Prehistoria de un estridentista: Arqueles Vela

Jorge Mojarro Romero
Instituto Cervantes de Varsovia

Hasta hace poco no se sabía a ciencia cierta el lugar de nacimiento del narrador estridentista Arqueles Vela (1899-1977). Algunos lo suponían guatemalteco, por ser hermano del intelectual David Vela (1901-1992)[17], de tal nacionalidad; otros afirmaban que era mexicano, nacido circunstancialmente en Tapachula, en la selvática región mexicana de Chiapas, fronteriza con Guatemala. Apoyando no demasiado esta segunda versión estaba el hecho indiscutible de haber vivido y desarrollado casi toda su carrera intelectual en México[18]. Lo que sí es seguro es que los dos hermanos fundaron en la capital guatemalteca al menos tres revistas culturales estudiantiles de corta vida: *La Paz* (¿?), *La Palma* (1918) y *La Ilustración Obrera* (1919). De estos datos solo podemos deducir que los hermanos Vela demostraron tener unas inquietudes literarias e intelectuales realmente precoces, pues apenas sobrepasaban por entonces los veinte años cuando se iniciaron en el mundillo literario. Un dato nos permite afirmar que, casi con toda seguridad, Arqueles Vela nació en Ciudad de Guatemala; nos lo proporcionan las siguientes afirmaciones de Germán List Arzubide en una entrevista:

> «El caso de Arqueles Vela es curioso. Guatemala siempre ha tenido una serie de tiranos terribles. Asturias escribió *El señor presidente,* que es un estupendo relato de la historia siniestra de Guatemala. Arqueles se hizo muy amigo del embajador de México en aquel país, Juan de Dios Bojórquez. Cuando a este lo enviaron a México, Arqueles le pidió que lo llevara con él. Para que consiguiera un buen trabajo cerca del gobierno, le consiguieron que apareciera como que había nacido en un pueblo del estado de Chiapas, Tapachula. Entró a trabajar en *El Universal Ilustrado.*»[19]

En efecto, Arqueles Vela, desde principios de 1922 pasó a ser secretario de redacción de *El Universal Ilustrado,* aunque ya en 1920 se había estrenado como

[17] David Vela (1901-1992), formado en ciencias jurídicas, fue uno de los grandes humanistas guatemaltecos del siglo XX. Su ingente producción abarca el derecho, la estética, la teoría literaria, la historia del arte, la historia de la literatura guatemalteca, la música guatemalteca e incluso la gastronomía de su país.

[18] Que sea o no guatemalteco es un asunto que entra dentro de lo anecdótico desde un punto de vista estrictamente crítico; la obra de Arqueles Vela debe ser incluida dentro de los límites de la historia de la literatura mexicana, pues no fue sino en el sistema literario mexicano donde desarrolló toda su carrera artística.

[19] Francisco Javier Mora, «Entrevista a Germán List Arzubide», *op.cit.,* pp. 142-143. Sin embargo, el mismo List Arzubide da, por razones que desconozco, una versión diferente y un poco confusa del dato en otra entrevista bastante anterior: «Arqueles desde que salió de Guatemala en busca de su país de nacimiento que es México, tengo noticias que nació en el estado de Chiapas, en un lugar de la frontera, por azares de estancia de su familia, no volvió a Guatemala donde tiene un hermano, David Vela, periodista e historiador, que mantuvo correspondencia con el movimiento y manifestó simpatía.» En Stefan Baciu: «Estridentismo: medio siglo después. Entrevista a Germán List Arzubide», en *La palabra y el hombre,* 40, Xalapa, 1981, p. 51.

