

Jorge Mojarro Romero

Crisis de identidad y modernidad en El Café de Nadie de Arqueles Vela

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y
antropológicos nr 9, 53-64

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Jorge Mojarro Romero

CRISIS DE IDENTIDAD Y MODERNIDAD EN *EL CAFÉ DE NADIE* DE ARQUELES VELA

Resumen: La prosa experimental de la vanguardia latinoamericana fue inaugurada brillantemente por el mexicano de origen guatemalteco Arqueles Vela (1899-1977), integrante por aquel entonces del Estridentismo, con un relato titulado *La señorita etc.* (1922). En 1926, cuando el autor ya se encontraba en España, salió a la luz un pequeño volumen titulado *El Café de Nadie*, que contenía además un relato de título homónimo. El presente artículo propone una lectura de aquel texto que es, simultáneamente, y más allá de su experimentalidad narrativa, una crítica a ciertos aspectos de la celebrada e incipiente modernidad, un homenaje a sus compañeros vanguardistas y un sorprendente repertorio de imágenes y metáforas de gran eficacia poética.

Palabras clave: Arqueles Vela, estridentismo, vanguardismo, prosa experimental, identidad

Title: Identity crisis and modernity in Arqueles Vela's *El Café de Nadie*

Abstract: Experimental prose in Latin American avant-garde period started with a little short story entitled *La señorita etc.* (1922) by Arqueles Vela (1899-1977), a member of Mexican Estridentismo (1921-1926). Several years later, Arqueles published *El Café de Nadie*, where he compiled three brilliant examples of experimental prose. One of them, which provides the title to the whole book, is a text in which a reader can find, simultaneously, a critical view on different aspects of the incipient modernity, a tribute to his colleagues during the avant-garde adventure and an amazing collection of effective poetic images and metaphors. This work proposes a new interpretation of this valuable and original *nouvelle*.

Keywords: Arqueles Vela, *estridentismo*, vanguardism, experimental prose, identity

El relato con que se abre la edición de Jalapa de 1926 y que le da título¹ fue leído parcialmente en la primera velada estridentista², celebrada el 12 de abril de 1924 en el café Europa de la hoy avenida Álvaro Obregón n° 160, café mítico, según las anécdotas y descripciones que compiló List Arzubide en *El movimiento estridentista* (1926); fue en este lugar donde los integrantes de toda la vanguardia artística mexicana estuvieron reuniéndose periódicamente y donde se ideó y gestó la mítica revista *Irradiador*³. El propio Arqueles Vela describe en una de sus prosas el momento de su descubrimiento en compañía de Maples Arce:

Antes que Maples Arce descendiera al umbral de este Café, nadie había percibido el estado de inexistencia en que se encontraba y se moría. Su vida inerte de catástrofe, de edificio sepultado por un gran cataclismo, se insinuaba, con esa vaguedad de las estancias solitarias, empacadas por un trágico y cósmico olvido. Sus paredes, sus muebles, sus espejos, sus meseros, estaban con la actitud latente de vida con que deben estar los objetos, las personas y las cosas de una ciudad petrificada [...]. Es un Café sombrío, huraño, sincero, en el que hay un consuetudinario ruido de crepúsculo o de alba. De nadie. Por eso Ortega lo ha llamado así. No soporta cierta clase de parroquianos, ni de patronos 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 parroquianos del Café. Los únicos que no tergiversan su espíritu. Hemos ido evolucionando hasta llegar a ser ese nadie. Para que sea nuestro y exclusivo. (Schneider 1997: 79-80)⁴

Al igual que en *La señorita etc.*, es difícil hablar *stricto sensu* de un argumento ordenado tradicionalmente, porque el enigmático narrador de *El Café de Nadie* no atiende al precepto de sucesión temporal lineal, dificultando considerablemente la lectura. La narración, conducida por una voz en tercera persona, está dividida en diez secuencias de diversa extensión que pueden resumirse del siguiente modo:

- #1) Presentación y caracterización del Café, de los dos parroquianos – fundamentales personajes secundarios – y de los meseros.
- #2) Los parroquianos son descritos separadamente: el primero por su actitud dinámica e inquieta, el segundo por su actitud cansada o paralizante. Pueden ser identifi-

¹ En el mismo volumen de *El Café de Nadie* (1926) iban los relatos *La señorita etc.* y *Un crimen provisional*.

² Arqueles inauguró el evento con la lectura de un fragmento titulado *Historia del café de nadie*, primera versión del relato, que no conocemos. Leyeron poemas, entre otros, Maples Arce, List Arzubide y el emigrado mexicano Humberto Rivas, promotor de la revista *Ultra* en Madrid. Se exhibieron, además, cuadros de Alva de la Canal, Jean Charlot y Fermín Revueltas y máscaras de Germán Cueto. Para más detalles sobre esta velada, Schneider 1997: 92-93.

