

Reflexiones críticas sobre “Un texto inédito”

LUZ ELENA ZAMUDIO RODRÍGUEZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA

Resumen

Interpreto el escrito que cierra el volumen *Narrativa completa. Arreola*, publicado por Alfaguara en 1997; corresponde al número IX, titulado “Un texto inédito”. Para ello tomo en cuenta el contexto en el que surgió, porque me parece fundamental para entender la intención del autor nacido en Zapotlán, Jalisco, hace 100 años.

Abstract

I interpret the text that closes the volume *Narrativa completa. Arreola*, published by Alfaguara in 1997; corresponds to the number IX, entitled “Un texto inédito”. For this, I take into account the context in which it arose, because it seems fundamental to me to understand the intention of the author born in Zapotlán, Jalisco, 100 years ago.

Palabras clave: inédito, crónica, humor, cine, erotismo, crítica, censura, Movimiento Pánico.

Key words: unpublished, chronicle, humor, cinema, eroticism, review, censorship, Panic Movement.

Para citar este artículo: Zamudio Rodríguez, Luz Elena, “Reflexiones críticas sobre ‘Un texto inédito’”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 51, semestre II de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 101-107.

*A Sarita Poot cuyo
Giro en espiral sigue dando
vueltas de tuerca.*

*El cine utiliza simultáneamente todos
los recursos de las artes, los del teatro
y de la literatura, los de la pintura y
arquitectura, de la música y la poesía.*
Prefacio de *El cine. Su historia y su técnica*

Juan José Arreola en su autobiografía "contada a Fernando del Paso" aporta datos que me dieron luz para la realización de este ensayo: su recuerdo de que llegó a Zapotlán el "Cine Matur" cuando tenía seis o siete años de edad; acompañado de su hermano Rafael iban sábados y domingos a los cines de barrio por sus escasos recursos y que era consciente de que "el cine era una cosa prohibida"¹. Su afición por el cine francés continuó y siempre consideró que a través de él aprendió el idioma que le permitió ganarse la invitación de Luis Jovet para ir a París.²

Su etapa de trabajo en el Fondo de Cultura Económica, iniciada en 1946, la estimó equivalente a su formación universitaria³; entonces aumentó la cultura que había adquirido por sí mismo y agradeció la oportunidad de seguir disfrutando de la literatura y de otras artes. Me interesa recordar la traducción que hizo del francés en 1950

al libro *El cine, su historia y su técnica* de Georges Sadoul, antes citado, porque el conocimiento sobre el tema se advierte en la escritura de un recuerdo de su experiencia como actor de cine.

"Un texto inédito" de Juan José Arreola⁴ llamó mi atención primero por el título, pues creí que estaba yo descubriendo un escrito desconocido total o parcialmente; busqué crítica sobre él y parecía no haber algo publicado al respecto; así que me dije: "este texto posiblemente sea una minita de la que podré extraer algún material valioso", y esa ha sido mi experiencia. Reflexioné sobre el origen del nombre y me pregunté: ¿será una provocación por parte del autor? ¿o se tratará de un texto guardado en el cajón de escritos que esperaba su turno para salir a la luz?

La editorial Alfaguara en 1997 lo colocó al final de la supuesta *Narrativa completa*, está numerado con el IX, después de *La feria*, y ocupa las últimas diez páginas del libro. Felipe Garrido, autor de la introducción, en la segunda parte de la misma afirma: "en esta edición aparece, además, un texto hasta ahora inédito, que relata un día de filmación en compañía de Alejandro Jodorowsky" (Nc: 14). Al parecer, Garrido supuso que este escrito se daba a conocer por vez primera.

La falta de visibilidad para la crítica del texto motivo de este trabajo se debió quizá a su aparente intrascendencia, pues el adjetivo "inédito" aplicado a la palabra "texto"

¹ Juan José Arreola, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947)*..., p.12.

² *Ibid.*, pp. 26, 30.

³ Adolfo Castañón y Nelly Palafox, *Para leer a Juan José Arreola*, p. 28.

