

Notas sobre El Café de Nadie de Arqueles Vela

Los Estridentistas, como la mayoría de los vanguardistas, participan de la «modernolatría» y de la cotidianidad urbana; registran el ritmo de las grandes ciudades, el dinamismo de la vida moderna, enaltecen los aparatos mecánicos y cantan a los obreros y a las fábricas. De ahí que no haya resultado difícil reconocer en ellos la influencia de autores extranjeros como Apollinaire, Max Jacob, Tzara, del cubismo y del futurismo. Pero, por contra, apenas se ha aludido al posible influjo del vanguardismo español. Y es este aspecto el que me interesa subrayar: no sólo la familiaridad del máximo prosista del grupo –Arqueles Vela– con la estética vanguardista europea sino también con la española, particularmente de Gómez de la Serna, y con las *Ideas sobre la novela* de Ortega y Gasset.

El 15 de noviembre de 1926 se termina de imprimir en los talleres gráficos de la revista *Horizonte*, órgano periodístico dirigido por List Arzubide y editado en Xalapa, *El Café de Nadie*. La obra se tituló «Novelas» y la integran tres textos cortos: *El Café de Nadie*, *Un crimen provisional* y *La señorita Etcétera*. Este último ya se había publicado en 1922, en «La Novela semanal» de *El Universal Ilustrado*, órgano fundamental en la difusión del movimiento dirigido por Carlos Noriega Hope, y ahora registraba algunas variantes. Sin duda es el primero el más representativo.

Recordemos que «El Café de Nadie» era en realidad el café Europa, situado en la avenida Jalisco –hoy Alvaro Obegrón, n.º 160–, en la colonia Roma, donde el grupo solía reunirse. El 12 de abril de 1924 se inauguró en este Café, bautizado así por «Ortega», periodista de *El Universal Ilustrado*, la primera exposición del Estridentismo. Según Mario Schneider, «está lleno de significación en la vida del movimiento estri-

dentista», y el mismo Arqueles Vela hizo un «retrato psicológico» del Café:

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 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 que no tergiversan su espíritu. Hemos ido evolucionando hasta llegar a ser nadie. Para que sea nuestro y exclusivo. (Schneider, 18).

Es evidente que Arqueles Vela no sólo está hablando del Café sino del grupo, de su actitud iconoclasta y antiinstitucional.

Como se sabe, en la vanguardia hispánica, Ramón Gómez de la Serna llevó a cabo una de las mejores apologías del Café, ligado al arte, en *Pombo*, texto que alcanzó una amplísima difusión. Allí, ya lo destacaba como «un lugar en que entrar y no ser nadie» y le reconocía diversos atributos dignos del artista de vanguardia: «un triunfo de los que se adelantan en el tiempo, un espacio idóneo donde vivir la contemporaneidad, «que es el goce del tiempo que nos ha tocado vivir», para situarse al margen de la literatura institucional y en medio de la vida. En México los Cafés alcanzaron una vitalidad cultural muy marcada; fueron famosos los de *La flor de México*, *Los Monotes*, en la calle República de Cuba, que perteneció a Luis Orozco, hermano de José Clemente, decorado por éste con llamativos dibujos, *Europa*, *Lady Baltimore* y el *Sanborn's*, donde se reunían los Contemporáneos. También el *Café Paris*, donde se hacía la revista *Letras de México*.

En este contexto la «novela» *El Café de Nadie* es, entre otras cosas, un pretexto para poner en práctica un proyecto de renovación del género que sintoniza con las formulaciones de los manifiestos estridentistas. Si atendemos a las *Ideas sobre la novela* de Ortega y Gasset, libro aparecido un año antes, se comprueba que algunos de sus postulados coinciden con las premisas estéticas de la obra de Arqueles Vela; principalmente, a) la descripción de una atmósfera en detrimento de la acción, casi inexistente; b) hacer de cada lector un «provinciano transitorio», aislarlo «de un horizonte real y aprisionarlo en un pequeño horizonte hermético e imaginario que es el ámbito interior de la novela»; c) el novelista debe hacernos olvidar la realidad; d) el hermetismo como forma de la intrascendencia; e) la incompatibilidad con la realidad exterior; f) la materia de la novela es psicología imaginada.