³ La revista ya no es tan mítica. El nieto de Salvador Gallardo posee ejemplares de los tres números y el investigador Evodio Escalante está preparando la edición facsímil.

⁴ Schneider no cita la procedencia, pero bien pudiera ser un artículo de *El Universal Ilustrado* de 1924.

cados, respectivamente como Manuel Maples Arce – a quien va dirigida una de las dedicatorias: “cómplice en este Café” – y el mismo Arqueles Vela.

- #3) Se nos presenta a Mabelina, personaje principal de la trama⁵, acompañada de uno de sus múltiples amantes. Quiere sentarse en el gabinete sin número pero no puede porque está ocupado por los dos parroquianos.
- #4) Los dos parroquianos se retiran al llegar la noche y se nos describe el ajeteo del Café durante la noche. Mabelina se hace acompañar de un hombre de quien le atrae su “pereza de amar”.
- #5) Mabelina va en un auto con un hombre que posee una especial sensibilidad para la música (¿el compositor Silvestre Revueltas?), a quien conduce a un gabinete del Café de Nadie.
- #6) Mabelina se hace acompañar de un hombre autoritario que quiere expulsar a todos los clientes del Café de Nadie. Finaliza con una escena de provocación erótica.
- #7) Mabelina se hace acompañar de un cronista de identidad cambiante (¿el mismo Arqueles Vela?), de quien le atrae su falta de definición y a quien prefiere en comparación con un amante anterior.
- #8) Mabelina se hace acompañar de un amante fetichista y enamorado de los nuevos productos de la publicidad (¿Manuel Maples Arce?).
- #9) Los dos parroquianos vuelven por la mañana, observan el estado del Café tras la noche de fiesta, y hablan de mujeres y de sí mismos.
- #10) Mabelina lee una lista de frequentadores del Café en la que reconoce a una multitud de amantes. Tras reflexionar sobre sus relaciones, decide salir del Café.

Leído así, de manera esquemática, la historia no parece tener el menor interés, pero si observamos con atención, vemos que obedece a un plan prefijado que dota al relato de una estructura circular: las dos secuencias primeras y las dos secuencias finales funcionan como un marco de descripción y reflexión en cuyo centro se sitúan las seis aventuras amorosas de la intrépida Mabelina. El lugar donde ocurren todos sus escarceos, a excepción del breve diálogo en el auto, es el Café de Nadie; esto es, el Café Europa,⁶ literaturizado por la pluma de Arqueles Vela, que se convierte en un lugar mágico, siniestro, excéntrico, desviado, anormal, en donde el tiempo sigue un curso independiente, más bien paralizado y paralizante para con sus clientes. El Café es el lugar clave, la encrucijada vital: cruzada “la puerta secreta de la vida”, el parroquiano se acerca inevitablemente a la irrealidad y al ensueño, y entra en los dominios de una vida paralela con criterios lógicos ajenos a los de la realidad: es un lugar de transfiguración donde los ob-

⁵ El texto se plantea, en parte, como un juego de identidades. Imaginemos que, durante su lectura en la primera velada estridentista, muchos de los presentes debieron identificarse con los innominados personajes. Mabelina suele ser identificada con Conchita Urquiza (1910-1945), “amiga intransferible” de la dedicatoria, por entonces amante de Arqueles Vela y que había publicado sus primeros poemas en Revista de revistas con sólo once años de edad.

⁶ No debemos pasar por la alta significación del café literario, especialmente desde el Romanticismo hasta las Vanguardias, como espacio de intercambio de ideas, de escritura, de idas y venidas y, también, sobre todo en las Vanguardias, lugar de veladas, exhibiciones, polémicas, escándalos e incluso agresiones: el café era el lugar de la vida literaria.

jetos cobran vida y los personajes que lo frecuentan se caracterizan por la heterodoxia en su comportamiento⁷:

La puerta del Café se abre hacia la avenida más tumultuosa del sol. Sin embargo, trasponiendo sus umbrales que está como en el último peldaño de la realidad, parece que se entra al “subway” de los ensueños, de las ideaciones.

Cualquier emoción, cualquier sentimiento, se estatiza y se parapeta en su ambiente de ciudad derruida y abandonada, de ciudad asolada por prehistóricas catástrofes de parroquianos incidentales y juguistas.

