

Juan José Arreola, alquimista de la palabra

MARCELA DEL RÍO REYES |

El centenario del nacimiento de un escritor es un plazo más que viable para juzgar su obra. Hoy puede afirmarse que Juan José Arreola nos legó una de las obras estelares de las letras no sólo mexicanas sino del mundo. Como autodidacta que fue, demostró que la voluntad de Ser es la mejor fortaleza de una persona. Su inventiva colindaba con el infinito de la imaginación; y el rigor y la perfección de su prosa con las leyes más estrictas de la mecánica física o cuántica. En su estilística personal, se anticipó al Boom, al realismo mágico, a la posmodernidad y a otros *ismos*, creando una obra sorprendente y original, por no decir milagrosa. Sus narraciones son verdaderas joyas de la literatura universal.

Éste no es un texto crítico, no me meteré a hacer análisis acuciosos de sus variaciones estilísticas, sus imágenes, metáforas, eclecticismos y sincretismos; no intentaré someter su literatura a profundas reflexiones poéticas, léxicas o filosóficas, para eso ha habido otros críticos con mayor autoridad de la mía, que han señalado el lugar que ocupa Arreola en las letras mexicanas y universales. No, esto que escribo es sólo una rememoración de lo que Arreola representó, marcó y significó en mi carrera literaria.

Fueron varios entornos, momentos y circunstancias en los que coincidí con Juan José Arreola en la vida, en la que jugó tres papeles: maestro, amigo y colega. Mi primer encuentro con él fue como lectora, después, con su leyenda, que había dejado grabada en la Escuela de Arte Teatral de Bellas Artes, donde estudié la carrera de actriz, en los años cincuenta. Pero cuando lo conocí personalmente, fue en los años sesenta, cuando decidí concursar para una de las becas que ofrecía el Centro Mexicano de Escritores; por entonces yo escribía semanalmente entrevistas a personalidades del arte, la ciencia, la cultura. También tenía la columna *Diorama teatral*, donde hacía la crítica de lo que se representaba en los teatros de la capital, en el Suplemento Dominical, Diorama de la Cultura del Diario *Excélsior*. Tenía ya escritas varias obras de teatro,

pero sólo había representado una: *Fraude a la tierra*, durante el Festival de la Paz y la Amistad, en Moscú en 1957. Mi propuesta al solicitar la beca, para el año 1965-1966, fue la de escribir un texto dramático al que titularía: *La tercera cara de la Luna*. Adjunté a la solicitud de beca una pieza corta que acababa de escribir: *Miralina*.

Recibí con alegría la noticia de que había ganado la beca y que los mentores de los becarios eran Juan José Arreola, Juan Rulfo y Francisco Monterde. Admiraba a Arreola, desde que había leído su *Confabulario*; además, había seguido su trayectoria teatral en la *Casa del Lago*. De Rulfo, sólo había leído entonces *El llano en llamas*. A Francisco Monterde lo conocía porque había sido mi maestro de Historia del Teatro, en la Academia Cinematográfica de México, que dirigía Celestino Gorostiza, quien al año siguiente fue nombrado Director de Bellas Artes. Gorostiza nos llevó a sus alumnos y a algunos maestros, como Salvador Novo y al propio Monterde, a la hoy Escuela Nacional de Arte Teatral. Nuestros mentores significaban tres perspectivas, tres estilos, tres visiones del mundo. Esta diversidad era enriquecedora, nos abría el modo de mirar la literatura, la realidad, el pasado y el futuro.

En mi primer encuentro con Arreola, me imaginé que estaba hablando con uno de aquellos alquimistas de la antigüedad, sólo que en lugar de manipular sustancias químicas utilizaba la palabra y sus inacabables conocimientos. Si uno de los atributos de la inteligencia es la capacidad de relacionar una cosa con otra, él era capaz de enlazar los temas, aparentemente más alejados, en una mezcla alquímica deslumbrante.

