



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



**XIX. MÉXICO EN EL MUNDO – EL MUNDO EN MÉXICO:
DINÁMICAS DE ENCUENTROS Y ENFOQUES ESTÉTICOS**

2021/1, año 10, n° 19, 229 pp.

Editora: **Yasmin Temelli**

DOI: 10.23692/iMex.19

Juan José Arreola y su estética del zigzag

(pp. 77-90; DOI: 10.23692/iMex.19.5)

Sara Poot Herrera

(University of California Santa Barbara)

UC-Mexicanistas

Abstract:

The work of Juan José Arreola, taken as a whole, represents a fluid and continuous coming and going between life and literature, reality and fiction. It is a back and forth trip, a zig zag between official and popular culture, literary genres, orality and writing, because Arreola is above all a thinker and a man of culture through multiple facets that accompanied him throughout his career: essayist, narrator, chronicler, biographer, philologist, teacher, actor, theater expert, lecturer, conversationalist, communicator, art critic, and translator. Here we review some of the writer's lesser-known creative moments, and offer examples of an endless journey in search of stylistic perfection and literary restraint.

Key words: Literary creation, chronicle, orality, popular culture, metafiction, vignettes, multiculturalism, aesthetics



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Juan José Arreola y su estética del zigzag

Sara Poot Herrera

(University of California Santa Barbara)

UC-Mexicanistas

La importancia de llamarse Juan José Arreola

Itinerante como fue su propia vida, en su escritura Juan José Arreola (1918-2001) pasó siempre de un género literario a otro (su novela son cuentos, sus cuentos son poesía), de un registro a otro (de la oralidad a la palabra impresa y de ésta a la oralidad), de un discurso a otro (de la ciencia a la historia y la crónica, a la ficción y a otras artes), de un tema a otro (ya fuera de literatura o filosofía), de una tonalidad a otra diferente (diversos registros tiene su prosa presta siempre a la lectura en voz alta, como el título de su antología de 1968, como *Prosodia*, sección de 19 textos de su *Confabulario*, aumentados a 29 en *Prosodia de Confabulario total*). Así también transitaba de la vida a la literatura (y viceversa), de la realidad a la ficción (y viceversa), y lo hizo como pensador, ensayista, narrador, cronista, biógrafo, filólogo, maestro, actor, experto en teatro y también en cine sobre todo de los años treinta del siglo XX,¹ conferenciante, conversador, comunicólogo, crítico de arte, traductor (del francés al español, del español al francés): como hombre de cultura. Eso fue Juan José Arreola y no sólo gran cuentista –¡lo fue, y de antología!–, maestro del estilo literario –¡lo fue y lo sigue siendo!, editor generoso –¡nadie hasta ahora como él!, ¿o sí?, nadie–, lector y escritor fantástico, todo eso fue, más lo que su creación siga sugiriendo a sus lectores.

Arreola, un adelantado en sus fragmentos y otros "tuits"

En sus juicios sobre "la estética de la creación", él mismo fue articulando su estética de artista en la que, por ejemplo, conjunta el teatro, el cine y otras artes con la ficción. Arreola no sólo creó un nuevo género literario –por ejemplo, su *Varia invención* (1949)–, con tantos seguidores en la actualidad, sino que a partir de su *Confabulario* (1952) dio un giro (sí, "en espiral") a su

¹ Interesantes las conversaciones para la televisión, impresas principalmente en dos libros: Gómez Haro (2001) y Tere Vale (2018). Una de las grabaciones transcritas en Vale es acerca del cine de los años treinta: "En las salas de cine aprendí francés; yo soy lo que he sido: un amante de los años treinta" (2018: 63-72). Esta única nota a pie de página es un paréntesis importante: por medio de la televisión, Juan José Arreola llevó a las casas culturas y literaturas no sólo para especialistas. Fue un abrir puertas con sus conversaciones de alto nivel, desarrolladas con sencillez de sabio. En México, al menos, ya no sólo los lectores de Juan José Arreola lo conocieron, sino también las familias. También fue criticado por algunos intelectuales.

obra, a sus "confabularios", lo que sella de modo especial su creación y la lectura que de ella se hace. Asiduo ajedrecista, jugador profesional de ping pong, el escritor jalisciense movió las piezas de su creación literaria y las fue combinando hasta otorgar, lo expresamos antes, una obra en movimiento, digamos ilimitada, digamos clásica y siempre contemporánea.

El pensamiento de Juan José Arreola –lector y escritor– lo ubica (literariamente hablando) con atisbos de medieval y medievalista, renacentista y barroco, prehispánico (que escribe en español), colonial, decimonónico y revolucionario, ateneísta, ¿estridentista, también? y contemporáneo, modernista, moderno y posmoderno y, desde mucho antes, como autor de ciencia ficción y desde siempre como 'último juglar', un personaje él mismo. En conversaciones con Hernán Lara Zavala, coincidimos en que otros escritores tienen el talento, la erudición también, pero no el genio de Juan José Arreola. Véase el ángulo desde donde se vea. Lo que dejo de 'la hoja parada sobre la mesa', en cuanto a sólida y precisa, decimos de él, que en todos sus perfiles de artista y escritor siempre cae de pie.

