un espacio multidisciplinar donde desarrollar libremente proyectos individuales y colectivos. Un espacio abierto hacia la multiculturalidad desde una mirada crítica, comprometida hacia el crecimiento del individuo de un modo totalmente horizontal. Una alternativa para el pensamiento, el imaginario y el creador.” El establecimiento dispone de una biblioteca -de consulta pública y gratuita- que crece progresivamente a partir de aportaciones individuales y de grupos vinculados a diferentes expresiones artísticas, asociaciones y ONGs. El Kafcafé cuenta asimismo con un pequeño escenario e instrumentos musicales propios y un proyector -cuyo uso está abierto a cualquier propuesta visual- y una zona para reuniones, mesas redondas o debates. Estratégicamente situado, cercano a las Universidades más importantes de Valencia, su público se compone principalmente de estudiantes universitarios. Su programación se compone de lectura de poemas, exposiciones de artistas emergentes, charlas sobre literatura, cine o temas sociales, teatro, música en directo, talleres infantiles, talleres de poesía organizados por el colectivo *Transfusiones*.

También situada en Benimaçlet, el **Chico Ostra** [fig.27]-nombre del personaje literario del cineasta Tim Burton- es un Café-librería-boutique, donde se venden libros, aunque se pueden leer en el local sin tener que comprarlos, y ropa de segunda mano. El establecimiento además celebra conciertos musicales y realiza exposiciones temporales de arte plástico. En la Coruña **Locus amoenus** (termino latino que define un “lugar placentero” y se utiliza en literatura para referirse a un lugar idealizado), es una Biblioteca-Café, abierta en el pueblo de Pobra do Caramiñal. Su planta superior está acondicionada para que sus clientes puedan leer tranquilamente - dispone de un amplio surtido de libros- mientras toman sus consumiciones.



Figura 28.- Vistas del interior del *Café Manuela*, Malasaña, Madrid.

Por último mencionar a esos locales que bajo unas nuevas condiciones históricas han continuado, no sin variantes, la tradición del Café literario. España cuenta con algunos establecimientos significativos, especialmente en la capital, el **Café Manuela** [fig.28], sito en la calle San Vicente Ferrer, en el barrio de Malasaña, es un buen ejemplo, tanto en su cuidada decoración como por su ambiente. Inaugurado en 1979 en lo que fue una antigua carpintería, este Café-Botillería fundado por Juan Mantrana y José M<sup>a</sup> Tessio se reprodujo a imagen y semejanza de los Cafés antiguos, haciendo que nos sea imposible acertar su edad. Para ello, Mantrana encargó la decoración y mobiliario a los últimos artesanos (broncistas, niqueladores, vidrieros escayolistas) del barrio, confiriéndole una más que conseguida autenticidad. Abierto en una época en la que los Cafés artístico-literarios habían dejado de monopolizar las tertulias, algunos escépticos creyeron que aquel Café de espíritu decimonónico no tendría éxito. Afortunadamente se equivocaron y desde sus inicios el Manuela se encontró con una clientela fija, compuesta por escritores, artistas, músicos y toda clase parroquianos, entre los que cabe citar a Umbral, Agustín García Calvo, Isabel Escudero, Chicho Sánchez Ferlosio, Paco Cumpián, Carmen Martín Gaité, Pepe Hortas, Moncho Alpuente, Javier Barquín, Paco Almazán, Poni Micharvegas, Fifo Lage, Vlady Bass, Octavio Colis, José Luís Verdes, Armando Durante o Leguina. En la misma calle se encuentra el **Bukowski Club**, un bar que actúa como punto de encuentro para escritores, poetas, compositores, ilustradores, fotógrafos y lectores, desde su apertura en el 2000.

Propiedad del escritor argentino Carlos Salem, en él se ofrecen recitales de poesía, sesión de relatos, interpretaciones teatrales, debates, proyecciones de documentales y cortometrajes, presentación de libros, conferencias, exposiciones de pintura y fotografía, mercadillo de artesanos y otros eventos culturales; además se pueden comprar los poemarios de los escritores que han participado en sus recitales y que han sido editados por el propio local. Su gestora, Inés Pradilla, se ha volcado su interés en eventos relacionados con el mundo de la poesía, siendo cita obligada de poetas de todas las latitudes.

En Barcelona, cabe citar al **Café Salambó**, ubicado en el número 51 de la calle Torrijos. Abierto en lo que era un antiguo taller textil, combina el servicio de Café con un restaurante de comida internacional. Su dueño, Isam Prado, ha conseguido reunir en sus mesas a un interesante público compuesto por escritores, artistas, estudiantes universitarios y músicos. Entre sus variadas actividades el Salambó realiza presentaciones de libros, especialmente de narrativa, exposiciones de pintura y música en directo. Además, desde 2001, se celebra el premio de novela Salambó, cuyo jurado, compuesto por quince escritores consagrados, es uno de los más prestigiosos de Cataluña. La ciudad de Valencia cuenta desde 2009 con el **Café Pessoa**, abierto en el número 2 de la calle Literato Azorín. Especializado en literatura portuguesa, su gestor, Pedro Oliveira, ha apostado por una variada agenda cultural en la que se celebran lectura de poemas, tertulias y conferencias sobre autores portugueses y colaboraciones con otros Cafés como el Dorado. En la capital hispalense, **El Perro Andaluz**, emplazado en el número 11 de la calle Bustos Talavera, acoge desde hace algunos años a la intelectualidad de la ciudad. Sus gestores, el español Luis García y el mexicano Iván Vergara, han optado por dar al establecimiento un toque surrealista, del cual se hace referencia en su propio nombre. El Perro Andaluz desarrolla todo tipo de actividades relacionadas con la poesía y el arte alternativo. Los jueves, por ejemplo, se celebra la Noche del Cangrejo, donde un grupo de poetas que han publicado en *Cangrejo*

*Pistoleros Editores*, leen sus poemas o realizan acciones perfo-poéticas. El local da prioridad a los artistas emergentes, apoyándolos a través de la presentación de sus libros o realizando charlas en torno a sus obras.

En Valladolid, la Asociación Literaria Compás, compuesta en 1998, ha creado su propio espacio abriendo en el número 4 de la calle Pedro Barruecos, el Café Bar Compás. Gracias a la colaboración de Araceli Arnáez y Antonio Rodríguez, sus asesores, este local realiza numerosas actividades relacionadas con el mundo literario: tertulias literarias, presentaciones de libros y coordina un premio literario de relatos cortos. La capital riojana, cuenta asimismo con el Café Bretón, sito en la calle Bretón de los Herreros. Su propietario, José Cortés, organiza junto con Bodegas Olarra, un concurso literario que tiene como plataforma el Café, además de un certamen de cortometrajes, llamado Sueños en corto, que se proyectan en el local. Al igual que los establecimientos mencionados, la finalidad del Bretón es promover a los nuevos talentos literarios y cinematográficos de España.

