

ARREOLA: UN LECTOR CONFABULADO

*Jorge H. Cadavid**

El sapo tiene algo de latido:
viéndolo bien,
el sapo es todo corazón.

J.J.A.

¿Su ocupación favorita?
Conspirar.

G.G.M.

Un escritor fatalmente barroco

“Yo soy, más que nada un hombre fatalmente barroco. Barroco desde un punto de vista irónico. Detrás de las bellezas ornamentales, se puede ver la sorna agazapada”. La economía expresiva de la prosa arreoliana, alterna con los altares barrocos; el lenguaje absoluto convive con el lenguaje frondoso. Su desnudez de palabra, es “la desnudez poderosa de un árbol sin hojas”, metáfora que encierra perfectamente su estilo; aquí radica su economía y su derroche, sinónimo en él de perfección.

Arreola es un escritor para minorías, difícil de clasificar, marginal por excelencia. El carácter hiperbólico de su prosa, lo emparenta con el neobarroco. Escritor conceptista, mezcla la sátira menipea, la distorsión de la parodia, hasta la carnavalesización. Lo grotesco y trivial, también entran en este juego de la ambigüedad y el extrañamiento. Hace una lectura del folclor y lo popular, invirtiendo los modelos con su prosa escultórica. Carnavalesiza el discurso más culto y más crítico. En su narrativa se condensa el humor elaborado y mortal con la erudición y el dogma.

* Egresado maestría en literatura, Pontificia Universidad Javeriana. Candidato a doctor en literatura. Universidad de Sevilla (España).

Arreola esgrime tres de sus principales armas barrocas: la fragmentación, la polifonía y la intertextualidad¹. Reescribe sin imitar: “hay en mí más documentación de lo que aparentemente se cree”. Recorta y pega en citas, entre comillas, en negrillas, en itálicas o sin poner una indicación expresa. En último caso el lector debe poner sus comillas mentales. Arreola también juega como Borges con citas falsas de libros y autores ficticios, con epígrafes y refranes populares, para dar una mayor ambivalencia al texto. Todo esto sin olvidar sus títulos que se recrean en la parodia: “Vidas imaginarias” de Marcel Schowob, “Cantos de mal dolor” (Maldoror) de Lautréamont. Es su imitación seria a la manera del ‘pastiche’ o ‘collage’, y su imitación burlesca a la manera de la ‘caricatura’.

“En mi obra todo es ajeno; todo viene de fuentes literarias, históricas. Tengo que confesar que nada es realmente de uno; todo es herencia recibida, todo es óbolo de los demás, de los grandes literatos, filósofos y poetas, y las gentes sencillas y humildes... Llega uno a la conclusión de que sólo la redacción es propia. Y luego, la redacción está llena de estilos ajenos, brota de estilos ajenos. Entonces, yo me siento tranquilo y contento porque “nada es mío”; yo he convertido en una propiedad personal la frase de Papini, que no es una frase sino un título”².

Dentro de las características inconfundibles del estilo arreoliano tenemos: la manera *in media res* de empezar sus relatos, para sorprender al lector tomándolo por asalto, su predilección por lo arcaico, el desfase hacia lo absurdo de sus tramas, la vuelta hacia la tradición y el mito, la circularidad de sus historias con final cómico-frustrante, sus motivos que tienden a lo ecuménico, la tendencia hacia el ‘logos’ entendido como rigor discursivo.

Entre sus influencias múltiples y disímiles tenemos a: Kafka, Papini, Marcel Schowob, López Velarde, Borges, Henry Bergson, Dos Passos, Sartre, Joyce, la Biblia, entre otros muchos. La crítica ha puesto de manifiesto la procedencia y las fuentes librescas de la mayor parte de los textos arreolianos. *Confabulario* nos remite en últimas al ejercicio de la reescritura, como erudición, autocrítica y crítica: “Devolver todo lo que he recibido, elaborado por una conciencia individual, ordenado en un lenguaje que tiende —como todos— a ser lógico para hacerse comprensible a los demás. Lógico —quiero aclarar aquí— desde el punto de vista simplemente gramatical de sucesión de palabras. Lógico en el sentido de ‘logos’...”.

1 En el lenguaje propiciado por Mijail Bajtin, y Gerard Genette. En *Palimpsestos* (París, Seuil, 1982) Genette copa este metalenguaje barroco con términos como: paratextualidad, architextualidad, trastextualidad, hipertextualidad, metatextualidad.

2 Albala, Eliana. “Entrevista con Arreola”, *Cuadernos Iberoamericanos*, N° 148-149. junio-diciembre de 1989. Págs. 675-683.

Yo, señores, soy de Zapotlán El Grande

Juan José Arreola nace en ciudad Guzmán (estado de Jalisco), la tierra de Orozco, Azuela, Yáñez y Rulfo: “Yo, señores, soy de Zapotlán El Grande. Un pueblo que de tan grande nos lo hicieron Ciudad Guzmán hace cien años. Pero nosotros seguimos siendo tan pueblo que todavía le decimos Zapotlán... Yo soy el cuarto hijo de unos padres que tuvieron catorce... Mestizos a buena hora, en sus venas circulan sin discordia las sangres que hicieron a México... Nací en el año 1918, en el estrago de la gripe española... Soy autodidacto... Una última confesión melancólica: no he tenido tiempo para ejercer la literatura”.

A los diez años empezó a escribir. Sus primeros cuentos publicados: “El bardo” (1937) y “Sueño de Navidad” (1940) aparecen en el periódico *Vigía*, cuando el autor contaba con diez y nueve años. Tiene contacto con los grupos literarios “Contemporáneos” y “Taller”. Estudia teatro con Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli.