redactor durante un breve período en el diario capitalino *El Demócrata*. Además, la mención al embajador mexicano en Guatemala casa muy bien con la cifrada dedicatoria de su primer libro de poemas, *El sendero gris y otros poemas,* que reza así: «A DJED BORQUEZ *fraternalmente dedica este libro* A.V.» e incluye un soneto titulado «Una noche en el patio de Djed Borquez», que va acompañado de una cita del propio embajador. Estos datos nos permiten corroborar que, en efecto, Juan de Dios Bojórquez[20] le ayudó a instalarse en México y que Arqueles no se olvidó de su amigo y le agradeció literariamente el favor. Arqueles Vela, probablemente asfixiado por la falta de un ambiente literario afín a sus intereses en su país natal, quiso seguir los pasos de Miguel Ángel Asturias, pero también los de otros compatriotas como Gómez Carrillo o Cardoza y Aragón, que vieron en la salida al extranjero la mejor opción para poder desarrollarse artística e intelectualmente y satisfacer sus ambiciones literarias.

El libro con el que Arqueles Vela se estrenó en el ruedo literario se tituló *El sendero gris y otros poemas,* y como se indica en la portada, parece incluir poemas escritos entre 1919 y 1920, en plena adolescencia literaria, por lo que cabe deducir que fue publicado en 1921, apenas asentado en la capital de México[21]. Podemos concluir que el primer libro de Arqueles Vela, obra que desde ya juzgamos decididamente inexperta y rayana en lo mediocre, pasó justamente desapercibido, y también podemos comprender que el autor no se refiriera más a él a lo largo de su vida[22], pues está todo él construido en base a unos preceptos poéticos totalmente trasnochados y anticuados desde el mismo momento de su publicación. Es el producto de un joven lector apasionado por la poesía romántica y modernista, ajeno por completo a las agitaciones intelectuales y artísticas que se estaban produciendo al otro lado del atlántico y a las renovaciones que ya se estaban gestando en su continente de la mano de José Juan Tablada o González Martínez, por citar a dos autores que a buen seguro conocía. Es también el libro de un poeta que aún no había encontrado su voz, que no maneja con soltura ni el ritmo ni mucho menos la rima, que tiende a la sonoridad fácil, a lo trillado y a lo pomposo y efectista,

[20] Juan de Dios Bojórquez (1892-1967) fue un personaje interesante, profundamente involucrado en los agitados avatares políticos de su tiempo y, al mismo tiempo, un hombre con aficiones literarias. Nació en San Miguel Horcaditas, Sonora. En 1914 fue nombrado Director General de Agricultura para el Estado de Veracruz por Venustiano Carranza. Fue Ministro de México en Honduras, Guatemala y Cuba (1921-1926). Realizó una larga carrera de diplomático bajo el gobierno de diferentes presidentes hasta 1964. Fue también escritor y periodista; escribió al menos diez libros bajo el seudónimo de Djed Bórquez. Fue también amigo de Germán List Arzubide y, como él, Presidente del Bloque de Obreros Intelectuales de México. Fue, asimismo, el primer biógrafo de los presidentes Cárdenas, Calles y Zapata.

[21] Arqueles Vela, *El sendero gris y otros poemas* (1919-1920), México D. F., Talleres Tipográficos de H. Barrales Sucr., sin fecha de publicación, aunque se suele dar la fecha de 1921. El libro es una rareza; no ha sido nunca reeditado.

[22] Ni siquiera se cita a sí mismo en el estudio que dedicó al modernismo. Cfr.: A. Vela, *El Modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica,* México, Porrúa, 1949 (con numerosas reediciones). Su compañero en las filas del Estridentismo, Manuel Maples Arce, también se inició en la poesía en 1920 con un libro de características similares titulado *Rag. Tintas de abanico,* que también padeció el repudio posterior de su autor. Véase, al respecto, el estudio de Klaus Meyer-Minnemann: «Manuel Maples Arce, pre-estridentista. *Rag. Tintas de abanico.* 1920». *Literatura Mexicana*. Vol. 3, Núm 1,UNAM, 1992, pp. 151-156.

en el que se pueden apreciar fácilmente las deudas con Rubén Darío o con otros modernistas puesto que aún no tenía la voz poética conformada.

