

Arreola: cinco años

Felipe Garrido

Juan José Arreola continúa siendo uno de nuestros más grandes escritores. Clásico, vanguardista, profundamente mexicano y definitivamente universal, su obra espera el descubrimiento de cada vez más renovados lectores y lecturas. A caballo entre el ensayo literario y la nostálgica semblanza, Felipe Garrido, autor de Con canto no aprendido, La musa y el garabato, Tepalcates, entre otros, nos ofrece una visión del gran miniaturista jalisciense.

La mañana era tan luminosa que dolía en los ojos —y, en verdad, no era lo más doloroso esa mañana. Había llovido, o así lo recuerdo, porque en mi memoria aquel momento trasciende a nardos y a humedad. La habitación, en la planta alta, espaciosa, toda de maderas y lienzos claros; algunos libros —muy pocos, arrinconados en el olvido, un mueble curiosamente pequeño—; bugambilias y jacarandas en la enorme ventana que se abría a la calle de Córdoba —estábamos en Zapopan—, esfumadas por una cortina de gasa, sutilísima, que moderaba la luz.

Claudia en la puerta y, en torno a la cama —alta, desnuda, utilitaria, de hospital—, Elsa Cross, José Luis Martínez y yo. La cabecera estaba alzada. Entre almohadas, una carita rubicunda de niño bien peinado, bien comido, bien portado, extrañamente desdentado, una mirada inquieta, como perseguida.

—Es José Luis, papá; es Elsa, es Felipe —decía Claudia—; salúdalos.

Pero hacía tiempo que Juan José Arreola no podía hablar. Llevaba muchos meses enfermo. Fue la segunda y la última vez que lo vi durante esa paradójica con-

dena que casi por completo lo privó de la palabra —de la vida— tres años antes de morir. Creo que esa mañana mi admirado y querido y tantas veces leído Juan José no podía reconocer a nadie —aunque Elsa tuvo la impresión de que había intentado llamarla. En todo caso, no a nosotros, ni a José Luis ni a mí.

Que Arreola no supiera quién era yo no me sorprendía; aunque hubo momentos de gran amistad y cercanía, nuestro trato no fue nunca tan continuado ni tan intenso como yo hubiera querido. Me dolía, en cambio, que no se diera cuenta de que allí enfrente estaba José Luis Martínez: se conocieron cuando tenían cuatro años de edad, en Zapotlán el Grande, y se encontraban allí, toda la vida después, en una despedida dispareja, Arreola tal vez sin conciencia de lo que pasaba, Martínez repitiendo su saludo, tan consternado que me parece que no tocó a su amigo. No estoy seguro, pero creo recordarlo porque yo tomé en las mías la mano izquierda de Juan José —era lo que más se parecía a darle un abrazo— mientras él volvía la cabeza a uno y otro lado y no dejaba quieta la mirada y temblaba, como con calosfríos. Digo que es posible que José Luis no quisiera sentir el frío de

los huesos de su amigo —que de seguro imaginaba— porque entonces, mientras repetía “salúdalos, papá”, Claudia entró y para arroparlo pasó, del lado contrario al que yo ocupaba, entre la cama y José Luis, quien aprovechó el momento para decir que nos esperaban abajo —y Elsa tuvo la elegancia de acompañarlo.

Una vez que ellos salieron, Claudia apretó las sábanas por debajo de los costados de su padre, como se arroja a una criatura, dejándole los brazos de fuera, y siguió hablando: “Anda, papá, saluda a Felipe”. Dirigiéndose a mí: “En la mañana le estuve leyendo”. Mientras le acomodaba un rizo: “Anda, papá, dile algo de Carlos”.

Esas palabras fueron un ensalmo: algo se le acomodó a Juan José por dentro; la mirada al frente, un aire sereno. Su boca sin dientes comenzó a farfullar —si yo no hubiera conocido el poema de Pellicer no habría sabido qué decía—: “Hermano Sol, cuando te plazca, vamos / a colocar la tarde donde quieras”, sin parar, por esa rara vez a la letra, barboteando las palabras, “y las hormigas, de tu luz raseras, / moverán prodigiosos miligramos”, que nos traían a la memoria su cuento, hasta llegar al verso final: “Con las manos / encendimos la estrella y como hermanos / caminamos detrás de un hondo muro”.