Con su narrativa, muy incierta a veces en cuanto a géneros literarios (uno en varios, varios en uno), zigzagueantes más bien, Arreola se adelantó al *nine eleven* del derrumbe de las torres gemelas de New York (2001) con su obra de teatro *La hora de todos* (1954) ¿Leyó a Quevedo? Tanto como al autor de 'Varia imaginación, que en mil intentos' (Góngora 1584), antecedente de *Varia invención*, que tiene como epígrafe dos versos de Quevedo: "admite el Sol en su familia de oro/ llama delgada, pobre y temerosa" (en Arreola 1955). Juan José Arreola fue gongorino y quevediano también. *La hora de todos* se publicó como "juguete cómico en un acto". Del epígrafe tomado de Kafka ("El joven ese ya se ha instalado allí. Su nombre es Harras"; en Arreola 1955) y de la relación de los *dramatis personae* (trece actores y el director de la obra) se informa: "*La acción se desarrolla en el piso número setenta del Empire State Building, en la ciudad de Nueva York, la mañana del día 28 de julio de 1945*". El director de la obra (dentro de la obra) explica al público el modo como se desarrollará la pieza. Ocurre la obra. Su final es el choque del avión. El director de la obra, retoma el guion y concluye:

HARRAS.– (*Leyendo en un papel*). "La mañana del día 28 de julio de 1945, un avión del ejército chocó contra el Empire State Building, a la altura del piso setenta, con saldo de trece muertos y veinte heridos..." (*Levantando los ojos del papel, con intencionada picardía*): A propósito... ¿ustedes no han sentido alguna vez... asco? No se olviden de mí, me llamo Harras, y soy especialista en sorpresas... para servir a ustedes. (*Hace una gran reverencia y desaparece*).

(*El espectáculo termina con una fanfarria de trompetas de jazz desarticulada y jocosa*) (Arreola 1955: 147 y 188).

La hora de todos es título de Quevedo y Harras, nombre del personaje (de "El vecino" de Kafka). La obra –"juguete cómico"– exhibe los actos deleznable del magnate neoyorkino

(discriminación racial, injusticia, involucramiento en dos crímenes, acoso sexual...) del piso setenta del Empire State Building de Nueva York. Concluye con el choque de un avión contra el edificio. La ficción de Arreola, que en la obra teatral sucede en 1945, se adelanta a la realidad del año 2001. Una obra de metaficción teatral, de artefactos modernos de época, es uno de los ejemplos del ir y venir de lecturas integradas y transformadas en un novísimo arte de escribir comedias: el "juguete cómico", trágico (por las historias contadas), y "esperpéntica" también, de Juan José Arreola actor, *alter ego* del malicioso Harras (director "diegético" de la obra) autor de esta "hora de todos".

Al releer este "juguete cómico" no sólo confirmamos la modernidad formal de la obra, su existencialismo de época, como ha sido (bien) leída por una parte de sus estudiosos, sino que nos resulta digamos increíble ver cómo a principios de la década de los años cincuenta del pasado siglo XX la obra denuncia problemas de corrupción en las grandes metrópolis, todo desde un como 'cinismo justiciero' de su director kafkiano y mexicano. Con *La hora de todos*, la obra de Juan José Arreola desdice el 'preciosismo' con que fue también leída; es un texto tenebroso, de choque violento que, al estrellarse el avión en el piso setenta del gran edificio, destruye rotundamente (en la ficción) con estructuras de poder. Si *La feria* es "apocalipsis de bolsillo", *La hora de todos* es apocalipsis teatral de ficción y 'de verdad', y como sugiere Pablo Brescia acerca de Arreola, "¿profeta o provocador?" (Brescia 2012).

Ese año de 1945, cuando sucede la historia de la pieza teatral, Arreola estuvo en París invitado por Louis Jouvet a ser actor de la Comedia Francesa. Antes, en México, fue alumno de Fernando Wagner, de Xavier Villaurrutia, de Rodolfo Usigli. Y antes antes, fue en Zapotlán el Grande Juanito, el recitador. Después, participó en el festival Poesía en Voz Alta e hizo de La Casa del Lago, ubicada en el Bosque de Chapultepec de la Ciudad de México, un espejo de cultura. El genio de actor acompañó siempre a Juan José Arreola. Si en la vida real monologaba más que dialogaba (famosa es la frase de Jorge Luis Borges cuando le preguntaron que cómo había sido su diálogo con Arreola: "me dejó intercalar uno que otro silencio"), en su obra el diálogo, el dialogismo, las voces colectivas son ejemplares, parlamentos sin desperdicio. Del mismo modo ocurre con la prueba del 'fuego oral' de sus composiciones de cadencia poética y oral.

Juan José Arreola fue seriamente lúdico, y su creación estuvo sellada por la gracia de su genio y su ingenio. Cuando conversa con Tere Vale informa que la palabra "jocoso" tiene las mismas raíces que "juglar", del *jocolare* latino, de jugar, juglear, divertirse. La palabra *beaujolais* (antes vino del pueblo) es "el bello juego": jolais, jolai es juglar, *beaujolais* es bellejuglar, bellejugar (en Vale 2018: 156s.). Juan José Arreola zigzaguea entre cada

significado e integralmente los reúne en sí mismo como creador y artista, como figura que, en el intento de dar una visión simultánea de las cosas, al mismo tiempo las fragmentó o las vio fragmentadas y las hizo una sola, cambiante y la misma cada vez. Se ha dicho –y él lo ha dicho– que *El aplazamiento* de Sartre es "la mejor idea de la simultaneidad. Es un antecedente directo de *La feria*" (Preciado Zacarías 2004: 72).