El poemario presenta, empero, una arquitectura muy precisa y ordenada, pues se divide en dos grandes secciones que atienden a las directrices básicas que nos indica el título. La primera de ellas, titulada «El sendero gris», se compone de un «Introito» que funciona a modo de obertura o preludio, y once «canciones», que no son propiamente tales pues Arqueles Vela hace un uso hiperextenso, pero no extraño, del término, ya que la denominación era frecuente en la generación postmodernista. La segunda sección, «Otros poemas», se subdivide en cinco secciones: «La vereda divina» (ocho poemas), «Cuadros sentimentales» (cinco poemas), «La vereda iluminada» (cuatro poemas), «Dedicatorias» (tres poemas) y «El viaje», poema en dos partes que funciona como cierre del libro.

Uno de los rasgos más llamativos del libro es la proliferación de dedicatorias, rasgo que es bastante característico del periodo y que llega a convertirse en manía en algunos poetas del postmodernismo hispanoamericano[23]. Hay dedicatorias al principio del libro (a su apoderado, Djed Borquez), al principio de cada sección (a su hermano David Vela, a su maestro Rafael López, a una Amalia Quintero) y hay poemas concretos dedicados al poeta mexicano Enrique González Martínez (1871-1952) y a Toño Salazar (1897-1986)[24]. Además, hay una sección titulada específicamente «Dedicatorias» donde dedica un poema al malogrado Evaristo Carriego y otro a Djed Borquez.

Un breve análisis de este poemario, con el fin de evaluar qué elementos de su periodo de formación literaria pasaron a su prosa vanguardista posterior, nos permitirá ver cuál era la formación literaria de Arqueles Vela y nos dejará ver de dónde venía y hacia dónde se dirigía literariamente hablando antes de introducirse en las filas del estridentismo.

El soneto «Introito» funciona como pórtico representativo del resto del poemario, ya que en su carácter metapoético, que trata de explicar la génesis catártica del proceder creativo del yo poético, expone algunos de los rasgos y motivos dominantes y, sobre todo, adolece de un tono de pesadumbre existencial que impregna cada una de las composiciones. Su cualidad poética nos servirá para poner de relieve las características generales de su poesía primeriza:

«Introito»

Mi canto es el fruto de mi melancolía.
En mi niñez penosa, amarga y vagabunda;
de las estrellas supe la mirada profunda
y se clareó en mi alma la sagrada harmonía.

[23] Hervé Le Corre (2001) le dedica un jugoso epígrafe al tema en su libro *Poesía hispanoamericana posmodernista*. Madrid: Gredos, pp. 119-125.

[24] Toño Salazar fue un conocido caricaturista, ilustrador y diplómata salvadoreño, y primo hermano del cuentista Salarrué.

Mi canto es el fruto de la melancolía
que floreció en las rosas celestes de mi infancia;
sus recuerdos me traen esa dulce fragancia
que en mi huerto interior deshojaron un día...

Loco de ensueño y de ritmo, por el largo
y obscuro camino, vago ebrio del vino amargo
que se escanció en mis labios por la sed que traía...

Nada tengo, ni pido... Nada quiero... Mi gloria:
unos ojos que amaron mi sombra transitoria
y escucharon el canto de mi melancolía...

Lo que enseguida salta a la vista es la deuda literaria del joven Arqueles Vela con el Modernismo –lo cual no nos debe extrañar en absoluto– y las visibles intertextualidades con el poema «Melancolía» de Ruben Darío. En lo métrico, estamos ante un soneto de versos alejandrinos, forma estrófica de la que hace más uso a lo largo del libro. Las rimas son consonantes —en efecto, todos los poemas del libro sin excepción llevan rimas consonantes— y no muy rebuscadas —nada de los golpes de efecto que nos provocan las rimas de Herrera y Reissig, por ejemplo. El poema puede inscribirse dentro de la tendencia postmodernista que le era contemporánea. El yo poético, de clara raigambre postromántica, pone el énfasis en una sentimentalidad y una sensibilidad refinadas, en una vida anterior desgraciada y en una desesperación que desembocan en un nihilismo explícito: «Nada tengo, ni pido... Nada quiero...» (v. 11), que bien nos recuerdan a los versos de otro poeta que en su tiempo fue muy popular y polémico y que también permaneció unos años viviendo en Guatemala: el colombiano Porfirio Barba Jacob (1883-1942)[25]. Pero con todo, las deudas más visibles del joven Vela son las que contrae con Ruben Darío, sobre todo en el plano léxico: «harmonía», «fragancia» o «escanciar» son vocablos que evidencian la absorción de la jerga rubendariana, pero también lo es el tema de la poesía como catarsis del estado melancólico del poeta, que es una constante en la lírica del nicaragüense, así como la añoranza de un estado de inocencia anterior al cual no es posible regresar. La única redención que se presume para la situación de nihilismo en el que se haya sumido el yo poético es el amor de la mujer.

