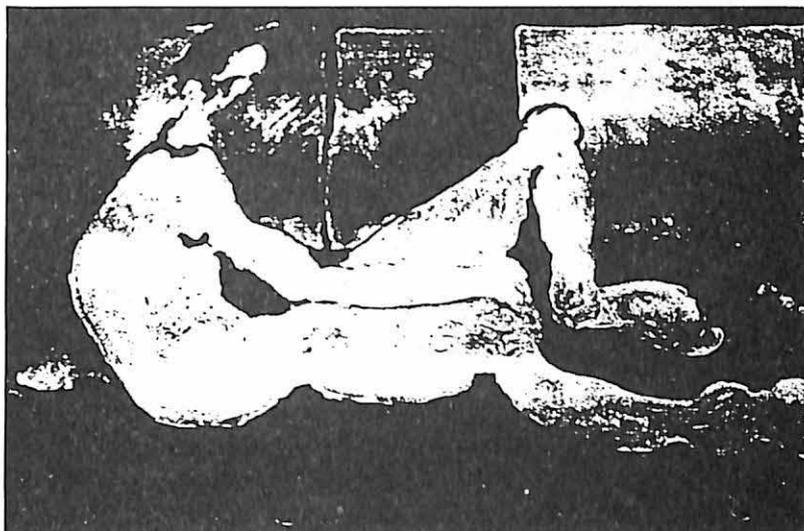


## LA CIUDAD EN LA POÉTICA DE ARQUELES VELA

Gabriela Espinosa

Universidad Nacional del Comahue



La narrativa de vanguardia estridentista del autor Arqueles Vela<sup>1</sup> se vincula con el

<sup>1</sup> Arqueles Vela inicia su contacto con el grupo de intelectuales que conformaban el estridentismo, con una extensa crítica al primer libro de vanguardia escrito por un mexicano y publicado en México en 1922: *Andamios interiores* de Manuel Maples Arce. Vela fue secretario de redacción del semanario "El Universal Ilustrado" cuyo director, Carlos Noriega Hope, dio una gran difusión al movimiento. En 1922, comienza a aparecer en dicho semanario un suplemento denominado "La novela semanal" en el que se publica la novela *La señorita etc.* Más tarde, hacia 1925 y mientras Arqueles Vela viaja a Europa, se termina de imprimir la obra *Novelas*, que incluye: *El Café de Nadie*, dedicado a "Conchita Urquiza, amiga intransferible y Manuel Maples Arce, cómplice en este Café"; *Un crimen provisional*, dedicado a Germán List Arzubide; y se reedita *La señorita etc.* que había sido publicado en 1922.

impacto que viene provocando la modernización en América Latina desde fines del Siglo XIX.

El proceso de transformación de los mapas de las ciudades fue decisivo en el México porfirista. La ciudad, junto con sus acelerados cambios, provoca en el ciudadano incertidumbres en cuanto a la espacialidad y temporalidad que ocupa, y en cuanto a su pertenencia a la sociedad. La modernización brinda elementos novedosos: letreros luminosos, avenidas superpobladas, multitudes que viven en el anonimato, música que se escucha en la puerta de cada bar (fox, blues, charleston; en el baile, jazz band), aparadores de artefactos eléctricos en los que todas las cosas se llenan de luminosidad, autos que aceleran su marcha, publicidades en inglés, pájaros ultracelestes, estaciones solitarias de tranvías, etc. Los cafés y las grandes avenidas

se convierten en los signos externos de modernización que ponen de manifiesto los signos internos de la misma: la diferencia de clases sociales impregna el aire de la ciudad, la pobreza que la burguesía ociosa no quiere ver se manifiesta día a día y ya no puede ocultarse en arrabales.<sup>2</sup>

En este contexto, la modernización atraviesa todos los sectores de la sociedad mexicana de los años 20 y la narrativa estridentista manifiesta, como un rasgo común de la primera vanguardia, una "auténtica base social, cosmopolita y metropolitana". Este es el marco en el que se instalan los textos de Vela que postulan una sintaxis dislocada, por la estética propia de los textos de vanguardia, y erigen a la ciudad como protagonista, no ya como marco espacial<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, S XXI, 1988, cap. I.