Lo recuerdo ahora que los días son claramente más largos que las noches y estamos a medio año de la fecha —3 de diciembre— en que Juan José, hace cinco años, en 2001, terminó de morir. Lo recuerdo porque recuerdo haber leído algo que José Luis Martínez escribió hace ya muchos meses, donde trajo a cuento su memoria del episodio que narré arriba, en una reseña minuciosa y sabia, como acostumbra, “Reaparición de Arreola”, que fue publicada en 2004, en el número correspondiente a junio, creo, de *Letras Libres*:

Cuando visitamos a Juan José enfermo, yo no conseguí que me dijera ni una palabra, pero un amigo me contó que le había recordado un soneto de Lope o de Pellicer, y que Juan José le cambió algunas palabras, pero sin romper la medida de los versos.

Lo del cambio de palabras “sin romper la medida de los versos”, como acostumbraba Arreola, tan deliciosamente arriesgado para citar de memoria, es otra historia —José Luis mezcló los dos cuadros; su memoria, como la mía y la de Juan José y me imagino que la de Elsa también, y la de todos, de vez en cuando le juega bromas. Arreola solía, como está dicho, citar de memoria, y entonces no era raro que suprimiera algún verso, o que cambiara alguna palabra, y tampoco era infrecuente que al hacerlo mejorara el original.

Cito un caso comprobable: en “Tres días y un ceniceró”, probablemente el último texto que Arreola escribió —Orso Arreola comparte esta opinión; luego Juan José se dedicó a decirlos—, el padre del narrador:

Después de repasar con ojos y manos el gran pedrusco de mármol verdinoso y ennegrecido, rayado de vetas blancas y doradas (la Venus encontrada en la laguna), lo coge por la cintura y lo levanta una cuarta del suelo mientras declama jadeante como un sátiro jovial: Idolatría del peso femenino / cesta ufana / que levantamos por encima de la primera cana / en la columna de nuestros felices brazos sacramentales...

Versos de su idolatrado López Velarde, que Arreola retoca al citarlos, pues el texto de “Idolatría” dice:

Idolatría
del peso femenino, cesta ufana
que levantamos *entre los rosales*
por encima de la primera cana,
en la columna de nuestros felices
brazos sacramentales.

Al menos para mí, suprimir *entre los rosales* es un acierto.

* * *

Apenas había alcanzado la medianía de su edad el siglo xx, pródigo en tribulaciones, cuando dos nuevos cuentistas, ambos jaliscienses, se encaramaron, por decirlo así, de un solo libro, a la cima de la cucaña literaria —posición tan eminente como expuesta. En 1953, Juan Rulfo publicó *El Llano en llamas*; un año antes, Juan José Arreola puso en circulación *Confabulario*, que *Varia invención* había anticipado en 1949.

Estos dos volúmenes cambiaron el curso de nuestras letras; uno y otro sirvieron para abanderar, sin culpa de los autores, dos conceptos diversos del arte de narrar. Sus apresurados enemigos dijeron que las historias de Rulfo tenían el mérito de ocuparse de los asuntos de la tierra, y que sería fantástico que el autor aprendiera a escribir; de Arreola aceptaron que sabía escribir, aunque lamentablemente, en su opinión, lo hacía puesto de espaldas a la realidad del país. La controversia veía en los temas de Rulfo su más alta virtud y en su aparente falta de cuidado el mayor de sus defectos; admiraba en Arreola la fiesta del lenguaje, y le reprochaba el gusto por la fantasía, lo que llamaba su extranjería y el exceso de estímulos literarios.