La feria, fragmentos, historias sueltas, poesía

La feria de Arreola es su única (y 'única') novela y, como dice la contraportada de la edición original, "pertenece al género de las apocalipsis de bolsillo" (en Arreola 1963). Concepción acertada sobre una novela que congrega "los males del mundo de cada día" y "los buenos" también, y los exhibe con ecos bíblicos, de apóstoles 'oficiales' y apócrifos, con escrituras de fundación y de denuncia, de injusticias colectivas reales y documentadas, de archivos que salen y sacan a la luz la vida social de un pueblo antiguo, de su tradición y 'sus progresos', del cada día vivido por personajes de todas las edades, que hablan, que escriben, que están en boca de todos y en voz baja y en voz alta hablan por ellos –sobre todo Juan Tepano, Primera Vara de los tlayacanques, habitantes originarios de Zapotlán al mismo tiempo que discriminados. Estas voces íntimas y públicas, de arriba y abajo, 'todas las voces', configuran con su polifonía un arreglo orquestal llamado *La feria*, la memoria de un pueblo con mil matices en su tradición y en el día con día que ocurre en una novela sin máscaras se acerca a la realidad de los hechos históricos y de la subjetividad de los habitantes. Pueden reconocerse historias que han ocurrido, sucesos naturales y sociales 'de verdad' –los temblores, la fiesta religiosa anual son ejemplos– y reconocer a la vez la genialidad de poner en papel, en una "apocalipsis de bolsillo", la memoria de un pueblo de mitos y ritos en movimiento. Con esta novela que obtuvo el (sexto) premio Xavier Villaurrutia en 1963 –junto con *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro–, el jurado se vio moderno. Había premiado una novela fragmentada y discontinua, oscilante entre la historia y la literatura, polifónica, una novela de la que se ha dicho que son viñetas. Y lo son, junto con las de Vicente Rojo que acompañan cada fragmento: viñetas de toda una comunidad, trágica, festiva, viva, coral, cuyo director es autor (autor y director eran lo mismo en la comedia novohispana) y señala las voces recogiendo muchas, inventando otras y poniéndolas a hablar entre juegos; las hace cantar, narrar, en pasajes de ida y vuelta o en microhistorias que ocurren una sola vez o varias.

En ese juntar y jugar hay varios mecanismos de movimiento, de combinación de las piezas literarias de Juan José Arreola. El acto de su creación y el de su combinación (en uno solo) dan lugar a una estética móvil que en su sincronía y diacronía hacen de la obra un péndulo, un

caleidoscopio (alguna vez dije una botella de Klein, una banda de Möebius) de producción que pertenece a todos los tiempos y lugares. Dijo –y ha sido citado muchas veces– Jorge Luis Borges de Juan José Arreola: "Nació en México en 1918. Pudo nacer en cualquier lugar y en cualquier siglo".

Es *La feria* (1963) de Juan José Arreola una de las pocas novelas escritas por fragmentos en México y publicadas a principios de los años sesenta. Pocos años antes, Juan Rulfo había publicado *Pedro Páramo* (1955), también novela por fragmentos. Cada una a su manera (lo dijimos ya): la de Rulfo, sobre un pueblo muerto, que hace vivo en su novela. La de Arreola, de un pueblo muy vivo, al que su autor hace un homenaje. La "Media Luna" separa e ilumina la ficción y la realidad, la de dos escritores rurales y universales a la vez.

En *La feria* podemos asegurar que no falta un género literario: están las edades del pueblo, lo mismo que sus ciclos, sus creencias, las injusticias, su religiosidad, sus fiestas. Es historia, crónica, ficción y memoria. Todo cabe en la novela. Se habla en todas las personas gramaticales. Se habla, se escribe, se recogen documentos fundacionales, se testimonia la tradición, se cumplen los ciclos del trabajo con la tierra, se sufren los sucesos naturales y sociales también. La novela se fragmenta y da pie a que ingresen a ella varios modos de escribir: hay diarios y cuadernos de bitácora, cartas, noticias periodísticas, adivinanzas, cantos tradicionales y danzas, cuentos. Hay apuntes, extractos de documentos antiguos, escrituras bíblicas, evangelios apócrifos, dichos populares, sentencias, máximas filosóficas. Sería más fácil decir lo que no hay a mencionar lo que hay, todo discontinuo y a la vez integrado en una hibridez tal que podríamos considerar *La feria* con rasgos de novela mestiza (no es que lo sea). Hay discursos de esta novela que son fragmentados –fragmentación particular de cortes, retazos de otros discursos– que se escuchan como de voces del pasado de Zapotlán, por ejemplo, el pleito por las tierras que le fueron detentadas a los "naturales del lugar", así como escrituras –las relativas a los latifundios– que proceden de documentos históricos o de crónicas. También los hay de varios períodos de la historia de México y con ella la de Zapotlán el Grande: antes de la conquista española y después, cada una con sus propios avatares: época colonial, siglo XIX independiente, y de la Reforma, Revolución (el modo como llega a Jalisco), época que recorre en la propia vida de Juan José Arreola. Aquí se dispersan aún más los fragmentos: la vida social zapotlanense religiosa y festiva, los varios episodios sufridos por los temblores (éstos, desde antes del siglo XX). Estos retazos de piezas propias y ajenas se integran novelizados en *La feria*, homenaje de Juan José Arreola a Zapotlán el Grande, pueblo antiguo y de linaje.²

² Véase Poot Herrera (2008).

