

JJA: imágenes de la vigilia

JOSÉ FRANCISCO CONDE ORTEGA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

La narrativa de Arreola contiene una prosa justa y precisa. Su vocación literaria es temprana y, apropiándose de todos los bienes culturales a su alcance, establece, con sus contemporáneos, una nueva manera de contar. Con *Bestiario*, epítome y poética de su narrativa nos enfrenta a un espejo depresivo.

Abstract

Arreola's narrative is characterized by a fair and precise prose. His literary vocation is early and, with all the cultural assets within his reach, establishes, together with his contemporaries, a new way of telling. With his work *Bestiario*, which is the epitome and poetic of his narrative, he confronts us with a depressive mirror.

Palabras clave: bestia, bestiario, fábula, creación, prosa, verso, inspiración, vocación, poema, voluntad, deseo, miedo, juego, azar, simetría, influencia, cultura.

Keywords: beast, bestiary, fable, creation, prose, verse, inspiration, vocation, poem, will, desire, fear, game, chance, symmetry, influence, culture.

Para citar este artículo: Conde Ortega, José Francisco, "JJA: imágenes de la vigilia", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 51, semestre II de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 11-22.

*Del gato se sospecha
Que domina cualquier idioma.
Pero se niega a que nos enteremos
Con el único objeto de no servirnos.*
José Emilio Pacheco

Se cuenta que, cuando Jean de La Fontaine escuchó la oda que Malherbe dedicó al asesinato de Enrique IV, sintió por primera vez el encanto de la literatura. Y que nadie habría sospechado, hasta ese momento, que su destino sería literario. Tenía 20 años. La influencia del poema le descubre la lectura: Malherbe, Rabelais, Marrot. Voitaire, los clásicos griegos y latinos, y los italianos renacentistas.¹ Y como “a la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos”², tres siglos después un niño jalisciense, antes de aprender a leer, descubre su destino al escuchar un poema. Ese niño sería Juan José Arreola, notable fabulador que estableció una peculiar simbiosis entre la literatura oral y la escrita.

Escribe Felipe Garrido:

Arreola recuerda como el cimiento de su formación literaria “El Cristo de Temaca”, un poema del padre Alfredo R. Placencia. Memorizó el poema antes de aprender a leer y de estar inscrito en la escuela, porque acompañaba a sus hermanos mayores. Lo aprendió sin comprenderlo, escuchando a los muchachos de quinto año. [...] Se sintió deslumbrado por la armonía de las palabras, por aquel lenguaje distinto al que oía en las calles. Un día, en su casa, arre-

batado por el entusiasmo, se subió a una silla y comenzó a recitarlo. Desde entonces adquirió el amor por las palabras y la manía de memorizar los pasajes que le gustaban.³

Amor por las palabras, por la armonía de las palabras es, quizás, la única manera de escudriñar en el origen del lenguaje que soporta esa peculiar temperatura que llamamos poesía. Es decir, creación. O, tal vez, un modo de preguntarse cuándo el lenguaje dejó de ser poético. Entonces regresar. Y dejar que cada sonido del idioma establezca su imperio de armonía. Y encontrar, a partir de una actitud vigilante, las combinaciones insustituibles, individuales, para decir el mundo como si fuera la primera vez, por más que se sepa que irremediamente, solamente existe una posibilidad: decir “de otro modo lo mismo”.

Muy pronto Juan José Areola se adueña del oficio. Concedor contumaz de los secretos del cuento, administra con sabiduría los tiempos y las voces; la economía narrativa es uno de sus más caros recursos para decir únicamente lo esencial. Dueño de una “deslumbrante malicia”⁴, muchas de sus virtudes “están coronadas por el taimado arte de sacarle ventaja al lector, [...] de avanzar con el paso justo y la palabra precisa.”⁵ Arreola, como Flaubert, puso toda su fe en el ejercicio de la literatura, aunque no incurrió en lo que Whitehead llamaría la falacia del diccionario perfecto, como sí lo hizo el

¹ Alberto Román, “Presentación” a Jean de La Fontaine, *Fábulas libertinas*, p. 9.