Todo se esconde y se patina, en su atmósfera alquimista, de una irrealidad retrospectiva. Las mesas, las sillas, los clientes, están como la neblina del tiempo, encapotados de silencio [...]

Todo está en un perezoso desesperamiento. Las sillas vuelven a su posición ingenua, tal si no hubiese pasado nada, reconstruyendo su impasibilidad y renovando su gran abrazo embaucador. (# 1; Vela 2007: 121)⁸

El lugar del Café, representa un paréntesis o una burbuja sin tiempo a través del cual es posible escapar del perpetuo movimiento que amenaza más allá de sus puertas, aunque no ajeno al absurdo y la coherencia. El gusto arquelesveliano por la incongruencia, concordante con las novelas del periodo de Gómez de la Serna, ya había sido reivindicado años atrás en típico texto programático de las vanguardias:

Las tendencias antiguas sujetaron la emoción a un esquema, a un itinerario para presentarla como una obra de equilibrio arquitectónico, de orfebrería y no como una obra imaginal y emocional. Toda esa literatura está basada en una ecuanimidad que no tiene vida. Lo real y lo natural en la vida es lo absurdo. Lo inconexo. Nadie siente ni piensa con una perfecta continuidad. Nadie vive una vida como la de los personajes de las novelas románticas. Nuestra vida es arbitraria y los cerebros están llenos de pensamientos incongruentes. El ensueño no tiene la plasticidad, la claridad de los poemas novecentistas. (Vela 1923: 2)

Al principio de la narración, los dos parroquianos acaban de entrar en el Café tras una noche de fiesta, y lo que se nos describe no es más que la vuelta al orden y la limpieza en el local, pero en este caso, y en consecuencia con los presupuestos teóricos defendidos en el texto de *Irradiador*, el narrador se atreve a describir el trabajo de ordenación de los meseros como la interrupción de una orgía de sillas:

Las sillas son desprendidas de sus actitudes pornográficas en que las han dejado los barrenderos, preciosamente, después de haberle puesto el gabán al más arraigado

⁷ Será éste el criterio que se ha seguido para incluir *El Café de Nadie* dentro de una antología del relato grotesco mexicano (González Suárez 2001).

⁸ Se indica entre paréntesis la secuencia a la que pertenece la cita.

cliente, acaso para no dejar que se vaya acumulando en los gabinetes, el lastre inevitable con que anclan los visitantes esporádicos.

Entre todas las sillas hay siempre unas que no quieren desprenderse la una de la otra, que no quieren desistir de su posesión descarada, que se abrazan fuertemente, impidiendo que se les coloque en el lugar estricto, aquel que ocupará el parroquiano consuetudinario.

Los meseros luchan con ellas, como las madrotas con las pupilas que se resisten a abandonar los brazos de ese hombre que no toma nada, que no mira a ninguna de las otras mujeres, que no compra, en esa casa, ni siquiera los cigarrillos... (# 9; Vela 2007: 138)

La descripción del ambiente del Café no difiere en líneas generales de aquella que publicó en las crónicas algunos meses antes⁹. Ni las mesas, ni las ventanas, ni las cosas escapan al proceso de irrealización al que son sometidas bajo la voz de un narrador en tercera persona que observa los acontecimientos, las cosas y los vaivenes habituales e insignificantes de los personajes desde una perspectiva decididamente inédita: los diálogos apenas responden a la lógica pregunta-respuesta; los comportamientos consuetudinarios de cada personaje son acompañados de comentarios que señalan su singularidad; cada descripción escapa de la circunscripción del referente mediante un lenguaje poético vanguardista tan denso de imágenes que queda revestida de una aureola de irrealidad¹⁰. Los dos misteriosos parroquianos, a pesar de ser antitéticos, están en una continua efervescencia intelectual que los une y los aísla; forman parte de la asombrosa ambientación del Café, pero con la peculiaridad añadida de que sólo permanecen allí durante el día para evitar las “frases idiotas” y los “resabios de conversaciones” de las diversiones vulgares de la noche. En la segunda secuencia, el primer parroquiano es descrito en términos de constante dinamismo y efervescencia mental: parece un ser asimilado al mecanicismo de la vida urbana¹¹. Tanto es así, que sus movimientos están mecanizados como los de un autómatas:

Al afrontar el postigo [...] adelanta el pie izquierdo, retrocediéndolo inmediatamente con el sentido mecánico de una equivocación subconsciente, cerciorándose de que no es con ese pie con el que debe entrar.

Se le ve ensayar 2, 3 veces, la intención de abordar la puerta del Café, tal si se aferrara la creencia de que se tropezará, se quedará prendido [...].