Los fragmentos dedicados al temblor y la confesión son doblemente modelos de lengua hablada, de un dialogismo donde un enunciado significa, lo mismo que una palabra, una interjección, los puntos suspensivos, el silencio. Todo en un momento límite, en una explotación de voces, en una imploración, evocación, invocación, en una sola palabra, la de todos.

Érase un niño, como digo a usted

En su obra literaria, Juan José Arreola recreó a personas reales como personajes de ficción y dio realidad a personajes ficticios, lo mismo que hizo con títulos de varios libros y con adelantos científicos de su época. Estamos hablando de una literatura de mediados del siglo XX, de un escritor que se adelantó a lecturas que después se extenderían a otros lectores (un ejemplo, sus lecturas de Jorge Luis Borges, y nunca dejó atrás las de Lugones, las de Darío ni las de López Velarde ni las de Pellicer, al compás de otras lecturas, sobre todo europeas). Tocó los límites de lo absurdo con "El guardaguasas", lo fantástico y lo siniestro con "La migala", la ciencia ficción con "Baby H.P.", por mencionar algunos ejemplos imprescindibles en la cuentística del siglo XX. Un sello que llevó en la piel de su literatura fue la religiosidad y digamos cierto tipo de misticismo, como leemos en "Pablo" o en "El silencio de Dios", este último una propuesta metaficticia 'divina'. El narrador escribe a Dios y Dios le contesta. Arreola escribe como Juan José y Arreola escribe como él imagina que Dios escribiría en un juego de correspondencias. Aquí un zigzag riesgoso al mismo tiempo que excelentemente logrado en la correspondencia: Dios y hombre. En otro plano, la escritura se pone 'light' cuando en "Cocktail Party" varias veces y de modo superficial dice Mona Lisa: "Me divertí como loca" (Arreola 1962: 98). La referencia es sin lugar a dudas la Gioconda de Da Vinci, que Arreola saca del cuadro y la mete –la encuentra en la ficción– en una fiesta. ¡Ah!, pero es que Arreola conoció a Gioconda.

En *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, él cuenta:

Una mañana fría de enero de 1946, visité el Museo del Louvre, no había una sola persona, ni en los jardines exteriores ni interiores, los salones estaban vacíos, sólo en uno se podían ver objetos en el suelo, algunos cuadros y esculturas [...] caminé hasta el fondo de la habitación y ¡oh sorpresa! Reclinada sobre el muro, como si fuera una obra de arte cualquiera, estaba nada menos que la Gioconda de Leonardo da Vinci, el cuadro más célebre del mundo. No creyendo en lo que veía, me acerqué tanto que tuve miedo de no sé qué cosa. Después de mirarlo un rato, no pude ceder a la tentación de tomarlo con mis manos, no es un cuadro grande, tenía un marco de proporciones normales. Lo alcé frente a mí como si fuera una mujer amada y sin tocarla le di un largo beso de invierno. Emocionado y temiendo que se me cayera de las manos, me incliné poco a poco hasta dejarlo otra vez en el suelo. Salí disparado a la calle... (Arreola 1998: 258s.).

Arreola tuvo a la Gioconda en sus brazos y le dio un beso 'de vidrio', pero la besó. Ya con sólo esta experiencia valió la pena su viaje a Francia, aun en época de guerra. ¡París bien vale una

misa! Situaciones inusitadas ocurrieron a Juan José Arreola, como sucede a su personaje de "Una reputación" de su primer *Confabulario* (1952) quien, convertido en héroe del autobús, no puede bajarse en ninguna esquina puesto que su reputación –ceder el asiento a las mujeres– se lo impide.

Esas esquinas están también en la ficción arreolina. Al dar la vuelta a la esquina, el personaje se topa con un arcángel, quien le da un golpe de boxeador (*Prosodia, Confabulario total*, 1962). O en "Boletín de última hora: En la lucha con el ángel, he perdido por indecisión" (Arreola 1972: 81). Con sus frases de relámpago, Arreola pudo ser hoy de los mejores practicantes de *Twitter*, no por ocurrente sino por genial. Sus mínimas frases son contundentes; su imaginación, desbordante. Arreola inventa también los ahora llamados "micrositios". Intento e invento de un artista que traía la vena de creador, estimulada con sus lecturas y resultado de sus curiosidades y de sus excentricidades, llevadas a la práctica cuando en su época no había Internet, ni Facebooks, ni websites.