En 1954, Emmanuel Carballo dejó zanjada la cuestión. En el número de marzo de ese año, en la revista *Universidad de México*, en un ensayo titulado “Arreola y Rulfo cuentistas”, el crítico, jalisciense para variar, dejó en claro que Rulfo escribía mejor de lo que sus detractores creían, que Arreola tenía bastante más que ver con la realidad nacional de lo que se había supuesto, y que uno y otro confluían allí donde realmente importa, en

Arreola llamó “varia invención” a su escritura, fruto de la libertad, la inteligencia y la imaginación; híbrido del poema en prosa, el cuento, la biografía, los géneros periodísticos y comerciales, la epístola y el ensayo. Buena parte de lo que ha escrito cabe cómodamente en los límites de la fábula, si bien sus apólogos, mochos de moraleja, poco tienen que ver con la usual intención de adoctrinar al lector en las buenas costumbres.

Como lo señalaron sus censores, a la menor provocación Arreola está dispuesto a dejar ver en su prosa, como si fueran las veladuras de un cuadro minuciosamente trabajado, las huellas de las lecturas acumuladas. Junto con la experiencia de la lectura, que es parte de la vida, sin embargo, podemos descubrir los trazos, igualmente vigorosos, que dejan en la carne y el espíritu los trances de estar vivo. Arreola ha expresado, fragmentariamente, el drama que significa estar en el mundo, la complejidad misteriosa del ser.

Un epígrafe tomado de Pellicer no deja dudas sobre la procedencia de “El prodigioso miligramo”, pero en la construcción de la historia advertimos al escritor dentro del hormiguero. La dedicatoria del “Monólogo del insumiso” nos lleva frente a Manuel Acuña pero, ¿cómo distinguir al poeta coahuilense del narrador de Jalisco que aprovecha la anécdota del otro para desnudarse? Lo mismo puede decirse de “Parturient montes”, “El lay de Aristóteles”, “In memoriam” y “Pablo”. Las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob son la segura raíz de “Nabónides”, “Baltasar Gérard”, “Sinesio de Rodas” y “El condenado”, pero sería miope creer que la deuda es exclusivamente con el cuentista belga. En cada una de estas deliciosas biografías apócrifas hay carne y sangre de Arreola, y cada una de ellas puede remitirse a las peripecias de su vida.

En estas fuentes literarias, que van de la Antigüedad clásica y la *Biblia* a la Edad Media, al Renacimiento, a los cronistas de Indias, a Rilke, a Papini, a Baudelaire, a tratados de ciencias naturales y física atómica se fundan los cargos de extranjería levantados contra Arreola. Pero esto fue una torpeza: Arreola no necesita parecer mexicano. Su mexicanidad es una fatal manera de ser; no reside en los personajes ni en la anécdota, sino en la manera de sentir y de construir la narración.

Arreola es un maestro para administrar la sorpresa, el misterio, el sentido del humor. Asimismo para ir de lo creíble a lo increíble sin perder verosimilitud. Sus personajes van de ida y vuelta entre la realidad positiva y lo fantástico sin pasar aduanas. Mediante la ironía —de lo tierno a lo brutal—, del absurdo dócil a la lógica, la mezcla de los datos documentados con la ficción, y una subversión constante de lo real tangible, en favor de una subjetividad y un sentido común que descansan en el disparate, Arreola ha creado un nuevo tipo de cuento, un mundo donde la palabra hace festiva y profunda-

mente inútil el afán de distinguir entre lo tangible y los entes de la imaginación. Lo más importante, sin embargo, es que toda la pirotecnia verbal de Arreola, la nutrida teoría de personajes y situaciones que nos presenta, constituyen un intento repetido y feliz de profundizar en su propio drama.

La feria (1963), la única novela de Arreola, cuenta la vida de Zapotlán el Grande, desde su fundación, con la llegada del conquistador Alonso de Ávalos y del primer fraile, Juan de Padilla, hasta el tiempo en que la obra fue escrita. La narración está compuesta por una serie de fragmentos de muy dispareja extensión, en boca de diversos narradores, que forman, en palabras de Saúl Yurkiévich, “una estructura calidoscópica”, en la que no se presenta a los personajes ni se sitúan los lugares ni el tiempo en que ocurren los hechos, a la manera de Rulfo en *Pedro Páramo* (1955), y de Cortázar en *Rayuela*, que apareció también en 1963.