En todo él hay cierta incogruencia de locomoción... (# 2; Vela 2007: 122-123)

⁹ El carácter vanguardista de sus crónicas en los periódicos es una tarea pendiente de la crítica.

¹⁰ Esta perspectiva inédita guarda no pocas deudas a una novela con la que comparte numerosos rasgos temáticos y estilísticos: *El doctor inverosímil* (1914), de su admirado Ramón Gómez de la Serna.

¹¹ Teniendo en cuenta que el presente texto está plagado de guiños velados a los estridentistas y que, en la dedicatoria, Arqueles Vela especifica que Maples Arce es “cómplice en este Café”, es más que probable que este parroquiano sea el autor de *Andamios Interiores*. Los artículos de Maples Arce para *El Universal Ilustrado* lo definen como el vanguardista más modernófilo de México.

No es descartable que en esta imagen de constante acceso y retroceso Arqueles Vela quisiera plasmar un rasgo, que por entonces debió ser enormemente llamativo, del mundo del cine: este parroquiano absorbido por la espiral de la vida moderna es un ser cinematográfico. Su perpetuo compañero, por el contrario, “tiene el aspecto del traje olvidado en los percheros”; lo que mejor lo define es la contradicción: “está impasible, inquieto, con la preocupación de no esperar a nadie”; pero lo más interesante es que parece ser él mismo el narrador velado o indirecto de la historia. Sería bastante coherente que los ojos que observan a Mabelina por primera vez en el Café de Nadie fueran los suyos, esto es, los del mismo Arqueles Vela, cómplice de Maples¹²: “[Mabelina] presintiendo que la vida se había acabado, que vivía el paréntesis, el descanso de la vida, salió apresuradamente sin tropezarse *con aquella mirada que la seguía* a través de su incomprensión” (# 3) (Vela 2007: 128; las cursivas son mías).

A pesar de la importancia de los omnipresentes parroquianos y del Café como escenario ineludible, es el personaje de Mabelina el que vertebra todo el relato, pero al contrario de lo que solía suceder en la novela psicológica, no se hace mención alguna a su belleza física; lo que la define principalmente es su actitud provocadora y desinhibida. Mabelina es el personaje que encarna la defunción de la mujer lacrimosa y sentimental de la novela romántica. No sólo no tiene reparos en aparecer en el mismo Café con seis amantes diferentes, sino que les hace directamente proposiciones eróticas, saltándose así el rol amatorio pasivo que se le adjudicaba a la mujer en los años veinte: en la secuencia tercera “levanta las pieles de su abrigo hasta confundirlas con sus cabellos”; en la quinta secuencia, tras conducir a su amante a la privacidad que ofrecen los gabinetes del Café, ironiza sobre su condición de mujer soltera: “Pero acuérdate que soy una señorita”. Su conducta es tan equívoca para los amantes que provoca la confusión de uno de ellos y una consiguiente discusión:

– Mira mis piernas para que no te dejes engañar por las de las otras mujeres, pruébalas.

Él las besa. Las va palpando, apretando...

– Estúpido.

– Pero si eres una puta.

Las palabras se les quedan, las unas a las otras, trenzadas, confusas. (# 6; Vela 2007: 134)

Otro rasgo esencial de Mabelina es que se siente atraída por hombres bastante peculiares: del segundo amante, por ejemplo, lo que le interesa es precisamente su indiferencia y su desinterés:

En realidad, lo que a Mabelina le había interesado era esa manera con que él se excluía de la vida y se olvidaba de todos y de sí mismo, [...] con un gesto de no querer inmiscuirse en ningún incidente, en ninguna labor tan complicada y tan molesta como la de hacer el amor a una mujer. (# 4; Vela 2007: 128)

¹² Se trata tan sólo de una hipótesis plausible.

Un amante verdaderamente significativo en *El Café de Nadie* es el hombre apasionado por la publicidad y que experimenta la sexualidad a través del fetichismo: “Las mujeres no me interesan, sino a través de las que hojeo en los magazines. La ropa interior me inquieta más en un magazin que en una mujer” (# 8; Vela 2007: 137). Este acompañante viene a simbolizar un estado de cosas en las grandes urbes en las que un nuevo y galopante capitalismo ejerce su influencia en las personas hasta el punto de mediatizar su visión del sexo. Está tan enfermo de modernidad que él mismo constituye un hombre-anuncio, en tanto que su forma de hablar y sus intereses no rebasan los límites de la publicidad: habla mediante el lenguaje estereotipado y persuasor de los anuncios, hasta tal punto que Mabelina puede prever el final de sus intervenciones:

