

Guillermo García Oropeza

Devoción de Arreola



Programa Universitario
de Fomento a la Lectura

◆ COLECCIÓN ◆
FERNANDO CARLOS
VEVIA ROMERO

◆ COLECCIÓN ◆
FERNANDO CARLOS
VEVIA ROMERO

Guillermo García Oropeza

Devoción de Arreola



**Universidad
de Guadalajara**





Miguel Ángel Navarro Navarro
Rectoría General

Carmen Enedina Rodríguez Armenta
Vicerrectoría Ejecutiva

José Alfredo Peña Ramos
Secretaría General

Sonia Reynaga Obregón
Coordinación General Académica

Patricia Rosas Chávez
Dirección de Letras para Volar

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial Universitaria



Programa Universitario
de Fomento a la Lectura

Primera edición electrónica, 2018

Director de la colección
Fernando Carlos Vevia Romero

Coordinador de la colección
Alfredo Tomás Ortega Ojeda

Autor
Guillermo García Oropeza

Prólogo
Alfredo Tomás Ortega Ojeda

D.R. © 2018, Universidad de Guadalajara



**EDITORIAL
UNIVERSITARIA**

Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

Octubre de 2018

ISBN 978-607-547-254-6

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Hecho en México
Made in Mexico

Estimado lector:

La lectura es una actividad esencial para la transformación de los seres humanos; constituye la base del aprendizaje, la comunicación, la imaginación y la inteligencia, determinantes para el desarrollo intelectual y emocional.

Leer nos permite conocer el mundo, enriquecer el espíritu y recrear nuestras experiencias. Leer nos constituye como individuos libres, capaces de ejercer nuestros derechos y cumplir con nuestras obligaciones. Leer nos ayuda a resolver problemas. Leer es pensar.

Leer es descubrir otros mundos, universos desconocidos que abren nuevas puertas; leer es conocer las experiencias, las emociones y los pensamientos de otras personas. Leer es un privilegio.

Prácticamente todos los niveles escolares y todas las ocupaciones laborales requieren de habilidades lectoras. Ser un lector funcional demanda comprender los documentos y las leyes que regulan nuestro comportamiento en sociedad. La lectura propicia la formación de ciudadanos informados, críticos e independientes y los convierte en agentes de cambio.

El Programa Universitario de Fomento a la Lectura Letras para Volar de la Universidad de Guadalajara tiene el objetivo de poner a disposición de niños y jó-

venes de distintos niveles educativos, dentro y fuera de las instalaciones universitarias, obras que motiven su entusiasmo por la lectura y promuevan el desarrollo de su competencia lectora.

Letras para Volar es el resultado del trabajo y la generosidad de un gran equipo de académicos, autores e ilustradores. Va para ellos nuestro agradecimiento por esta contribución.

Miguel Ángel Navarro Navarro
Rector General

Índice

9	Prólogo
15	I. Curación en salud
32	II. Arreola, de Zapotlán
92	III. Arreola y el gran bestiario del mundo
115	IV. Tímido intento de carta a J. J. Arreola y final de película

Prólogo

ALFREDO T. ORTEGA

Allá por el año de 1654, el jesuita Athanasius Kircher daba noticias de una máquina prodigiosa que era capaz de proyectar imágenes, siluetas y sombras, como un antiguo precursor de las maravillas del cinematógrafo, y a la cual nombraba “La linterna mágica”. Esta idea de una fábrica de fantasías e imaginaciones, nos viene a la cabeza cuando leemos las fabulosas narraciones del escritor jalisciense Juan José Arreola, nacido en Zapotlán el Grande en la segunda década del siglo xx.

Una alegoría feliz de esta linterna mágica de la literatura arreolina, nos la presenta el arquitecto, literato y cronista tapatío Guillermo García Oropeza, en este pequeño y valioso texto titulado: *Devoción de Arreola*, cuando señala que nuestro autor construye un espacio que; «... es el de una feria con callejuelas, puestos y tiendas diversísimas, con plazas y escenografías, con pozos y jardines. Por algún rumbo, la feria parecería un simple tianguis mexicano, con tendidos donde se alinean humildísimos tejocotes muriéndose de malaria, o rebanadas de sandía, posando para algún Rufino de ocasión. Por allí nos encontramos un teatrillo medieval, de quita y pon, donde Villon, villano literario, canta su última “Chanson” patibularia».

A partir de estas reflexiones, Guillermo García Oropeza, inicia su erudita confesión sobre los muchos episodios, personajes, alegorías y alucinaciones de la narrativa ya universal del zapotlanense, que le han llevado a desarrollar una verdadera “Devoción de Arreola”.

¿Cómo puede un novel lector entrar a ese laberinto de historias fantásticas que se nos devela cuando abrimos la portada del *Confabulario* y la *Varia invención*, sin el temor de perderse entre las calles empedradas y las procesiones de la Feria de San José, o divagar por su zoológico fantástico, sin riesgo de perder un pedazo de su cordura? Pues lo más recomendable es que ingrese al universo arreolino de la mano de Guillermo García Oropeza, quien no sólo lo guiará por los pasajes de Zapotlán y su famosa feria, sino que le compartirá con generosa honestidad sus pasiones y devociones literarias, su amor por los libros esbeltos y elegantes, así como su aversión a las novelas épicas e interminables, que requieren cientos de páginas para contar una historia.