Dos temas le dan unidad: la organización de la feria anual en honor de San José, santo patrono de Zapotlán el Grande, y, en un vasto panorama histórico, el reiterado litigio por sus tierras que sostienen, desde el siglo XVI, los naturales de la región.

Algunos de los fragmentos van configurando, por una adición a saltos que puede llegar a parecer aleatoria, las historias de unos cuantos de los treinta mil habitantes del pueblo, como la de Concha Fierro y su himen infranqueable; la del aprendiz de impresor, atormentado por el despertar del sexo —en quien no hay más remedio que ver al propio Arreola—; la de don Salva, el solterón dueño de la tienda de ropa, tímido enamorado de Chayo, una de sus dependientes; o la del presidente del Ateneo pueblerino, don Alfonso —uno está tentado a ponerle Reyes por apellido—; la del zapatero metido a agricultor, trasunto del padre de Juan José... Otros son personajes colectivos, como los indios tlayacances, que hablan siempre al unísono. Otros más corresponden a voces y situaciones anónimas, son esos pedazos de diálogo y esos rostros que se vislumbran al paso en una plaza llena de gente. Todos juntos arman la historia del pueblo donde nació Arreola. Una historia que incluye a seres de otros tiempos que intervienen al conjuro del recuerdo y de la callada voz de los documentos. Esta percepción fragmentaria cumple admirablemente la intención de hacer de Zapotlán el Grande el personaje central de *La feria*.

Por sus temas, sus hablas, su estilo, *La feria* resume la obra completa de Arreola. Personajes y obsesiones de sus cuentos reaparecen en la novela. Aquí Arreola conjuga la nobleza de la adolescencia, motivo de nostalgia, y el mordaz escepticismo de la madurez. El buen oído, la gracia, la ternura, la elegancia, la inteligencia, la malicia del narrador resplandecen en *La feria*, teñidas por el amor al terruño, sin que eso mengüe su visión irónica. Por lo menos en cuatro textos anteriores Arreola se había acer-



Juan José Arreola

cado a su pueblo: de manera fallida en “El cuervero”, que peca de fácil costumbrismo; de manera magistral en “Hizo el bien mientras vivió”, en “Pueblerina” y en “Corrido”.

La feria desvela el afán de Arreola por no dejar morir el mundo lingüístico de su infancia. Para componer la novela, pidió a muchos de sus paisanos que escribieran; se sirvió de cartas y de trozos del periódico local; de documentos antiguos, de pasajes bíblicos y de los evangelios apócrifos. Con esto, Arreola consiguió acumular una diversidad de tonos —macabros, festivos, bailables, sentimentales, poéticos— y dar una muestra de su virtuosismo para dominar diversas jergas.

* * *

En una entrevista sobresaliente, recogida en *Protagonistas de la literatura mexicana* (Porrúa, cuarta edición, México, 1994), Juan José Arreola confió a Emmanuel Carballo que, “debajo del literato aparente”, había sido siempre “el payo jalisciense, el niño que fui y que pasó su vida en el campo viendo el desarrollo de las labores agrícolas y escuchando las canciones de los campesinos, el niño afligido por el drama de la conciencia y del erotismo”.

Esta dualidad encarnó en un cuento intrigante y conmovedor, “Tres días y un cenicero”, que forma parte de *Palindroma*. Muy pocos escritores, bajo cualquier cielo,

han sido capaces de brindar la clave de su vida en una alegoría tan eficaz.

Un día de cacería, con unos amigos y parientes, cerca de Zapotlán el Grande, el narrador y protagonista entra a una laguna para cobrar una garza que mató su sobrino. Bajo el agua, siente con los pies “algo vivo, duro y rendido”, que resulta ser una escultura que parece griega. Los cazadores la envuelven en unos petates y el narrador consigue llevarla bajo su cama, oculta a la codicia de los compañeros, al sentido común de la madre y a la lujuria del padre. ¿De dónde llegó la Venus de mármol? En un clima de fiebre, el narrador repasa las posibilidades y... No es justo revelar el resto de la historia porque la delicia de leerla no merece ser estropeada. Pero sí quiero llamar la atención sobre la forma en que este relato resume el encuentro vitalicio del muchacho de Zapotlán el Grande con la cultura clásica. Toda la vida cultural de Arreola está puesta aquí en una clave transparente, transida de astucia, ternura y devoción.