<sup>3</sup> Si pensamos en las fechas de publicación de estas novelas (entre el 22 y el 25), no podemos soslayar el hecho de que en América Latina se está produciendo una narrativa que deja profunda huella en nuestra literatura: es la Novela de la Tierra a nivel continental y la Novela de la Revolución Mexicana, en particular. Ambas, muy emparentadas por cierto, pueden incluirse dentro de un paradigma que enarbola las banderas de la búsqueda de una conciencia nacional y de la identidad del ser americano. En las novelas mencionadas los personajes viven directamente vinculados a la tierra y al paisaje y los narradores ponen el acento en lo social y en lo político.

A partir de la década del 20, otro paradigma comienza a desarrollarse, en especial en las vanguardias hispanoamericanas: los intelectuales se vinculan con los procesos de modernización urbana y producen textos que pueden contraponerse a las de la tierra o las de la Revolución. Aunque no todos rompen directamente con la tradición realista, comienzan a tratar otros temas. Son los textos con tópicos urbanos en las que se cuestiona el destino individual pero representativo del hombre: el alma ciudadana configurada por la gran urbe moderna, espacio que brinda una gran diversidad de elementos nuevos, pero en el que el hombre se encuentra solo, sin raíces ni tradición, se siente anónimo. Ejemplos de este paradigma lo constituyen Oliverio Gironde, Mario de Andrade, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Macedonio Fernández, entre otros.

## "PALPITAR CON LA HÉLICE DEL TIEMPO"<sup>4</sup>

La ciudad es una constante en las novelas de Vela<sup>5</sup>. Se convierte en personaje y no en espacio social que sirva de marco novelístico, gracias al procedimiento que realiza el autor de apropiarse de los objetos y de los personajes que contiene la ciudad y transformarlos, animizando a unos y cosificando a los otros.

Sin embargo, aunque para los estridentistas la ciudad, dinámica y palpitante, debe ir acompañada siempre del elemento vital de la emoción, Vela incurre, en este caso, en una pequeña traición para con los preceptos del movimiento al que pertenece.

Lo que se proponía el grupo en sus manifiestos era explorar la emoción sincera como una "forma suprema de arbitrariedad y desorden específico"<sup>6</sup>, como un elemento unido indisolublemente a la idea de modernidad, indispensable para poder proyectarse en una ciudad en constante cambio. En 1923, en el

Siguiendo este paradigma, luego de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Civil Española, hacia los años 40, América necesita elaborar sus propios textos, no apuntando a la "mexicanidad" o "argentinidad" o a cualquier otro nacionalismo, sino buscando su identidad individual, apuntando a los problemas del hombre común, del ciudadano. Así entonces, resaltan autores como Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier o Leopoldo Marechal que producen textos que tienen en común innovar la estructura externa de la novela. Este paradigma no nace abruptamente luego de la Segunda Guerra sino que, como ya dijimos, tiene sus antecedentes en varios textos entre los que ubicaríamos los de los estridentistas.

<sup>4</sup> Extraído del *Manifiesto Estridentista Nro. 2*, publicado en Luis Mario Schneider, *El Estridentismo, México 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1985, p. 49.

<sup>5</sup> Manejo la edición de sus novelas que publica Horizonte, Xalapa, México, 1926. En adelante, los números entre paréntesis corresponden a las páginas de esta edición.