² Jorge Luis Borges, “El sur”, en *Ficciones*, p. 198.

³ Felipe Garrido, “Prólogo” a Juan José Arreola, *Narrativa completa*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁵ *Ibid.*

autor de *Madame Bovary*, como afirma Jorge Luis Borges.⁶ Pero sí creyó, como el novelista francés

...que para cada cosa de este intrincado mundo preexiste una palabra justa, *le mot juste*, y que el deber del escritor es acertar con ella. Se negó a apresurar su pluma; no hay una línea de su obra que no haya sido vigilada y limada. Buscó y logró la probidad y no pocas veces la inspiración.⁷

La prosa de Arreola, compartiendo la voluntad estética del autor de *Las tentaciones de San Antonio*, es exigente y certera. Cada línea busca y encuentra una suerte de eufonía para incidir, tanto en la inteligencia como en la memoria del lector. Trabajo de corrección, depuración y paciencia. A la manera de sus casi contemporáneos, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Augusto Monterroso, le confiere novedosas posibilidades al cuento. “Varia invención” donde intervienen, en sazonado concierto, la reflexión, el ensayo, la confesión, el sueño, la fantasía, la certidumbre del absurdo, la cotidianidad evanescente... y un acervo léxico amplísimo, renovado, novedoso y sugerente.

Líneas arriba se habló de la malicia del autor jalisciense. A ello habría que agregar su peculiar sentido del humor. Desde la propia concepción del cuento, una especie de talante irónico acompaña cada frase y cada párrafo hasta que, por fin, al final de la historia, pareciera decirnos, como en el

verso de López Velarde, que asistió “con una sonrisa depravada a las ineptitudes de la inepta cultura”. Por eso la prosa de Arreola es tan efectiva. Laboriosamente cincelada, roza lo que podría llamarse la perfección, por más que, socarronamente, él no estuviera de acuerdo. En una entrevista-conferencia con Eduardo Lizalde, hace su autoanálisis y afirma:

A veces mis lectores no parecen darse cuenta de que mi perfección es humorística, tiene un aire sarcástico; que a veces la pedantería de mi prosa es de orden satírico, que yo me choteo a mí mismo y a los formalistas al escribir de ese modo. Se ha cometido la equivocación de tomarme en serio cuando yo soy un poco campanudo o rimbombante.⁸

Con todo, Eduardo Lizalde suscribe que la escritura de Arreola “enfrenta evidentemente tanto al lector como al autor al problema de una factura completamente nueva”⁹. Esto supone, desde luego, rigor y “plantearse la dificultad de buscar un nuevo lenguaje literario, una terminología y un tratamiento nuevos para cada nuevo cuento”¹⁰. Por esto —esmero formal— el lector siempre tiene la impresión de que se encuentra ante un artífice del idioma. Pero, la vigilante conciencia del escritor evita que el resultado sea artificioso. Antes bien, queda la certidumbre de leer una prosa ajustada, precisa, armoniosa: finalmente un “estilo” personal e intransferible. No obstante, dice Arreola:

⁶ Jorge Luis Borges, “Prólogo” a Gustavo Flaubert, *Las tentaciones de San Antonio*, p. 9.

⁷ *Ibid.*

⁸ Juan José Arreola, *Gunter Stapenhorst*, p. 80.

⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰ *Ibid.*

A mí me dolió durante algunos años que se me tuviera por “estilista”, entre comillas, por “preciosista”, porque algunos de mis textos están trabajados (siguiendo el ejemplo de artistas que todos conocemos), ya se ha dicho, como los trabajos del ebanista y otros como los del orfebre, pero hay en otros lo que podemos llamar hasta descuidos y vulgarismos sintácticos y de palabra.¹¹

Otra vez la sorna, la ironía, el sarcasmo: la malicia. Y el acudir a la historia de la literatura para volver a ventilar la discusión entre lo “apolíneo” y lo “dionisiaco” en el arte. La peculiar manera de asumir los rasgos de carácter, temperamento y visión de la vida para interpretar al mundo. Para decirlo de una manera y no de otra. La distancia —o por decirlo mejor—, el puente que se establece entre, por ejemplo, Tolstoi y Hegel y Dostoievsky y Kierkegaard. Unión de contrarios o las dos caras de una misma moneda, *oximoron* necesario, esta división puede ser un modo de acotar el campo para no dar “palos de ciego” en los afanes interpretativos. Sin embargo, afirma Arreola que “suele tacharse malignamente de apolíneo a un escritor al que no se alcanza a entender”¹².