Los temas del dolor de vivir y la visión de la vida como sucesión de cuitas se dan también en algunos otros poemas de la primera sección del libro donde se expresan frecuentemente en términos más o menos similares. En «La Canción del Año Nuevo» el yo lírico deja pasar las últimas horas del año para comenzar un nuevo año tan desesperanzado como el que acaba:

Y con un poco de dolor y sonriente;
deshojé mi corazón indiferentemente,
como las hojas muertas del viejo exfoliador...

[25] Seudónimo de Miguel Ángel Osorio. El poema al que me refiero es «La Reina», que comienza así: «En nada creo, en nada… Como noche iracunda / llena del huracán, así es mi "Nada".» El guatemalteco Rafael Arévalo Martínez se inspira en la figura de este poeta para escribir el conocido relato «El hombre que parecía un caballo».

En este último terceto observamos que Arqueles Vela retrocede hacia un romanticismo mussetiano con la figura del poeta que ríe y llora al mismo tiempo, motivo que se origina en el interés de los románticos por la locura de la Ofelia hamletiana, cuya actitud antivital y tono sombrío y pesimista en este soneto son bastante representativos de ese impulso de modernista rezagado que atraviesa todo el libro[26].

Lo más destacable de todo este poemario plagado de candorosas declamaciones de principiante son, sin duda, las innovaciones métricas a las que se atreve el joven Vela. El siguiente poema, «La canción del otoño», es un curioso soneto *in crescendo,* que parte desde el primer verso bisílabo hasta el último, que viene obligado por la estructura misma del poema, el pentadecasílabo[27]:

«La Canción del Otoño»

Al pasar
y aromar en el erial,
la primaveral
estación; sin pensar
en mi amargo despertar
llamó a mi vida otoñal.
Y de la fugaz primavera
me alejé, pobre árbol de la era,
al ensueño de letales congojas.
Y el viento desgarró mis sutiles canciones;
huyendo de mi corazón las ilusiones,
al ver el huracán bambolear todas mis hojas.

La progresión métrica del poema se acompasa con el desarrollo paulatino del proceso temporal que se describe y el resultado habría sido bastante logrado de no ser porque la sonoridad del poema es bastante pobre y tiende más bien a la cacofonía (por ejemplo en las rimas de los dos primeros cuartetos), cayendo en un simbolismo sentimentaloide y obvio, pasado ya de moda. Vemos otro interesante ejemplo de osadía métrica en «La Canción de lo que dice el viento», donde el autor procede con el fenómeno contrario en la tercera estrofa, la reducción métrica:

«La canción de lo que dice el viento»

La calleja desierta.
El viento pulula;
y al pasar por mi puerta
modula
una canción fugaz,
que ha llenado mi alma de una amargura edaz.

[26] Igualmente anticuado para la fecha es su gusto por los extranjerismos, los arcaísmos y los cultismos. Entre otros: noctívago, autumnales, hipermnesia, palingenesia, pensierismos, rielado, etc.

[27] El verso pentadecasílabo no aparece citado en el exhaustivo estudio de Isabel Paraíso (2000), *La métrica española en su contexto románico.* Madrid: Síntesis. T. Navarro Tomás enumera hasta cuatro tipos de versos pentadecasílabos que fueron usados profusamente por los poetas modernistas. Cfr. T. Navarro Tomás. (1996). *Arte del verso.* Madrid: Visor. pp. 66-67.