En mi entrevista con él, me expresó que había sido la lectura de *Miralina* la que lo había llevado a otorgar su anuencia para que yo recibiera la beca. Agregó que coincidía con mi acercamiento vanguardista al teatro. Lo que pone de manifiesto su generosidad, me lo demostró un día, ya en fecha previa al final de la beca, en que me preguntó si no pensaba montar *Miralina*, le respondí que por el momento no tenía planes. Agregó que si yo estaba de acuerdo, él podría hablar con el director Fernando Wagner, quien le había preguntado días antes si había una obra corta para llevarla a la escena, junto con una de Maruxa Vilalta. Por supuesto, yo acepté tratando de modular mi alegría, y el resultado fue que el 5 de octubre de 1965 asistíamos al estreno de *Miralina* en el Teatro Granero. Viendo la reticencia de algunos críticos por aceptar el teatro de vanguardia, Arreola y Rulfo aceptaron dar su opinión sobre la obra en el *Excélsior* y también en el prefacio de la publicación de tres de mis obras, en una colección de Textos del Teatro de la UNAM, dirigida por Héctor Azar. Sus opiniones encabezaban otras que se habían publicado en los periódicos, de escritores, directores de teatro, críticos y hasta de un psicoanalista. Los cito aquí, para honrarlos por su apoyo: Fernando Sánchez Mayans, Alejandro Jodorowsky, Miguel Sabido, Wilberto Cantón, Lya Engel, María Luisa Mendoza, Carlos Solórzano, y el doctor Rafael Barajas.

Volviendo al Centro, cuando se iniciaron las sesiones de lectura, todos los miércoles, los becarios nos alternábamos para leer lo que habíamos escrito durante el mes, nos correspondía leer a dos becarios en cada se-

sión. Los mentores discutían con nosotros cada texto, analizaban y sugerían.

Entre los becarios, estaban con la beca de cuento: René Avilés Fabila, con quien mantuve amistad hasta el final de su vida; él nos leía sus extraordinarias narraciones de ficción científica del libro que se llamaría *Hacia el fin del mundo*; los hermanos Ayala Blanco, uno tenía la beca de poesía y el otro, la de crítica cinematográfica; Raúl Navarrete escribía su novela, *Aquí, allá, en esos lugares*, también Jorge Arturo Ojeda, que nos leía las aventuras de *Don Archibaldo*, y Domingo Miliani: este último escribía ensayo, pero estuvo muy poco tiempo porque estaba preparando la tesis para su doctorado en la UNAM; después supe que al graduarse se había ido a su país, Venezuela; [también] supe después que Miliani fue profesor en distintas universidades, entre ellas la UNAM y la de Pittsburgh y, lo último que supe, fue que Venezuela lo nombró Embajador de su país en Chile.

Había una diferencia abismal entre los comentarios, sugerencias y críticas de los tres mentores, sobre nuestros escritos. Juan Rulfo, cuando elogiaba era medido en sus palabras, analizando más desde un punto de vista circunstancial y orgánico, que poético, le importaba el ambiente y el Tiempo. Cuando criticaba, a veces, sus frases eran lapidarias, y si no te sentías con ganas de llorar, en todo caso, tu vocación literaria temblaba.

El contraste con Arreola era como el de un día nublado y otro soleado. Arreola, contrastando con lo conciso que era al escribir, con la voz se explayaba tomando el tema del texto escuchado y, como si llevara el hilo de una cometa, lo conducía por montes

y llanuras, proponiendo, sugiriendo, desarrollando posibilidades como las de una veta descubierta en una mina de metales preciosos: nos hacía sentir importantes. A veces con una simple frase mientras leíamos nuestro último texto, soltaba una expresión sencilla como “*eso es literatura*”; nos enseñaba la diferencia entre lo literario y lo discursivo, lo que era poético y lo que era un *lugar común*. Arreola insistía en que una metáfora debía mantener la verdad poética. Y en medio de sus consejos, siempre nos aconsejaba que después de escribir, debíamos releer una y otra vez lo escrito, y cada vez, tratáramos de recortar todo lo superfluo. Eso era, decía, lo que él practicaba al escribir. Resumía sus escritos con cada lectura, lo que hacía que un cuento que originalmente le habría ocupado veinte páginas, al final, le quedaba en cuatro. También insistía en el uso de los adjetivos, cuantos menos, mejor, y si se utilizaba uno, tenía que ser el insustituible, el que no permitía que se le borrara, porque todo el texto perdía su sentido.