Mediante un recorrido por la geografía literaria de México de mediados del siglo veinte, antes de que la Ciudad de México se convirtiera en la gigantesca y caótica megalópolis que ahora es, cuando las literaturas de las distintas provincias (Chiapas, Michoacán, Zacatecas, Jalisco), alzaban orgullosas la mano para posicionarse en el mapa nacional de las letras. Así es como nos recuerda el arquitecto García Oropeza de que la aparición de la primera y única novela de Arreo-

la vino a sumarse a esa edad dorada de las letras provincianas, antes de que la literatura metropolitana y «de la onda» las viniese a avasallar. Y, a partir de allí, nos conduce de la mano por ese mundo pueblerino, engañosamente ingenuo, como nos lo presenta en un inicio el gran Arreola: «Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre. Desde que Fray Juan de Padilla vino a enseñarnos el catecismo...». Pero a medida que avanza la novela, la maestría literaria de Arreola nos va dando las claves de los muchos mundos paralelos que va entretejiendo con su pluma mágica, para mostrarnos las pasiones, las ambiciones, las miserias humanas y los pequeños heroísmos, que pueblan nuestra provincia nacional, para terminar con el ritual de inmolación, necesario para renacer, cuando un grupo de rufianes queman a la mala el castillo de juegos pirotécnicos al terminar la fiesta de San José.

Más adelante, nos explica García Oropeza que con “El Guardagujas”, cuento magistral a no dudarlo, Arreola nos va descifrando, mediante una historia aparentemente sencilla; la de un viajero apresurado y su frustrante diálogo con el anciano guardagujas que encuentra en el andén de la estación del tren, los enigmas de la idiosincrasia nacional, la imposibilidad en este país tropical de que las cosas ocurran a tiempo y de acuerdo con un programa establecido. Profunda reflexión sobre la naturaleza del mexicano.

Cierra su ilustrado recuento García Oropeza, porque muy a su pesar debe acotarlo, con un breve repaso del *Bestiario* arreolino. Aquel que le dictó, recostado en un catre, en alucinantes sesiones de trabajo, a José Emilio Pacheco. Y frente a nuestros ojos maravillados desfilan entonces; la terrible Migala, el alucinante ornitorrinco, el navegante camello, el genital ajolote, el elefante enfundado en lona, el rinoceronte juez y el sarnoso perro herido de muerte por la infidelidad de su hembra veleidosa.

Una carta personal, dirigida al autor de sus devociones, cierra este breve título, que nos ha llevado de la mano por la comedia francesa adaptada al sur de Jalisco, y nos adentra en una de las más brillantes obras que una pluma mexicana ha aportado a las letras universales.

Para Alonso García Sánchez:

como no te dejaré dinero (yo soy, hijo, tu pariente pobre) sólo te puedo heredar la Suave Patria. Ya el otro día te escrituré a Diego Rivera, es decir, la forma y el color de México.

Hoy te dejo a Juan José Arreola, que es como decir su literatura

I. Curación en salud

“Étant petit garçon, je lisais son roman
Et je le lis encore ayant la barbe grise.”

“Siendo niño leía su novela
y ya con la barba gris la leo todavía”.

LA FONTAINE

Este es solamente un libro de lector. No de crítico, no de especialista, ni siquiera de estudioso. Simple y llanamente de lector. Pero de un lector aficionado, desde hace muchos años, a la obra de Juan José Arreola y que ha encontrado en ella, una de sus devociones de leer. Un lector que regresa de vez en cuando, pero siempre con sorpresas, azoros y reconocimientos, a esos cuantos libros que Arreola ha ido escribiendo con esa despaciosa elegancia, con esa melancólica indiferencia que acostumbra ante su propia obra.

Porque entre las grandes virtudes que me llevaron a la devoción de Arreola está la cómoda brevedad de la obra. Detesto a los escritores que nos arrojan desde el pináculo de su petulancia, un obeso monstruo de papel; un “pavé” llaman los franceses, a estos pavorosos adoquines literarios que hablan y hablan por cuartillas infinitas.

Y no importa que el agresor verbal se llame James Joyce o el Thomas Mann de “José y sus hermanos” o el

interminable John Galsworthy (Premio Nobel de Literatura, 1932) en su saga de la familia Forsyte, para no hablar de talentos menores, como el del señor Girone-lla, José Ma., quien nos arroja 2,128 páginas de apretada tipografía, para contarnos su versión de la guerra española y no mencionemos ejemplos locales, también ilustrísimos, que igual nos presentarían esos gruesos volúmenes que semejan una fatigosa y mágica montaña por escalar o una decadente comilona romana por engullir.

Y sólo habría excepciones a la regla que se llamarían *Guerra y paz*, gracias a la gracia de Natasha o a la melancolía del Príncipe Andrei o aquella *Fortunata y Jacinta*, cuyas páginas no se sienten por obra y milagro de su majo parloteo madrileño.

Arreola, en cambio, pertenece a la raza de escritores bien educados, que sólo nos envían mensajes breves como crípticos telegramas, como “billets doux”, como notas pasadas por debajo de la puerta por el amigo que no nos encontró.