<sup>6</sup> Manuel Maples Arce, *Manifiesto Actual Nro. 1*, publicado en Schneider, p. 44

*Manifiesto* publicado en Puebla, el movimiento estridentista proclama:

La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días sublevados. Vivir emocionalmente. Palpar con la hélice del tiempo.<sup>7</sup>

En la narrativa de Vela, en cambio, la emoción de la gran urbe se manifiesta como paralizada, estatizada de un modo casi atemporal. Así, el narrador de *El Café...* expresa por ejemplo:

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 juerguistas (p. 11).

También los personajes, como Mabelina, consideran la emoción de un modo retardado: ella desea amorosamente al periodista porque considera que tiene en todos los momentos de su vida "un movimiento retardado para vivir las emociones..." (p. 32).

Por lo tanto, la experiencia vital de palpar con emoción en una ciudad moderna se convierte sólo en un postulado que el movimiento propone en sus textos programáticos, como una utopía que no siempre se cumple en los textos literarios. Vela manifiesta más bien una nostalgia por la emoción perdida, característica tradicional de la literatura con la que se supone que la vanguardia rompe.

## MUTABILIDAD Y FRAGMENTARIEDAD

La gran urbe, sujeto y no objeto, es calificada en las novelas de este autor como moderna y absurda, huraña, llena de frustraciones y también temida por quienes la habitan, es decir que se presenta, en este sentido, tal como la

pensaron los integrantes del movimiento en sus textos programáticos<sup>8</sup>.

En *El Café...*, los personajes viven en una realidad inhasible, en una mutabilidad permanente, "pasajeros hipotéticos" (p. 30), son todos y no son ninguno, son indiferentes a la realidad que les toca vivir, están cansados del ambiente del Café y se comportan como muñecos desinflados. Se sienten como saturados de un lugar en el que son "nadie", en el que "nadie lo espía a uno, ni lo molesta" (p. 25). Se consideran "analfabetos de emociones y sensaciones" (p. 38). Los personajes dialogan con fragmentos, se responden frases con las que no dicen nada importante y a través de las cuales le dan al lector, que conoce la experiencia de vivir en una gran ciudad, la sensación de diálogos que ocurren en un lugar público y que se tapan por el murmullo ensordecedor o por la música del ambiente.

La mutabilidad y la fragmentariedad de personajes, de diálogos, de objetos será una constante en los textos de Vela y se vincula directamente con el fenómeno de la modernidad y con el problema de la representación en el arte que surge con las vanguardias a principios de este siglo.

Por un lado, se utiliza la fragmentariedad como estrategia discursiva que apunta a sintetizar la experiencia de la ciudad moderna. Para ello Vela juega con la técnica del montaje cinematográfico, que hacia los años 20 comienza a contaminar en gran parte la literatura: el narrador focaliza partes a la manera de una cámara cinematográfica que se mueve en un

<sup>7</sup> idem 4.

<sup>8</sup> "Estridentópolis realizó la verdad estridentista: ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama. Borroneada por la niebla, está más lejos en cada noche y regresa en las auroras rutinarias." (List Germán Arzubide, *El movimiento estridentista*, México, Lecturas mexicanas, 1986.)

espacio que "todos conocen" y donde se desarrollan acciones en las que casi nada sucede. El foco se pone por lo general en manos, ojos, rincones, miradas. La sintaxis entonces empieza a mimetizarse con los procesos de montaje: "las técnicas cinematográficas desarrollan a través de la ilusión de la velocidad efectos de simultaneidad y síntesis" expresa Jorge Schwartz en relación con los textos de vanguardia de Oliverio Girondo y Oswald de Andrade<sup>9</sup>.

Por otro lado, la fragmentación del hombre se relaciona con la deshumanización que se vislumbra como uno de los resultados de la vida moderna: "La visión de Parnok de la calle en movimiento deshumaniza a las personas que están en ella, o, mejor, les da una oportunidad de deshumanizarse, de despojarse de rostros, y con ello, de la responsabilidad personal de sus acciones" expresa Berman y más adelante agrega: "La fragmentación de las personas por el dinamismo de la calle se vuelve un tema familiar en el modernismo de San Petesburgo"<sup>10</sup>.