Me sorprendes, me entusiasmas, me interesas porque tus piernas son como tomadas de las de esas mujeres que anuncian las medias HOLEPROOF y tus senos tienen la misma luminosidad, la misma incandescencia de las lámparas que adornan las grandes salas y parecen hechos del “ice-cream” de la voluptuosidad. Y porque...
– Porque tienes en todos los instantes de tu vida – interrumpió Mabelina – un movimiento retardado para vivir las emociones... (# 8; Vela 2007: 137)

Los amantes de Mabelina carecen de nombre, no poseen identidad, son siluetas de personas; tampoco se nos presenta a ninguno físicamente, y se definen a través de sus acciones y sus diálogos: encarnan diferentes aspectos de la galopante modernidad. Aparte de las diferentes extravagancias que caracterizan a cada uno de ellos, todos comparten el hecho de que no son capaces de concebir a Mabelina como a una mujer más allá de un cuerpo con el cual satisfacer sus deseos eróticos. Arqueles Vela critica la mercantilización de las relaciones amorosas: Mabelina se ofrece a sí misma como premio sexual a cambio de obtener la compañía de un hombre singular que rápidamente la decepciona. Del único acompañante que parece estar satisfecha es del periodista de la séptima secuencia, del cual le atrae paradójicamente su inasibilidad, su capacidad para escabullirse y su carácter inconcluso¹³:

Tú, en cambio, procuras evadirte de lo que se te dice y se te consulta, procuras aligerarlo todo, despistarlo todo, componerlo todo, aunque después lo embrolles y lo descompongas. [...] Tú siempre te quedas en las iniciaciones, en el prólogo, en lo que prefiero. (# 7; Vela 2007: 136)

Este amante cronista tiene además muchas de las características del innominado personaje principal de *La señorita etc.*, especialmente cuando se define a sí mismo:

[...] Estoy escribiendo un artículo en el que no hay sino una tercera parte de mis conceptos, de mis ideas. Un artículo que desvía esa trayectoria reincidente de mi ma-

¹³ Mabelina llega a elogiar sus virtudes en comparación con un tal Androsio, único amante del que llegamos a conocer el nombre y que curiosamente será el personaje principal de *El intransferible* (1927), aunque publicado en 1977, y *Un viaje redondo* (1929).

nera de ser. Después de escribirlo no sé si, en realidad, sea el mismo de ayer. Soy un individuo que se está renovando siempre. Un individuo al que no podrás estabilizar nunca. Un individuo al que engañarás diariamente conmigo mismo por esa mutabilidad en que vivo.

Cada día besas en mí a un hombre diferente [...]

En cada noche hay en mí un hombre destruido, un hombre arruinado, un hombre desfalcado, despilfarrado por la cotidianidad. Un hombre nuevo. Por eso, a pesar de tus promesas, no me serás fiel. (# 7; Vela 2007: 137)

Esta incapacidad para encontrarse a sí mismo, para poder definirse como una personalidad homogénea, es un rasgo que comparte con Mabelina, quien siente una tremenda falta de identidad debido precisamente a sus continuos cambios de amante. Mabelina demuestra ante sus compañeros un incontrolable impulso erótico, pero al mismo tiempo es un ser que busca en cada entrega el amor. Para rechazar a Androsio¹⁴, argüirá que “al final quería que fuéramos esos pasajeros hipotéticos de los hoteles que regresan de cualquier ciudad, en un tren que no llega nunca, esos pasajeros que no son, sino *los turistas del amor*” (# 7; Vela 2007: 136; las cursivas son mías). Mabelina es el único personaje que se resiste a banalizar sus encuentros amorosos. Por el contrario, la visión de la mujer que proyectan los amantes es totalmente reductora y cosificadora, y encuentra su expresión más cruda y deshumanizada en el diálogo final de los dos parroquianos:

– Las mujeres no son más que unos aparatos sensuales, ideológicos, espirituales, sentimentales. Se les puede llenar como a los acumuladores, de cualquier fuerza, de cualquier tensión.

– Tocándoles esa especie de timbres que son sus senos, se despiertan en ellas unas series de personalidades que acuden con el desconcierto de los sirvientes de los hoteles, sin saber si el número encendido en el cuadro de llamadas es el suyo.

– En las mujeres que frecuentan este Café es imposible hallarla. Sus senos suenan como los timbres de los relojes despertadores, impertinentemente. (# 9; Vela 2007: 140)

La última secuencia de *El Café de Nadie* comienza una larga lista confeccionada por ella misma de nombres de clientes habituales del Café¹⁵ ante la que Mabelina empieza a reflexionar. El narrador sugiere que cada uno de ellos ha pasado por los brazos de Ma-

¹⁴ Del griego ‘andrós’: viril.