Ha sido aprendiz de encuadernador y de impresor, pastor, panadero, periodista, dramaturgo, bufón, profesor, comentarista de fútbol, presentador de radio y televisión, cajero de banco, vendedor ambulante, entre otros muchos oficios. Como editor trabajó en las revistas: *Eos*, *Pan*, *Mester*, *Libros* y *cuadernos del unicornio*, alguna de las cuales fundó. Conoce a Louis Jouvet, quien le abre las puertas de París en 1945 como comediante. Antonio Alatorre, haciéndolo pasar como gramático y lingüista, lo vincula con Fondo de Cultura Económica como editor de solapas. Protegido de Alfonso Reyes, le consigue una beca del Colegio de México con la que se publica su primer libro de cuentos *Varia invención* en 1949 (miscelánea al mejor estilo del Siglo de Oro). Este libro contiene los gérmenes de su genio. La publicación de *Confabulario* en 1952, lo consagra definitivamente. A él le sigue *Bestiario* en 1958, con el cual se inserta en el género de la nueva fábula y la narración corta, junto a Monterroso y Cortázar. En 1964 aparece *La feria*, su única novela, del tamaño de una nouvelle, texto de estructura fragmentaria, llamada por su autor ‘apocalipsis de bolsillo’ por su influjo bíblico. Cierra su obra con *Palíndroma* en 1971, textos experimentales de una escritura bifronte.

Junto a Rulfo —esa ‘mancuerna dispar’, ese ‘tándem’— se presenta en el contexto de la literatura latinoamericana como una excepción. Entra al silencio de los grandes escritores mexicanos con Gorostiza y Rulfo. “No he podido entender de dónde me vino la vocación literaria, que ha sido real, pero que se ha desperdiciado y destruido”. Arreola escribe poco, no se deja provocar: “Sostengo que una obra no crece por cantidad; hay escritores que se sepultan a sí mismos bajo una montaña de libros. Hay escritores que escriben poco y que son tan grandes como los que escriben mucho. Lo que importa es escribir de manera excepcional... No hay pági-

na en la literatura mexicana que no se are con esa yunta que formábamos en cierto modo Rulfo y yo”.

Arreola considera la empresa editorial como ‘un negocio de embutidos’. Su reputación está basada en su producción no extensa, sino profunda. Se confabula con el lector, haciendo un guiño a lo mundano, elaborando una sátira sutil al régimen social. No es extraño que se le haya querido agrupar con Cortázar y Monterroso, como los creadores de: un nuevo humanismo, una nueva moral; frente al fracaso de una nueva técnica, una nueva civilización. Este neohumanismo para alcanzar su propósito mezcla: el humor y el absurdo, la risa y la reflexión, la ironía y el silencio, la metáfora y el símil, la ética y la estética. Los antihéroes del mundo de Arreola disfrutaban el sinsentido del viaje y lo comparten con su creador: “En mi obra escrita hay un especie de desencanto previo a la realización”. Arreola mezcla al pesimismo innato su inteligencia y su pasión de francotirador. De allí que represente el acto alegórico y paradójico de la escritura con el del prestidigitador: “Recorro mis bolsillos uno por uno y los dejo volteados, a la vista del público. Me quitó el sombrero y lo arrojó inmediatamente, desechando la idea de sacar un conejo” (“*Parturient montes*”).

Yo confabulo, tu confabulas...

Confabular: (del latín CUM=con, y FABULARI=hablar) *v.gr.* Tratar una cosa entre varios. Ponerse de acuerdo dos o más personas para un negocio ilícito. Sin conspirar, conjuta, complot, intriga, maquinación. *Confabulario*, aquí en su doble acepción: “conversar” y “coleccionar fábulas”. La confabulación de Arreola es con otros escritores, con los críticos, con sus lectores y básicamente con él mismo.

Confabulario se abre con un epígrafe del mexicano Carlos Pellicer: “...mudo es pío / mientras alguien voraz a mí me observa”³. La confabulación tácita es con ese ‘alguien voraz’ que puede ser: Dios, el lector o el autor mismo. ¿Quién es el cómplice de ese acto de ‘espíar y observar’? ¿La mudez viene dada por lo voraz del acto, por el mismo acto de espíar o por el hecho de sentirse observado? Lo voraz del autor observado y el cómplice lector, bien podría estar resumido en la primera frase de la fábula “*El búho*”: “*Antes de devorarlas, el búho dirige mentalmente a sus presas*” (*Bestiario*).

Confabulario empieza con el relato “*Parturient montes*” que perfectamente resume su tesis sobre la creación: “es inmenso el esfuerzo y ridículo el resultado”. El

3 Los versos pertenecen al tercer ‘Nocturno’ de *Práctica de vuelo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, pág. 28.

epígrafe en esta ocasión es del "Arte poética" de Horacio y reza: "...*nascetur ridiculus mus*". Es el drama, irozinado en la sentencia: "Está de parto el monte y nacerá un ridículo ratón". Esta alegoría se completa con la definición del lector en el mismo relato: "grupo de resentidos... masa compacta". Y la de escritor: "charlatán comprometido... abrumado y sin salida... el fracaso es tna real y evidente". La obra arreoliana es un claro ejemplo de la relación lectura-escritura.

Su versión final y pesimista sobre el arte queda patentizada en la narración titulada "El discípulo", la lección acaba cuando el maestro —iconoclasta— quema la obra del aprendiz: "hemos acabado con la belleza", dice el maestro: "Ya no queda sino esta infame caricatura". El alumno cierra la historia del aprendizaje: "Y vuelvo a caminar, cabizbajo, por las calles cada vez más sombrías, seguro de que voy a perderme en el olvido de los hombres".