Además, el procedimiento de animizar objetos y cosificar personajes provoca asociaciones inverosímiles que sorprenden al lector. Con este acto de manipulación produce una desmitificación del proceso de producción romántica ya que cuestiona la ilusión de la inspiración, la creencia de que la realidad puede describirse como un todo desde la omnipresencia del narrador. Esta ruptura es otra característica más de los textos de vanguardia, proceso que retoma claramente la narrativa hispanoamericana de los 40<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Jorge Schwartz, *Vanguardia y cosmopolitismo en la Década del Veinte*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993, p. 81.

<sup>10</sup> Cfr. Berman, p. 289.

<sup>11</sup> Una de las figuras centrales que explora estos procedimientos discursivos es, sin duda, Felisberto Hernández. El tema ha sido trabajado por una larga tradición crítica. Para citar algunos trabajos importantes mencionamos: Rosario Ferré, *El acomodador: una lectura*

## DESPERSONALIZACIÓN Y ANONIMIA

El anonimato y la ambigüedad atraviesan estos textos como un rasgo característico de las novelas de tópicos urbanos. Esto puede observarse tanto en los personajes sin nombre, que se duplican (parroquianos) o multiplican (personaje principal de *Un crimen...*, señoritas de *La señorita* para nombrar sólo algunos casos) como en la adjetivación de los títulos mismos de cada una de las novelas: *El Café de Nadie*, *Un crimen provisional*, *La señorita etc.*, o como en el uso abundante de artículos indefinidos: una mujer, un hombre, un periodista, un sueño, una ciudad cualquiera.

La ciudad está llena de transeúntes anónimos que vagabundean, que se vuelven indiferentes al mundo que los rodea. Circulan sin reconocerse unos a otros, a diferencia de lo que ocurría en las "grandes aldeas" hispanoamericanas, en las que las clases ociosas paseaban saludándose, reconociéndose como una gran familia.

La despersonalización circula por todo el texto de *El Café...*: oscila desde la identidad no fija hasta la anonimía total. A lo largo de toda la novela, los personajes se vuelven "nadie", insignificantes y anónimos en este espacio del Café que es "de Nadie". Hay un mesero

---

*fantástica*, México, FCE, 1986; Ana María Barrenechea, "Excentricidad, divergencias y convergencias en Felisberto Hernández", en *Textos hispanoamericanos*, Caracas, Monte Ávila, 1969; Enriqueta Morillas Ventura, *La narrativa de Felisberto Hernández*, Madrid, Universidad Complutense, 1983; Jorge Panesi, "Felisberto Hernández, un artista del hambre" en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Bsuenos Aires., Ministerio de Educación y Justicia, 1984; Jaime Alazraki, "Contar como se sueña: para una poética de Felisberto Hernández" en *Río de la Plata. Culturas 1*, 1, Sto. Domingo, CELCIRP, 1985; Hugo Verani, "Una vertiente fantástica en la vanguardia hispanoamericana: Felisberto Hernández" en Enriqueta Morillas Ventura, *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991; entre otros.

"hipotético, innombrable, que cada día es más extraño" (p. 12); los dos parroquianos no tienen nombre; uno de ellos, sentado en el bar está impasible, con la "despreocupación de que de un momento a otro surja el espectador retrasado y reclame ese lugar anónimo, innumerable" (p. 16).

El primer personaje que aparece con nombre es Mabelina. Ella representa una mujer de la noche que se relaciona con distintos hombres y se vuelve diferente con cada individuo, a cada noche y en cada instante. Hacia el final su figura se va apagando, a la manera de una representación teatral y el Café va quedando solo: "Después de ser todas las mujeres ya no era nadie[...] se encontraba agradablemente en el rincón de este Café, sin nadie, con nadie, como nadie[...] Era apenas un sketch de sí misma" (p. 38).