¹⁵ La amplia lista es verdaderamente significativa puesto que está formada por nombres de personajes de la vida intelectual, literaria y artística de la primera vanguardia. Están incluidos todos los estridentistas a excepción de Maples Arce y del propio Arqueles Vela; a List Arzubide se le incluye sin embargo tres veces (¿un guiño a su afán de protagonismo?). Encontramos el nombre de Silvestre Paradox, seudónimo usado a veces por Arqueles Vela en *El Universal Ilustrado*, guionistas como Marco-Aurelio Galindo o Carlos Noriega Hope, que también colaboraron con él en el periódico; a críticos estimados como José D. Frías, Luís Marín Loya o Carlos Lozano García; a pintores como Ramón Alva de la Canal o Leopoldo Méndez; a su apoderado en sus primeros años, Juan de Dios Bojórquez; no podía faltar su admirado Ramón Gómez de la Serna; por último, incluye a su hermano David Vela y a Miguel Ángel Asturias, lo cual viene a apoyar la sospecha del investigador rumano Baciú: los estridentistas tuvieron la pretensión de expandirse en Centroamérica (cf. Baciú 1983: 37-40). Se echan en falta los nombres de Humberto Rivas, Germán Cueto o los hermanos Revuelta.

belina: el resultado de sus múltiples relaciones es la pérdida de sí misma. Se siente usada y manipulada por una clientela que ha vivido la relación amorosa como una transacción comercial:

Con cada uno de ellos se había sentido una mujer diferente [...]. Le parecía que la habían falsificado, que la habían moldeado, simultáneamente, los brazos de sus aventuras.

Le era imposible recuperar la serie de personalidades que hicieron su personalidad. Los hombres la tomaban equivocadamente, como se toma un abrigo en la incongruencia de una noche de fiesta.

Quería reconstruirse con esas milésimas partes de mujer que dejara en todos los hombres, sin que ellos las canjearan por esa milésima parte de hombre que buscaba. Se sentía la mujer vaciada, bebida a pequeños sorbos sentimentales. (# 10; Vela 2007: 141-142)

No puede escapársenos que la situación del personaje no es muy diferente a la del obsesivo narrador de *La señorita etc.*: ambos acuden a la llamada del amor fácil y falto de compromiso, y ambos acaban arrepintiéndose de haberse entregado en repetidas ocasiones. De ahí que no creamos que en *El Café de Nadie* la intención de Arqueles Vela sea la de denunciar el machismo mexicano o, por el contrario, enjuiciar severamente a la mujer de vida ligera¹⁶, sino exponer el grado de deshumanización al que han llegado las relaciones personales en la vida moderna. Mabelina es una interesante figura femenina que aúna las contradicciones del periodo en que vivió Arqueles Vela: ella es, hasta cierto punto, la nueva mujer futurista, en el sentido de que está liberada sexualmente¹⁷, y rompe con la herencia romántico-sentimental de personajes femeninos precedentes, pero su entrega no es desinteresada o gratuita, sino que está condicionada por la necesidad de buscar el amor. Arqueles presenta a través de los escauceos amorosos de Mabelina y su frustración final los peligros que conlleva la inserción del hombre en un nuevo tipo de contrato social influido por el valor de las transacciones rápidas, la obsesión por la satisfacción inmediata de placeres, el gusto por el confort material y la aceptación acrítica de los adelantos técnicos: estos peligros son la automatización del ser humano, la reificación y, sobre todo, la pérdida de identidad. Y es precisamente esta pérdida lo que Mabelina padece más que cualquier otra cosa: ella, única protagonista del relato con nombre propio, siente como se desvanece su identidad mientras escribe repetidas veces su nombre en una hoja de papel:

MABELINA Mabelina Mabelina
Mabelina Mabelina

¹⁶ Para esta lectura plana y superficial, en clave feminista, cf. Zubiaurre 2007.

¹⁷ Contra lo que se suele decir, Marinetti y sus secuaces no eran en absoluto misóginos. Cuando se decidían a rechazar a la mujer se referían tan sólo a la mujer pacata y recatada de las novelas decadentistas. Marinetti proclamó en diversos manifiestos y en novelas, como *8 anime in una bomba* (1919), la necesidad de romper con la hipocresía social y de liberar a la mujer sexualmente.