Por último, no debemos dejar de citar al Café D'Espacio y la Tetería Hada Verde, ambos emplazados en la ciudad de las Palmas, en Gran Canarias. Abierto en el 2010, el **Café D'Espacio** se presenta como un espacio alternativo, cuyos intereses se centran en la literatura, el teatro, la música y la promoción de editoriales independientes. Asimismo, los temas a tratar en sus debates y conferencias están centrados en temas sociales y políticos. Su variada agenda cuenta con lecturas de poesía, presentación de libros, proyección de películas y documentales, conferencias, música en directo, talleres, teatros y monólogos. En el número 57 de la calle Luis Morote, se encuentra la **Tetería Hada verde**, nombre que hace alusión a la bebida de la bohemia del siglo XIX. Entre sus actividades, la tetería organiza exposiciones de pintura e ilustración, recitales de poesía, teatro, monólogos, proyección de largometrajes y cortometrajes de directores noveles, concursos relacionados con el tema de la absentia.

### 3.4. Asociaciones Culturales y Centros sociales “okupados”



Figura 29.- Fachada e Interior de *La Marabunta Libros & Café*, en Madrid.

Desde hace algunos años, tanto en las grandes metrópolis como en pequeñas poblaciones, se han creado numerosas asociaciones culturales que se abren al público ofreciendo un servicio de cafetería junto a otras actividades. Por lo general, el activismo social es intrínseco a ellas, las cuales defienden una serie de valores éticos como el comercio justo o la protección del medio ambiente. Los locales donde se establecen suelen ser generalmente bastante modestos, aunque en contraposición están capacitados para albergar todo tipo de eventos. La dinámica que mueve esta clase de proyectos está asentada sobre el concepto de comunidad, siendo ésta una característica propia del Café artístico-literario del siglo XIX y principios del XX.

Una de las Asociaciones más acreditadas en el ámbito español es **La Marabunta Libros & Café** [fig.29], inaugurada el 30 de diciembre de 2010, en la calle Torrecilla del Leal, en el barrio de Lavapiés. Esta Asociación ha conseguido trascender no sólo como una librería y un Café, sino como punto de encuentro cultural y activismo social. Especializada en humanidades, sus estanterías se dividen entre el ensayo crítico multidisciplinar (filosofía, economía, feminismo, ecología, historia, teorías políticas, movimientos sociales, teoría de la cultura...) y la literatura (narrativas, poesía, teatro,

infantil). La Marabunta es además la sede de un grupo de consumo de productos agroecológicos. En su agenda cuenta con un amplio surtido de actividades como conferencias, tertulias literarias, conciertos musicales, recitales de poesía, etcétera. El proyecto está abierto a la participación de sus usuarios que tienen la posibilidad de hacerse socios, apoyándolo con una cuota de 15 € al mes; el hecho de ser socios le brinda la posibilidad de hacer propuestas para la agenda cultural y sugerencias bibliográficas para la librería. Una de sus actividades más originales se llama *El punto subversivo*, que se realiza todos los sábados a partir de las 18 horas y que consiste en reunirse alrededor de una mesa con la excusa de tejer, coser, pintar, hacer manualidades o escribir.

En el País Vasco también encontramos algunos ejemplos de Asociaciones Culturales que incluyen el servicio de Café. En Bilbao la librería **Anti-Web**, situada la calle Dos de mayo, es una Asociación creada por licenciados en Bellas Artes con el propósito de escapar de los criterios comerciales, apostando por un fuerte activismo cultural. Dentro de su programa cultural se realizan exposiciones artísticas temporales, charlas, conferencias y presentaciones de libros. En la misma ciudad, el **Café Rock Grafit**, ubicado en la calle Urrutia, se ha configurado como Asociación Cultural no lucrativa cuyo fin es ofrecer a los artistas noveles del Gran Bilbao un espacio donde presentar su obra (Artes Plásticas, Música, Teatro, Narrativa...). Dispone de una sala de conciertos y un amplio salón donde se realizan reuniones, cursos y conferencias, además de un bar-cafetería.

En la provincia de Alicante, la sala el Ring y la Asociación Cultural 8½, han conseguido subsistir, a pesar de haber atravesado momentos críticos, siendo un referente indiscutible de la cultura alternativa de la ciudad. La sala **El Ring**, fue inaugurada el 19 de diciembre de 2003, en lo que había sido un antiguo ring de boxeo. En el acto de apertura se realizó un “happening” en el que participaron todos los asistentes, en donde el arte y la lucha fueron interpretados desde la parodia y el sentido crítico;

se acompañó además de una exposición de obra plástica y una proyección de cortos. En sus bases El Ring se manifiesta como un recinto físico privado (autogestión), creado para albergar propuestas de artistas, principalmente emergentes. También dan soporte a Asociaciones de artes dramáticas, plásticas, musicales y literarias, que posean una voluntad innovadora en sus obras y donde el formato de las mismas sea vanguardista o resulte novedoso dentro de las actuales tendencias. El local se ha convertido en el punto de encuentro de artistas y aficionados que apuestan por el intercambio de ideas, y sobre todo, por la gestación de proyectos artísticos y culturales en común. La sala cuenta con un servicio de bar-cafetería, un escenario de 21 metros cuadrados, con un aforo de 90 espectadores, en la que se representan obras de teatro, conciertos, cursos y talleres de formación; además dispone de un espacio expositivo de 60 metros cuadrados, donde se celebran exposiciones de diversos formatos.



Figura 30.- Vistas del bar-cafetería y sala polivalente de la *Asociación Cultural 8 1/2*, Alicante.

La Asociación Cultural **8 1/2** [fig.30], situada en la céntrica Plaza de Santa Teresa, abrió sus puertas en diciembre de 2009. En su origen fue un bar-cafetería en el que se representaran de forma regular espectáculos de marionetas, pero la acogida y la implicación de sus habituales fue tan entusiasta, que enseguida comenzaron a realizar de forma conjunta todo tipo de eventos culturales, hecho que los llevó a transformarse en una Asociación. 8 1/2 es a pesar de su modesta apariencia “underground”, un ejemplo de iniciativa y participación popular, en donde se realizan exposiciones artísticas, conciertos musicales, sesiones de películas, lectura

de poemas, presentaciones de libros, obras de teatro, performances, talleres y cursos. El local dispone de dos salas, una dedicada al bar-cafetería, en cuyas paredes se exhiben muestras de arte temporales y que cuenta con una biblioteca para los clientes, y una sala polivalente.



Figura 31.- Fachada del Centro Social Ocupado *Casablanca*, en Madrid.

Herederos en gran medida de las Asociaciones Culturales, los Centros Sociales Ocupados, son espacios de ocupación ilegal -de propiedades tanto privadas como públicas- que desde los años ochenta han surgido como nuevo fenómeno de cultura alternativa. Estos centros, cuya naturaleza es evidentemente efímera, no son fáciles de catalogar por su clandestinidad, por lo cual haremos una descripción general de su funcionamiento sin detenernos en casos particulares.

Los centros sociales ocupados se diferencian de las Asociaciones Culturales, por extremar su activismo político. La declaración de principios es manifiesta: reivindicar una alternativa cultural, política y social, ajena a la lógica del Estado, para un público generalmente joven (aunque también, en algunos casos, participan otros grupos de edad) y subversivo que pretende luchar por un mundo más justo y solidario. Los centros sociales ocupados se diferencian de las Asociaciones Culturales, por extremar su activismo político. La declaración de principios es manifiesta: reivindicar una alternativa cultural, política y social, ajena a la lógica del Estado, para un público generalmente joven (aunque también, en algunos casos, participan otros grupos de edad) y subversivo que pretende luchar por un mundo más justo y solidario. Los temas que se debaten giran en torno

al capitalismo, racismo, machismo, ecología y recursos naturales, inmigración, la defensa de la sanidad pública, el apoyo al pueblo palestino o saharauí, etcétera.