Francisco Monterde era el académico, nos señalaba cuando un giro idiomático no funcionaba, o sugería una puntuación que mejoraría la facilidad de la lectura del texto. Para él era muy importante que la redacción fuera correcta no sólo sintácticamente, sino también en la puntuación. Los becarios también comentábamos los textos de todos; en ocasiones apoyábamos lo dicho por los mentores, en otras, disentíamos o simplemente agregábamos alguna idea o sugerencia.

En una ocasión, cuando le pregunté a Arreola algo de su pasado como estudiante en París, nos contó cómo había conocido a Louis Jouvét, cuando se presentó en México

durante su gira por varios países de América, entre 1941 y 1945, y de cómo lo había apoyado con el Instituto Francés de América Latina para que le otorgaran su beca en París. De Jovet, yo había visto sólo algunas de sus películas en los cine-clubs, especialmente su interpretación magistral del personaje de Mosca en *Volpone*, en una versión de Maurice Tourneur de la obra teatral de Ben Jonson, en donde aprendí a admirarlo. Nunca lo vi en el escenario, porque cuando Jovet vino a México, yo era todavía una niña y cuando fui a París, en 1957, ya había muerto. Arreola me dijo que le preguntara a mi exprofesor de Teatro Francés, André Moreau, porque él había formado parte de la compañía de Jovet en aquella gira por América, tratando de huir del nazismo. Le conté entonces que mi primera aparición, más que como actriz, como comparsa, había sido precisamente cuando estudiaba con Moreau en Bellas Artes. Moreau me dijo que como examen final de su clase, participara en *Le Tartuffe* de Molière, yo respondí que aunque hablaba un poco de francés, no me sentía capaz para representar un papel en esa lengua. Él respondió: *"te daré un papel mudo, pero sabrás lo que es estar en un escenario en una obra clásica del teatro francés"*. La presentación tuvo lugar en la Alianza Francesa, el 3 de julio de 1952, pero nunca le pregunté sobre Louis Jovet, en cambio me gané una buena calificación.

Un día, acompañé a Hermilo, mi esposo, a un ensayo con su pianista, María Teresa Rodríguez, cuyo estudio era muy pequeño; ella sugirió que me quedara en la sala, conversando con su esposo, Trifón de la Sierra, mientras ellos ensayaban. Ahí, con fondo

musical de una de las sonatas para violín y piano de Beethoven, empezamos a conversar. Sin saber de qué hablar, le pregunté cuál era su profesión, *"soy médico"*, me dijo, y ¿su especialidad?: *"soy investigador"*. Siguió la pregunta obligada: *"¿Y qué investiga?"* Respondió: *"Investigo sobre la enfermedad de la vejez."* El tema suscitó en mí todo género de preguntas y demandas de explicaciones, ya que para mí la vejez era un proceso degenerativo natural y no una enfermedad que pudiera curarse. ¡Ojalá lo fuera, ahora, a los 86 años, me convendría! Las respuestas a mis preguntas, donde se entrecruzaban sus explicaciones científicas sobre los ácidos ribonucleico y el desoxirribonucleico, que contenían toda la información sobre el desarrollo y funcionamiento de los organismos vivos, nos mantuvieron entretenidos durante todo el ensayo. Pero aquella conversación fue como una llave que, al abrirse, soltara un manantial de ideas sobre la muerte, la eternidad y su significación en religiones y filosofías. Así nació de manera espontánea, mi cuento de *La bomba "L"*. Como la pieza que escribía para la beca no fluía, en la siguiente sesión del Centro, en lugar de leer su avance, leí el cuento escrito durante ese lapso. Arreola lo comentó muy favorablemente y me señaló las frases que podría mejorar y las que estaban bien logradas, citándolas de memoria, y añadió que le parecía que era el germen para una obra mayor.