Los personajes de la novela no sólo son cuasi objetos, seres anónimos, sino que también dan la sensación al lector de ser insignificantes con constantes comportamientos incongruentes:

"[...] se lo ve ensayar 2, 3 veces, la intención de abordar la puerta del Café, tal se aferrara a la creencia de que se tropezará[...] en todo él hay cierta incongruencia de la locomoción[...]"(p. 14)

En *La señorita...* el personaje-narrador también se desenvuelve incongruentemente, su vida no tiene sentido, no tiene nombre y decide quedarse en una ciudad cualquiera. La mujer que busca es la representación de todas las mujeres, es todas y no es ninguna y esto se representa claramente en los "etc" [sic] que surgen en el texto como hucos anónimos que se pueden completar con todos los nombres, con cualquier mirada o cualquier sonrisa:

Había peregrinado mucho para encontrar la mujer que una tarde me despertó hacia un sueño...Presentía

sus miradas etc... sus sonrisas etc...sus caricias etc... Estaba formada de todas ellas.. Compleja de simplicidad, clara de imprecisa, inviolable de tanta inviolabilidad...(p. 93)

En *Un crimen provisional*, como su título lo indica, todo es provisorio: el crimen y hasta la identidad misma de los personajes. El relato comienza con el interrogatorio de un investigador a los personajes de una casa -entre ellos los sirvientes- debido al descubrimiento del cadáver de una mujer.

Uno de los hombres que es interrogado se presenta primero ante el detective como el Dr. Francois Buchon, luego entrega otra tarjeta con el nombre de Ferdinand Rossenerbach, ingeniero de minas. En un tercer momento ofrece otra con el de Arcady Kopeikevitch Kalkachov, embajador, y finalmente se presenta como Richard Baxter, abogado y notario. La actitud multifacética de éste encoleriza al detective y todos los indicios llevan a pensar que él sería el asesino.<sup>12</sup>

Personajes despersonalizados, anónimos, incongruentes, cuasi cosificados conforman el universo de hombres y mujeres que circulan por los textos en una ciudad absurda en la que las acciones casi no ocurren y las pocas que focaliza el narrador se expresan a través de una prosa fragmentada.

<sup>12</sup> La presentación de diversos nombres, profesiones y nacionalidades ( la medicina es de Francia, la técnica es de Alemania, la política es rusa, las leyes son norteamericanas) va representando en la novela un imaginario cosmopolita. Esta forma de mirar al mundo, hacia afuera de los límites nacionales ya estaba presente en los manifiestos estridentistas: "Cosmopoliticémonos. Ya no es posible, tenerse en capítulos convencionales de arte nacional[...]"(en *Manifiesto Actual Nro. 1*, publicado en Schneider, p. 45.)

## AMBITOS PÚBLICOS

Dentro del paradigma de textos con tópicos urbanos, la calle es el espacio que prueba el cambio, es el ámbito público en el que circula sin objeto un nuevo personaje: el flâneur o caminante. Este sujeto "paseante" vive en la soledad urbana, en medio de una muchedumbre, "formando parte de ella, el flâneur se distancia y recorre los espacios vacíos, las callejuelas, los suburbios silenciosos, adonde la multitud no llega".<sup>13</sup> En términos de Berman, "el hombre moderno arquetípico es un peatón lanzado a la vorágine del tráfico de una ciudad moderna, un hombre solo que lucha con un conglomerado de masa y energía que es pesado, rápido, letal [...]"<sup>14</sup> y además, como expresa Julio Ramos<sup>15</sup>, la flânerie no es sólo un modo de experimentar la ciudad sino de representarla, de mirarla.

Un excelente ejemplo de novelas cuyos tópicos están atravesados por la modernidad lo constituyen los textos de Roberto Arlt quien, según Beatriz Sarlo<sup>16</sup>, no sólo construye personajes-caminantes sino que él mismo se constituye en un "flâneur" modelo que recorre desesperado la gran urbe moderna, para luego representar en sus novelas los ferrocarriles, las luces de neón, los gasómetros y los nuevos edificios.