En este punto advertimos ciertos paralelismos con aquellos Cafés históricos que fueron cuna y refugio de movimientos políticos reaccionarios. No obstante, como vaticinaron los filósofos posmodernos, el tiempo de los “*metarrelatos*” ha dejado de existir y sería ingenuo pensar que estos espacios “okupados” puedan llegar a tener la trascendencia que tuvieron en la Modernidad los Cafés; puesto que hoy en día la extrema vigilancia de las autoridades imposibilitaría ipso facto cualquier intento de revolución sumergida. Existen asimismo otros puntos de contacto entre los centros “okupados” y los Cafés históricos como el de ser lugares que ambicionan crear una cultura viva e independiente, al ser centros autogestionados. Por lo general en ellos se dispone de espacios destinados a la cultura y las artes, en donde se realizan todo tipo de actividades culturales como conciertos, representaciones teatrales, exposiciones artísticas, talleres creativos o ciclos de cine. Además, también poseen un servicio gratuito de biblioteca y Café-bar. En la actualidad, sólo en la comunidad de Madrid, existen más de una veintena de centros sociales ocupados entre los que se encuentran **Koko, La condenada, Eskuela Taller, La Casika, La traba, Casablanca [fig.31], El polvorín, La Barrikada, La fabrika de sueños o la Ratonera.**

### 3.5. Los Cafés Filosóficos



Figura 32.- Tertulia en el Café filosófico *Café des Phares*, París.

Hace unos diez años surgió en los Cafés de París un fenómeno nuevo al que apodaron Café filosófico o FiloCafé, y que en la actualidad ha trascendido a diversos puntos del planeta. La finalidad de los Cafés filosóficos se fundamenta en la mayéutica de Sócrates, produciéndose a través de las tertulias una confrontación de opiniones con el Otro, donde alumbran nuevas y renovadas ideas. Para ello este tipo de encuentros de participación ciudadana se promueven en un Café -espacio público por excelencia, abierto a todo tipo de público- creando un fórum de debate democrático y libre; facilitando el desarrollo de la sociedad civil y la conciencia ciudadana en temas de interés general. Estos cenáculos se inscriben dentro del marco de lo que desde hace unos años se está denominando “*Práctica Filosófica*” o “*Filosofía Aplicada*”; no se trata por lo tanto de una clase magistral de filosofía, sino de pensar y discutir filosóficamente.

Aunque en cada país el Café filosófico tiene diferentes modalidades, el objetivo es el mismo: debatir en torno a un tema o problema que resulte relevante a los participantes. No se trata de hacer exposiciones rebuscadas, sino de inducir “*momentos filosóficos*”, pasando de la opinión personal al pensamiento dilucidando de forma compartida. El nacimiento del Café filosófico se remonta a 1992, cuando Marc Sautet, profesor de filosofía en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de París, contó durante una entrevista radiofónica que se reunía con unos amigos para filosofar

cada domingo por la mañana en el famoso **Café des Phares** [fig.32], situado en la plaza de la Bastilla. Al domingo siguiente, Sauret experimentó con sorpresa que habían acudido numerosas personas deseosas de participar en sus coloquios. Semana tras semana el número de asistentes iba en aumento, por lo que se hizo necesario buscar algunas reglas básicas de funcionamiento. El aspecto más sorprendente del Café Filosófico reside en su espontaneidad, pues tanto su creación como su desarrollo han sido un cúmulo de circunstancias fortuitas y autónomas. No obstante, no se debe olvidar el importante papel que han desempeñado los medios de comunicación en la difusión de estos locales de encuentro, convirtiéndolos rápidamente en un fenómeno “*de moda*”. Esta especie de masificación no ha estado exenta de polémica, ya que la participación en los debates no requiere del interlocutor conocimientos previos de filosofía. Esto ha sorprendido al mundo académico que se ha dividido entre los que apoyan la iniciativa y aquellos profesores y revistas especializadas como *Le Monde de l'éducation* o *Le Magazine Littéraire* que han rechazado el naciente movimiento y le han negado la denominación de “*filosófico*”. En este sentido vemos que el Café sigue generando tensiones y recupera el espíritu de las antiguas tertulias que se declaraban como una alternativa de la Academia. Este rechazo por parte de muchos de los profesionales del ámbito filosófico, sin embargo, no ha sido un impedimento para su crecimiento, sino que ha hecho que gane más adeptos de otras disciplinas como la psicología, la sociología o la política, enriqueciendo notablemente las perspectivas de las tertulias.

A pesar de que la naturaleza y el funcionamiento de los Cafés filosóficos varían en función del país donde se lleve a cabo, de los animadores y de los participantes, posee reglas similares, que son extremadamente simples, pero sí muy efectivas:

*Reglas básicas de un FiloCafé*

1. El tema es elegido por las personas participantes una semana antes de común acuerdo, y conforme las inquietudes que la propia mesa tenga. En el caso de la sesión inicial es conveniente que el tema sea la explicación sobre ¿qué es un Café Filosófico?, a fin de que incluso la dinámica y definición del FiloCafé sea consensada por el grupo.

2. ¿Quién debe moderar? Todo el grupo debe ser el moderador de las intervenciones, sin embargo la exposición inicial será de quien haya propuesto el tema y la dirección de la sesión estará en manos del animador.
3. Las exposiciones no deben pasar de los 15 minutos, para luego pasar a las participaciones, preguntas y comentarios de los participantes, las cuales deberán ser breves o suficientes (se sugiere que sean de máximo 5 minutos por intervención).
4. Las participaciones deberán levantar la mano, para que entre todos observen el orden a las intervenciones, y cada quien tenga en consideración el tiempo de los demás.
5. El animador podrá intervenir entre cada comentario para retomar temas que se dejen de lado o para explicar el orden de las intervenciones, así como para orientar las participaciones.
6. Tiene prioridad en el turno de recibir la palabra, aquel que todavía no ha hablado.
7. El animador debe tener siempre en cuenta que no se pretenden que los participantes “aprendan”, sino que confronten, dialoguen y saquen sus propias conclusiones.
8. Hay que evitar la “conferencia” y el proselitismo, evitando las clases magistrales, las conferencias o los grandes discursos.
9. No hay aprioris sobre el tema, es decir no existen posturas previas sobre los temas si son o no filosóficos o importantes; sólo el tratamiento en el café puede establecer su trascendencia.
10. El animador está a disposición de los participantes, escuchándolos, y utiliza sus conocimientos para reconducir el debate, poniendo en marcha la mayéutica.
11. Todos deben escuchar al que habla.
12. Los participantes que hayan sido aludidos directamente en el debate tienen derecho a réplica<sup>6</sup>.