* * *

Para Juan José Arreola, nacido en Zapotlán el Grande el 21 de septiembre de 1918, la literatura fue una adquisición infantil. Durante los pocos años que cursó la primaria, hasta cuarto, tuvo la fortuna de tropezar con maes-



Juan José Arreola y Juan Rulfo

tros que lo inclinaron a la literatura porque ellos la amaban. Tres caminos sirvieron a estos profesores admirables, los Aceves, para cumplir su tarea de seducción: leer, redactar composiciones y aprender versos de memoria.

Arreola recuerda como el cimiento de su formación literaria “El Cristo de Temaca”, una poesía del padre Alfredo R. Placencia. Dice él, en *Memoria y olvido*, que antes de aprender a leer y de estar inscrito en la escuela memorizó el poema, porque acompañaba a sus hermanos mayores. Lo aprendió sin comprenderlo, escuchando a los muchachos de quinto año, que estaban repitiéndolo. Se sintió deslumbrado por la armonía de las palabras, por aquel lenguaje distinto al que oía en la calle. Un día, en su casa, arrebatado por el entusiasmo, se subió a una silla y comenzó a recitarlo. Ya entonces estaba enfermo de amor por las palabras y ya sufría la manía de memorizar lo que le gustaba.

A los once o doce años empezó a representar obras de teatro y a recitar. Una de sus tías declamaba en público. Ya que la edad comenzó a sitiarse, delegó en su sobrino la tarea de ir a las veladas literario musicales, a las fiestas civiles y a las religiosas. Cuando tenía quince años, Arreola pasó dos en Guadalajara, donde compró por primera vez un libro, *Gog* de Giovanni Papini, a sus ojos el mayor prosista italiano del siglo xx y una de las influencias poderosas en su prosa. En 1936, regresó a

Zapotlán el Grande y por un tiempo trabajó como dependiente en tiendas de abarrotes y de ropa, papelerías, molinos de café, chocolaterías. Tras el mostrador comenzó a escribir, en el papel de envoltura, versos, nombres extraños y sus primeros “gérmenes imaginativos”.

A fines de ese año vendió una máquina de escribir Oliver, que le había regalado su padre, y una escopeta que había adquirido por su cuenta. Le dieron trece pesos por la escopeta y dieciocho por la máquina. Compró un boleto a México, y llegó con casi trece pesos en la bolsa. En la capital trató a varios escritores que lo aproximaron a la literatura con su ejemplo: entre otros, Usigli, Villaurrutia y, tan jóvenes como él, José Luis Martínez y Alí Chumacero. Su primer maestro de teatro, el que le enseñó a decir versos y a leer en voz alta, fue Fernando Wagner. Entre otros grandes poetas, le reveló a Rilke.

En 1939 y 1940, metido en el teatro hasta el cuello, Arreola escribió sus primeros textos realmente literarios: algunos poemas y tres farsas en un acto: *La sombra de la sombra*, *Rojo y negro*, inspirada en Stendhal, y *Tierras de Dios*.

A principios de 1940, tras un descalabro económico y una frustración sentimental, volvió a Zapotlán. Esta vez trabajó como maestro de secundaria, y se dedicó a leer con avidez. Escribió también su primer cuento, “Sueño de Navidad”, que se publicó en un periódico local, *El Vigía*, la Navidad de 1940.

Tres años más tarde, en Guadalajara, en el primer número de *Eos* —julio de 1943—, una revista editada por Arturo Rivas Sáinz y por Arreola, éste publicó su primera obra maestra: “Hizo el bien mientras vivió”. Un texto redondo, de sobresaliente arquitectura, tono mesurado y excelente dibujo de personajes. Algunos lo han tildado de cursi. El propio Arreola dice:

Es un relato de la vida provinciana que me salió del corazón. Está lleno de cursilería pueblerina. Fue un producto natural de mi nobleza adolescente, de mi creencia en la vida y el amor.