Sin llegar al haikú japonés o tabladiano, ni al epigrama o al casi siempre contrahecho y famélico palindroma, Arreola va construyendo sus obras con bloque- citos de cristal que caben cómodamente en la mano.

Sería su obra, para contrastar con la mencionada comilona romana, una frugal más deliciosa merienda con sutiles panecitos (*petits gateaux*, dirían los afrancesados) hechos por las manos sabias de señoritas jalis- cienses con doradas harinas ricas de nueces y esencias

almendradas, con exotismos de canela, clavo y jengibre, con traviesas pasas y con esa suprema delicia que es el durazno cuya pulpa se ha desecado con procedimientos de alquimista y toda esta canasta de placeres, acompañada de un buen trago de ponche de granada, quizá servido en copa de cristal de esas que al golpearlas con el cordial, sueltan una nota de misteriosa pureza.

Y con gula de miniaturistas, de gustadores de concentradas delicias, nos vamos metiendo en el espacio construido por este mago de la legua y lengua que nos seduce con sus suertes de aparente inocencia circense (de circo y Circe), con sus palomas sacadas de un polvoso sombrero de copa, palomas dulces y perversas que, de repente, desaparecen en el aire de la tarde.

Este espacio que Arreola construye es el de una feria con callejuelas, puestos y tiendas diversísimas, con plazas y escenografías, con pozos y jardines. Por algún rumbo, La feria parecería un simple tianguis mexicano, con tendidos donde se alinean humildísimos tejocotes muriéndose de malaria o rebanadas de sandía, posando para algún rufino de ocasión. Por allí nos encontramos un teatrillo medioeval, de quita y pon, donde Villon, villano literario, canta su última *chanson* patibularia.

Otros rumbos de La feria son como un *set* de cine, donde una ciudad como tantas, se puebla de seres como tantos (enamorados, cornudos, agentes viajeros, mujeres sutilmente amaestradas) y en algún momento La feria está en Zapotlán y se llama curiosamente, *La*

feria, y sus habitantes son los de una picaresca campesina, sabrosa como pegoste de duraznos de Tapalpa o como solar pico de gallo.

Pero también, a la vuelta de alguna esquina, La feria arreolesca se transforma en el espacio de una pesadilla, (escenografía firmada nada menos que por Giorgio di Chirico) cubierto por amenazantes negruras metafísicas y asediado por demenciales infinitos.

Y por calles y callejones, atropellándonos en las plazas, pululan animales escapados de un peculiar zoológico; perros enamorados y autodestructivos, rinocerontes que son jueces, que son maridos, que son rinocerontes; monos impúdicos con sus vergüenzas darwinianas a la vista de todos; topos que se precipitan en inocentes agujeros; osos entrañables, elefantes históricos y ajolotes y focas lúbricos como relucientes figurillas de cerámica colimota.

Y en esta feria, Arreola luce como multiplicado animador, con sus plurales sombreros y variadas inflexiones de su voz de actor, con sus gestos desplegados de mago y de esgrimista. Ahora es ranchero que enrolla con toda filosófica lentitud el cigarrito de hoja; ahora el miniaturista medioeval absorto en la pintura de una capitular para un libro de horas; quizá después vienes psicoanalista, todo falsa barba y puro verdadero; luego actor de la *Comédie Française* amolierado y brillante, para después encarnar al maestro de letras españolas, de quien resbalan de la nariz los quevedos de Quevedo,

o ser, fugazmente, el muchacho provinciano luciendo su dolorosa inocencia y, finalmente, un cómico y entrañable viejecito guardagujas que hace mutis, como en final de cine mudo, perdiéndose en el infinito vespéral de unas vías de ferrocarril.

Como al *inferno* del florentino, es fácil entrar a La feria arreolesca, pero imposible es salir del todo. Podemos cerrar sus libros y escaparnos de nuevo a la realidad, pero más pronto de lo que deseáramos, volveremos a atisbar en ellos, vencidos por las pérfidas tentaciones de sus maravillas.

*

Yo me inicié en la devoción de Arreola hace ya muchos, muchos años. Eran los tiempos cuando para descansar del Álgebra de Anfossi o de la Química Orgánica, entrábamos a las clases de Literatura I y II, relativo oasis de disipación. Lamentablemente aún aquí, había enfadosos deberes, como aquel de aprenderse de memoria una especie de directorio telefónico (o listín como dirían graciosamente en Madrid) del Parnaso Universal o Hispanoamericano: Abad (Diego José), Abati, Abelardo, Abentofail, Abreu (Capistrano de), Abreu (Ermi-lo), Abulbeka, AbulKassim Mansur, etc., etc.

Luego venía un siniestro juego de salón de clase, en el cual se tenían que relacionar los nombres del listín, con tediosos nombres de libros y, peor aún, con fechas

abstractas y vacías: Santa Teresa de Jesús (alias Teresa de Cepeda y Ahumada); Ávila 1515; *Libro de su Vida, El Castillo Interior* o *Las Moradas, Libros de las Fundaciones* / Don Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648), *La Idea de un Príncipe Político Cristiano Representada en Cien Empresas* Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) *La Comedia Nueva* o *El Café y El sí de las Niñas...*

Y, milagrosamente, pese a esos siniestros juegos, logramos perdonar no sólo a la Literatura, sino hasta el mismo villano mayor de don Julio Torri, que nos atormentó con *La literatura española*, aprendida al buen costero machete, pero que luego nos dio de postre delicioso, aquello de “El fusilamiento es una institución que adolece de algunos inconvenientes en la actualidad...”