En *El Café...* no se alcanza a percibir al sujeto urbano, el caminante o "flâneur". Sin embargo, en *La señorita...*, el personaje siente que ha peregrinado mucho para encontrar la mujer que sueña, es el personaje que corresponde

al prototipo del caminante, el flâneur, el que se convierte en un "mirón hundido en la escena urbana"<sup>17</sup> y que, a diferencia de *El Café...*, donde los personajes están quietos, camina y busca frenéticamente algo, un objeto del deseo que se representa en las distintas mujeres que ve en la ciudad.

Otro ámbito que aparece insistentemente en estas novelas es el café. Representa, tanto en la novela como en la modernización de las ciudades, el espacio intermedio en el que se produce el paso de lo privado a lo público. "Las ideas se maduran en la plaza en que se enseñan, y andando de mano en mano, y de pie en pie" como dice Martí<sup>18</sup>, y se intercambian en el bar y el café. Los intelectuales ya no son "los de lámpara", los que se recluyen a discutir en el interior de una casa, como los que representa *De sobremesa* (1896), novela de José Asunción Silva, sino que se encuentran en lugares públicos, se muestran en el café o en el club. La ciudad moderna los contiene. El espacio anónimo que brinda el Café se convierte en uno de los signos más característicos de la experiencia del hombre de principios de siglo, que vive las transformaciones de la modernización. Es la microexperiencia inmersa en la otra, la macroexperiencia de vivir en una ciudad nueva<sup>19</sup>. Así, el Café de Nadie, en la novela homónima, es el centro de la trama de la novela,

<sup>13</sup> en Jorge Monteleone, "Baldomero Fernández Moreno, Poeta caminante" *Cuadernos Hispanoamericanos*, (429), mar. 1986, p. 79.

<sup>14</sup> Cfr. Berman, p. 159.

<sup>15</sup> Cfr. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989, p. 128

<sup>16</sup> Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

<sup>17</sup> Cfr. Sarlo, p. 16

<sup>18</sup> en José Martí, "Prólogo al poema del Niágara" en *Letras Fieras*, Cuba, Letras Cubanas, 1981, p. 482.

<sup>19</sup> Angel Rama describe esta situación de la siguiente manera: "Las ciudades en que se arracimaron ingentes migraciones rurales internas y a veces aún mayores externas, comenzaron a cambiar bajo este impacto que desbordó las planificaciones funcionales y creó toda suerte de entorpecimientos a las comunicaciones[...]Lo que ocurrió en el París de 1850 a 1870 bajo el impulso del barón de Haussman, e hizo decir a Baudelaire que la forma de una ciudad cambiaba más rápidamente que el corazón de un mortal, se vivió hacia fines de siglo en muchas ciudades latinoamericanas." En *La ciudad letrada*, Montevideo, FIAR, 1983, p. 103.

es el lugar en el que se refugian los personajes y en el que se expresa la nostalgia del ámbito privado. Reúne, nuclea diversas experiencias de gente anónima y es quizás ésta, otra de las causas de su nombre: "de Nadie". Se ubica en la ciudad de un modo atemporal, incongruente, como suspendido en el tiempo, en "el último peldaño de la realidad[...] en una irrealidad... neblina del tiempo..." (p. 11). El ambiente que describe el narrador da la constante sensación de un lugar en el que "nunca hay nadie, nadie lo espía a uno ni lo molesta" (p. 25).

Además de los intelectuales, otro de los sectores sociales emergentes en ámbitos públicos en el proceso de modernización de las ciudades latinoamericanas fue el de las mujeres. Por esta razón, la mujer descada de *La señorita...* sigue las tendencias del momento: es feminista y sindicalista, absurda y natural. Como explica la Prof. Susana Zanetti<sup>20</sup>, este sector compuesto por normalistas, universitarias, empleadas, obreras, se vuelve visible en la trama social por su actividad laboral y gremial, intelectual y política. Tal movimiento en la vida social contribuyó a la búsqueda de demandas específicas como la igualdad de los derechos civiles.