⁴ Utilizo para este artículo la edición de *Narrativa completa* (prólogo de Felipe Garrido), México, Alfaguara, 2013. A partir de este momento, citaré solo las iniciales del título y la página entre paréntesis.

y antecedido por el artículo indeterminado “un” invita a pensar en su insignificancia; sin embargo, considero que el autor utiliza el calificativo “inédito” con toda premeditación para referirse a un hecho asombroso, no de su experiencia personal como actor incidental y primerizo en la película *Fando y Lis* como lo dice en la ficción, pues ya en 1968 él era un experimentado actor; supongo que su intención, además de hacer literatura, fue aludir de manera velada algunas de las acciones que desencadenó la censura de la que fue objeto el filme. Gracias a la ayuda de Edder Tapia, investigador de la obra de Arreola, me cercioré de que “Un texto inédito” sí se dio a conocer con el mismo título en el número seis/Año II, cuarto trimestre de 1968, de la revista *Espejo. Letras. Artes e Ideas de México*, dirigida por Luis Spota, con ilustraciones de Koli; es decir, el supuesto inédito de Arreola se hizo público, completo, antes de un año de haber sido escrito.⁵

El número mencionado de *Espejo. Letras. Artes e Ideas de México*, en la sección “Letras” publicó también tres textos de escritores conocidos: “La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo”, de Rosario Castellanos, que estuvo atenta a la problemática mundial que vivió la juventud en 1968. José Gorostiza publicó “Muerte sin fin” y José Emilio Pacheco el artículo titulado “Postales, conversaciones, epigramas”. En la sección “Arte”, José de la Colina difundió, con el título “Expediente: *Fando y Lis*”, el escándalo provocado por la película basada en una pieza escrita en 1955 por Fernando Arrabal.

⁵ El texto publicado en la revista tiene tres pequeños errores que más parecen de dedo.

El filme se presentó el 28 de noviembre de 1968 en el Fuerte de San Diego, Acapulco, en el Festival Cinematográfico. A partir de esta información, se hizo público el rechazo inicial y la amenaza de aplicarle el artículo 33 al director de la producción; esto activó al comité de defensa conocido como la “mafia de intelectuales” a la que pertenecieron entre otros: Carlos Monsiváis, Arturo Ripstein y Nancy Cárdenas.

El ruido provocado por las expresiones de rechazo, como sucede con frecuencia, sirvió de publicidad a la película *Fando y Lis* la que, cumpliendo con los protocolos del Festival Cinematográfico, se tuvo que exhibir tres veces el 4 de diciembre del mismo año en el cine Roble; las funciones se abarrotaron; muchos de los asistentes seguramente acudieron por curiosidad y morbo, pero al final el público reconoció que la película representaba un principio de apertura en el arte cinematográfico. (Nc: 211)

La información contenida en el expediente A-00809 de la Cineteca Nacional señala que no obstante que el rodaje de la película se llevó a cabo de julio a diciembre de 1967, el estreno oficial tuvo que esperar hasta junio de 1972 y se llevó a cabo nuevamente en el cine Roble, pero sólo para adultos y por una corta temporada.⁶

El hecho de que “Producciones Pánicas” sea la compañía productora de la película *Fando y Lis* registrada en la ficha de filmes nacionales de la Cineteca, me lleva a otra digresión que considero necesaria porque

⁶ Centro de Documentación e Información, *Ficha de Filmes Nacionales* (CONACULTA. CINETECA NACIONAL. Expediente No. A-00809), p. 2.

explica algo más de la propuesta de este filme tan controvertido.

En París, en 1962, tres grandes artistas con ideas filosóficas cercanas fundaron el Movimiento Pánico: el dramaturgo y cineasta español Fernando Arrabal, el chileno Alejandro Jodorovky: escritor, filósofo, psicólogo y director de teatro y de cine; y el pintor y actor francés Roland Topor. Todos cuestionaban las contradicciones e injusticias de la sociedad en que vivían y a través de su arte, que seguramente recibió influencia del teatro del absurdo, del surrealismo y de algunas ideas filosóficas y psicoanalíticas, trataron de violentar a los receptores de sus obras. Para ello, como sucedió en la película que motivó a Juan José Arreola para escribir su texto, los artistas creaban imágenes de un mundo enloquecido donde no existe la comunicación y como consecuencia los diálogos amorosos tampoco. Se subrayaba en las obras el sinsentido de la existencia, lo grotesco de muchas acciones, la incongruencia y el abuso del poder físico e ideológico. Intentaron enfrentar al espectador consigo mismo y con su entorno. De ahí las reacciones adversas de quienes esperan cambios mágicos y finales felices.

En los años sesenta la fama de Arreola como maestro en la escuela de teatro y en los talleres que inició en México era notable; asimismo, tanto su capacidad histriónica como la de improvisador eran ampliamente conocidas. Estas cualidades seguramente atrajeron a Jodorovsky para integrarlo al elenco de *Fando y Lis*.

Después de conocer esa historia de la recepción de la película resultó para mí más comprensible el juego con el calificativo iné-

dito velado por el autor; aunque si se atiende sólo a la ficción pareciera que, en efecto, se refiere al impacto vivido por el protagonista que habla en primera persona.