Y lo que seguramente nos salvó la Literatura, fue que aparte de hacernos memorizar las obras y milagros y pardas vidas del Parnaso, tuvimos que leer un libro del que se podía decir, en justa venganza, lo que quisiéramos.

Algunos en mal de adolescencia, se leyeron el *Demian* de Herman Hesse y otros, más sanos, la *Mein Kampf* de Adolfo Hitler. Yo ya desde entonces aficionado a los libros esbeltos, escogí algo llamado *El Diosero* de un tal Francisco Rojas González y este señor desconocido me llevó, con su mano de antropólogo, a un México de indios muy exóticos y filosofales y, lo que es mucho más importante aún, al nuevo territorio de las Letras Mexicanas.

Y eso fue muy refrescante, porque hasta entonces, la Literatura eran los listines de Torri o de Millares Carlo (Doctor de Letras) algo solemne y lejano, mne-motécnico y muerto; gran teatro del mundo poblado por quijotes, prometeos y monjas autobiográficas. Literatura que era el tono mayor, que se quedó grabado en santo horror con aquello de: “¡Oh divino éter, y alígeras auras, y fuentes de los ríos, y perpetua risa de las marinas ondas; y tierra, madre común, y tú, ojo del sol omnividente; yo os invoco! Vedme cuál padezco, dios como soy, por obra de dioses. Contemplad cargado de qué oprobios lucharé por espacio de arios infinito. Tal infame cadena tuvo para mí el nuevo rey de los felices!...”

Pero Rojas González era otra cosa y llevado de su mano, repito, nos fuimos de paseo por nuestro propio mundo. Por un pueblo de México reconocible y vivo, con su plaza, con kiosko y Padre Hidalgo dorado y calvo, con su parroquia de santos milagreros y el cuartel con sus centinelas prietos y hieráticos, como menores dioses zapotecas.

Un México recién bañado por su Revolución, aún pleno de mitos y folklores, con sus hombres-hombres y sus mujeres a medias sueño (“¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra?”); un país armado por paisajes telúricos, por trágicas llanadas, mágicas cordilleras con corazón de jaguar, eróticos matorrales de la selva.

Y allí aparecía Magdaleno con su verano ardiente; Romero, nuestro gran clásico popular, con Pito Pérez, alojado en el campanario de la amargura; Pedro Páramo, varón poderoso “en cuyas manos no se ve más que la inequidad, y cuya diestra está colmada de sobornos”; Ixca Cienfuegos reportero profundo de esa ciudad, que siempre será demasiado azteca y, luego, a la vuelta de una portada un curioso título: *Confabulario* y *Varia invención*.

Y si no entendimos todo lo que decía aquel *Confabulario*, si los sentidos profundos a veces se nos escaparon, sí se nos quedó, cuando menos, grabada en la memoria, la música, el ritmo cadencial de las voces:

“El lujoso ejemplar en cuarto mayor con pastas de cuero repujado, tenue de olor a tinta recién impresa en fino papel de Holanda, cayó como una pesada lápida mortuoria sobre el pecho de la baronesa viuda de Büssenhausen...”

Y entonces, no nos dimos cuenta de que a Juan José Arreola hay que leerlo (como a Cervantes, como a Lorca, como a Verlaine) en voz alta, porque la mitad de Arreola es el verbo resonante, que Arreola es un lejano descendiente de aquellos decidores de sagas frente a la hoguera tribal. Y después descubrimos que Arreola, en uno de sus pocos momentos didácticos, seleccionó una “Lectura en Voz Alta” dirigida, seguramente, a volver-

nos a enseñar a leer en familia, junto a la íntima lámpara, como si rezáramos un rosario literario.

Y con un rosario arreolesco comenzó nuestra devoción. Y habría ya que aclarar qué es eso de las devociones de leer, porque de las muchas lecturas que van mal llenando nuestros días, sólo pocas, muy pocas, alcanzan el nivel de devoción. Porque la mayoría de las páginas que leemos, parecerían estar en blanco porque no nos dejan ni huella ni memoria; los libros de sala de espera del nervioso aeropuerto, las revistas que cada semana se repiten idénticas, los periódicos que se nos van deshaciendo ya entre las manos distraídas.

Luego viene la Literatura, con su gran bodega de mediocridades interesantes en un momento y, también, los grandes libros que leemos por obligación de vanidad.

Pero de esos grandes libros van quedando solamente cien, quinientos, quizás un millar que son, finalmente, nuestra biblioteca personal, nuestra literatura, y allí dentro de ese estante (porque mil libros no ocupan después de todo tanto espacio) se refugian nuestras devociones.

Devociones por libros individuales o por ciertos autores o quizá por sus vidas. Aunque, generalmente, las vidas de los escritores, son para los devotos, decepcionantes desencuentros; los escritores deben ser leídos y pocas, muy pocas veces, conocidos.