Es importante destacar que, a partir de 1911, en los países centrales del continente se organizaron los sindicatos textiles, petroleros y trabajadores de las plantaciones bananeras orientados por la primera mujer dirigente de una central sindical: María Cano.<sup>21</sup> No es extraño entonces que el personaje de la mujer en *La señorita...* sea caracterizado como feminista y sindicalista, atendiendo a la coincidencia

<sup>20</sup> Susana Zanetti, "Modernidad y religación: una perspectiva continental 1880-1916", en Ana Pizarro, *América Latina: palabra, literatura e cultura*, Sao Pablo, Memorial de América > Latina, 1993.

<sup>21</sup> Datos extraídos de Luis Vitale, "Proyección continental del México insurgente" *El Periodista*, Suplemento Especial/1, nov. 1987.

temporal entre el tiempo de la escritura y el de la historia.

La narrativa de Vela es novedosa, en tanto postula desde ese género lo que otros intelectuales encolumnados en movimientos de vanguardia vienen haciendo desde la poesía, y en cuanto la relación lenguaje-literatura-mundo se ve problematizada.

En referencia a esta relación, el estridentismo concibe la modernidad como culto a la novedad, como afán de participar del progreso y la expansión provocados por la renovación industrial. Algunos intelectuales consideran que deben dar cuenta de la contemporaneidad mediante la mención en sus textos de "utilería tecnológica y de adelantos urbanos", proponiendo así una literatura ciudadana, cosmopolita. En este sentido, la directriz que asume el estridentismo y en especial Arqueles Vela, será principalmente la realista-historicista, la que sería la más primitiva en el sentido de la evolución de las vanguardias con respecto a su concepción del mundo y la representación del mismo<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Nos referimos a la clasificación de directrices que propone el crítico Yurkievich: la realista-historicista, "ligada a la noción de una acelerada y compulsiva actualidad sujeta a transformaciones radicales y en ruptura revolucionaria con el pasado, esta directriz promueve el señalamiento de la contemporaneidad innovadora en todas las instancias textuales e impulsa a inventar los medios de representación literaria aptos para figurar una nueva visión de mundo"; la formalista, "liberadora de las restricciones de lo real empírico, propicia la autonomía del signo estético con respecto a todo referente exterior y desarrolla las potencialidades inherentes a lo literario, remitiéndolo al campo de su propia pertenencia"; y la subjetivista, "que bucea en las profundidades de la conciencia, que abre el texto a los aflujos psicossomáticos del inconsciente, que desmantela la textualidad estatuida para marcar los destiempos y desespacios, las intensidades y densidades rebeldes del fondo entrañable". En Saúl Yurkievich, "Los avatares de la vanguardia" *Revista Iberoamericana*, (118-119) 1982, p. 359.

Teniendo en cuenta esta directriz, podemos decir que la narrativa de Vela se condice plenamente con la noción de una actualidad moderna (el registro de esta aparece exultante en la superficie del texto) y con la búsqueda de medios de representación literarios que posibiliten figurar una nueva visión de mundo. Es decir, hay una contemporaneidad explícita y esto puede apreciarse en la visión de la ciudad que produce experiencias de mutabilidad en los personajes. Este ámbito productor de discursos sociales, políticos, intelectuales es el lugar donde también coexisten fragmentos de esos discursos, a través de los cuales Vela muestra un modo de representación de la modernidad. La realidad que se le presenta a los personajes les produce un extrañamiento y aburrimiento distinto al optimismo que representa el futurismo italiano, más bien observan "el vértice del minuto presente". La calle es la prueba del cambio, es el espacio para los que se sienten "nadie".