Ella seguía escribiendo su nombre sobre la misa del gabinete, alargando, arrastrando, inconscientemente los caracteres, hasta hacerlos ilegibles. [...] De oírlo tantas veces, de repetirlo, le sonaba a otro nombre. Perdía el sentido de lo que podría significar y tergiversaba su pronunciación. Lo escribía con la misma vaguedad con que se escribe el nombre de una persona ausente. (# 10; Vela 2007: 143)

El lugar donde acontece esta fuerte pérdida no es propiamente el Café, sino el “panorama de la ciudad” que aguarda más allá de sus puertas y del que forma parte. Mabelina constata, sin resignación, el desgaste que ha sufrido su persona en sus idas y venidas con desconocidos, y el relato finaliza con su salida definitiva del Café.

El Café de Nadie no es sólo un texto de crítica social, sino de ruptura consciente de convenciones narrativas, y es en el ejercicio de esta ruptura donde Arqueles Vela logra desplegar una inolvidable imaginación poética vanguardista: los procedimientos que emplea constantemente para representar la realidad se caracterizan por una deliberada amimeticidad. Uno de los recursos que explota con más acierto es la asunción lírica del texto mediante metáforas disparatadas y comparaciones imprevisibles¹⁸, no exentas a veces de un humor muy arquelesveliano, entremezcladas con un vocabulario novedoso:

Los visillos de las ventanas se desprenden de las ensoñaciones que les ha hecho vivir el hipnotismo de la noche, y los pensamientos que no se exteriorizarán nunca, caen de los voltaicos. (# 1; Vela 2007: 121)

Contempla el agua de los espejos, encharcadas (sic) de sombras, putrefactas de lavar tantas veces la coquetería de las mujeres que se asoman a sus confidencias con actitudes desparpajantes. (# 3; Vela 2007: 217)

El coche cambió de dirección. Los árboles despertados violentamente por la carrera del auto, se iban tropezando a lo largo de la rápida perspectiva. (# 5; Vela 2007: 132)

El texto está realmente plagado de ejemplos como los señalados: Arqueles desautomatiza constantemente el lenguaje acercando la prosa a la lírica con procedimientos y motivos de la poética vanguardista. El resultado es un texto escurridizo, no fácilmente comprensible, que escapa a la catalogación genérica, que continuamente reta al lector y le exige una atención desmedida, donde toda referencia cronológica está elidida. La estructura alineal del relato y el tempo lento –razón por la cual Benjamín Jarnés la denominó “novela en ralenti” (Jarnés 1927: 4)– ayudan igualmente a dificultar la lectura. El tiempo del Café es un tiempo estancado, pero esa parálisis del tiempo no es sólo un hábil procedimiento narrativo, sino que es un modo de expresar el nuevo sentido de la temporalidad que afecta a las nuevas condiciones de vida:

¹⁸ Recordemos que el filólogo Pablo González Casanova publicó un estudio titulado “Las metáforas de Arqueles Vela”, subtítulo “La filología y la nueva estética”, en *El Universal Ilustrado* del 29 de mayo de 1924, donde afirmaba que “una abundosa fuente de metáforas novedosas llamadas a conquistar, en un porvenir no muy lejano, preeminente lugar en la literatura del futuro y más tarde en la lengua usual, por la sencilla razón de que responde mejor a las ideas, sentimientos y aspecto exterior de la vida contemporánea” (cf. Schneider 1997: 100).

En estrecha conexión con el nuevo carácter enajenado que asume la condición humana de las grandes ciudades, la cosificación sustancial que sufre el hombre paraliza toda movilidad interior. La modernidad está sellada por un intenso dinamismo existencial, pero cuya naturaleza se reduce a la reiteración vertiginosa de hábitos y gestos idénticos. El movimiento como la fluidez del tiempo es aparente; es un transcurrir temporal.

[...] El factor tiempo se torna en una dimensión absurda, que acaba por negarse a sí mismo. Sólo se logra vivir un presente absoluto –el discurso fluye en presente del indicativo–, donde pasado y futuro dejan de tener sentido. (González Stephan 2001: 220-221)

Aparte de la escena en el auto, todo el relato son descripciones, reflexiones y diálogos con lo que crea una impresión de estatismo; se superpone la recreación de la atmósfera en detrimento de la acción¹⁹. Al respecto son muy iluminadoras las reflexiones de la investigadora alemana K. Niemeyer:

Frente al carácter estático e isocrónico del presente narrativo destaca la rapidez vertiginosa de los recuerdos de Mabelina, a su vez frenada por la reproducción frecuente de diálogos. Todo confluye de este modo en una narración que en vez de la sucesión lineal persigue evocar a la vez duración, disgregación y simultaneidad y la puesta en escena de una noción de tiempo subjetivo de cuño entre bergsonianos y cubistas. (Niemeyer 2004: 158)

En el relato no faltan neologismos –recordemos los “ojos perversátiles” de Mabelina– ni los abundantes préstamos del inglés, como *subway* o *ice-cream*, curiosos y significativos rasgos de época.