Y Arreola se asume como “dionisiaco”. Lizalde afirma que la obra del autor de *Confabulario* es tan dionisiaca como la de Rulfo, “y que está carnal, biológicamente casi conectada a (su) persona, a la gente y a la realidad que (ha) vivido.”¹³ Como “un auto-

biógrafo continuo”¹⁴, se definió a sí mismo Arreola. Como el poeta de Jerez, que no creía en una poesía que no naciera de la “combustión toda de sus huesos”, quiso demostrar que:

cada línea, no nada más cada párrafo de lo que escribo, está escrita con la sustancia de mi vida personal y con mi sangre, y con mi sensualidad más exacerbada.¹⁵

Confirma:

Yo creo que ya de raza o de casta, pertenezco a ese orden de seres humanos que son dados al disfrute y a la sensualidad, al sentimiento frutal de la vida.¹⁶

Antes, antes, muy antes —para recordar una línea de Alí Chumacero— de que la Facultad de Filosofía y Letras se poblara de Doctores, quien se inscribía en la carrera de letras sabía que iba a aprender literatura. No fechas ni catálogos de autores. El placer de la literatura simplemente. Con un ejemplar ya gastado a fuerza de leerlo y releerlo, el estudiante buscaba a Rubén Bonifaz Nuño, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, Hernán Lavín Cerda, Juan García Ponce, Augusto Monterroso... y a Juan José Arreola. El ejemplar firmado y horas de literatura vivida y asumida eran el premio. Muchos de los asistentes a esas clases ni siquiera estaban inscritos. Solamente querían aprender literatura.

¹¹ *Ibid.*, p. 76.

¹² *Ibid.*, p. 77.

¹³ *Ibid.*, p. 78.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

En las clases de Arreola, así como en los talleres que generosamente impartía, se descubrieron o afirmaron vocaciones. Los juicios, señalamientos, correcciones e indicaciones a los textos de los participantes iban acompañados de una cultura libresca por demás enriquecedora. Referencias al cine, el teatro, la pintura, la música y a autores que, a partir de allí, se convertían en una nueva aventura gozosa. La luminosa destreza oral de Arreola se concertaba con el despliegue de una cultura de primer orden. Después pudimos saber que todo eso era el reflejo de una cultura vital, por más que en otro guiño malicioso confiese Arreola:

Me considero más bien un poco artista, solamente. Me considero más bien un gozador, un "vividor", que cree, más que en la cultura libresca, en la cultura vital.¹⁷

La obra narrativa de Arreola comprende *Varia invención* (1949), *Confabulario* (1952), *Bestiario* (1958), que recoge las series *Cantos de mal dolor* y *Prosodia*; *La feria* (1963) y *Palindroma* (1971), que recoge las series *Variaciones sintácticas* y *Doxografías*.¹⁸ *Corpues* relativamente breve, si se quiere, pero suficiente para incorporar a la literatura en español una novedosa andadura del cuento. "Varia invención" como híbrido del poema en prosa, el ensayo y el cuento. Y como Borges, Cortázar y Monte-

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ En 2016 la editorial Debolsillo publicó la *Narrativa completa* de Juan José Arreola, con un prólogo de Felipe Garrido. La edición incluye un texto, hasta entonces inédito, en el que se relata un día de filmación en compañía de Alejandro Jodorowsky.

roso,¹⁹ la actualización de los límites del cuento de hadas, el bestiario y la fábula.²⁰