El juicio es erróneo o, al menos, hay que matizarlo: la cursilería es de los personajes, no del relato, que es sobrio, medido, astuto para informar al lector de lo que va sucediendo, aunque los personajes no se atrevan a nombrarlo.

Además de “Hizo el bien mientras vivió”, en tres de los cuatro números que *Eos* sobrevivió, Arreola reseñó *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, y *El luto humano* de José Revueltas, y publicó unas décimas de las cuales, por curiosidad, transcribo aquí la última:

Gracias por esta ventura
nacida de tu presencia,
y gracias por la dolencia
que tu falta me procura.
Gracias en fin porque dura
sobre mí ser tu substancia,
gracias por esta fragancia
que de tu vida se vierte;
gracias en fin por la muerte
que siento por tu distancia.

En Guadalajara, Arreola conoció al actor francés Louis Jouvet. Con su patrocinio viajó a París, en 1944, para estudiar arte dramático, y llegó a pisar el escenario de la Comedia Francesa.

A su regreso hubo otra revista tapatía, *Pan*, que fundó con Antonio Alatorre: siete números, de junio de 1945 a enero-febrero de 1946. En el primero, Arreola publicó dos “Fragmentos de una novela” que no terminó nunca y que hasta ahora no han sido recogidos; en el número tres, “El converso”, y en el seis un “Soneto” y la carta a un zapatero—es imposible no pensar en su padre, como lo dibuja en *La feria*— que ahora conocemos como “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”. (Rulfo publicó “Nos han dado la tierra” en el número dos, y “Macario” en el seis.)

Guadalajara ya le quedaba estrecha y el escritor se mudó a México donde ingresó, por mediación de Alatorre, al Fondo de Cultura Económica, para trabajar, y a El Colegio de México, para estudiar filología. En

esa ciudad reincidiría en las tareas editoriales: fundó y dirigió la colección Los Presentes, editó Libros y Cuadernos del Unicornio, la revista *Mestery* las ediciones del mismo nombre. Asimismo emprendió el rescate de la Casa del Lago, en la primera sección de Chapultepec; con Héctor Mendoza dirigió un movimiento teatral llamado Poesía en Voz Alta; formó en su casa un taller de creación literaria por el que pasaron, en tiempos diferentes, escritores como Vicente Leñero, José de la Colina, José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, Tita Valencia, José Agustín, René Avilés Fabila, Alejandro Aura...

Después de *Palíndroma* Arreola dejó la escritura, pero no la palabra. Su presencia en numerosos foros y en la televisión, para hablar en vivo, es una nota peculiar de la cultura mexicana en los años finales del siglo XX —fragmentos tomados de sus charlas fueron convertidos en libros por escuchas atentos y devotos, como Jorge Arturo Ojeda, a quien debemos *Y ahora, la mujer...* y *La palabra educación*. Para algunos, su presencia repetida cada semana, cuando tuvo programas fijos en diversos canales de televisión —ninguno tan memorable como los diálogos que sostuvo en Canal 11 con Antonio Alatorre—, podía restarle capacidad de sorpresa. Lo cierto es que, al través de ese medio, Arreola llevó la fiesta de la palabra a un público muchísimo más amplio que el alcanzado por sus libros. ¡Qué fuerza de contagio tenía verlo regodearse con palabras que le abrillantaban la mirada y le llenaban la boca! En la televisión y en sus numerosas apariciones en público, Arreola le devolvió a la palabra su antigua libertad, su antigua independencia del texto.

* * *

“Quien llegue a saber —escribió Carballo— qué significa la mujer a lo largo de la obra de Arreola podrá decir quién es Juan José Arreola y qué significa su obra”. No hay ningún tema más obsesivamente explorado por Arreola que la mujer, el amor, la rencorosa imposibilidad de la compañía.

Una constante en su obra es el parto —en “Informe de Liberia” los niños se niegan a nacer. Arreola se siente expulsado; necesita ser depositado en la tierra y ve en el amor un símbolo de ese regreso al seno de la gran madre. Considera que al amar a una mujer nos insertamos en la tierra, y que el deseo supremo, más allá del impulso de la vida, es el deseo de desaparecer, de dejar de ser individuo, de regresar al todo original.