Una vez terminada la beca, la amistad con Arreola continuó, con breves paréntesis espacio-temporales. Merced a que mi obra *El plpo. Tragedia de los hermanos Kennedy*, ganara el premio *Juan Ruiz de Alarcón* de la Asociación de Críticos, Miguel Sabido, direc-

tor del Canal 9 por entonces, me llamó para que escribiera los libretos de un programa literario que iba a producir llevando a Arreola como disertador. A partir de entonces y hasta que el programa terminó, nos encontramos en lo que hoy es Televisa para grabar los programas. Mi trabajo consistía en hacer una especie de: *tema-cronología* en una línea ordenada de temas a desarrollar por Arreola durante el programa. En ciertos momentos, le escribía en el guión: "Aquí, eche a volar y aterrice, en –por ejemplo–, "el existencialismo sartreano en relación con tu drama *La hora de todos*". Arreola era, además de alquimista de la palabra, una mezcla de juglar y, en esos paréntesis que le marcaba el guión, él volaba con alas de ángel y giros de duende, por los cerros de Úbeda, hasta que, a señas, desde fuera de cámara, a veces un tanto desesperadas, lo instaba yo a volver al tema marcado en el guión. Los programas no eran grabados con anterioridad, pasaban "en vivo". A veces, trazábamos por teléfono el plan temático del programa siguiente, y yo elaboraba la cronología temática. Algo que no puedo dejar de contar, por la gracia que me hacía, es que cuando Arreola me hablaba por teléfono, la chica que me ayudaba con las labores domésticas me decía: "Le habla San José Arreola", así se le quedó en mi casa el nombre de San José.

Después de cancelado el programa, comenzamos a encontrarnos a causa de una nueva coincidencia. Arreola cortejaba a una pianista muy talentosa, Tita Valencia, que acompañaba esporádicamente a Hermilo al piano, y los ensayos tenían lugar en su casa. Fue allí donde le conté que mi cuento de *La bomba "L"* se había traducido al

inglés y había caído en manos de Ray Bradbury, quien me aconsejó, en una carta muy estimulante, que lo convirtiera en novela. Arreola recordó que me había dicho que era tema para una obra mayor y me impulsó a iniciar la novela.

Dejamos de vernos unos años, a causa de mi nombramiento como Agregada Cultural en Checoslovaquia, pero cuando llegué a Praga, el tema de la muerte saltó sobre mí, como un saltimbanqui que de pronto me cayera del cielo. Vi a mi personaje Faubritten creciendo en aquel ambiente y la novela saltó a la pluma, tal como el tema había saltado, para el cuento. En Praga, recibí escuetas noticias de Arreola, que nos dio Rulfo, a Hermilo y a mí, cuando llegó acompañado de Augusto Monterroso, y los llevamos a la Plaza Vieja, a la calle de los alquimistas, en fin, por los rincones más característicos de la ciudad. A veces, por los periódicos que llegaban a la embajada, leía algo sobre Arreola y no muy seguido recibía *El Sol de México*, donde aparecía la columna *De sol a sol*, de Arreola.