Si analizamos detenidamente estas bases, llegamos a la conclusión de que los debates del FiloCafé poco se diferencian de la dinámica de las tertulias de los Cafés artístico-literarios de otras épocas. Para confirmar nuestra presunción transcribimos a continuación un fragmento de Coutiño sobre el funcionamiento de las charlas en el Café de los Inmortales de Buenos Aires acontecidas hace más de un siglo:

<sup>6</sup> Véase *Los cafés filosóficos*, Óscar Brenifier. Traducción y notas de Gabriel Arnaiz. [www.brenifier.com/espanol/los\\_cafes.htm](http://www.brenifier.com/espanol/los_cafes.htm)

Entrábase a la discusión de varias maneras: ordenadamente, con claridad de enfoque y una conciencia estética formada, o sin plan alguno para afirmar o negar con rotundidad, por indeclinación propensión polémica. Los grupos ponderados guardaban reglas de cortesía. (...) ¿Temas? Todos los temas, y especialmente el último libro, el estreno teatral, la exposición artística, en agitación de ideas por puro placer intelectual. Lo interesante era el inevitable debate, pues a lo largo de los juicios resultaba difícil contener a los intransigentes de cualquier grupo, que en aquellas pláticas cotidianas complaciase en destronar o erigir alternativamente a los autores. (...) Todo era permitido, pero existía el horror a la conferencia acaparadora. Cuando alguien monologaba más de lo discretamente tolerable por los intranquilos auditores, lo hacía bajo la tácita amenaza de la burla atroz o del clamor apocalíptico..

Por otra parte, en la actualidad las razones que llevan a un Café a convertirse en filosófico tienen generalmente una raíz común que parte del entusiasmo de un sujeto que ha participado previamente en un acontecimiento similar y desea poner en marcha un FiloCafé en zonas que no disponen de espacios semejantes. En algunos casos, principalmente en localidades pequeñas o alejadas de la urbe, se ha comprometido a un “*animador profesional*”, profesor de filosofía, para arbitrar los debates.

En cuanto al público asistente, el de los Cafés filosóficos es de lo más heterogéneo. Su ámbito democrático se presta a que coincidan personas de diferente edad y profesión como académicos, empresarios, amas de casa, vendedores, médicos o estudiantes, con el fin de debatir sobre cuestiones relacionadas con la existencia, el amor, la muerte, el deseo, la palabra, el poder o la modernidad. Asimismo, otro de los valores del FiloCafé, es el haber promovido a su alrededor un cierto número de revistas y programas radiofónicos en emisoras de radio locales.

Al día de hoy, sólo en la ciudad de París hay más de 200 establecimientos que podemos denominar philo y a diferencia de los Cafés históricos -delimitados territorialmente a Europa y Latinoamérica- los Cafés philo están repartidos por más de treinta estados entre los que se encuentran el Reino

Unido, Alemania, Austria, Bélgica, Italia, Perú, Buenos Aires o México, trascendiendo a otros continentes y países como Japón, Estados Unidos o Canadá.

En España, destacan **El fin del Mundo**, emplazado en el barrio de Lavapiés y el **Café Filosófico Mismamente**, que se congrega en el restaurante Can Resolís en el barrio barcelonés de Gracia. Aunque la clientela del Can Resolís es mayoritariamente gente del barrio (Plaça Raspall), desde el 15 de septiembre de 2006 todos los viernes se organiza el FiloCafé Mismamente -ya se han celebrado más de sesenta encuentros- donde se reúnen, a partir de las nueve de la noche, filósofos profesionales e improvisados, los cuales se distinguen de la clientela habitual por un cierto aire bohemio. Las reuniones, constituidas por unas veinte personas, se realizan en el segundo comedor situado en el interior. Sus impulsores y dinamizadores son el filósofo aragonés Raúl Muniente y el lógico turinés, Lorenzo Baravalle. La convocatoria al cenáculo se realiza vía email, en donde el participante recibe información sobre el tema a tratar, junto a citas e imágenes que sugieran posibles direcciones o posicionamientos. Por ejemplo, en una sesión el tema elegido fue “*la jerarquía*” y se adjuntaron estas dos citas: “*Si dos cabalgan en un caballo, uno debe ir detrás*”, de William Shakespeare, y “*Las jerarquías expresan de forma dramática algo: que el individuo es, por una parte, todopoderoso, y por la otra que está irremediablemente amenazado de no ser nadie*”, de Louis Dumont. Otras cuestiones tratadas han sido la inspiración, la ira, el viaje, la política, la curiosidad, la felicidad, la religión, la intimidad, el mal, el tiempo, la ironía, la fantasía, las emociones, la realidad o la rebeldía. Por otra parte, Mismamente tiene dos partes bien diferenciadas, de una hora cada una: en la primera, de carácter narrativo, se cuentan experiencias, autobiográficas o no, relacionadas con el tema propuesto, después, tras un paréntesis de unos diez minutos, los “*filósofos*” reinician la sesión destinada a la parte crítica. Lorenzo y Raúl intervienen con cierta frecuencia, bien para moderar el debate bien para sugerir direcciones inesperadas.

### 3.6. Propuestas originales del Café actual

Dentro de las iniciativas del Café contemporáneo nos encontramos, además de los ejemplos anteriormente citados, con interesantes iniciativas como los Cafés-teatros, Cafés-boutique u otros locales verdaderamente originales, como el Café Museo Canova o Pinta en copas, casos que citaremos a continuación.

En primer lugar hablaremos del **Café Museo Antonio Canova [fig.33]**, ubicado entre las calles Babuino y dei Greci, en Roma. Este singular local está instalado en el antiguo taller que el escultor Antonio Canova y su ayudante Adamo Tadolini alquilaron en 1818 y que funcionó hasta 1967, cuando falleció el último de los Tadolini. Adamo, legó el taller a sus descendientes, todos escultores de renombre, entre los que se encontraba Enrico, artista encargado de realizar la monumental estatua ecuestre del mariscal Antonio José de Sucre que hoy se yergue en La Paz, y cuyo modelo en yeso recibe a los clientes del Café.



Figura 33.- Fachada e interior del *Café Museo Antonio Canova*, Roma.

La idea de Adamo fue crear un museo de la familia tras su muerte. Tras varias décadas de funcionamiento, al morir la última heredera, Giuseppina Tadolini, hija de Enrico, bisnieto de Adamo, decidieron alquilar el local a Ida Benucci y Tommaso Gargari quienes decidieron

transformar el Museo en un café. El inusual Café cuenta con un mostrador y varios veladores que se reparten en un espacio abigarrado de esculturas de mármol y yeso, algunas terminadas y otras a penas esbozadas. El contrato de alquiler contenía la obligación taxativa de mantener y conservar en buen estado las 500 obras que el Ministerio de Bienes Culturales calificó como “*patrimonio artístico inalienable*”. Entre estas piezas cabe destacar el modelo original en yeso de “bailarina con címbales” de Canova, los bustos y estatuas de los reyes de Italia Humberto I y Víctor Manuel III con sus respectivas esposas, una estatua de cuerpo entero del papa León XIII o un busto de la actriz Dina Galli. Aunque el taller está situado en lo que era la calle de los artistas durante el siglo XIX, y buena parte del XX, lo cierto es que pocos turistas se atreven a entrar en un local de estas características, por lo que su clientela está compuesta principalmente por los lugareños.



Figura 34.- Interior del *Ceramifé Pinta en Copas*, Madrid.

En una línea completamente diferente **Pinta en Copas [fig.34]** es un Ceramifé abierto en el en la calle Velarde, en barrio madrileño de Malasaña. Mezcla de taller artesanal y Café, este novedoso local brinda a sus clientes la posibilidad -bajo el eslogan: “*Tómate un Café mientras pintas una pieza de barro*”- de realizar una labor de manualidades y degustar un café. Las bases son sencillas, en primer lugar el usuario puede elegir una pieza de barro entre los 100 modelos expuestos, seguidamente escoger los colores, pinceles y plantillas para realizar su tarea y el establecimiento lo invita a una consumición. Una vez finalizada la decoración la pieza se cuece y en un par de días el cliente la recoge.