Apenas si un Byron, un Hemingway o un Victor Hugo, tienen biografía recordable (o en otro tono Os-

car Wilde o Rimbaud) pero estas vidas aventureras no bastan, quizá, para fincar una devoción. En otros casos —así me pasa con el conde León Tolstoi— la lectura de la vida del hombre, viene a terminar la devoción que pudiéramos tenerle al simple autor, y así la locura sostenida, la infinita vanidad, la insoportable incongruencia del hombre Tolstoi, nos hacen olvidar las largas horas de sereno placer de *La guerra y la paz* o el inteligentísimo retrato de la Karenina, mujer de realidades.

En algún rarísimo caso —pienso en Vasconcelos es el hombre mismo, según se construyó en la autobiografía, el posible objeto de una devoción, pero esto es, repito, excepción de excepciones.

Así que será más bien en los libros (acompañados por la discretísima presencia de su autor) donde encontraremos los motivos de esas devociones literarias. En los libros o en ciertos fragmentos de ellos, como en el caso de aquellas páginas de la Biblia, que rescatamos para nuestra estricta intimidad.

Las devociones literarias, como las religiosas proyecciones personales que quizá poco tengan que ver con el mérito absoluto (si es que esto existe) de una obra. Como en el ámbito de la religión popular, no es la importancia del santo lo que determina las devociones que provoca. Así, por ejemplo, si bien es san Pablo de Tarso, santo mayor y fundamental ideólogo de la iglesia, autor del más importante epistolario de la Historia, infatigable viajero, organizador y mártir por

la prestigiada espada, el número de sus devotos (si es que existen) debe ser mínimo; en cambio, ese santito portugués, cómodo y menor que es Antonio de Padua, llenaría él solo el valle de Josafat, con sus devotas en trance de amores o ese mulato peruano que se llama Martín y que parece escapado de las páginas chocolate-ras de don Ricardo Palma, tiene devotos a dar y prestar en el creyente tercer mundo.

Y por más lógicas construcciones escolásticas que haya levantado Tomás de Aquino, por más Sumas Teológicas y Contra Gentiles que haya escrito, a mí jamás me ha tocado saber, que nadie le dirija ni una menor jaculatoria, mientras que Nuestro Padre San Francisco ha ido seduciendo espíritus desde Giotto hasta Darío.

La devoción es, quizá, asunto de proyección humana, de reconocimientos, de afinidades electivas y no del puro aprecio intelectual; la devoción surgiría pues, para decirlo con la vieja fórmula latina, *ex abundantia cordis* y es, como los enamoramientos, dictado por los flujos misteriosos del inconsciente.

De ahí que, volviendo a las devociones literarias, no se dirigen éstas, necesariamente, hacia todos los clásicos absolutos, hacia “los grandes libros”, hacia los más encumbrados personajes de ese Parnaso que nos describía aquel listín preparatoriano. Aunque ser clásico y clásico mayor no impide, por supuesto, una devoción, pero la coincidencia es tan poco frecuente cómo

en el mundo de las piedades, los casos de grandes santos populares como Simón Pedro o Juan, el Precursor.

Entre mis devociones de clásicos mayores está, por supuesto e inevitablemente, Miguel de Cervantes, quien cuando me cuenta una vez más como murió — en paz de la razón— Alonso Quijano el Bueno, me humedece ojos y estruja vísceras, como lo hace también esa otra devoción mía:

“Vamos a hablar del Príncipe Cáncer,
Señor de los Pulmones, Varón de la Próstata,
que se divierte arrojando dardos
a los ovarios tersos, a las vaginas mustias,
a las ingles multitudinarias.
Mi padre tiene el ganglio más hermoso del cáncer
en la raíz del cuello, sobre la subclavia,
tubérculo del bueno de Dios,
ampolleta de la buena muerte,
y yo mando a la chingada a todos los soles del mundo..”

Como clásico mayor de mi devoción es aquel gran señor que a sí mismo se pinta, con la amargura de un Rembrandt viejo:

“Piedra soy en sufrir pena y cuidado
y cera en el querer enternecido,
sabio en amar dolor tan bien nacido,
necio en ser en mi daño porfiado..”

Poeta de la ubicuidad de la tristeza, este Quevedo, experto en desgarramientos, como lo es aquel otro, también clásico absoluto y devoción de leer y volver a leer, que trueña en tormenta verbal a medias comprendida: “*Howl, howl, howl, howl O, you are men of stones! / Had I your tongues and eyes, I’ d use them so / That heaven’s vault should creak. She’s gone for ever*”. Viejo Lear rugiendo ante la muerte. Y habría devociones por la poesía latina y otra, laboriosa, a Marcel Proust, pero, en general, las devociones a las que regreso no son a esos clásicos absolutos y de importancia total, sino a ciertos escritores de estatura más modesta, pero que tocaron una nota que me sacó resonancia.

Así, por ejemplo, si venero a Tolstoi y a Dostoyevsky como incómodos gigantes presos por pasiones desmesuradas, mi devoción rusa va para ese caballero liberal y prisionero de un amor imposible que se llamó Ivan Sergeyeovich Turguenev o para aquel médico de provincia que intentó escribir comedias y cuentos, llenos de un humor muy triste (como el de Gogol, finalmente) y que en vida se llamó Antón Paulovich Chéjov.

A ellos regreso con un gusto desenfadado, como a los amigos de tarde en tarde, como vuelvo a ciertos temas —la meditación sobre el poder— que testimonian escritores como Robert Graves, Thornton Wilder o la Yourcenar, biógrafos y entrevistadores de un arquetípico emperador romano.