El intenso trabajo que Arqueles Vela opera en el lenguaje y desarrolla uniformemente en el relato obtiene su cohesión a través de la voz barroca de un narrador en tercera persona cuyo conocimiento de los hechos podríamos calificar de avasallador. Su visión vanguardista e innovadora de los acontecimientos funciona como un filtro que lo condiciona y lo mezcla todo de tal modo que sin su perspectiva enmarañada y multiperspectiva el relato no se sostendría. Podríamos decir que su máximo afán es “presentar lo cotidiano en términos de un microcosmos extraño” (Mora 1997: 251).

Así pues, *El Café de Nadie* se plantea como un juego en tres niveles: el primer nivel lo constituyen la inserción de elementos reales, las referencias más o menos explícitas con un lugar – aunque no se nos especifique en ningún momento que el Café esté localizado en México – y con personajes reales: Concha Urquiza, Maples Arce, el propio Arqueles Vela y algunas otras figuras relevantes que deberíamos deducir de la lista de amantes que Mabelina redacta en la secuencia final. Se trata, sin duda, de un guiño y un homenaje a sus compañeros estridentistas. El segundo nivel tiene que ver con la

¹⁹ Carmen de Mora (1997: 249-257) arguye que varias de las características de *El Café de Nadie* son las referidas por Ortega y Gasset en *Ideas sobre la novela* (1925). De todos modos, estos rasgos propios de la prosa vanguardista ya estaban en *La señorita Etc.* y en las crónicas periodísticas, de ahí que la lectura de Ortega y Gasset no sea relevante. Pensamos de nuevo, y en esto coincidimos con la profesora De Mora y el mismo Benjamín Jarnés, que una fuente probable sean las novelas de Gómez de la Serna, que a buen seguro se debieron conocer en México.

crisis del sujeto y de la contemporaneidad en México que se traduce en una despersonalización de las relaciones humanas y una creciente pérdida de identidad. El tercer nivel, y no menos importante, tiene que ver con la ruptura del discurso de la narración mimética tradicional respecto al cual *El Café de Nadie* se propone como una reacción crítica radical frente a la novela presuntamente realista que se practicaba en México y que ya había enjuiciado severamente en diversos artículos: el texto se plantea como una alternativa plausible, coherente, más auténtica y más acorde con los nuevos tiempos. Estos tres niveles cobran coherencia estética en un texto donde “contenido y escritura [...] se completan para exponer en su condicionalidad mutua el vínculo complejo y nada «reconfortante» entre la modernidad artística y la burguesía capitalista” (Niemeyer 2004: 160). El resultado es un relato igualmente crítico con su época pero, a su vez, inquietantemente autónomo, estéticamente logrado, adelantado a su tiempo, hermenéuticamente plurisignificativo y, sobre todo, actual.

BIBLIOGRAFÍA:

- BACIU, Stefan (1983) “Estridentismo en Centro América: la bomba que no explotó”. *La Palabra y el hombre* (Xalapa). 76: 37-40.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (2001) “El café de nadie y la narrativa del estridentismo”. En: M. Forster (ed.) *Las vanguardias literarias en México y la América Central: bibliografía y antología crítica*. Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert: 207-224.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, Mario (comp.) (2001) *Paisajes del limbo. Una antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México, Tusquets Editores.
- JARNÉS, Benjamín (1927) “*El Café de Nadie* de Arqueles Vela”. *La Gaceta Literaria* (15 de septiembre de 1927): 4.
- MORA, Carmen de (1997) “Notas sobre *El Café de Nadie* de Arqueles Vela”. *Anales de literatura hispanoamericana*. 26 (2): 249-258.
- NIEMEYER, Katharina (2004) *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert.
- SCHNEIDER, Luis Mario (1997) *El estridentismo o una literatura de estrategia*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- VELA, Arqueles (2007) *El Café de Nadie*. En: Luis Mario Schneider, *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*. México, UNAM: 121-143.
- VELA, Arqueles (1923) “El Estridentismo y la teoría abstraccionista”. *Irradiador Revista de vanguardia* (México D. F.). Proyector internacional de nueva estética publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas. 2: 2-4.
- ZUBIAURRE, Maite (2007) “Ciudades rotas, urbes mecánicas, metrópolis de cartón: modernismo, vanguardia y política de lo urbano en Manuel Díaz Rodríguez, Martín Adán y Arqueles Vela”. En: J. de Navascués (ed.) *La ciudad imaginaria*, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert: 229-241.