Pareciera que exagero para quienes, digamos, no lo conocen o no lo han leído en su propuesta literaria global pero no globalizada, desde una propuesta que se apuntaló en dos actos: el de la lectura y el de la escritura. Y por supuesto que no exageramos al imaginar a un (antes que nada) lector, actor, declamador de niño, jugueteón desde siempre, aprendiz de escritor en sus diarios y cartas de adolescente, colector de adivinanzas, de décimas y canciones, eco de canciones populares y ferviente escucha de música clásica y religiosa; así como cita *de profundis* en *La feria*, en el pasaje del cortejo que se detiene en la iglesia³ de la misma manera escribe sobre los boleros de Agustín Lara. Arreola se deleitó con literaturas de otros países y, hablando de México, supo –lectura directa– de todos los géneros y las generaciones literarias sin pertenecer a ninguna de ellas, y de todas o casi todas reconoció y tomó lo mejor. Ojo de lince, oído prodigioso y capacidad de discernimiento, con acertado criterio de selección de lecturas, de materias y materialidades. Sus referencias multiculturales sorprenden y a veces nos resultan sumamente sorprendentes. Para no repetir lo que sólo Arreola sabe decir de sus autores favoritos, anoto una frase de lectura de lo más original (y hablamos de siglos anteriores): su lectura de "Historia de un dolor de muelas de Charles Louis". Interesante y divertido.

Con el tacto con que distinguía las telas, se medía y usaba a su gusto chambergos, capas de terciopelo; con el paladar y el deleite con que catava vinos, elegía melodías de todos los siglos, tallaba las maderas, construía aparatos musicales, cajones de secretos y escritorios; destilaba acuarelas y seleccionaba lecturas, de las más cercanas a su cultura a las más lejanas en la historia

³ Véase Arreola (1963: 51s.)

y la geografía, y lo mismo hacía con quienes escribían en su época, de los más conocidos a los que apenas empezaban a hacerlo. La segunda época de *Los Presentes*, que publicó a los 'grandes' y muchos que también lo serían, es testimonio literal y literario. Juan José Arreola no (sólo) fue un género literario como lector y escritor, sino en México fue un género de época. Su amplísimo perfil –de lo local a lo mundial, de las culturas ancestrales a las del día– sitúa precisamente a México en el mundo y al mundo en México, en una dinámica de encuentros y enfoques estéticos.

Vayamos a su prosa (y hablar de la prosa de Arreola es hablar de poesía, por la exactitud de la palabra, el ritmo de su sintaxis, el significado textual multiplicado en sus sugerencias). Podemos decir que escribió su prosa con poesía. ¿Necesarias las divisiones genéricas? No en su caso. Podemos asomarnos a lo que escribía (no sólo sonaba 'perfecto', sino que armonizaba lo que decía con el modo de escribir, de allí lo clásico de su creación, resultado de sus lecturas y de su propio genio). Y en lo que escribía podemos también seguir asombrándonos de su imaginación ilimitada, acompasada por su ironía, su crítica social (modelo es su cuento "El guardagujas"). Nos asombramos también de su capacidad de observación y conocimiento de la zoología en su *Bestiario*, libro que proviene de *Punta de plata*, un proyecto artístico de la UNAM. Si bien Arreola conocía los bestiarios medievales y renacentistas (también el ajolote descrito por Bernardino de Sahagún en la *Historia general de las cosas de Nueva España*), el suyo –con el dibujante Héctor Xavier– resulta de la observación de los animales de Chapultepec de la Ciudad de México, sustentada en el conocimiento ancestral de los animales que describe. De ahí que pudiera concluir el libro *Bestiario* con el veloz dictado durante varios días, 'presionado' por José Emilio Pacheco.

Su ética de vida hace que en sus textos se privilegie al "natural del lugar" (los tlayacanques en *La feria*, lo mismo que en su cuento "El cuervero", un corte de mitología local); rinda tributo al sexo femenino (*Y ahora, la mujer*), a los animales (*Bestiario*), hable de los grandes y pequeños acontecimientos de la cotidianidad (*Inventario*), y proponga desde muy pronto un concepto integral de formación del ser humano (*La palabra educación*). Idealista también, Arreola valoró las posibilidades de todos y de cada uno: de lo más próximo a su vida de pueblerino –el trabajo con la tierra, los oficios, la artesanía–, de lo rural a lo citadino, de la prosa a la poesía, de "mis lecturas" a "mis escrituras". Una especie de cultura global (que no globalidad), integral, visto todo desde la palabra impresa, antes y siempre escuchado desde la palabra oral. Arreola fue fiel a los dos extremos, los acercó y los hizo uno solo.

No es que lo fueran, que en lo formal son distintos, pero con su creación demostró que 'leer en voz alta' era y es lo mismo que 'escribir en voz baja' para así desplegar las posibilidades del lenguaje y con ellas crear enlaces de lecturas ficticias, de lecturas de la realidad, de distintos campos del saber y de las artes, desde el 'arte del bien decir' en su mínima expresión escrita, en sus fragmentos, en su decir poco significando mucho.

Cuando leemos la obra completa de Juan José Arreola, a partir de sus títulos canónicos – *Varia invención*, *Confabulario*, *La feria* (1963), *Bestiario* (1972), *Palindroma* (1973)–, lo imaginamos antiguo y moderno, rural y ciudadano, hombre de arte y hombre de ciencia, discípulo y maestro, feminista y machista (también), serio y jugueteón, local y universal, todo desde un movimiento pendular con un gesto y el sombrero, el saludo en el botón del chaleco, con el traje de terciopelo o con el terciopelo de la capa. Tomaba vino tinto al mismo tiempo que blanco, usaba saco de elegancia inusual y tenis de corredor, se le veía en una motocicleta y a pie, sonriente y angustiado, imitador y mimo. Irónico pero no grosero. Leer algunos de sus textos (pienso también en los menos comentados que son muchos y por allí podríamos iniciar un movimiento de lectura a lo "zigzag") nos lleva a pensar en el Apocalipsis y los zombies del siglo XXI que tuvieron su antesala en páginas de la obra de Juan José Arreola.