Y alguna devoción es terriblemente menor, como la que me lleva a releer *La aventura de la banda motea-*

da o *La liga de los pelirrojos*, quizá porque en el desván de la niñez la Inglaterra victoriana sea siempre un país encantado.

Alguna de mis devociones es edificante como la que me lleva a releer a Saint Exupéry, con sus héroes del avión y del desierto o a Emerson, filósofo de una lejana adolescencia bien intencionada. Quizás aquí, entre las lecturas edificantes, deba incluir mi Biblia con su Deuteronomio terrorífico (“Tu cielo, sobre tu cabeza será de bronce, y el suelo, bajo tus pies, de hierro. Yavé mandará sobre tu tierra, en vez de lluvia, polvo y arena, que bajarán del cielo sobre ti, hasta que perezcas...”) o con David adúltero rey lírico (“Es Yavé mi pastor; nada me faltará / Me hace recostar en verdes prados y me lleva a frescas aguas...”)

Pero las devociones literarias poco tienen que ver, en general, con la edificación, pocas son lecturas “discretas”, como diría Cervantes o ejemplares. Su elección se basa, creo, en oscuras afinidades electivas o en la búsqueda de ciertos placeres verbales (Cela, Carpentier, Mujica Lainez); y en otras los inocentes placeres de la maldad que van desde Catulo y Marcial hasta Evelyn Waugh, así como los definitivos placeres de la culpa, que me han llevado a torturarme con el “opus” completo de Graham Greene y sus pecadoras vidas católicas.

Pero, insisto, la devoción literaria tiene, por encima de todo, la identificación como motivo, como arranque

y resorte. Una afinidad obvia o misteriosa con un autor que, en algún momento, en alguna faceta, nos repite. Rostro gemelo hallado en el espejo fiel de la lectura, reconocimiento de lo que de bueno o malo o similar tenemos en común con quien escribe. Hermandad fugaz con ese hombre y mujer que quizá murieron ya hace siglos o que, como en el caso de Arreola, coinciden con nosotros en el mismo tiempo.

Y no es que el lector pretenda ser el igual del escritor, pero sí participar quizá, mínimamente, de lo que el escritor nos dice sentir. Participar en alguna coincidencia, en alguna similitud.

Es lugar común afirmar que nuestros autores favoritos lo son porque “si nosotros pudiéramos escribir, así escribiríamos” y al escritor le dejamos la tarea de expresar esos nuestros pensamientos.

Emerson, el apóstol del carácter y de la confianza en nosotros mismos, nos anima, por cierto, a liberarnos de esa servidumbre de la lectura: “Un hombre debe aprender a detectar y percibir el brillo que atraviesa su propia mente, más que el lustre del firmamento de sabios y poetas. Pero ese hombre descarta, sin darse cuenta, su pensamiento, simplemente, porque es propio. En cada obra de genio reconocemos nuestros pensamientos descartados; vuelven a nosotros con prestada majestad”.

Así que entre lector y escritor se establece un inevitable diálogo, pero cuando el autor es motivo de una de-

voción este diálogo se repite y ahonda, generándose una amistad quizá, un aprendizaje, una lucha, o una terapia.

Aquella acusación de Baudelaire el “*Hypocrite lecteur — mon semblable — mon frère!*” es inevitablemente reversible en un “Hypocrite auteur, mon semblable, mon frère” por simple simetría. A través de las páginas leídas con devoción, se fincan múltiples relaciones humanas; lector y autor se tocan a través de la aparente inocencia de las palabras.

Mi devoción de Arreola es simple relación de lector y escritor. No soy amigo de Juan José Arreola, el concreto señor de carne y hueso. Lo conozco, desde mi segura lejanía de espectador, en algún encuentro social. Alguna vez la televisión nos juntó sobre un portentoso techo de Tlaquepaque, donde hablamos de campanarios, nubes y libros. En otra ocasión le escuché una anécdota espléndida y malvada sobre el amor, dicha en un francés, que sonaba incongruente, a la puerta de su casa en las calles de Guadalquivir.

Mis noticias de Arreola son, por lo demás, bien escasas. Confieso que no le he investigado andanzas e influencias. Como es inevitable en alguien que ha vivido en Guadalajara, me han llegado desde Zapotlán muchos fragmentos de la biografía rumorada de Arreola. Zapotlán que se ha vengado de las aventuras de *La feria*, recordando, implacablemente, un temible anecdotario arreolesco. Pero como no soy biógrafo, ni especialista, ni escribo tesis sobre Arreola sólo haré referen-

cia en estas impresiones a las lecturas repetidas y muy subjetivamente interpretadas de la obra del escritor. Al escribirlas sólo intento repetir el placer de una lectura y, quizá, entender un poco mejor sus deleitables acertijos.

Simplemente quiero continuar esta devoción de Arreola que es de lector común y corriente. Sí quisiera invitar a otros a explorar a Arreola como yo lo he hecho, sin plan preconcebido, sin constancia ni profesionalismos. Leer Arreola y volver alguna vez a lo que nos ha gustado, sin preocuparnos por no haber apurado ya germánicamente sus obras completas. Leerlo por placer, en suma, por placer culpable y misterioso.