En los cuentos de Arreola coexisten elucubraciones científicas, cuestionamientos éticos e intelectuales, planteamientos sofisticados, la complejidad de las relaciones humanas, la inevitable paradoja de la vida en común, la soledad y la agrí dulce sentencia de vivir en este mundo. Además, la incorporación de fuentes de todo tipo, desde la *Biblia* hasta manuales de historia natural o tratados de psicología, le confieren a las historias ese tono peculiar que, fragmentariamente, es el reflejo del trance de sentirse vivo. Muchas son las lecturas que, con toda claridad, permite Arreola que se adviertan. Escribe Felipe Garrido:

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, muchas veces estímulo para sus obras.²¹

Como todo escritor, Arreola asumió que, antes de emprender la incierta aventura con la hoja en blanco, hay que ser un atento, voraz, consumado lector. Jorge Luis Borges declaró su credo:

Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer, dije alguna vez. No sé

¹⁹ *V. supra.*

²⁰ *V. infra.*

²¹ Felipe Garrido, prólogo a Juan José Arreola, *Narrativa completa*, p. 9.

si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector.²²

Juan José Arreola también enseña sus cartas. Limpio jugador en el juego serio de la literatura, muestra sus ases, casi como un Heráclito que prefirió jugar con unos niños y alejarse del templo de Artemisa. Refiere Diógenes Laercio:

Él (Heráclito) se había retirado del templo de Artemisa para jugar a dados con los niños; a los efesios (habitantes de Éfeso, conciudadanos de Heráclito) que lo rodeaban, les dijo: “¿Por qué os sorprendéis, sinvergüenzas? ¿Acaso no es mejor hacer esto que cuidar de la ciudad con vosotros?”²³

Cierta o no, la anécdota del filósofo griego señala la necesidad de alejarse de las discusiones políticas, de la palabrería de todos los días. Es decir, la aparente futilidad de una experiencia lúdica siempre será más sensata que escuchar las discusiones sobre asuntos aparentemente serios y graves, pues el discurso político es vacuo y plagado de lugares comunes. Así, Juan José Arreola, para el juego más serio de su vida, enseña sus cartas, sus lecturas:

Admiro a Ramón López Velarde, que fue un revolucionario auténtico de la poesía. En mi obra

²² Estas palabras son parte del texto de presentación que se lee al principio de cada uno de los títulos de la Biblioteca personal que Borges preparó en colaboración con María Kodama.

²³ Citado por Sandro Palazzo, *Heráclito y Parménides. Lo uno y lo múltiple*, pp. 8-9

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.²⁴

Pero no es todo, desde luego. La lectura de sus cuentos, así sea no extremadamente atenta, ofrece un acervo tumultuoso de referencias. De los Padres del Desierto y la filosofía medieval a un tratado de física o de mecánica cuántica, en sus páginas aparecen pasajes de la *Biblia* y de fórmulas matemáticas; detalles de técnica cinematográfica y teatral; alusiones a la herbolaria y a la pintura flamenca; a los ritos antiguos de la fertilidad y a los modos de procrear de los insectos; a los cátaros y a los merolicos en alguna calle de la Ciudad de México. Es decir, una curiosidad inagotable por saber, por conocer casi todos los asuntos de esta tierra. En un diálogo con Antonio Alatorre, Arreola se refiere a éste con palabras que bien se pueden –se deben– aplicar a sí mismo:

...desde muy niño empezó a saber y a conocer y a practicar el arte de la apropiación de los bienes ajenos, que en eso consiste la tarea cultural o la formación cultural.²⁵

Sí, apropiación de los bienes ajenos y una curiosidad insaciable; pero también una actitud vigilante y respeto al oficio de escribir: la organización de ese universo por medio del verbo: el triunfo del verbo sobre lo confuso, de la forma sobre la materia. Es la

²⁴ Citado por Felipe Garrido en Juan José Arreola, *Narrativa completa*, p. 17

²⁵ Juan José Arreola, *Gunther Stapenhorst*, p. 52.