Cuando volvimos, Hermilo y yo, a México, por unas vacaciones, yo traía el producto de aquella sugerencia que me hicieron Arreola y Bradbury: mi manuscrito de la novela basada en *La bomba "L"*, y la propuesta de su publicación de la Editorial Aguilar, aunque le había cambiado el nombre por el de: *Proceso a Faubritten*. El primer capítulo era reproducción del cuento escrito durante los años de la beca del Centro Mexicano de Escritores. Le pedí a Arreola que escribiera la contraportada del libro que saldría a la luz el año siguiente, 1976. Él me explicó que, aunque ya había decidido

no escribir más, aceptaba hacerlo. Le pregunté qué era eso de que había decidido dejar de escribir y escabulló el tema con la inteligencia que lo caracterizaba. Poco después me entregó un texto al que considero como uno de los mayores galardones que he recibido durante toda mi carrera como escritora.¹

Después de la tragedia que dio fin a la vida de Hermilo, San José Arreola me habló, casi llorando, para darme el pésame. Su dolor y el mío se fundieron en las líneas telefónicas, con esa unión, no sólo del maestro y del colega, sino del amigo que perdura, en medio de los bienes y en medio de los males, del tiempo y del espacio. Mi agradecimiento no tiene límites. Poco después, incapaz de seguir viendo la memoria de Hermilo incrus-

tada en ladrillos, calles y montañas, me fui a California a estudiar un doctorado, cuando ya había yo sobrepasado la cincuentena de años. Me veía a mí misma, sentada en bancas con jóvenes que podían haber sido mis alumnos, como quien ve una caricatura de sí mismo. Sin embargo, aquella convivencia con la inteligencia joven de los estudiantes me salvó, en gran medida, de la depresión. En alguna de aquellas clases me tocó estudiar bajo la égida de Seymour Menton la obra cuentística de Arreola. Rememoré mis primeras lecturas del *Prodigioso miligramo*, del *Guardaguas* y todos aquellos cuentos del *Confabulario* leído en los años cincuenta que nuevos, que contemporáneos, seguían siendo. A Menton le gustaba sobre todo este último. Lo estudiamos frase por frase, idea por idea, su cosmopolitismo, su filosofía crítica, su definición del mundo, como un mago fusionado con el devenir filosófico de la vida y la realidad mexicana, que crean una estética particular arreoleana que contrapone al existencialismo y al materialismo una visión de la muerte y de la vida, intrínsecas del mexicano universal, como planteara Alfonso Reyes.

Cuando estaba de profesora en la Universidad de la Florida Central, en 1995, nada me dio más satisfacción y alegría que la noticia de que se le había otorgado a Arreola, el Premio Alfonso Reyes. Otros premios que él había recibido me dieron gusto, los dos *Juan Rulfo*, por ejemplo, pero éste, que venía marcado con el nombre de mi tío abuelo, era como una conjunción feliz de gratitud y admiración a las dos figuras literarias que, junto con mi madre, habían contribuido a mi formación como escritora. Ella en

¹ “De historia y de ciencia, de ficción y poesía está compuesto este libro. Después de una larga y paciente espera, consagrada al estudio y a la investigación, Marcela del Río ha dado con la piedra filosofal. Y sale de su laboratorio secreto con esta obra deslumbrante, verdadera caja de sorpresas que nos asalta a cada instante con risueñas o terribles fantasías brotadas de una realidad presente, que es al mismo tiempo pretérita y futura, gracias a la intervención continua de un verbo infalible y poderoso, capaz de ejercitarse en todos los estilos, desde el más trivial y periodístico, hasta ese que se hunde o se exalta en los abismos y las alturas del Ser. ¡Cuidado! Este libro es una bomba de tiempo que nos inicia en la eternidad. Hay que desarmarlo cuidadosamente en todas sus partes, mediante una experta lectura, a fin de que no vaya a estallar en nuestras manos como un simple fuego de artificio. Porque se trata nada menos, que de la más tremenda y feliz apocalipsis montada por autor mexicano sobre la escena del mundo (Confieso humildemente que entre tantos libros, el de Marcela del Río me hacía falta en verdad. Por eso quiero difundir el inquietante placer que me ha proporcionado su lectura.)”

JUAN JOSÉ ARREOLA

la infancia, mi tío abuelo, en la adolescencia y Arreola, en mi juventud. Sumando a ellos tres, los genes ancestrales, doy todo mi

agradecimiento a los cuatro elementos. Si he cumplido o no sus expectativas sobre mí, ya lo dirá el tiempo.