¿Ortodoxo Arreola?, sólo con la sintaxis propia y con el uso de la lengua, al mismo tiempo que reconocía el talento ajeno y distinto de los escritores y de quienes querían serlo (... y podían). Un ejemplo, José Agustín y su primera novela: *La tumba*, escritura experimental en su tiempo, modelo de novela corta de la que su primer lector fue Juan José Arreola, quien en 1964 la publica en Ediciones Mester. Y antes de la colección *Los Presentes* hizo un juego de textos con marca artesanal, de rescate de obras, de publicación al día de los grandes y como un 'vale', escrituras promisorias que fueron dando fruto pocos años después. Mientras tanto, él también escribía en varias revistas y periódicos, y entraba por la puerta principal a la historia de la literatura mexicana.

Pueblerino de nacimiento –"Yo, señores, soy de Zapotlán el Grande" (este pronunciamiento de *Confabulario* de 1966 sirve de epígrafe a Fernando del Paso, 1994), Juan José Arreola es – y lo leemos siempre y lo releemos más allá del centenario de su nacimiento– el gran estilista mexicano, el 'extranjerizante', el 'pueblerino', el familiar, el del estilo personal (aunque parezca una tautología), quien fue y volvió de todas las culturas a partir de la suya propia: lo hizo con el don de la palabra, con la palabra adquirida en sus lecturas, como lector, co-lector de signos culturales. Sus movimientos constantes con la palabra en el cuerpo –estética de su creación– hicieron de Juan José Arreola, un pueblerino universal.

Leerlo es privilegio de lectores de todas las edades, de grandes escritores –entre otros Borges, Paz, Cortázar– y de jóvenes escritores y lectores.

Con su obra multicultural México circula por el mundo. Arreola es en la literatura lo que José Clemente Orozco es en la pintura. Nacidos los dos en Zapotlán el Grande, dijo Arreola: "A veces le decimos Zapotlán de Orozco porque allí nació José Clemente, el de los pinceles violentos. Como paisano suyo, siento que nací al pie de un volcán". Y también Arreola es en las letras lo que Consuelo Velázquez es en la música: su canción "Bésame mucho" ha dado vueltas al mundo (incluso Los Beatles la cantaron). Con ellos tres –Velázquez, Orozco y Arreola–, Zapotlán el Grande figura en el mapa cultural del siglo XX a través del arte.

Arreola se escapa de un cuadro de Remedios Varo

Pongamos dos ejemplos. Su figura física pareciera salir de un cuadro surrealista de Remedios Varo. De su autoría es precisamente "Homenaje a Remedios Varo" (en Arreola 1972: 53). El narrador del breve texto –Arreola, maestro de la brevedad, y en este relato de la incertidumbre– pareciera "alter ego" del autor. Por una parte, lo relacionamos con el "tipo con facha de dragón, lengua relampagueante y chaleco de fantasía". Pero podría ser también 'el hijodalgo', 'el doncel' que salva a la doncella. Dice el texto: "Cuentan las malas lenguas que el joven protagonista de nuestra historia escapó de un cuadro de Remedios, que tiene hábitos de vampiro y se ha dedicado a chuparle la sangre a la princesa: mariposa a quien salvó de la muerte" (Arreola 1972: 53). En el juego fantástico, artístico entre la palabra y la pintura, está el homenaje de Juan José Arreola a Remedios Varo. El cuadro de la palabra es una ficción literaria sobre la ficción de la pintura y ambas penden de una leyenda reformulada por Juan José Arreola y su 'chaleco de fantasía'. Ha habido un zigzag de la pintura a la literatura y de los dos artes a la leyenda original. El zigzag ha sido de literatura a pintura a leyenda. De ida y vuelta.

Dijo Arreola de Remedios Varo:

Yo siempre veo un antecedente medieval en Remedios, sobre todo en la presencia del maderamen en las techumbres y los armarios. Es una artista realmente apasionada por los clavijeros, por los percheros, por el mundo de las armaduras y las espadas, por el de los instrumentos musicales de cuerda. Su mundo es un mundo de aspás, de ruedas de la fortuna, de madera, de subir y bajar de agua. Todo esto la llevó al universo de los surrealistas. Remedios apuesta perfectamente su capacidad creadora, imaginaria y fantasiosa hasta el extremo de los sueños y esto es lo que más asombra y maravilla (Arreola en Gómez Haro 2001: 252).

Las palabras de Arreola nos hacen pensar en su persona: coleccionista de objetos raros y curiosos, personaje onírico, surrealista salido de un cuadro de Remedios, empuñando el bastón, ajustándose el chaleco, construyendo un laúd, con las manos como extensión de sus acuarelas,

creativo frente a espejos que multiplican su figura y sus textos, el de los textos palíndromáticos: "Are cada Venus su nevada cera". Leer de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, 'de subir y bajar de agua', en abanico de arcoíris, en línea quebrada.