precisión de la palabra a partir del rigor y la autocrítica. Finalmente, las imágenes de la vigilia, como quería Coleridge. Declara Juan José 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 arrebato del espíritu. El problema del arte consiste en untar el espíritu en la materia; en tratar de detener el espíritu en cualquier forma material.²⁶

Dentro de la obra arreoliana, *Bestiario* se singulariza por diferentes circunstancias. Por un lado, la madurez creadora, ya contenida en el resto de su obra, pero que aquí se decanta y se acrisola; por otro, la peculiar concepción del volumen, acompañada por un anecdotario poco común y por demás entrañable. Sí es una obra de madurez, donde se depuran sus recursos expresivos, como manejo del tiempo –cronológico e interno–, planos narrativos, ritmo poético en la prosa y riqueza y precisión en el léxico. Además, esa voluntad de actualizar –para darle nueva andadura al género– los mecanismos generadores del cuento de hadas, el bestiario y la fábula. Como Borges, Cortázar y Monterroso, Arreola abre las ventanas para

que la estirpe del cuento se ventile, se renueve y se mueva en todas direcciones.

Se ha escrito mucho –y bien– a propósito de los asuntos estrictamente literarios de Arreola. Él mismo ha ejercido una sana –e irónica– autocrítica. Quizás no resulta ocioso hurgar un poco en el anecdotario, pues es sabido que el *Bestiario* es un libro “dic-tado”. Siguiendo un poco de cerca la figura del autor de *La feria*, no resulta demasiado extraño que la ejecución del volumen fuera oral. El maestro jalisciense supo, como muy pocos, verbalizar el mundo. Uno de sus dones mayores fue el uso de la palabra. Con él construyó un universo conceptual capaz de descifrar todo lo que se propuso. Tal vez por su temprano encuentro del ritmo del lenguaje poético,²⁷ pareciera que, para él, oralidad y escritura fueran lo mismo. No importa que haya dicho, en un exceso autocrítico:

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 define. En el fondo, no sé quién soy. Me escondo tras una muralla de palabras. Me oculto, como el calamar, en su mancha de tinta.²⁸

Sin embargo, en una conversación con Antonio Alatorre, Arreola parece contradecirse, a través de reconocer esa capacidad

²⁶ Citado por Felipe Garrido en Juan José Arreola, *Narrativa completa*, p. 16.

²⁷ V. *supra*.

²⁸ Citado por Felipe Garrido en Juan José Arreola, *Narrativa completa*, p. 17-18.

verbal en otro, como si se viera ante un espejo propiciatorio. A propósito de las traducciones del alemán de José Gaos, el autor de *Varia invención* celebraba un pasaje de *El otoño de la Edad Media*. Y decía que era “una creación de Gaos, fonética, lírica; un arrebató”²⁹. Un gran acierto como traductor, pues “Gaos escribiendo su propia prosa nunca llegó a ser un gran prosista”³⁰. Pero:

Otra cosa era José Gaos hablando. Traía la huella de lo que era la persona y la capacidad de Ortega para disponer metódicamente las palabras, para que se vuelvan hilos conductores en los renglones de un pensamiento que parece animado por su propia expresión verbal.³¹

Espejos, afinidades, vocación, fatalidad o “simetrías y leves anacronismos”³², lo cierto es que el *Bestiario* fue dictado. Cuenta José Emilio Pacheco, afortunado amanuense de esta historia,³³ que durante una de las épocas de escasez del Maestro, en 1958, cuando le fue suprimida la beca de El Colegio de México por Daniel Cosío Villegas, Henríquez González Casanova, Director de publicaciones de la UNAM, le pagó un adelanto —el total de la edición— por los derechos de un libro que se iba a llamar *Punta de plata*. El dinero se agotó y del libro ni una línea. El plazo vencía el 15 de diciembre. Una semana antes, Pacheco escuchó y escribió el libro.

²⁹ Juan José Arreola, *Gunther Stapenhorst*, p. 65.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, pp. 66-67.

³² V. supra.

³³ José Emilio Pacheco, prólogo a *Gunther Stapenhorst*, p. 16 y ss.