**Conclusiones**



## Conclusiones

Una vez desarrollado nuestro estudio, podemos concluir que los Cafés, y determinados cabarets históricos, han sido espacios de comunicación ciudadana que han participado activamente en la sociedad y cultura occidental, y sobre todo -en lo que a nuestra investigación de refiere-, en el desarrollo de las Bellas Artes. Como instituciones libres del saber, supieron transformar sus mesas en plataformas de diálogo sin precedentes en la historia moderna. Los Cafés históricos fueron lugares donde la interacción y entusiasmo de los habituales originaron importantes ideas y proyectos en distintas ramas del saber. En definitiva, el Café será, entre los siglos XVIII y XX, de los pocos espacios públicos de la ciudad, por no decir el único, capaz de articular y sintetizar en sí mismo la información procedente del cruce social, cultural e intelectual de sus parroquianos a través de un cenáculo, una tertulia o cualquier otra forma de reunión colectiva; y el fruto de estos encuentros se ha manifestado en significativos cambios políticos e incontables producciones periodísticas, literarias y artísticas.

Podemos afirmar gracias a la documentación aportada -principalmente los testimonios personales de los "*hombres de Café*"- que las condiciones dadas en el Café fueron favorables para la constitución de una comunidad acentuadamente solidaria, pero sin dejar de ser por ello, desinteresada y abierta. Por otra parte, hemos advertido la presencia de microcomunidades dentro de un mismo establecimiento, lo que nos ha llevado a comprender que el Café poseía una naturaleza territorial -compuesta de experiencias transitorias - que el habitué obtendrá de forma temporal, haciendo que un local público pudiera adquirir las características de un espacio privado. También observamos que dentro de las comunidades creadas en torno al Café será notable la presencia de las colectividades artísticas y literarias, mayoritariamente bohemias, que hicieron

de él su casa y su oficina, destacando especialmente las vanguardias históricas. Asimismo, en el análisis del territorio cafeteril se ha podido constatar que a pesar de su pretendida democracia, estuvo vedado durante mucho tiempo a la mujer, siendo por lo tanto un dominio exclusivamente del género masculino; sólo después de un dilatado periodo histórico, la mujer se irá incorporando paulatinamente a la comunidad intelectual del Café, hallando en el ámbito artístico (comúnmente, menos conservador que otros sectores de la sociedad) una vía para su desarrollo profesional.

Otro de nuestros objetivos fue defender la actuación del Café como centro de información y formación alternativa a las instituciones educativas y culturales (Academias, Escuelas, Ateneos, Universidades, etcétera). El resultado de la investigación confirmó que, por una parte, la vinculación entre Prensa escrita y Café, desde su origen en Inglaterra y Francia, será categórica. No sólo porque el Café proporcione a los periodistas prácticamente la totalidad del material para sus publicaciones, sino porque las cafeterías funcionarán como salas de lectura de esos mismos periódicos que se alimentaban de la opinión pública generaban. Con el tiempo muchas publicaciones, generalmente revistas especializadas en arte y literatura vanguardistas, crecieron o germinaron al amparo de los Cafés y cabarets, puesto que eran lugares idóneos para la propagación de iniciativas independientes y de vanguardia. Igualmente, la labor de educación y desarrollo del individuo que ejercerá el Café, aportándole nuevos conocimientos, conductas y valores por medio de la experiencia de los demás contertulios, ha sido crucial para comprender la producción artística examinada en la tesis. Han sido de capital interés en este apartado las valoraciones de los artistas y literatos que participaron de la vida de Café y que a través de sus memorias y autobiografías relataron cómo estos locales

formaron parte de su madurez, enseñanza e inspiración. Ahora bien, hemos comprobado que las opiniones con respecto a la concepción del Café como espacio educativo no han sido unánimes y muchos intelectuales se han opuesto firmemente a reconocerle esas propiedades.

El Café y las Artes Visuales, que cierra esta segunda parte, centro de nuestra investigación, nos ha servido para comprobar las siguientes cuestiones que extractamos a continuación:

-Desde su nacimiento el Café y el cabaret, han sido lugares idóneos de residencia y convivencia para numerosos artistas -principalmente, durante el siglo XIX y principios del XX- creando fraternidades profesionales y uniéndose a otras colectividades (escritores, comediantes, filósofos, poetas, periodistas, políticos, músicos, etcétera) que han contribuido a ampliar y potenciar sus creaciones.

-Estos espacios aportarán a los artistas plásticos -especialmente a los dibujantes y pintores impresionistas y postimpresionistas- un original tema de inspiración dentro del costumbrismo urbano, siendo su atmósfera un instrumento privilegiado de la representación de los cambios y novedades surgidos en la ciudad moderna.

-Los movimientos artísticos de vanguardia como el Cubismo, el Futurismo y sus derivados (Cubofuturismo Ruso, Vorticismo, Ultraísmo, Vibracionismo o Estridentismo), la Escuela de París, el Surrealismo o el Dadaísmo, han requerido del espacio del Café y el cabaret para su consolidación y desarrollo; a pesar de que, salvando algunas excepciones, la temática de Café se fue abandonado gradualmente a principios del siglo XX. Asimismo, existió, aunque con una dinámica diferente y excepcional, una comunidad artística y literaria en las tabernas y pubs norteamericanos, que cumplieron un papel análogo al Café europeo.

-El cabaret, y en menor medida el Café, contribuirán a partir del siglo XIX -gracias a la colaboración de sus artistas e ilustradores habituales- a la evolución del diseño

gráfico. El cartel como el principal medio de difusión para anunciar espectáculos y eventos, disfrutará, debido a la propia naturaleza vanguardista de los locales, de ciertas libertades creativas que los artistas aprovecharán para desmarcarse de la publicidad tradicional.

-Muchos de los locales tratados en nuestra investigación han gozado de la participación de artistas plásticos y arquitectos en su decoración, dejando un importante legado artístico; aunque, lamentablemente gran número de estos originales proyectos hayan desaparecido con el cierre de los establecimientos que los contenían.

-La función del Café histórico como espacio expositivo ha sido uno de los aspectos que más fuertemente lo han vinculado con las artes plásticas. Muchas fueron las ocasiones en las cuales el Café se transformó en una galería o museo improvisado, en donde se alternaron exposiciones temporales y permanentes de sus artistas habituales. En cualquier caso, por su carácter no oficial fueron los artistas emergentes quienes lo utilizaron como una plataforma para darse a conocer.

-A pesar del abandono progresivo de la temática de Café, algunos historiadores y curadores como Gérard-Georges Lemaire, han promovido exposiciones artísticas colectivas donde el Café artístico-literario ha vuelto a ser centro de atención y reflexión.

Por último, nuestro propósito era averiguar en qué situación se encontraba el Café artístico-literario en la actualidad planteándonos las siguientes preguntas:

-¿Cuáles han sido los factores responsables de la desaparición física de muchos de los Cafés históricos tratados en nuestra investigación?

- ¿Los Cafés históricos que aún se conservan siguen manteniendo los hábitos y funciones que los hicieron célebres?