No hay compañía posible. Esa radical amargura la vierte contra la mujer, aunque al mismo tiempo vuelve siempre a venerarla de rodillas. Arreola está convencido de que la soledad radical brota de la separación primaria de ese ser platónico que contenía, en una sola masa biológica, al hombre y a la mujer:

Padezco la nostalgia de esa separación y he tratado de expresarla en textos que pueden ser erróneamente interpretados como una crítica antifeminista. Desde la infancia he sido un ser ávido que busca completarse en la mujer.

La separación original ha intoxicado de rencor a uno y otro. Biológicamente, dice Arreola, la mujer lleva una carga mayor que el hombre; el hombre parece haberse quedado con el espíritu, con la materia que vuela.

Recurrentemente, Arreola examina los diversos matices de la relación entre hombres y mujeres. En “Teoría de Dulcinea” el hombre rechaza a la mujer concreta, que está a su alcance, por perseguir un ideal, y en “Dama de pensamientos” no hay sino el ideal, siempre más cómodo que una mujer concreta. En “In memoriam”, un hombre se refugia en el estudio de las relaciones sexuales al través de la historia, para protegerse de su mujer. En “Insectiada”, la mujer devoradora, como la mantis religiosa, confirma que, dice Arreola, la actitud natural de toda mujer es absorber al hombre. En “Luna de miel” y en “Interview” la mujer es una trampa; el hombre enamorado se diluye en ella. “El rinoceronte” ilustra el caso de un hombre que aniquila totalmente a su esposa y después sufre el aniquilamiento total a manos de otra mujer. En “La migala”, un hombre sufre de pánico porque ha soltado en su casa una bestezuela amenazante.

“La vida privada”, “Pueblerina”, “El faro”, “Parábola del trueque”, “Corrido” examinan las posibilidades del triángulo y las paradojas de la fidelidad, desde una especie de tolerancia hacia el engaño, hasta el rencor desbordado en la violencia de los machetes y la sangre. Más complejo es el triángulo que plantea “Una mujer amaestrada”, donde un triste saltimbanqui exhibe en la calle a una mujer, sujeta con una cadena tan frágil que es virtualmente ilusoria, para que realice ante el público, por unas monedas, suertes bastante elementales. El narrador culmina la escena acompañando a bailar a la mujer y cayendo de rodillas ante ella para poner punto final a la función.

En una historia deliciosa que viene de la Edad Media, “La canción de Peronelle”, Arreola concluye una vez más que el amor es un ideal del espíritu. Un poeta viejo y tuerto y una jovencita enamorada de sus poemas van juntos en peregrinación, acompañados por una sirvienta, a la feria de San Dionisio. En el momento de la despedida:

Peronelle otorgó al poeta su más grande favor. Con la boca fragante, besó amorosa los labios marchitos del maestro. Y Guillermo de Machaut llevó sobre su corazón, hasta la muerte, la dorada hoja de avellano que Peronelle puso de por medio entre su beso.

* * *

Arreola hablaba como escribía; no distinguía entre la imaginación y la realidad; se sentía igualmente agobiado por las pequeñeces y por los problemas metafísicos. En vivo, como por escrito, era el triunfo del verbo, de lo preciso sobre lo confuso, de la forma sobre la materia. Un sol cenital alumbraba su voz. Autodidacto de memoria prodigiosa e imaginación febril es ante todo un artista. De las muchas veces que Arreola habló en público, hubo dos especialmente memorables: la entrevista que le hizo Emmanuel Carballo y que puede leerse en *Protagonistas de la literatura mexicana*, y la serie de pláticas que Fernando del Paso convirtió en el libro *Memoria y olvido* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994). Entresaco de estas fuentes, casi textualmente, algunos trozos que dejo, por así decirlo, en voz del propio Arreola.