Se entregó en la fecha acordada. Recuerda el autor de *Morirás lejos*:

Todo se resume en una frase: *Bestiario*, obra maestra de la prosa mexicana y española, no es un libro *escrito*; su autor lo dictó en una semana. Otros hubiéramos necesitado de muchos borradores para intentar aproximarnos a lo que en Arreola era tan natural como el habla o la respiración. A la distancia de los años transcurridos, esta inmensa capacidad literaria me admira tanto como entonces.³⁴

Bestiario consta de 23 textos en los que están representados otros tantos habitantes del llamado reino animal. En el brevísimo e irónico “Prólogo” se enuncia esa “cierta ilusión óptica: la que produce la deformación literaria o fantástica de la realidad”³⁵. Y se ubica al conjunto dentro de la rica y azarosa tradición de los bestiarios y las fábulas. Se lee en el último párrafo:

Y ama a la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y que con pijama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica.³⁶

En 564 escribe Esopo sus fábulas e inaugura una fértil tradición para la literatura occidental: los animales hablan y piensan como seres humanos; y reproducen —o ejemplifican sus vicios y sus virtudes. Una moraleja reconcilia al hombre con la bestia.

³⁴ *Ibid.*, pp. 11-12.

³⁵ Eduardo Lizalde, entrevista-conferencia en *ibid.*, p. 78.

³⁶ Juan José Arreola, *Bestiario*, en *Narrativa completa*, p. 67.

Dos siglos después Aristóteles proporciona un asidero científico. Analiza las partes de los animales y comienza el asombro. Por eso, más adelante y de forma paralela con la fábula, surgen los bestiarios. Ahora el ser humano se enfrenta a sus miedos. Plinio el viejo, el *Physiologus* y las Etimologías de san Isidoro de Sevilla van a ser el sustento y la fuente de los bestiarios que fueron tan populares durante la Edad Media.³⁷

Más adelante, el espectro social evoluciona —o parece hacerlo. Los descubrimientos científicos, las nuevas posiciones filosóficas, el cambio en los modos de producción y la complejización de las relaciones humanas conspiran para cuestionar los asuntos supraterráneos, para que los miedos se transformen en obsesiones. O en pretextos para hacer literatura. Entre 1664 y 1674 aparece *Les contes et nouvelles en vers*, de Jean de La Fontaine, del que forman parte las “fábulas libertinas”³⁸. Con ello se le da un giro a la fábula tradicional y, a partir de allí, parece compartir las obsesiones de los bestiarios, pues la moraleja, tal y como se había planteado, parecían ya no decir nada de la realidad inmediata. Del mismo modo, los bestiarios admiten nuevas andaduras, un poco como la *Rebelión en la granja*, de Orwell³⁹, que, de alguna manera, roza la fábula.

En el siglo XIX aparecen dos libros emblemáticos para entender ese cruce de caminos

entre la fábula y el bestiario. *Las tentaciones de San Antonio*, de Flaubert⁴⁰, y *Fábulas*, de Robert Louis Stevenson⁴¹. En la primera, al final del último capítulo, aparece todo un catálogo de bestias que, según Borges, significa que el monje “quiere ser el universo”⁴². Son las bestias de las tradiciones mitológicas y de los bestiarios medievales: el iedo y la obsesión. Y esos miedos y esas obsesiones están en las *Fábulas* de Stevenson, por más que los pocos animales que aparecen pertenezcan al mundo “real”. Además, aparece con toda claridad la (sin)razón de la estadia del hombre sobre la tierra. Por eso la moraleja resulta inútil por insuficiente.

El siglo XX azaroso ve cómo, casi vertiginosamente, cambia la manera de contar historias. La interpolación de planos narrativos y la apropiación del tiempo internos son los aspectos más visibles para entender la manera en la que pueden intervenir todos los elementos disponibles para contar una historia. El problema ya no es —no puede ser— el retrato de la realidad. El acierto es la “verosimilitud”. Por eso, el absurdo, lo fantástico y el sueño, máscaras de lo cotidiano, son una suerte de actualización del cuento de hadas; pero sin que se espere, al final, la consecución de algo. Antes bien, el final sorpresivo o abierto será una nueva carta de identidad. Joyce, Proust, Kafka, Virginia Wolf, Camus... son parte de una nómina más larga y provocadora.