Ruido de hojas secas. Claros de luna.
Y pasa una
vaga, espectral, sombra
saturna,
que en la calma nocturna
me nombra…
Flotan ecos de una voz extinguida
que en la noche serena
va diciendo mi pena;
mi juventud ya ida,
el dolor de pensar
y de vivir y de
anhelar
no sé
qué.
Y caminar... Caminar...
Y nunca llegar
al final de la jornada.
Y a la vida ya no pedirle nada.
Y siento
un hálito frío que pasa por mi puerta.
El viento.
La calleja desierta.

El tono siniestro del poema se acrecienta con la desesperación del yo poético que ya no desea nada de la vida –como en otros poemas del libro– y culmina en un final cerrado y seco, de lograda ambigüedad. De estos rasgos podemos sospechar que el joven Arqueles Vela, a pesar de los esfuerzos, era un poeta que se mostraba incómodo ante los constreñimientos métricos del Modernismo, y que por ello intentó espontáneamente dar mayor libertad a su poesía a través de aquellas innovaciones y juegos métricos inéditos. «La canción de lo que dice el agua» está compuesta por tres estrofas desiguales, de versos de entre tres y catorce sílabas con rimas pareadas; «Quién sabe…» es un soneto de versos heptasílabos y alejandrinos arbitrariamente dispuestos; en «La Canción de la nieve» va un poco más allá: está compuesto por pareados en versos que oscilan entre las tres y las diecinueve sílabas. Podemos intuir que en esos forcejeos de Arqueles Vela con la tradición modernista que tanto le pesó ya estaba, si bien en germen, el creador original que solo encontró su cauce de expresión a través de la crónica y la prosa de ficción en los años inmediatamente posteriores. Sin embargo, el mayor defecto de estos poemas y de todos los que componen el libro se refiere propiamente a la excesiva explicitud o desnudez, la expresión no elaborada de los sentimientos, que va en detrimento de las cualidades líricas del texto y que a veces llega a ser una exasperante repetición. El joven Arqueles Vela parece oponerse al conocido precepto de la poética mallarmeana por la cual un poema pierde tres cuartas partes de su encanto si se dice la palabra clave a que se refiere, como ocurre en «La Canción de lo Inevitable», donde repite nueve veces la palabra «tristeza», o en «La canción de la tristeza», donde redunda en la tristeza susodicha, la angustia y la melancolía.

Hay, en suma, una concentración insistente en exponer al lector los sentimientos del poeta que aumenta de grado en la segunda sección del libro, donde el tema del amor es el dominante. Es en los poemas amorosos donde el *yo* poético recurre con más frecuencia a imágenes trilladas y carentes de fuerza, como el motivo del corazón ardiente que se repite insistentemente: «el fuego que arde en mi corazón», de «Hermana», o «que arde perennemente en mi corazón», de «Canción del Invierno». En efecto, se trata de una poesía fuertemente idealizante donde el amor de la amada añorada es visto constantemente como el único bálsamo a una vida llena de desdichas. En «Oración», el *yo* poético suplica a Dios que no le arrebate a su amada; en «Hoy ya no….» el *yo* poético ya ha perdido a su única fuente de felicidad y, desesperanzado, solo desea la llegada de la muerte:

> Hoy ya no... estoy solo... Y la vida me cansa
> y espero solamente esa sombra que avanza,
> a envolverme saudosa, con su triste misterio...