- El arte de escribir consiste en violentar las palabras, ponerlas en predicamento para que expresen más de lo que expresan. El arte literario se reduce a la ordenación de las palabras. Las palabras bien acomodadas producen una significación mayor de la que tienen aisladamente. De allí que palabras vulgares, desgastadas por el uso, vuelvan a relucir como nuevas. Las palabras son inertes de por sí, y de pronto la pasión las anima, las levanta, las incluye en el arrebató del espíritu. El problema del arte consiste en untar el espíritu en la materia; en tratar de detener el espíritu en cualquier forma material.
- El poema, como la escultura y la pintura, son imposibilidades absolutas. El gran artista comete aproximaciones.
- Creo en la materia animada por el espíritu. He llegado a creer que Dios se cumple en su creación. No puedo pensar que Dios exista antes de la creación. Dios es porque nosotros somos. El hombre es capaz de intuir y concebir a Dios; es la criatura indispensable.
- La frase bella brota de una instancia espiritual inconsciente, y por ello aparece poblada. Tal ocurre en la poesía: no sabemos cómo anida en cada estructura armoniosa una entidad mágica y metafísica, y es que esa estructura

Dueño del oficio, conocedor profundo de los mecanismos del cuento, Arreola es un prodigio de economía, de no decir sino lo esencial.



Revista Universidad de México, octubre, 1953



Revista Universidad de México, octubre, 1954

ha nacido como una tentativa formal del espíritu. El espíritu tiene una necesidad inagotable de manifestarse y lo hace a veces empleando la razón, pero siempre en los casos verdaderos, a pesar de la razón o haciendo caso omiso de ella.

- Para mí, toda belleza es formal. Lo que yo quiero hacer es fijar mi percepción; mi más humilde y profunda percepción del mundo externo, de los demás y de mí mismo.
- Cuando soy barroco y elegante en el sentido tradicional, lo soy desde un punto de vista irónico. Detrás de esas bellezas ornamentales conscientes, se puede ver la sorna agazapada. Aspiro al lenguaje absoluto, al lenguaje puro que da un rendimiento mayor que el lenguaje frondoso porque es fértil, porque es puro tronco.
- Admiro a Ramón López Velarde, que fue un revolucionario auténtico de la poesía. En mi obra se nota el influjo de Amado Nervo, Mariano Silva y Aceves, Julio Torri, Francisco Monterde, Ada Negri, Marcel Schwob. Mis influencias más profundas, Rilke, Kafka, Proust, las he vivido no sólo como mexicano, sino como payo, como pueblerino mexicano. Viví literalmente en una alacena de compotas. Procedo de una raza de cocineras y de grandes asadores de carneros. Soy un gran gozador de manjares; los quesos que más me gustan son los cotijas, los tapalpas y los chiapas. Soy un producto absolutamente mestizo.

- El arte es conocimiento y al esclarecerme a mí mismo podré justificar a otros. Mi obra más importante es la que no he escrito. En mi obra escrita hay una especie de desencanto previo a la realización. Existe una gran distancia entre lo que uno siente como posibilidad y lo que uno obtiene como resultado.
- Ha habido personas que han sido famosas por una capacidad verbal que ha perjudicado su obra. Yo soy una de ellas. Uno de esos escritores que, por tener el don de la palabra, estamos en una gravísima desventaja: porque me ha sido dada la palabra, me pierdo en palabras y no puedo hallar la palabra que realmente me defina. En el fondo, no sé quién soy. Me escondo tras una muralla de palabras. Me oculto, como el calamar, en su mancha de tinta.
- No he tenido tiempo de ejercer la literatura. Pero he dedicado todas las horas posibles para amarla. Amo el lenguaje por sobre todas las cosas y venero a los que mediante la palabra han manifestado el espíritu, desde Isaías a Franz Kafka. Vivo rodeado por sombras clásicas y benévolas que protegen mi sueño de escritor. Pero también por los jóvenes que harán la nueva literatura mexicana; en ellos delego la tarea que no he podido realizar. Para facilitarla, les cuento todos los días lo que aprendí en las pocas horas en que mi boca estuvo gobernada por el otro. Lo que oí, un solo instante, a través de la zarza ardiendo. **[U]**