La estética del disloque

Así tituló Juan José Arreola su texto acerca del grabador mexicano José Guadalupe Posada. Si bien conceptúa a Posada como el artista que captó una época del disloque en los años previos a la Revolución Mexicana. Grabados de "blanco y negro que nos golpean con eficacia" (Arreola 1998: 99). Posada se ríe. Arreola ironiza y levanta la voz: "pueblo multicolor y palabrero, donde todos graznan y nadie se entiende" (Arreola 1972: 11). Posada representa la realidad porfiriana, "época de disloque" dice Arreola, quien ironiza sobre el acto de la comunicación (incomunicación). Sus relatos pueden ser de realidades dislocadas o dislocarse al ser narradas, desde un acto de escritura que va de un lado a otro, que sigue una curva y también se quiebra. Las de Posada son hojas sueltas y también lo son las de Arreola; las primeras en los grabados y las segundas en las letras, ambas en un ir y venir de líneas. Dice Arreola que Posada "dibujó el cuerpo humano en actitudes casi siempre disipadas" (Arreola 1998: 100) y sin salida. En Arreola el chisporroteo cierra muchas veces felizmente un texto. En otras ocasiones no, y muchas veces éste inicia con un acto de 'caridad': "Ama al prójimo desmerecido y chancletas. Ama al prójimo maloliente, vestido de miseria y jaspeado de mugre" (Arreola 1972: 9) para rematar de manera abrupta y de bofetada: "Y ama a la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y con piyama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica" (ibíd.). Pasaje que encuentra su réplica en "Parábola del trueque", una vez que la misma rutina se impone a las superficialidades masculinas. En este texto, a diferencia de quien narra la historia, todos los hombres de la comunidad han cambiado a sus esposas. Cuando éstas empiezan a oxidarse, el narrador (que no ha cambiado a la suya) observa cómo su esposa se magnifica al bordar "sobre un mantel las iniciales de costumbre". Leer de cerca a Arreola pide interpretarlo a distancia, con ironía también, que su textualidad está cargada de sentidos y la lectura al seguir a unos y otros realiza también un movimiento de zigzag.

Las doxografías, mínimas y máximas arreolinas

Otro movimiento de zigzag es visible en las diez "Doxografías" que Arreola dedica a Octavio Paz. Casi todas ellas pueden leerse irónica y polémicamente como, desde la filosofía, hace Vittoria Borsò (2018). De modo casi aleatorio ejemplificamos con dos de ellas, la primera y la última.

1) Francisco de Aldana

No olvide usted, señora, la noche en que nuestras almas lucharon cuerpo a cuerpo.

La lectura también vuelve sobre sus trazos. Arreola lee al poeta del siglo XVI, lee sus impecables sonetos y, de la imagen recurrente del cuerpo (lenguas, brazos, pies, labios) y del alma, idea una imagen insospechada: dar alma al cuerpo, dar cuerpo al alma. Ésta se ha materializado: dos almas que luchan cuerpo a cuerpo. En Juan José Arreola pareciera que lo inefable no existe. El poeta ha logrado con base en otro poeta hacer visible lo invisible en una lucha de contrastes. El soneto de Francisco de Aldana se ha convertido en una doxografía de Juan José Arreola, una de las diez que regaló a Octavio Paz.

La décima y última doxografía no es un volver los pasos hacia el poema ajeno que se hace propio sino que es re-contar un cuento en su minimísima expresión. Veamos:

2) Cuento de horror

La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones.

En un movimiento de zigzag, "La migala" del propio Arreola (1952) se concentra temática y formalmente en una línea. Como si fuera un movimiento de prestidigitador, su autor condensa la historia y la deja en un acto único de suspenso. ¿O será el fantasma de la amada que se niega a desaparecer? La aparecida toma el cuerpo de quien la ha amado quien a su vez resume la historia de un pasado y de un texto del pasado. El resultado son dos frases: una es la historia: "la mujer que amé se ha convertido en fantasma"; la otra, es el fin de la historia, su prueba rotunda, el cierre de la escritura: "yo soy el lugar de las apariciones". No hay vuelta de hoja: ¡zigzag!

Arreola en el mundo, el mundo en Arreola

Los ejemplos aquí vistos son más que oportunos para ver desde la obra de Juan José Arreola a *México en el mundo – el mundo en México: Dinámicas de encuentros y enfoques estéticos*. Si bien Arreola en su discurrir se iba por la tangente, retomaba los hilos de sus telares literarios desde la armonía, aun fuera ésta amarre de contrarios. Su "Lay de Aristóteles" (Arreola 1950) concluye con estas líneas 'engarzadas' por Arreola al filósofo de Estagira: "Y al día siguiente escribió al comienzo de su manuscrito estas palabras: Mis versos son torpes y desgarrados como el paso del asno. Pero sobre ellos cabalga la Armonía" (Arreola 1955: 67).

Ordo Amoris / el orden del corazón

Para concluir, sugerimos un juego "zigzagueante", libre y aleatorio de frases que aquí y allá ha dicho, escrito y a veces dictado Juan José Arreola. Son frases dictadas precisamente desde el orden del corazón y referidas al cuerpo, a la imagen:

–"Relampagueos en el aire tu figura". Me pregunto: ¿no es poesía? En su mínima expresión.

–"Carlos Pellicer te presenta en la mano esas cosas del mundo". Esto es: el mundo en la mano del poeta, del que estuvo tan cercano Juan José Arreola.