Esta devoción de Arreola es, por encima de todo, una invitación para todos aquellos que aún no se han metido en el laberinto, cuya puerta tiene como letrero “Confabulario y Varia invención”, para todos aquellos que, espantados por el Arreola verbal y electrónico, víctima de su propio éxito espectacular, no conocen al escritor y mago de su feria de portentos.

II. Arreola, de Zapotlán

La devoción de Arreola es parte —muy viva, por cierto— de una amplia afición por las letras mexicanas.

Ese territorio que descubrimos en la lejana Preparatoria cuando, justamente, esas letras mexicanas pasaban por un buen momento, por una de esas bonanzas que como en la economía, en las cosechas o en las minas, favorecen de cuando en cuando a la Suave Patria, tan experimentada como es, en vacas flacas.

Así, en 1953 aparecieron los cuentos hechizados de *El llano en llamas* como inaugurando un periodo, un joven clasicismo (algunos preferirán marcar con *Al filo del agua*, en 1947, el principio), un tiempo de nuevas letras para aquellos jóvenes que, por entonces, descubríamos en México donde todos los optimismos parecían posibles. Todo comenzaba para nosotros hasta una reluciente literatura nacional. Francisco Rojas González había publicado su *Diosero* en 1952 y *La región más transparente* había visto la luz en 1958. “Piedra del Sol”, el gran poema de mi generación, era del 57 (como “Muerte sin fin”, de 1939, fue el poema capital de la anterior generación). Ese mismo año Rosario Castellanos publicaba su *Balún Canán* mientras que su paisano, Jaime Sabines, poco antes había escrito su “Tarumba” donde nos invitaba épica-mente a conocer nuestro México nuevo:

“A caballo, Tarumba,
hay que montar a caballo
para recorrer este país...”

En esos diez o quince años que se nos dio de juventud, la literatura nacional estrenaba clásicos y vivía un momento privilegiado, en el cual, México, no era aún sólo la Ciudad de México y tenía todavía treinta estados (y dos territorios), y no, como ahora, una inmensa, absurda y todopoderosa capital, con treinta repetidoras, dócilmente enlazadas.

Y en un México múltiple, aún no divorciado del todo de sus orígenes campesinos, pueblerinos, indios, cada estado era la posibilidad de una literatura y así los demostraban en Chiapas Sabines y Rosario, José Rubén Romero en Michoacán, Pellicer en Tabasco, y en Jalisco una nueva trinidad, tan poderosa como la formada por las tres comadres celestiales de Talpa, Zapopan y San Juan, la trinidad de Yáñez, Rulfo y Juan José Arreola.

En aquel momento, la literatura era posible todavía, en el patio amplio de la Patria y no en el producto exclusivo de los jóvenes de la Ciudad más Transparente, cuyas aventuras de crecimiento y descubrimiento del mundo (*Bildungsroman* con acento de la Colonia Álamos) purísima militancia política que terminaría en alguna buena promotoría cultural, y desafiante sexualidad vendrían a poblar la literatura que sería no ya nacional sino “ondal”, de la nueva, flamante y potente onda recién traducida del

inglés y reducida al territorio que va del Ajusco a las enhiestas chimeneas de Naucalpan.

En aquel momento, previo a la principalía de la televisión y previo a las recientes crisis que forman la crisis, este país vivió un bello mas fugaz tiempo de equilibrio entre capital y provincia, entre campo y urbe, entre indios, mestizos y gente de razón. Un México aún provinciano hasta en sus mayores refinamientos capitalinos, un México aún “con estatura de niño y de dedal” como la altura del Palacio Nacional de López Velarde. Un México que, en suma, era, todavía, La Suave Patria.

Por aquellos lejanos años previos a la terlenka y al video, este país creía, aún, ingenuamente, en su futuro y estaba todavía, amorosamente, cercano a su pasado. Habíamos vivido la gran Revolución de Azuela, Muñoz y Martín Luis Guzmán y el Presidente de la República que era pueblerino de “pueblo chico”, según su propia confesión, había sido de joven, vasconcelista.

Los políticos aún conocían el olor a pólvora y la amplia galanura de la texana de un galón y el gran dinero era todavía producto de almacenes a la francesa, ranchos sobrevivientes a las furias ejidales o al buen y consagrado ejercicio de la política y no, como hoy, bella destilación de la *Cannabis Indica*.

Los matrimonios aún lo eran, hasta que la muerte, insidiosa, los separara, el adulterio era institucional y fértil en segunda y resentida familia, la mujer ocupaba su ordenado lugar después del supremo binomio Dios

y Hombre y las Universidades, pequeñas, familiares, nos preparaban seguramente para el triunfo. París era aún la capital de la civilización, una vieja actriz de voz insegura recitando el final del “Cyrano” y el apocalipsis se preparaba en el hongo cinematográfico de la bomba atómica, rusa o americana (porque entonces había todavía claras ideologías). La cultura eran los libros, el *jazz* y las películas europeas. La arquitectura levantaba aún monumentos al funcionalismo y Picasso era el potente macho cabrío, que dominaba con su mano segura, ojos de seductor y torso desnudo, el mundo de las formas. Sartre pensaba en francés pesimista, Einstein hacía ecuaciones de resultados terroríficas y Carl Orff liberaba con sus cantos una dormida libido medioeval.

