

## Literatura en estado de gracia: Juan José Arreola

Por Francisca Noguero<sup>\*</sup>

La riqueza y variedad del cuento mexicano del siglo XX, en cuyo seno conviven relatos nacidos de la revolución con los experimentos narrativos propiciados por la generación del Ateneo, no podría haberse dado sin Juan Rulfo y Juan José Arreola, autores que crearon escuela con dos títulos fundacionales: *El llano en llamas* (1953), paradigma del telurismo mítico, y *Confabulario* (1952), volumen asociado a la escritura artesanal, sofisticada y universalista que tantos adeptos alcanzaría a partir de los años setenta.

Con ellos se abrió una polémica que dividió a los cuentistas en seguidores de uno u otro y que aún colea en nuestros días. Al margen de los excesos a los que llevó esta división, potenciada por las discusiones sobre la necesidad o no del compromiso en literatura, interesa destacar que, gracias a ella, se incluyeron relatos de ambos signos en el panorama nacional del género y se hizo incuestionable su magisterio indiscutible —con la inclusión de Carlos Fuentes como tercer miembro de la tríada capitolina— en el nuevo cuento mexicano.

Correspondió a Arreola el honor de hacer evolucionar el relato de los años cincuenta —caracterizado por el estilo realista y los temas melodramáticos— hacia argumentos absurdistas y fantásticos, marcados por la ironía y la imaginación. Asimismo, contribuyó a que el cuento fuera considerado en igualdad de condiciones con la novela —antes era entendido como ejercicio de preparación hacia obras de mayor aliento— y a que redujera su extensión, practicando la minificción en una época en que los textos *cortos* solían superar las diez páginas.

Su trabajo como promotor literario, por el que fundó colecciones de libros tan relevantes como *Los presentes* y *Cuadernos y libros del unicornio* y, asimismo, dirigió reconocidos talleres de escritura como *Mester*, lo hizo maestro de toda una generación, en la que dio a conocer nombres esenciales

para las letras mexicanas de la segunda mitad del siglo como los de Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, José Agustín, José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, Beatriz Espejo, Eduardo Lizalde, Rubén Bonifaz Nuño, Sergio Pitol, Manuel Mejía Valera, José Carlos Becerra, René Avilés Fabila, Eraclio Zepeda, Inés Arredondo, Sergio Pitol, Jorge Ibarguengoitia, José de la Colina o Guillermo Samperio, y a Julio Cortázar o Gabriel García Márquez entre otros escritores latinoamericanos.

Pero su magisterio se vio refrendado especialmente por el cambio de paradigma estético que provocaron sus textos. En un panorama nacional marcado por la inexistencia de autores fantásticos, *Confabulario* se descubrió desde su aparición como un título canónico de ficción no realista, ajeno a la protesta social maniquea, y caracterizado por su impronta intelectual. Concebido como *texto de placer*, en él se practica una escritura compleja, signada por unos ejercicios de estilo a los que Arreola siempre fue aficionado, como prueba el hecho de que fueran ejercicio obligado en sus talleres para aprender los entresijos más ocultos de la literatura.

Convencido de que la creación debe fundamentarse en la lectura —como Borges, se vanagloriaba especialmente de los libros que había leído—, en sus páginas se repiten las alusiones bíblicas y mitológicas y el homenaje a escritores tan diversos como John Donne, William Shakespeare, Otto Weininger, Giovanni Papini, Soren Kierkegaard, Fray Bernardino de Sahagún, San Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora o Francisco de Quevedo.

Subversivo desde su propio título, *Confabulario* supuso un revulsivo al contar con el checo Franz Kafka como antecedente claro y mostrarse deudor de la neofantasia, por la que el hecho sobrenatural narrado no concita la sorpresa, sino que encierra una interpretación alegórica. Así se aprecia en «Pueblerina», cuyo protagonista se despierta una mañana cornudo, de la misma manera en que Gregor Samsa se descubrió convertido en cucaracha en *La metamorfosis*: «Al volver la cabeza sobre el lado derecho para dormir el último, breve y delgado sueño de la mañana, don Fulgencio tuvo que hacer un gran esfuerzo y empitonó la almohada. Abrió los ojos. Lo que hasta entonces fue una blanda sospecha, se volvió certeza puntiaguda (...) Lo primero que se le ocurrió a don Fulgencio fue ensayarse el sombrero. Contrariado, tuvo que echarlo hacia atrás (...). Su mujer le sirvió el desayuno con tacto exquisito. Ni un solo gesto de sorpresa, ni la más mínima alusión que pudiera herir al marido noble y pastueño.»