–"Enigmas sin cesar caen en mi corazón, cerrados como semillas que una savia hace crecer". Acertijos cordiales, que se abrirán en el cuerpo de su autor.

–"¿Por qué besó las manos de Borges?, me preguntaron; porque son las manos que me enseñaron a escribir". Esa frase es un testimonio del escritor filólogo que escogió a uno de sus precursores.

–"Oh, tú la tenebrosa carne sinuosa". El erotismo tanto en la carne como en el esqueleto del idioma.

–"Claudel le da un ritmo respiratorio a sus versos. Yo aprendí de él". En el escritor mexicano, la respiración en su escritura es una pausa, también cargada de sentido.

Estas frases pertenecen al género de las máximas de Arreola sintetizadas en sus diez "Doxografías" y también en sus cinco "Cláusulas". El quinto y último zigzagueo de estas cláusulas se da en la última: "Toda belleza es formal" (Arreola 1972: 81); esta quinta cláusula es broche de cierre. La estética de Juan José Arreola es eso: belleza formal, a base de movimientos de las palabras que son cuerpo y ropaje de la escritura.

Seguir leyendo a Arreola es descubrirlo en textos conocidos y poco conocidos, incluso no publicados o escritos. Dice así: "En mi cuento inédito yo hago vagar el alma de Plotino por estos lugares cuando él se sale de su cuerpo en las noches de África. Platón es la plomada del hombre acabado en punta".

Juan José Arreola escribió en 'punta de plata'. Fue armónico en sus trazos siempre en movimientos, zigzagueantes. Su *ordo amoris* lo firma con una pieza de su clásico y perfecto bestiario: "El sapo tiene algo de latido. Viéndolo bien, el sapo es todo corazón".

Hemos hablado de Arreola y su "Estética del disloque" referida al artista José Guadalupe Posada. Pues bien, cuando habla del Bosco, dice: "Es el pintor más representativo de la estética del disloque y, acústicamente, la tarantela también forma parte de la estética del disloque". Recuerda Arreola (en una grabación con Claudia Gómez Haro) que esa expresión se le ocurrió cuando se refirió a los personajes de Posadas: "Yo, de cierta forma, pertenezco también a este tipo de disloque" (en Gómez Haro 2001: 248). Ya habíamos pensado lo mismo de él, al leer su

artículo sobre Posadas. Por fortuna vemos que él mismo así se considera. Y dice algo de lo más entrañable: "A mí me gustaría poder bailar tarantelas en la plaza de Zapotlán en medio de una verbena, rodeado de gente querida sería precioso y yo creo que a nadie le extrañaría porque a mí me picó la araña desde el día en que nació. Yo soy un picado de araña incurable" (en Gómez Haro 2001: 248).

Esa picadura fue hace más de cien años: Juan José Arreola nació el 21 de septiembre de 1918. Lo leemos como si hubiera nacido ayer y estuviera escribiendo hoy.

Bibliografía

ARREOLA, Orso (1998): *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México: Editorial Diana.

ARREOLA, Juan José (1972): 'Homenaje a Remedios Varo'. En: *Bestiario. Obras completas de Juan José Arreola*. México: Joaquín Mortiz, 53.

ARREOLA, Juan José (1968): *Lectura en voz alta*. México: Porrúa.

ARREOLA, Juan José (1998 [1967]): 'La estética del disloque'. En: *Prosa dispersa*. Editado por Orso Arreola. México: CONACULTA, 99s. Originalmente en: *Ramillete de carátulas de José Guadalupe Posada*. México: Dirección General de Difusión Cultural-Departamento de Teatro de la UNAM, 99s. (Textos de Teatro, 20). México: Editorial Diana, 258s.

ARREOLA, Juan José (1966): *Confabulario*. México: Fondo de Cultura Económica.

ARREOLA, Juan José (1963): *La feria*. México: Joaquín Mortiz.

ARREOLA, Juan José (1962): 'Cocktail party'. En: *Confabulario total*. México: Fondo de Cultura Económica.

ARREOLA, Juan José / Héctor Xavier (1958): 'Aves acuáticas'. En: *Punta de plata*. México: UNAM, s/n. También en: Juan José Arreola (1972): *Bestiario. Obras completas de Juan José Arreola*. México: Joaquín Mortiz, 11.

ARREOLA, Juan José (1955): *Confabulario y Varia invención*. México: Fondo de Cultura Económica.

BORSÒ, Vittoria (2018): 'Juan José Arreola o el arte de la ironía como polémica: género(s) y tecnologías'. En: *Revista Surco Sur*, 11, 47-51.

BRESCIA, Pablo (2012): 'Juan José Arreola, ¿profeta o provocador?'. En: *World Language Faculty Publication*, 10, 1-14.

GÓMEZ HARO, Claudia (2001): *Arreola y su mundo*. México: Alfaguara / CONACULTA.

DEL PASO, Fernando (1994): *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*. México: CONACULTA, 1994.

POOT HERRERA, Sara (2009): *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola y otros ensayos sobre su obra*. México: UNAM.

PRECIADO ZACARÍAS, Vicente (2004): *Apuntes de Arreola en Zapotlán*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/ H. Ayuntamiento de Zapotlán el Grande.

VALE, Tere (2018): *Arreola Vale. Sus mejores conversaciones*. México: Gobierno del Estado de Jalisco / Miguel Ángel Porrúa.