-¿Cómo ha evolucionado el Café dentro del espacio urbano posmoderno?, ¿sigue siendo el local público más apto para la comunicación ciudadana?

-¿Cuáles son las nuevas fórmulas del Café contemporáneo?, ¿Son las propuestas recientes capaces de generar una comunidad artística como lo hicieron en tiempos pasados los viejos Cafés?

-¿El Café actual continúa influyendo sobre el mundo del arte?, ¿Qué tipo de relación, si es que existe, se da entre él y los creadores contemporáneos?

En primer lugar, los múltiples casos de Cafés históricos desaparecidos, nos ha demostrado que la razón por las cuales sucumben se resume en:

-Pérdidas económicas por una mala gestión; decaimiento de la zona en el que estaban situados.

-Demolición del edificio que los albergaba (ora sea por razones de especulación inmobiliaria, la ejecución de nuevos planes urbanísticos o la destrucción causada por un conflicto bélico).

-Cambios de regímenes políticos.

-Las transformaciones sufridas en la dinámica de la ciudad durante las últimas décadas y las consecuencias directas en la conducta social de sus habituales.

- El cambio de hábitos de la clientela y la influencia de la cultura de la salud como la prohibición del consumo de tabaco han hecho que el ambiente higienizado de estos lugares haya perdido su mítica atmósfera fumífuga, incidente aparentemente superficial pero en el fondo significativo.

En cuanto a los Cafés históricos que aún se mantienen o han sido recuperados, concluimos que, a pesar de la voluntad y compromiso de muchos organismos (públicos o privados) por conservarlos o reabrirlos -por la trascendencia de su valor histórico y artístico- sólo podemos encontrar en ellos una serie de correspondencias materiales con el Café auténtico, sin encontrar en ningún momento la esencia que los hizo famosos. En la actualidad, la mayoría de los Cafés históricos que sobreviven son museos prefabricados o absolutos simulacros, cuyos fines mercantiles -destinados

exclusivamente a turistas ocasionales- hacen muy difícil que se establezca una clientela fija, y menos que se pueda encontrar un espacio tranquilo donde dialogar o crear. Los fines especulativos de sus dueños, preocupados por explotar la demanda turística han incorporado estrategias de marketing inconcebibles en los Cafés originales, como subir considerablemente los precios de las consumiciones o crear una línea de *merchandising* con la imagen corporativa del local.

En nuestra investigación hemos llegado a la conclusión de que, salvo excepciones como por ejemplo el cabaret Voltaire de Zúrich -cuyos gestores han decidido no sólo recuperarlo sino devolverle sus antiguas funciones artísticas y culturales-, los Cafés históricos que aún se conservan han perdido su identidad como espacios de comunicación y creación colectiva, y por supuesto, de rebelión política o artística.

Finalmente, se ha investigado la evolución del Café contemporáneo y las diferentes propuestas alternativas que pretenden recuperar el ámbito de sociabilidad del Café antiguo, supuestamente desaparecido en la actualidad. Sobre los nuevos Cafés, podemos deducir, haciendo una valoración general, que no conservan prácticamente ninguna propiedad que los identifique con los Cafés artísticos-literarios del pasado, salvo en ser establecimientos donde se sirve café. La mayoría de ellos utilizan como reclamo una música ambiental que entorpece cualquier indicio de coloquio, añadiéndose en muchas ocasiones a esta imposibilidad de comunicación o introspección, grandes pantallas de plasma o cañones de proyección donde se visualizan canales de música como la MTV o eventos deportivos.

La versión más innovadora del Café en los últimos años ha sido el cibercafé, establecimiento que guarda ciertos paralelismos con el Café histórico por ser un espacio consagrado al intercambio de información y comunicación; a pesar de que sea de una manera virtual y no necesite ni la voz ni la presencia de sus interlocutores, punto que resulta contradictorio, puesto que lo separa inevitablemente del modelo tradicional de Café.

Ahora bien, por otra parte, hemos descubierto que existe una demanda cada vez mayor de establecimientos que persiguen objetivos similares a los del Café artístico-literario primitivo. Espacios que, en mayor o menor medida, reanudan el patrón establecido por el Café como centro de comunicación y socialización urbana. Entre las nuevas generaciones, encontramos, aunque no en alto porcentaje, la necesidad de construir espacios donde establecer un lugar de encuentros culturales e intelectuales. Estos establecimientos están regentados principalmente por profesionales del ámbito de la cultura (escritores, poetas, periodistas, críticos, músicos, etcétera), y sus objetivos fundamentales son promocionar a los jóvenes talentos una plataforma donde darse a conocer. En los últimos años se han creado originales proyectos análogos a los cánones ortodoxos del Café, como son:

-Librerías-Café o Cafés-Biblioteca, librerías que incorporan un servicio de cafetería o restauración, además de integrar, en muchos casos, salas de exposiciones y todo tipo de eventos culturales.

-Nuevos Cafés literarios, que incorporan a sus servicios toda clase de actividades relacionadas con la literatura, las artes plásticas, la música y el cine.

-Asociaciones Culturales con servicio de cafetería, cuyo activismo social e interés comunitario las acerca íntimamente a la naturaleza políticamente subversiva y colectiva del Café histórico.

-Centros sociales “okupados”, derivados de las Asociaciones Culturales (aunque diferenciados de estas últimas, por extremar su activismo político y ser de carácter efímero e ilegal).

-Los Cafés Filosóficos o FiloCafés, creados a finales del siglo XX en Francia, actualmente locales de moda en todo el mundo. Surgen en gran medida por la necesidad de tratar temas de actualidad, dentro de lo que se conoce como “*Práctica Filosófica*” o “*Filosofía Aplicada*”.

Las estructuras actuales, anteriormente citadas, nos revelan que parte de la sociedad a pesar de vivir en una época en la que la tecnología ha transformado las formas de vida y comunicación, aún sigue reclamando lugares que brinden la posibilidad de intercambiar ideas, filosofar, leer relajadamente o participar de actividades culturales. Parafraseando a Julio Camba *debemos tener presente que un Café, no es ningún lugar determinado, ni es tampoco el conjunto de locales a los que se denomina Cafés*. El Café se construye con los hábitos de sus parroquianos, y mientras haya hombres que hallen satisfacción en la conversación y comunicación con sus semejantes, la idea de Café seguirá existiendo.





## **Bibliografía**



## Bibliografía

AA.VV. *Paris et ses Cafés, Paris*, 2004, Ed. Action Artistique de la Ville de Paris.

AA.VV. *Viena 1900*, Madrid, 1993, Ediciones Siruela, Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

AAVV. *Alfred Jarry. De los Nabis a la patafísica*. Valencia, Ed. IV AM, 2000

AAVV. *Café El Automático*. Arte, Crítica Y Esfera Pública, Bogotá, 2009, Ed. Laguna Libros.

AAVV. *Centenari d' Els Quatre Gats*. Barcelona. 1897-1997. Barcelona, 1992.

AAVV. *Discursos académicos*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *LOS CAFÉS HISTÓRICOS*, Madrid, 1987, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

AAVV. *Gordon Matta-Clark: Los años de Greene Street*. Corinne Diserens, Valencia, 1993. Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM.

AAVV. *Grandes Pintores del Siglo XX*. Madrid, Ed. Globus Comunicación, S.A. 1996.