En *El Café de Nadie* la atmósfera se establece desde el primer segmento mediante un contraste entre el espacio abierto de la calle, temporal, real, tumultuoso de luz, de gente y de ruido, y el espacio cerrado, intemporal, silencioso, solitario y aparentemente irreal, subjetivo, del Café. Expresiones como «ensueños» e «ideaciones» califican la índole de las aventuras que suceden en él, y no existe ninguna jerarquización entre los seres humanos y los objetos, al contrario, éstos llegan a ser más significativos que los primeros –táctica que recuerda a las novelas de Gómez de la Serna. Por esta razón los procedimientos retóricos utilizados son los de estilización o difuminación de la realidad y las «metáforas sensibilizadoras» (personificaciones) o, por el contrario, la cosificación de lo humano. Estos rasgos de estilo fueron señalados por el filólogo Pablo González Casanova en un estudio titulado «Las metáforas de Arqueles Vela», con el subtítulo «La filología y la nueva estética», que se publicó en *El Universal Ilustrado* el 29 de mayo de 1924, en el que valoraba positivamente la aportación estridentista debido a la renovación metafórica: «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 responden mejor a las ideas, sentimientos y aspecto exterior de la vida contemporánea...» (Schneider, 21). Los ejemplos son numerosos tanto cuando se trata de la estilización o desrealización de la realidad («caminan con *un gesto de olvido*, con la seguridad de que no saldrán jamás de ese laberinto de miradas femeninas en las que se reflejan como en una galería de espejos», «se guarecen el uno en el otro de la *lluvia de las memoranzas*», «un mesero hipotético, innombrable», «piso ideológico») ¹ como de las metáforas que subvierten el carácter utilitario de los objetos y la naturaleza en la sociedad tecnificada («Todo está en un perezoso desperezamiento, «Las sillas vuelven a su posición ingenua», «Las insinuaciones de los anuncios tapizan su ensimismamiento», «Los relojes estacionados comentan las vidas del Café»), etc.

El uso ilimitado de tales procedimientos está destinado sin duda a desfamiliarizar al lector; a la descripción tradicional, propia de la novela realista, que orienta e informa, se contraponen aquí una que presenta lo cotidiano en términos de un microcosmos extraño. En este punto coincidía Arqueles Vela con otros narradores españoles e hispanoamericanos que rechazaban el lenguaje realista-naturalista y trataban de apartarse de los módulos novelescos al uso, sobre todo de la novela sentimental, la más requerida por los lectores, que ellos identificaban con la sociedad burguesa y mercantilista.

¹ El subrayado es mío

Un fenómeno similar se produce en el tratamiento de los personajes centrales: los dos parroquianos –personaje dual– y Mabelina. Los primeros son rebajados a la condición de muñecos fabricados de manera imperfecta y actúan como autómatas impulsados por algún resorte: «Al afrontar el postigo, uno de los parroquianos –no se sabe cuál de los dos– 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» (14), a pesar de ello, son «el alma del Café», mudos testigos de lo que constituye la escueta trama de *El Café de Nadie*: las situaciones vividas por Mabelina con sus múltiples amantes.

Rehúye Aqueles Vela de toda referencia cronológica precisa que permita entender la historia sentimental de la mujer como un proceso; liberada de las constricciones de la ilusión realista la narración se sitúa en el instante del presente, en la modulación temporal del placer y lo sensorial, en la dimensión ilimitada de la fantasía. Víctor Fuentes observa en este fenómeno una de las transformaciones fundamentales de la novela vanguardista con respecto a la anterior: «La descripción, la contemplación, desplaza a la narración, la acción lineal es desbancada por la espiral: la sucesión de círculos concéntricos en los que se deleita la voluptuosa imaginación llevando a su plenitud de goce una sensación, una idea o una visión inicial» (Fuentes, 217). Y Ortega y Gasset señalaba que «la esencia de lo novelesco no está en lo que pasa sino en el puro vivir, en el ser y estar de los personajes (Ortega y Gasset, 42).