³⁷ Muchos de ellos se encuentran celosamente resguardados en bibliotecas. Pero se pueden consultar en línea, para admirar las ilustraciones, verdaderas obras maestras.

³⁸ Jean de La Fontaine, *op. cit.*

³⁹ Hay una traducción reciente, publicada por Lectorum, con prólogo de Mario González Suárez.

⁴⁰ *V. supra.*

⁴¹ Hay una edición de Navona, con traducción y prólogo de José Luis Piquero.

⁴² Gustavo Flaubert, *op. cit.*, p. 9.

Arreola, como Borges, Cortázar y Monterroso, y en cierta medida José Emilio Pacheco, aceptan ser parte de esa renovación en el arte de contar; y en plena libertad creativa establecen su aporte singular. Y en ese cruce de tradición y modernidad ofrecen una versión en sus “bestiarios”. Borges pasa revista a la zoología fantástica en su *Manual...*⁴³; Cortázar propone un tigre omnipresente; Monterroso revierte la moraleja en la “fábula” y Pacheco, por su parte, establece una suerte de conciencia ética.

Juan José Arreola, en *Bestiario*, toma a los animales de una “realidad” reconocible. Pero son vistos mediante las infinitas posibilidades de representar datos que los seres humanos prefieren olvidar. No hay prédica ni moraleja. Simplemente capacidad de observación y fino sentido del humor. Así, por ejemplo, el rinoceronte es “un filósofo positivista”⁴⁴; y “la fealdad del sapo aparece ante nosotros con una abrumadora cualidad de espejo”⁴⁵; las aves de rapiña son “como los pensamientos rencorosos de un grande disminuido”⁴⁶; el avestruz “prodiga sus harapos a toda gala superflua”⁴⁷; los felinos “nunca son tan felices como al verse hechos de mármol y de bronce o estampados por lo menos en los alarmantes carteles del circo”⁴⁸. Y así hasta llegar a “Los monos”, último texto del conjunto.

⁴³ Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*, con dibujos de Francisco Toledo.

⁴⁴ Juan José Arreola, *Bestiario*, en *Narrativa completa*, p. 68.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 75.

En una película del último tercio del siglo anterior, un grupo de exploradores se descubre, de pronto, en un mundo dominado por simios. Los humanos, sorprendidos, observan cómo, en esa sociedad, se reproducen primitivamente todos los vicios de la “civilización”. Autoritarismo, fanatismo, intolerancia, ansia de poder...; todo el “males-tar de la cultura”. Al final, en un intento de huida, Charlton Heston descubre los restos de su emblemática Estatua de la Libertad. Y se da cuenta de que una guerra nuclear había destruido al mundo; y que lo había hecho retroceder a sus orígenes.

Robert Louis Stevenson titula la última de sus *Fábulas* “El mono científico”⁴⁹. En ella, un mono es capturado por unos científicos que hacían experimentos de vivisección. Logra escapar y, con lo observado, se siente ya inteligente y pretende hacer ese mismo experimento con los suyos. Aunque convence a algunos, nadie sabe para qué, pero habría que hacerlo. Hay oposición, sobre todo cuando un niño humano queda en riesgo de ser viviseccionado por los monos. Se impone la compasión y el niño es liberado. Al final, el padre del niño, amoroso y “buena persona”, continúa, naturalmente, con sus experimentos de diseccionar monos.

Jorge Luis Borges incluye entre sus animales fantásticos a un mono aficionado a la tinta china que, “cuando las personas escriben, se sienta con una mano sobre la otra y las piernas cruzadas esperando que hayan terminado y se bebe el sobrante de la tinta”⁵⁰. Dos “fábulas” de Monterroso son par-

⁴⁹ Robert Louis Stevenson, *Luis el del molino...*, p. 147.