AAVV. *Historia del Arte*. Barcelona, Ed. Carroggio S.A. 1987.

AAVV. *Manet en el Prado*, Madrid, 2004, Ed. Manuela B. Mena Marqués, Museo del Prado.

AAVV. *Art in the USA: 300 años de innovación*, Bilbao, 2007, Ed. Museo Guggenheim.

BALL, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)*, Barcelona, 2005, Ed. Acantilado.

BATAILLE, Georges. *Manet*, Valencia, 2003, Colección de Arquitectura 48. IVAM Documentos 9.

BAUDELAIRE, Charles. *El Pintor de la vida moderna*, Murcia, 2007, Ed. Colección de Arquitectura

BAUDRILLARD, Jean. *El crimen Perfecto*, Barcelona, 1996, Ed. Anagrama. Colección Argumentos.

BENJAMIN, Walter. *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*. Buenos Aires, Ed. Taurus. 1999.

BENJAMIN, Walter. *Dirección Única*. Madrid, 1988, Ed. Alfaguara.

BIHL-WILLETTE, Luc. *Des tavernes aux bistrots : une histoire des cafés*. Ed. l'Âge d'Homme, Paris, 1997.

BILLY KLÜVER, JULIE MARTIN. *El París de Kiki. Artistas y Amantes 1900-1930*. Barcelona, Ed. Tusquets Editores, 1990

BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*, Barcelona, 2002, Ed. Arena Libros.

BONET CORREA, Antonio. *Los cafés históricos*, Madrid, 2012, Ediciones Cátedra.

BOZAL, Valerio. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Arte contemporáneo y lenguaje*. Volumen II, Madrid, 2002, Ed. La balsa de Medusa.

BRASSAÏ. *Conversaciones con Picasso*, Madrid, 2002, Turner-Fondo de Cultura Económica.

BRETON, André y SOUPAULT, Philippe. *Los campos magnéticos*, Barcelona, 1982, Ed. Tusquets Editores S. A.

BUÑUEL, Luis. *Mi último suspiro*, Barcelona, 2012, Ed. Debolsillo.

CAMBA, Julio. *El café Bauer*, Madrid, 1916, Ed. Renacimiento.

CAMBA, Julio: *El barrio latino, Playas, ciudades y montañas*, Madrid, 2012, Ed. Reino de Cordelia.

- CANETTI, Elias. *El juego de los ojos*, en Obras Completas, II. Barcelona, 2003, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- CARRÀ, Carlo. *La Mia vita*, Milán, 1943, Ed. Loganesi.
- CARRIÈRE, Jean Claude. *Luis Buñuel. Mi último suspiro*. Ed. Debolsillo, 2012.
- CASANOVA, Giacomo. *Historia de mi vida*, Tomo I, Ed. Memoria Mundi, Atalanta, Girona, 2009.
- CASTELOT, André. *L'Histoire à table*. Paris, Ed. Plon-Perrin, 1972.
- CELA, Camilo José. *Café de artistas y otros papeles volanderos*, Madrid, 1998, Ed. Biblioteca de Literatura Universal. Grandes Autores.
- CELA, Camilo José. *La Colmena*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial.
- DALÍ, Salvador. *La vida secreta*. Barcelona, 2001. Ed. Dasa Edicions, S.A.
- DE BALZAC, Honoré. *Las ilusiones perdidas*, Madrid, 2010, Ed. Debolsillo.
- DE BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*, Madrid, 1998, Ed. Cátedra.
- DE BEAUVORI, Simone. *La Invitada*, Barcelona, 2006, Ed. Pocket Edhasa.
- DE BILBAO, Manuel. *Buenos Aires desde su fundación*, Buenos Aires, 1902, Imprenta Juan A. Alsina.
- DE CERTEAU, Michel. *L'Invention du quotidien*, 1. Arts de faire et 2. Habiter, cuisiner, París, 1990, Ed. Gallimard.
- DE LA COLINA, José y PÉREZ TURRENT, Tomás. *Luis Buñuel: Prohibido asomarse al interior*, México, 1986, Ed. Joaquín Mortiz/Planeta.
- DE MAUPASSANT, Guy. *Bel Ami*, Barcelona, 2011, Ed. Debolsillo.
- DELGADO, Manuel. *El animal público*, Barcelona, 1999, XXVII Premio Anagrama de Ensayo. Ed. ANAGRAMA. Colección Argumentos.
- ESTEBAN FLORES, Celedonio. *Cuando pasa el organito*, Buenos Aires, 1965, Ed. Freeland.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *La comedia nueva o El Café*, Madrid, 2010, Ed. Espasa Libros, Austral.
- GOLDBERG, Roselee. *Performance Art*, Barcelona, 1996, Ed. Destino.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Automoribundia*, Buenos Aires, 1948, Ed. Sudamericana.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, 1999, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Visor Libros, Letras Madrileñas Contemporáneas.
- GONZÁLEZ ESPINA, Carlos. *El Café Gijón, Reportaje documental y gráfico sobre el premio de novela del centenario café madrileño*, Madrid, 2001, Ed. Libros del Peixe.
- GUARDADO, Mercedes. *Mi vida con Vostell. Un artista de vanguardia*, Madrid, 2011, Ed. La Fábrica.
- GUATTARI, Felix, DELEUZE Gilles. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Madrid, 1994, Ed. Pretextos.
- GUGGENHEIM, Peggy. *Confesiones de un adicta al arte*, Barcelona, 2002, Ed. Lumen. Palabra en el Tiempo.
- HEISE, Ulla. *Kaffee und Kaffeehaus. Eine Bohne macht Kulturgeschichte*, Berlín, 1996, Ed. Insel.
- HEMINGWAY, Ernest. *París era una fiesta*, Barcelona, 2001, Ed. Seix Barral. Biblioteca Formentor.