En la novela de Arqueles Vela en ningún caso se especifica la identidad del acompañante, pero se deduce que se trata de personajes diferentes evocados por Mabelina desde la penumbra del Café. Así en el segmento cuarto empieza a recordar la noche en que ella y su amante se conocieron. El narrador reproduce esas evocaciones en términos paradójicos, pues lo que más apreciaba Mabelina en ese hombre era lo que le alejaba de la realidad: «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, en las calles, en las conversaciones, en los bailes y en las antesalas, con un gesto de no querer inmiscuirse en ningún incidente, en ninguna labor tan complicada y tan molesta como hacer el amor a una mujer» (21).

En cuanto a él, su actitud con ella también se traduce en su alejamiento de la concreción y de la realidad:

Te encuentro en todas las encrucijadas sentimentales, situadas más allá de la irrealidad, todavía más lejos.

Ella sonreía ocultando sus senos, amortajándolos, haciéndolos más pequeños, insignificantes, queriéndose adaptar al irrealismo de la mujer que evocaba (22).

En la sexta situación el acompañante se define y la incita a precisar su idea del amor. Cuando Mabelina lo compara con los demás hombres prefiere de él la capacidad de «aligerarlo todo», de aliviar los argumentos y las ideas de la gravedad de lo real. Se trata de un personaje de psicología inasible por su permanente transformación:

En este momento 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 manera 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 [...].

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 jamás (28-29).

Recuerda esta concepción del ser humano la tesis futurista del «hombre multiplicado» de Marinetti en que, de acuerdo con la teoría transformista de Lamarck, propone formar un «tipo inhumano» liberado del lastre de los sentimientos y los afectos (el dolor moral, la bondad, la ternura y el amor) capaz de sufrir un número incalculable de transformaciones: «Para preparar la formación de este tipo inhumano y mecánico del hombre multiplicado es preciso disminuir singularmente la necesidad de cariño, sentimiento muy arraigado en el hombre y que circula a todo lo largo de sus venas» (Marinetti, 78). También en *La señorita Etcétera* la protagonista es una mujer múltiple inventada por el narrador: «A pesar de que su transformación había sido sistemática, yo estaba seguro de que, en el fondo, ella seguía pensando con los pensamientos míos...».

La pareja de *El Café de Nadie* concluye esbozando una tesis del amor en que no se traspasa la iniciación, el prólogo. Como sucede también en el arte de vanguardia, que el proceso de creación del artista se detiene en la fase del bosquejo:

El arte moderno, posiblemente porque ha tomado conciencia de la naturaleza de nuestro patrimonio artístico, se ha anticipado a la acción del tiempo. Al negarse a acabar, pulir su obra, los artistas han producido fragmentos desde el principio. Para su conclusión pide la colaboración activa del espectador a fin de prolongar desarrollos y asociaciones apenas sugeridos (Shattuk, 280).

En *Un crimen provisional*, relato del mismo libro, el protagonista es un hombre multiplicado pero en sentido inverso al de Marinetti, ya que

no pretende liberarse de las emociones, al contrario, es un prisionero del deseo capaz, incluso, de llegar a cometer un crimen:

Cuando tropecé con la mujer irresistible toda mi fuerza y todo mi anhelo se polarizó en su indiferencia y en la imposibilidad de conquistarla...

Hice de mi persona una serie de personas. Catalogué en mí mismo una envidiable variedad de individuos. Fui el más completo muestrario de hombres, física-moral-intelectual-socialmente, y ninguno de ellos lograba interesarla [...].

Inventé sin eficacia, frases sinceras, frases arteras, innobles, mortificantes, joviales y todas naufragaban en su sonrisa impenetrable [...]