La multiplicidad de lo real y su representación hace que en estos textos de Arqueles Vela no haya certezas sobre el mundo contemporáneo; por ello lo muestra descriptivamente a través de la estética del absurdo, lo discontinuo y fragmentario. El lector debe recomponer entonces los significados y las zonas de ambigüedad, debe determinar quién habla, en qué tiempo y espacio se ubican las historias, qué roles cumplen los personajes que, en lugar de llevar adelante acciones, adquieren, progresivamente, ese carácter de "mirones" deshumanizados y cosificados que tanto caracteriza la narrativa de Vela.

Sus textos apelan a un lenguaje nuevo, más descriptivo y poético que narrativo, más ambiguo y fragmentario que totalizador, y sugieren el problema de la representación que, ante la dificultad de volcar una realidad múltiple e inabarcable, llegó a ser uno de los temas más trabajados por los teóricos y escritores del siglo XX.



## BIBLIOGRAFIA

## TEXTOS PRIMARIOS

VELA, Arqueles, *La señorita etc.*, México, Jalapa, 1926.

-----, *Un crimen provisional*, México, Jalapa, 1926.

-----, *El Café de Nadie*, México, Jalapa, 1926.

## BIBLIOGRAFIA DE CONSULTA

BARRENECHEA, Ana María, "La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos", *Revista Iberoamericana*, 118-119, ene.-jun. 1982, p.377-381.

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, S XXI, 1988.

BOLLIE, Willi, "Flâneur y voyageur: los caminos de la memoria" en CASULLO, Nicolás y otros, *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires, Alianza, 1993, p. 109-123.

DELGADO, Jaime, "La Revolución mexicana, acontecimiento cultural", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, jul. 1955, 167, p.207-225.

DE TORRE, Guillermo, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1971 (Col. Universitaria de Bolsillo, Punto Omega).

EDER, Rita, "Muralismo mexicano: modernidad e identidad cultural" en Ana María de Moraes Belluzo org., *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, San Pablo, Fundação Memorial de América Latina, 1990, p.99-121.

FORSTER, Ricardo, "Benjamin y Borges: la ciudad como escritura y la pasión de la memoria" en CASULLO, Nicolás y otros, *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*, Buenos Aires, Alianza, 1993, p.159-173.

LIST ARZUBIDE, Germán, *El movimiento estridentista*, en SCHNEIDER, Luis Mario, *El estridentismo, México 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1985, p. 261-296.

MICHELÍ, Mario de, *Las vanguardias artísticas del SXX*, Madrid, Alianza, 1985.

MOLLOY, Silvia, "Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire" en SCHWARTZ, Lia y otros, *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, p.487-496.

MONTELEONE, Jorge, "Baldomero Fernández Moreno, poeta caminante" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 429, mar. 1986, p.79-96.

RAMA, Angel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Fundación Internacional Angel Rama, 1983.

RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir, *Narradores de esta América*, T. 1, Buenos Aires, Alfa, 1976.

SARLO, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

-----, "Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires" en BELLUZO, Ana María de Moraes org., *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, San Pablo, Fundação Memorial de América Latina, 1990, p.31-45.

SARMIENTO, Alicia, *Problemática de la Narrativa de la Revolución Mexicana*,

Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1988.

SCHNEIDER, Luis Mario, *El estridentismo, México 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1985.

SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.

-----, *Vanguardia y cosmopolitismo en la Década del Veinte*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.

VITALE, Luis, "Proyección continental del México insurgente", *El Periodista*, Suplemento Especial/1, nov. 1987.

YURKIEVICH, Saúl, "Los avatares de la vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 118-119, ene.-jun. 1982, Pittsburgh, p.351-366.

ZANETTI, Susana, "Modernidad y religación: una perspectiva continental 1880-1916", en PIZARRO, Ana, *América Latina: palabra, literatura e cultura*, Sao Pablo, Memorial de América >Latina, 1993.