- HERON DE VILLEFOSSE, René . *Histoire et géographie gourmandes de Paris*, París, 1956, Éditions de Paris.
- HOFMARCHER, Arnaud. *Les Deux Magots chronique d'un café littéraire*. París, 1994, Ed. Cherche Midi.
- KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial.
- KRANZFELDER, Ivo. *Hopper*, Colonia, 2006, Ed. Taschen.
- LEMAIRE, Gérard-Georges. *Théories des Cafés. Anthologie*, París, 1997, IMEC Éditions Érick Korhler.
- LÉVINAS, Emmanuel. *De lo Sagrado a lo Santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas: JUDAÍSMO Y REVO-LUCIÓN*, 16 de marzo de 1969, Barcelona 1997, Ed. Anthropos.
- MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*. Barcelona, 2002, Ed. Compactos Anagrama.
- MARCUS, Greil. *Rastros de Carmén: Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, 1999, Ed. Anagrama Colección Argumentos.
- MARGARIT, Isabel. *París era Misia. El Fascinante mundo de Minia Sert, Musa de Artistas*. Madrid, 2010, Ed. La esfera de los libros.
- MARINA, José Antonio. *La inteligencia fracasada: Teoría y práctica de la estupidez*, Barcelona, 2005, Ed. Anagrama, Colección Argumentos.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni. *La poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, 2007, Editorial Anagrama. Colección Argumentos.
- MAURIÈS, Patrick. *Quelques cafés italiens*, París, 2001, Ed. Le Promeneur. Cabinet Des Lettres.
- MISURI, Fabrizio. *Artisti al Caffè, Artisti al caffè Cronache di pittori moderni*, Florencia, 2006, Ed. Polistampa.
- MOURA, Jean, LOUVRE, Paul. *Le Café Procope*, París, 1929, Ed. Perrin et Cie.
- MURGER, Henri. *Escenas de la vida Bohemia*, Madrid, 2001, Ed. Montesinos.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel. *Los Cafés Literarios en Chile*. Chile, 2001, RIL Editores.
- PEREC, Georges. *Tentativa de agotar un lugar parisino*, Buenos Aires, 1992, Ed. Letra E.
- PLA, Josep. *Humor honesto y vago*, Barcelona, 1942, Ed. Destino.
- PROUST, Marcel. *Los salones y la vida de París*, Salamanca, 2011, Ed. Espuela de Plata
- RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Charlas de Café*, Zaragoza, 2000, Ed. Logi, Organización Editorial.
- RICHTER, Hans. *Historia del Dadaísmo*, Buenos Aires, 1973, Ed. Nueva Visión.
- RODRÍGUEZ, Rosa María. *La seducción de la diferencia*, Valencia, 1999, Ed. Víctor Orenge.
- RÖSSNER, Michael. *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehaus-literaten*. Weimar, 1999, Ed. Böhlau Verlag.
- ROTH, Joseph. *El juicio de la historia, Escritos 1920-1939: Richard sin reino*. Neue Berliner Zeitung-12-Uhr- Blatt, 9 de enero de 1923. Madrid, 2004, Ed. Siglo XXI de España editores.
- SÁNDOR, Márai. *Confesiones de un burgués*, Madrid, 2004, Ed. Salamandra.
- SANTIAGO, Paula. *In situ: espacios urbanos contemporáneos*, Valencia, 2011, Ed. Universitat Politècnica de València: Cuadernos de Imagen y Reflexión.

SARTRE, Jean-Paul. *La Náusea*, Buenos Aires, 2010, Colección Aniversario. Editorial Losada.

SHATTUCK, Roger. *La época de los Banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, 1991, Ed. Visor, Literatura y Debate Crítico.

STEINER, George. *La idea de Europa*, Madrid, 2007, Biblioteca Ensayo Siruela.

TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Barcelona, 1999, Ed. Anagrama, Compactos.

VELASCO ZAZO, ANTONIO. *El Madrid de Fornos: retrato de una época*, Madrid, 1945, Librería general de V. Suárez.

VILA-MATAS, Enrique. *París no se acaba nunca*, Barcelona, 2001, Ed. Anagrama, Compactos.

VIVIANI, Alberto. *Giubbe Rosse :Il Caffè della rivoluzione culturale nella Firenze 1913-1914*. Milán, 2007, Ed. Nuove Edizioni Culturali.

WICKES, George. *The Amazon of Letters*, Nueva York, 1976, Ed. Putnam.

WISSANT, Georges. *Café et cabarets d'autrefois. Le café Vachette*, Paris, 1990, Edition Tallandier.

WOLFE, Tom. *La palabra pintada. El arte moderno alcanza su punto de fuga*. Barcelona, 1999, Ed. Anagrama.

ZAMACOIS, EDUARDO. *Años de miseria y de risa*, Madrid, 1916, Editorial Renacimiento.

ZAMACOIS, Eduardo. *Tipos de Café*, Madrid, 1936, Ed. Galo Sáez.

ZOLA, Émile. *La obra*, Barcelona, 2007; Ed. Debolsillo, Clásicos.

ZOLA, Émile. *Naná*, Madrid, 2007, Ed. Alianza Editorial, S.A.

## Revistas y artículos

BURROUGHS, William S. *Las técnicas literarias de Lady Sutton-Smith*, Eco. Revista de la cultura de Occidente. Tomo XVI/3. Bogotá: enero 1968.

JESENSKÁ, Milena. “Kavárna”, (10 de agosto de 1922), Articles from Tribuna (1920-1922), The journalism of Milena Jesenská: a critical voice in interwar Central Europe, Nueva York, 2003, Ed. Berghahn Books.

VIDALES, Luis. *Cómo nos hicimos comunistas*, Semanario “Sábado” del 10 de Noviembre de 1945, Bogotá.

KÖNIG, Brigitte. *El Café Literario en Colombia símbolo de la vanguardia en el siglo XX*, 2002, Procesos históricos, revista de historia y ciencias sociales, julio, Vol.1, número 2. Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.

BOSSIO, Jorge A. *Los Cafés de Mayo de 1810*. “Cuadernos del Café Tortoni” N° 7, Buenos Aires, Mayo de 2002.

KRAKEN, Edmundo. *Revista Vea y lea*. Buenos Aires, 2 de febrero de 1960.

COMISSO, Giovanni. *Al Caffè*, La Gazzetta del popolo, 23 de abril de 1962.

BERNARD, Emile. *Lettres à Emile Bernard: notes relative au Symbolisme pictural de 1888-1890*, Bélgica, 1942, Nouvelle Revue Belgique.

KRAUS, Karl. *La literatura demolida*, Barcelona, 2005, L'Espill, n°20.

KÖNIG, Brigitte. *El Café Literario en Colombia símbolo de la vanguardia en el siglo XX*. Procesos históricos. Revista de historia, arte y ciencias sociales, Dialnet, 2002.

## Páginas Web

AMÓN, Rubén. *Cafés parisinos: alerta roja*. 19/01/2010. [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)

<http://bewleys.com/>

<http://bukowskiclub.wordpress.com>

<http://calendarioitaca.wordpress.com/>

<http://confiteriatorres.cl/>

<http://eldoradomae.blogspot.com>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>

<http://kafcafe.blogspot.com>

<http://lbv.wetpaint.com>

<http://www.4gats.com/>

<http://www.artehistoria.jcyl.es/>

<http://www.barlaperla.com/>

<http://www.cafedelasciudades.com.ar>

<http://www.cafeoperabcn.com>

<http://www.cafe-pernambuco.com.ar>

<http://www.cafetortoni.com.ar>

<http://www.casadelosazulejos.com>

<http://www.confeitariacolombo.com.br/site/>

<http://www.floridita-cuba.com/>

<http://www.libertad8cafe.es/>

<http://www.los36billares.com.ar>

<http://www.losinmortales.net/>

PARRA, Antonio. *Alfonso el “Cerillas”, alma del Café Gijón*, 6/02/2006, [www.vistazoalaprensa.com](http://www.vistazoalaprensa.com)

SALAMANCA URIBE, Juana. *La gruta simbólica: una anécdota en sí misma*. <http://www.bicentenarioindependencia.gov.co>

[www.antinouslibros.com](http://www.antinouslibros.com)

[www.brenifier.com/espanol/los\\_cafes.htm](http://www.brenifier.com/espanol/los_cafes.htm)

[www.cafecompas.com](http://www.cafecompas.com)

[www.cafegijon.com](http://www.cafegijon.com)

[www.cafenovelty.com](http://www.cafenovelty.com)

[www.cafesalambo.es](http://www.cafesalambo.es)

[www.cenit.cult.cu/sites/remedios](http://www.cenit.cult.cu/sites/remedios)

[www.eresmadrid.com](http://www.eresmadrid.com)

[www.laie.es](http://www.laie.es)

[www.slaughterhouse.es](http://www.slaughterhouse.es)