Un día, sin pensar, sin analizar el sentido y la intención, con la más grande de las despreocupaciones y con la seguridad de que no se tomaría en cuenta mi promesa y de que la dejaría incommovible, por decir algo que cortara el silencio que nos desacuciaba, la dije:

—Por ti, sería capaz de cometer un asesinato...

Saltó hacia mis brazos como si la hubieran derramado, como si hubiesen soltado todas las velas de su ilusionismo. Y, besándome frenética, claudicante, alocada, desbaratada toda ella de su ideología inconquistable, abrió de par en par sus miradas que tenían cierta herrumbre de ensueños... (Schneider, 248).

En la séptima situación Mabelina intercambia frases con un parroquiano del Café que le confiesa su interés por ella, pero a la vez, su atracción es un reflejo de otra superior que le provoca la vida moderna y el mundo publicitario: «La ropa interior me inquieta más en un magazin que en una mujer [...] 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» (31-32). La ironía y el humor de las imágenes inspiradas en la vida moderna traducen la visión distanciada del autor con respecto a la nueva realidad.

La octava situación en que los parroquianos se quedan de nuevo solos en el Café, es la que encierra la clave estética de la «novela» que habría que relacionar con la propuesta renovadora de Arqueles Vela y los estridentistas. A mi ver, por las características que presenta esta obra podría considerarse la puesta en escena del proyecto de creación de una nueva novela y de un nuevo lenguaje narrativo inspirado en los contenidos de la civilización tecnológica que a la vez que dé cuenta de la actualidad libere al género de los condicionamientos estéticos del pasado. Arqueles Vela, el prosista del Estridentismo, al intentar trasladar a la novela el

impulso renovador practicado ya en la poesía se propone ofrecer la caótica relación del hombre con el mundo, la misma que se observa en las novelas de Gómez de la Serna y de tantos creadores de vanguardia. El lugar escénico es el *Café de Nadie* por dos razones. Una, porque en él fraguaron los estridentistas su programa estético y otra, porque ese reducto intimista, arrancado de la realidad, pero comunicado con ella por el flujo y reflujo de parroquianos se presta a convertirse en una proyección imaginativa de los dos parroquianos que están siempre en el Café –probablemente Arqueles Vela y Maples Arce, como sugiere List Arzubide en «El movimiento estridentista». Todo lo que allí sucede corresponde, entonces, al designio de estos dos testigos, conjuradores de las presencias irreales de Mabelina y sus acompañantes. Por eso el texto se abre y concluye con la presencia de los dos amigos: «La única luz que seguía sosteniendo la vida del Café era la del reservado que ocuparon sistemáticamente los dos parroquianos.»

Y en ese orden de cosas, Mabelina o la señorita Etcétera eran la encarnación de las aspiraciones de los estridentistas, heredada probablemente de los futuristas, de abolir la «fusión ideológica» mujer-Belleza (Arte) con todas sus implicaciones románticas. Lo que sufre Mabelina en el Café estidentista es un despojamiento de todos los ropajes estéticos adquiridos, pero sobre todo, del atuendo romántico-sentimental y folletinesco: «De tanto sentir se encontraba insensible. Las voces se le confundían. De sufrir tantos sentimientos vulgares se volvía extraña, adusta [...] Se sentía la mujer vaciada, bebida a pequeños sorbos sentimentales [...].»

En síntesis, el proyecto renovador de Arqueles Vela se reduce a dos aspectos: a) liberación de la gravedad y del afán de verosimilitud característicos de la novela realista; b) espacialización imaginaria de la materia narrativa en detrimento de la temporalidad. Como sucede en otros textos narrativos de los años veinte la espacialización resulta «una vía de análisis y profundización en la experiencia estética». Por esta razón las tres novelas incluidas en *El Café de Nadie* comparten una trama donde la relación sentimental de una pareja es una invariante que puede extrapolarse y transformarse en pretexto para la autocontemplación en y durante la actividad creadora. En cuanto a las convenciones realistas y de verosimilitud, tal vez sea en «Un crimen provisional» donde su demolición se lleve a cabo de modo más sistemático a través de la parodia de lo folletinesco y lo policial. El asesino es inidentificable porque se trata de un hombre multiplicado; el móvil, una frase dicha por azar que cautiva a la mujer irresistible; la víctima, al parecer, había aceptado complaciente el crimen y éste resulta provisional.