Desde otra perspectiva, el texto puede considerarse como una sinécdoque del proceso de filmación de *Fando y Lis* ya que permite entender la propuesta pánica del director artístico. Alejandro Jodorovski montó la pieza teatral dos veces en México; la primera en 1962, con Beatriz Shéridan y Héctor Ortega como actores principales, y la segunda, en 1967, con Diana Mariscal y Sergio Klainer. Estos últimos son los protagonistas de la película cuyo director afirmaba que improvisó la filmación a partir de sus experiencias de las puestas en escena, en especial de la segunda, que tiene incluso a los mismos actores protagonistas.

Después de este preámbulo que considero importante para situar el entorno que rodea la escritura del texto de Arreola, paso a transcribir la dedicatoria del mismo: “A la memoria de Samuel Rosemberg, porque murió purificado en el fuego. Impuro y vivo, perdóname, Sam. Noviembre, 1968-1969”.

Samuel Rosemberg fue uno de los productores económicos de la cinta motivo del texto, en la que desempeñó un papel incidental en compañía de Juan José Arreola y de Rafael Corkidi; a Sammy o Sam se hace referencia en algunos momentos de “Un texto inédito”. El caso es que Samuel Rosemberg murió en 1968 antes de que concluyera la filmación. Según se sabe, en su cama a consecuencia del incendio provocado por un cigarrillo. El escritor jalisciense con su dedicatoria hace un afectuoso homenaje a su amigo, y metafóricamente lo sublima con

el fuego que lo extinguió. Por contraste, él se considera aún impuro y se disculpa por ello. “Un texto inédito” estructuralmente parece una crónica⁷, narra sucesivamente, en primera persona, una serie de experiencias vividas en aproximadamente 24 horas por un primerizo actor de cine: a partir de que abre los ojos el 29 de noviembre de 1967 hasta su despertar al día siguiente. Curiosamente, cincuenta años después de esta fecha, el 29 de noviembre de 2017, me interesé por ese relato histórico, autobiográfico y fantástico que se convirtió para mí en una caja de Pandora de la saqué tejidos que fui deshebrando hasta encontrar lo que considero un tesoro, una vivencia estética sorprendente.

La historia está contada en primera persona del singular, como muchos de los textos arreolinos, y podría considerarse autoficcional; además, resulta fácil identificar personajes y espacios ubicados en el tiempo evocado por el relato. Entre los primeros están: Sara (su esposa), Orso, Alexandro Jodorovsky (escrito con x como lo hacía en esos años), Berta (que por el contexto parece referirse a la pintora mexicana Berta Domínguez, entonces esposa del director chileno). La joven actriz Diana Mariscal tiene un papel protagónico tanto en el texto como en la película; están presentes Rafael Corquidi (escrito con q y no con k) y Sam Roseberg; se menciona varias veces como Gelsen Gas al

pintor mexicano Ángel Sánchez Gas, al parecer amigo cercano de Arreola; se describe al protagonista Sergio Klainer, aunque no se le identifica con su nombre. Fácilmente imaginamos quién es el narrador por las auto-descripciones de rasgos físicos, de su vestimenta, del reconocimiento que le hacen sus discípulos, y de su varias veces repetida historia clínica, referida tanto a sus padecimientos físicos como a los emocionales.

De los espacios recorridos por los protagonistas algunos todavía existen, por ejemplo, la gasolinera ubicada entre Río Lerma y Río Rhin de la colonia Juárez, asimismo se menciona la colonia de los Doctores. Se alude a las excavaciones del metro cuando se preparaba la Olimpiada del 68; se nombran también otros lugares que en su momento fueron famosos, como el Balneario Bahía ubicado en la vieja carretera a Puebla. El narrador describe pequeñas poblaciones cercanas a unas minas de arena abandonadas, que serán el escenario principal del filme.

Toda esta información le da verosimilitud al texto, son los datos duros de que se sirve Juan José Arreola para su extraña ficción que identifica como la crónica de un viaje al centro de la tierra y como su acceso al espacio sideral.

Entre las técnicas narrativas usadas por el Maestro, y que quiere hacer evidentes, están sus regresiones, que califica textualmente como “background” a la infancia” (Nc: 458) en algunos casos, o como “fluir temporal de la conciencia” (Nc: 464) en otro.