Esa misma espera de la muerte aparece en otras composiciones: «en mi alma doliente y torturada, arde / un anhelo de alejar mi tristeza». En «Contemplando el paisaje…», la frase «Es por ella» es una recreación simple y supersentimental de la conocida teoría becqueriana de la creación poética: la mujer como fuente única de toda poesía, y también como el único ser que puede dar esperanza o sentido a una vida llena de desgracias. Tampoco destaca el poemario precisamente por la abundancia de tropos ni por su virtuosismo metafórico; cada una de las metáforas son de estricta raigambre romántica:

> «Las blancas cenizas de su ensueño», (La Canción de lo Inevitable);
> «ulula en mí el viento frío de la desilusión», (La Canción de la Tristeza);
> «urdiendo los hilos de mi melancolía», (Hermana);
> «ya no tengo el vino /
> de mis lágrimas, para embriagarme de mi propio dolor», (Oración);
> «eclosión de trinos en el nido de mi corazón», (El Alba de la Primavera);
> «la comunión excelsa de la sinceridad», (Dios te bendiga, amada….)

Hago énfasis en los ejemplos de metáforas del libro porque, en la original prosa de *El Café de Nadie* (1926), serán precisamente la metáfora y la imagen dos de las virtudes más sobresalientes de los cuentos estridentistas de Arqueles Vela, si bien ya totalmente liberados de cualquier resabio romántico. Más interesantes son, en la segunda parte del poemario, las proyecciones baudelairianas del *yo* poético en otros personajes de la realidad social, donde Arqueles Vela debe renunciar, por imperativos del motivo, al uso de un *yo* subjetivo. Es el caso de «El Mendigo», «La Muchacha de las Grandes Ojeras», o «Los Locos», donde el *yo* poético retrata a figuras marginales de la sociedad y se confiesa como el único capaz de comprenderlos en su desdicha, su apartamiento, su fracaso vital o su locura. El poema más interesante de esta última sección es el titulado «A un poeta», donde redunda en la misión prometeica, desagradecida y mártir del poeta en el mundo, incomprendido en la singularidad de su genio que es a la vez su único don y su mayor desgracia, a imitación del albatros de Baudelaire; estamos, pues, todavía en 1920, ante una

trasnochada teoría romántica de la creación poética basada en los conceptos de genio e inspiración:

> Ancestral peregrino. Sigue el blanco camino
> del olvido. No auscultes los abismos
> que tienen extraños simbolismos
> de paz... No es de esta vida nuestro fatal destino:
> es de más allá... Hay algo luminoso que guía nuestro sino
> y no comprenden los demás: el alma
> que anhela ascender, la quietud y la calma
> de los paisajes que ostentará el camino.
> Corta las rosas de tu huerto. Bebe el agua de tu fuente
> y mira constantemente
> a tu interior...
> donde brilla escondido fulgor.

El último poema del libro, «El Viaje», constituye en sí mismo una sección y está dividido en dos partes. La primera recrea el tema baudelairiano del viaje inmóvil, del viaje interior, de la vida como un viaje fatal e inevitable hacia la muerte. La huella rubendariana se hace notar en el evidente polisíndeton, a imitación de los dos últimos tercetos de su famoso soneto «Lo fatal» que, por cierto, parece citado al frente de las dos partes como epígrafe, lo cual viene a confirmar que las deudas del libro con el maestro del verso modernista se dan desde el principio hasta el final[28].

Publicado este libro, e instalado establemente en la redacción de *El Universal Ilustrado,* Arqueles Vela virará bruscamente el rumbo de sus orientaciones literarias dando a luz, un año después, a la primera prosa narrativa de vanguardia en Latinoamérica con *La señorita Etc*. (1922), pero esa es ya otra historia, y mucho más brillante.

BIBLIOGRAFÍA

Navarro Tomás, T. (1996). *Arte del verso.* Madrid: Visor.

Paraíso, I. (2000). *La métrica española en su contexto románico.* Madrid: Síntesis.

Stefan Baciu, S. (1981). «Estridentismo: medio siglo después. Entrevista a Germán List Arzubide», en *La palabra y el hombre,* 40, Xalapa, p. 51.

[28] La última página del libro anuncia la inminente publicación de dos libros de Arqueles Vela que probablemente no llegaron a ver la luz o de los que, al menos, no se tiene constancia: *Cerebros de México (Entrevistas y Crónicas)* y *Poemas inútiles (Versos)*.