⁵⁰ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, p. 92.

ticularmente notables, “El mono que quiso ser escritor satírico”⁵¹ y “El mono piensa en ese tema”⁵². En la primera existe la imposibilidad de ser escritor satírico, pues si bien había observado conductas –arribismo, promiscuidad, laboriosidad sin sentido...–, tenía tantos compromisos sociales que prefirió dedicarse a asuntos menos comprometedores, como la mística o el amor. En el segundo se da la encrucijada entre ser inteligente, parecerlo, intentar una obra maestra, nada más pensarla o sorprender a los tontos haciéndose pasar por inteligente.

Juan José Arreola cuenta, por su parte, en “Los monos”⁵³ que en Tetuán un científico alemán dedicó cinco años en tratar de hacer pensar a un chimpancé. Sólo que, al conseguirlo, éste no quiso trasponer los umbrales de la conciencia ni ser libre. Pues,

Ya muchos milenios antes (¿cuántos?) los monos decidieron acerca de su destino oponiéndose a la tentación de ser hombres. No cayeron en la empresa racional y siguen todavía en el paraíso: caricaturales, obscenos y libres a su manera.⁵⁴

Al final del cuento, el científico, *homo sapiens*, al fin y al cabo, se fue a su universidad alemana para recibir fama y fortuna por su célebre tratado sobre la inteligencia de los antropoides. Mono se quedó en Tetuán

⁵¹ Augusto Monterroso, *La oveja negra y demás fábulas*, p. 13 y ss.

⁵² *Ibid.*, p. 73.

⁵³ *V. Supra.*

⁵⁴ Juan José Arreola, *Bestiario*, en *Narrativa completa*, p. 90.

para siempre “gozando una pensión vitalicia de frutas al alcance de su mano”⁵⁵.

Ejercicio de la inteligencia, probidad en el oficio, apropiación de los bienes culturales, disposición y certidumbre del léxico, prosa rítmica y esclarecedora, humor, malicia y socarronería, la narrativa de Arreola está más cercana a nosotros de lo que creemos. El último texto de su *Bestiario* es epítome y poética de su oficio. Tal vez una advertencia para que no nos veamos en ese “espejos depresivo”⁵⁶ y sí en las imágenes de su vigilia.

Ciudad Nezahualcóyotl-
UAM-Azcapotzalco, verano de 2018.

Bibliografía

Arreola, Juan José, *Gunther Staphenhorst*, prólogo de José Emilio Pacheco y entrevista con Antonio Alatorre y Eduardo Lizalde, México, Aldus, 2002.

_____, *Narrativa completa*, prólogo de Felipe Garrido, México, Debolsillo, 2016.

_____, *Sara más amarás. Cartas a Sara*, México, Joaquín Mortiz, 2011.

Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Barcelona, Planeta de Agostini, 1985.

_____, *Zoología fantástica*, 2ª. Ed., dibujos de Francisco Toledo, prólogo de José Emilio Pacheco, introducción de Carlos Monsiváis, México, Artes de México, 2013.

Cortázar, Julio, *Bestiario*, México, Debolsillo, 2018.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

- Flaubert, Gustavo, *Las tentaciones de San Antonio*, Barcelona, Hyspamérica Ediciones, 1986. (Jorge Luis Borges: Biblioteca personal, 7)
- La Fontaine, Jean de, *Fábulas libertinas*, México, Premiá, 1979. (Los Brazos de Lucas, 36)
- Monterroso, Augusto, *La oveja negra y demás fábulas*, México, Era, 2014.
- Orwell, George, *Rebelión en la granja*, prólogo de Mario González Suárez, México, Lectorum, 2015.
- Pacheco, José Emilio, *Álbum de zoología*, Guadalajara, Cuarto Menguante, 1985.
- Palazzo, Sandro, *Heráclito y Parménides. Lo uno y lo múltiple*, [s.l.], Batiscafo, 2016.
- Stevenson, Robert Louis, *Luis el del molino. La Isla de las Voces. Fábulas*, traducción y prólogo de José Luis Piquero, Barcelona, Navona, 2009.