Arreola también sorprendió por su rigor estilístico, sin duda relacionado con su duradero trabajo

como corrector de solapas en el Fondo de Cultura Económica. Su aspiración a la palabra exacta lo hizo alcanzar un lenguaje esencial y depurado de excesos, concentrado y rítmico que encontró su mejor expresión en las originales «doxografías», frases epigramáticas con las que creó escuela y entre las que destacamos la que atribuye a John Donne: «El espíritu es solvente de la carne. Pero yo soy de tu carne indisoluble.»

Siguiendo esta línea de pensamiento, puede comprenderse su devoción por el fragmento —que lo llevaría a estructurar *La feria* (1962), su única novela publicada, como una serie de microrrelatos unidos por el tema de la vida en un pueblo de provincias— y la importancia que concedió a la polifonía en sus textos, entre los que resultan ejemplos clásicos en este sentido «Loco dolente», «Casus conscienciae» o «Kalenda maya».

Pero las innovaciones que introdujo en el cuento mexicano no quedaron circunscritas a la lengua. Si algo hizo reconocible su obra fue su experimentación con los límites del cuento tradicional, al que vinculó con otras formas narrativas como la epístola —«Los alimentos terrestres»—, el ensayo —«El himen de México»—, la receta —«Receta casera»—, la noticia periodística —«Flash»—, la entrevista —«Interview»—, el manual de instrucciones —«Para entrar al jardín»—, la fábula —«El prodigioso miligramo»—, el anuncio publicitario —«De l'Osservatore»—, el diario —«Autrui»—, la crónica —«En verdad os digo»— o, especialmente, el modelo del bestiario, de cuya vertiente existencial se perfila como autor canónico —la descriptiva sería liderada, obviamente, por Jorge Luis Borges con su *Manual de zoología fantástica*— y con el que crea una estela seguida hasta nuestros días por discípulos reconocidos como René Avilés Fabila —*Los animales prodigiosos* (1989)—, Eduardo Lizalde —*Manual de flora fantástica* (1997)—, María Eugenia Castillo —*Zooliloquios* (2000)— o Saúl Ibargoyen —*Bichario* (2000)—.

En definitiva, sin Arreola no se explicarían los textos híbridos y escépticos, a medio camino entre el ensayo, el cuento y la poesía, que pueblan los anaqueles de las librerías mexicanas desde hace treinta y cinco años, y entre los que destacamos *Infundios ejemplares* (1969), de Sergio Golwarz; *Movimiento perpetuo* (1972), de Augusto Monterroso; *Manual del distraído* (1979), de Alejandro Rossi; *Disertación sobre las telarañas* (1980), de Hugo Hiriart; *La musa y el garabato* (1984), de Felipe Garrido; *Adivinanzas* (1988), de Manuel Mejía Valera; *Birlibirloque* (1987), de Carmen Leñero o *Cuaderno imaginario* (1990), de Guillermo Samperio. Atípicos, refrescantes y libérrimos, estos volúmenes se revelan como dignos sucesores de un maestro que supo devolverle a la literatura nacional, en todos los sentidos, *su estado de gracia*.

## Nota

\* Profesora Titular de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Salamanca. ↑

---



| [Acerca de Arreola](#) |

| [Portada del CVC](#) |

| [Obras de referencia](#) | [Actos culturales](#) | [Foros](#) | [Aula de lengua](#) | [Oteador](#) |

| [Rinconete](#) | [El trujamán](#) |

| [Enviar comentarios](#) |

**Centro Virtual Cervantes**

© Instituto Cervantes (España), 2004-2015. Reservados todos los derechos.