Con respecto a la modernidad la novela de Arqueles Vela participa de la ambivalencia característica de las obras vanguardistas: atracción y

rechazo, optimismo y pesimismo. Los artistas se inspiran en las máquinas y en los adelantos técnicos, pero no permanecen ajenos a los peligros que la sociedad capitalista y maquinista implica para el ser humano: la pérdida de la identidad, la cosificación y el automatismo. Víctor Fuentes hace referencia a la conjunción de optimismo y nihilismo en la narrativa española de vanguardia: «[...] la alegría y la exaltación vitalista que destaca en un primer plano en los relatos vanguardistas, está siempre socavada por una veta de desilusión, de escepticismo nihilista» (Fuentes, 216)².

Esta visión filosófica del hombre y la realidad tan alejada de la clásica percepción de un mundo ordenado, influye en la arquitectura de la obra vanguardista que se aleja de las convenciones del siglo XIX: la obra como resultado de una visión subjetiva de la realidad, la imperfección del proceso artístico, casi siempre inconcluso o lleno de huecos, la ruptura de la unidad, la falta de coherencia lógica y la yuxtaposición, entre otros rasgos. De ahí que textos como *El Café de Nadie* traduzcan la percepción que tiene el sujeto del mundo a través de la vaguedad de la sensación momentánea distribuida en una serie de fragmentos yuxtapuestos que parecen mimetizar el proceso de la creación más que el resultado.

BIBLIOGRAFÍA

- Fuentes, Víctor: «La narrativa española de vanguardia (1923-1931): Un ensayo de interpretación», *The Romanic Review*, 63, 3, 1972.
- Gómez de la Serna, Ramón: *Pombo*, en *Obras completas*, 2 tomos, Barcelona, AHR, 1957.
- González Stephan, Beatriz: «La narrativa del estridentismo: *El Café de Nadie* de Arqueles Vela», *Nuevo Texto crítico*, 1, 1988, pp. 133-149.
- Jarnés, Benjamín: «*El Café de Nadie* de Arqueles Vela», *La Gaceta Literaria*, Madrid, septiembre 15 de 1927, p. 4.
- Marinetti, F.T.: *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona, Ediciones del Cotal S.A., 1978.

² Las implicaciones de la sociedad tecnificada en la novela de Arqueles Vela han sido muy bien analizadas por Beatriz González Stephan en «La narrativa del Estridentismo: *El Café de Nadie* de Arqueles Vela», *Nuevo texto crítico*, 1988. No obstante, su análisis del texto se centra casi exclusivamente en la crisis de la contemporaneidad en México. Sin dejar de reconocer la importancia de este aspecto en la obra entiendo que no puede subestimarse el propósito de Arqueles Vela de renovar la prosa de acuerdo con los cánones de la nueva estética. Como en la mayor parte de las novelas vanguardistas hispanoamericanas, en *El Café de Nadie* la trama desaparece o pasa a un segundo plano, pues lo que le interesa al escritor es proponer una nueva manera de escribir novelas radicalmente opuesta a la tradición. Es aquí también donde hallo la proximidad con las ideas de Ortega y Gómez de la Serna.

- Mattalía, Sonia: «Tradición y vanguardia en una intransferible novela», *Cane-lobre*, Alicante, 1992.
- Ortega y Gasset, José: *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* [1925]. En *Obras completas*, vol. III, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- Schneider, Luis Mario: *El estridentismo. México. 1921-1927*, México, UNAM, 1985.
- Shatuck: *La época de los banquetes*, Madrid, Visor Distribuciones S.A., 1991.
- Vela, Arqueles; *El Café de Nadie*, Jalapa, Ver, Ediciones de Horizonte, 1926.

CARMEN DE MORA
Universidad de Sevilla