El uso de la intertextualidad tergiversada y con humor es recurrente, sobre todo con la Biblia, que incluye el Antiguo y el Nuevo Testamentos. Como ejemplo están las

⁷ Denominada por Juan Villoro “el ornitorrico de los géneros”, nombre inspirado en el concepto “centauro de los géneros” creado por Alfonso Reyes. “La crónica [afirma Villoro] es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser”, sino una mezcla de ellos. V. Juan Villoro, *Safari accidental*, p. 14.

alusiones frecuentes a los puercos que representan espíritus malignos corporeizados; cito el texto de Arreola al respecto: "Los puercos que Alexandro necesita para su película yo los llevo dentro, pero no le puedo decir: sácame mis demonios. Sería un milagro." (Nc: 461)

Entre las escenas más impactantes de la filmación recreada parcialmente por el jalis-ciense están las que ensamblan a los protagonistas, varón y hembra inseparables en su sufrimiento, que alude al de Jesucristo a partir del *Viacrucis*.

El poder que tiene el director de una obra de arte es para Arreola inconmesurable, en su narración lo ejemplifica con las acciones de Jodorowsky; cito cuatro ejemplos:

1. "El Alexandro Jehová esculpe y modela con lodo sus creaturas." (Nc: 462)
2. Por orden del director, no obstante el agobio que han sufrido los protagonistas, "esperamos y los vemos surgir, allá en el fondo, hacia su destino de marionetas". (Nc: 463)
3. "Alexandro el Sabio", "Sólo quiere que muera el pudor, como en los tiempos bíblicos". (Nc: 463)
4. El narrador ha experimentado en carne propia la autoridad que puede ejercer un director y lo expresa en el mismo relato: "—Escribo para entender lo que ha pasado. De la angustia me despeñé a la euforia. No en vano *Alexandro el Grande* me llevó a un desfiladero". (Nc: 464)

En mis lecturas y relecturas, en mi des-hebrar del texto por fin logré interpretar un aparente oximoron que sugiere la relación desfiladero-culminación; el paso de la angustia a la euforia, de la descripción de lo visto a la expresión erótica de lo vivido. Experimenté el cambio del narrador a poeta que recrea su "entrada al otro mundo. *Plus ultra y Finisterre*" para convertirse en co-creador de la perla que guarda Diana entre los labios de su vagina:

Sólo yo —déjenme que sea yo!— la trabajo lentamente. La cultivo y la redondeo. La perfilo y la pulo con ternura. La veo crecer desde un crepúsculo pequeño y cristalino como un grano de arena... Me duele en mi blandura. Me duele y la cubro con miradas finísimas de nácar, con secreciones alcalinas, con lágrimas calcáreas. (Nc: 463-464)

Este es para mí el climax del texto, encontré la aguja en el pajar y me dejé llevar por ese ritmo logrado a través de la repetición de sonidos, imágenes sensuales y metáforas que sólo puede expresar quien ha vivido una experiencia erótica profunda y tiene los recursos para conmover a quien la recibe a través de la poesía.

El poeta sale del éxtasis y regresa al ritmo anterior de la narración, haciendo uso del raciocinio que implica el sentido del humor; confronta así el sueño del amor con la realidad de la vida cotidiana: "Desperté solo. Todos mis cómplices huyeron. He tomado parte en un crimen, pero ni siquiera poseo el cuerpo del delito." (Nc: 465)

Referencias

- Arreola, Juan José, "Un texto inédito", en *Espejo. Letras. Artes e Ideas de México*, número seis/ cuarto trimestre, INBA, 1968, pp. 17-25.
- , *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*, 2ª. ed, México, CONACULTA, 1996.
- , *Narrativa completa*, prólogo de Felipe Garrido, México, Alfaguara, 1997.
- Castañón, Adolfo y Nelly Palafox, *Para leer a Juan José Arreola*, México, CONACULTA, 2008.
- Colina, José de la, "Expediente a "Fando y Lis", en *Espejo. Letras. Artes e Ideas de México*, número seis/ cuarto trimestre, INBA, 1968, pp. 205-214.
- García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 13, 2ª. ed, pp. 256, 257, 260 y 262. Expediente: A-00809.
- Sadul, Georges, *El cine. Su historia y su técnica*, traducción de Juan José Arreola, 2ª. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1952. (Breviarios, 29)
- Villoro, Juan, *Safari Accidental*, México, Joaquín Mortiz, 2005.

Otras referencias

- Centro de Documentación e Información. Ficha de Filmes Nacionales. CONACULTA. CINETECA NACIONAL. Expediente No. A-00809. Datos de la ficha: Título: Fando y Lis. Realizador: Alejandro Jodorowsky. Año: 1967. Estreno: 08-06-72. País: México. Producción: Alejandro Jodorowsky, Producciones Pánicas. Guión: Textos y Diálogos: Alejandro Jodorowsky S/ Pieza de Fernando Arrabal. Fotografía: Rafael Corkidi, Antonio Reynoso. Duración: 95'.