Y en aquel, el mejor de los mundos posibles, el país, repito, gozaba un equilibrio entre provincia y capital. Ésta era una ciudad maravillosa para nuestra ingenuidad adolescente. Pero una ingenuidad que parecía compartir la ciudad misma. Así, por ejemplo, se experimentaba un auténtico gozo en el crecimiento. Los nuevos fraccionamientos ensayaban relucientes concepciones urbanísticas de la utopía. En el Pedregal, Luis Barragán levantaba en ladrillo y color, una nueva poesía mexicana, y en Satélite, crecía una ciudad que iba a ser independiente de la ciudad madre, separada seguramente de ella, por un amplio y oxigenado cinturón verde. La Universidad estrenaba casa en una feria final de murales y arquitectura, pero de una arquitectu-

ra que lograba el milagro (como los poemas de López Velarde o la pintura de Diego) de ser al mismo mágico tiempo, moderna y nacional. Un regente, añorado hoy, como alguno de aquellos virreyes buenos, ordenaba el crecimiento vigoroso de la urbe, en un valle donde el aire, pese a las precoces protestas de don Alfonso, era todavía transparente y metafísico. Todo mundo estaba feliz y orgulloso de “La gran capital azteca” y el único lugar donde se podía estar si uno quería llegar a algo (presidente de la República o poeta) era, sin duda alguna posible, México, Distrito Federal.

La ciudad ostentaba como orgullo supremo su cultura. Pero era ésta, todavía una cultura nacional. Vivían allí, aún, algunos de los gigantes como Diego el Dulce y Siqueiros el Muscular; Novo era cronista aún, de una ciudad de la que él había pintado un delicioso boceto en su *Nueva grandeza mexicana*. En los foros, un nuevo teatro entusiasmaba, prometiéndonos que no todo terminaría con Usigli, y el cine, saliendo de sus años de oro, lucía la inteligencia suprema de Buñuel antes de que se lo raptara París. Y las editoriales publicaban voces del país entero, en pulcras ediciones, dispersas voces regionales que demostraban que México era armoniosa Torre de Babel, donde aparte de setenta y tantos idiomas indígenas, se hablaban una docena de sabrosas variantes del castellano.

Y en esas variantes se ensayaban literaturas regionales, que aún se atrevían a pararse en sus dos pies, a ser

soberanas y libres como los Estados de la Federación. Había entonces, todavía, literatura chiapaneca, veracruzana, norteña o jalisciense, tan seguras de sí, como la literatura de la capital, la cual, era entonces, como ahora y siempre, nuestro punto de contacto con el mundo (aunque los tapatíos, de buena cepa, estaban tan felices cuando por Air France se podía volar directamente a París desde Guadalajara y los norteños podían ir al otro lado sin tener que pasar por México) y, por lo tanto, merecedora de ciertos privilegios. Pero, por entonces, su petulancia tenía límites más precisos y graciosos. Aún no se ahogaba en sí misma en espera, impotente, de su apocalipsis ecológico. La ciudad de cinco, seis millones de habitantes, guardaba aún proporción con un país de treinta y tantos y si era internacional, si era informada y elegante, aún era equilibradamente nacional y la provincia no era ese ignoto territorio, más allá de la salida de Naucalpan o de la Zaragoza, sino una experiencia por muchos recordada. Y si ya no era la ciudad como la graciosa duquesa del duque Job, afrancesada en moreno, no era todavía ese inmenso *slum*, barrio de negros, apéndice de Houston, temible megalópolis de veinte millones de habitantes tras del temblor.

Y quizá, el equilibrio que la ciudad guardaba en ella misma, se debía a su escala, a su tamaño aún excepcional, de joven capital esbelta y atlética donde cada uno de los barrios —finos o pelados— aún mantenía intacta su memoria y, por lo tanto, su identidad. Mi barrio

de San Cosme, por ejemplo,¹ gozaba de su tamaño de pueblo, era una trama urbana, que incluía dos ríos de tráfico. Uno era Insurgentes y el otro una calle de muchos nombres: Rivera de San Cosme, Puente de Alvarado, avenida Hidalgo, Tacuba y que había sido, antes de San Cosme, calzada de Tacuba, nacida antes de Cortés y de Alvarado, prodigiosa calzada de Tlacopan, una de las cuatro que fueron los puentes de México Tenochtitlan. Era una calle hecha toda ella de historia con su árbol de la noche triste, su Colegio Militar, su Normal, donde Orozco dejó (yo entonces lo ignoraba) su mural más audaz, su Escuela de Mascarones con su prestigiosa fachada churriguera y sus cultísimos pobladores, el mítico lugar del puente donde Alvarado, de un salto, salvó la vida, el Palacio de Buenavista, el Panteón de los Hombres Ilustres, el borde verde de la Alameda, las Iglesias viejas, el Correo mayor, tan veneciano el pobre y la calle aquella de Tacuba, siempre tianguis que se clavaba en el corazón de México viejo. Yo hasta ignoraba que don Artemio le había dedicado a esa Rivera de San Cosme, por donde hoy circulaban camiones de colores chillantes, todo un elegante libro allá por 1937.

Pues este barrio y calles ilustres que lo acompañaban, pese a ser uno de los esenciales de la capital, era

.....
¹ El que esto escribe, de familia nómada rielera, se pasó la mitad de infancia y juventud en dos barrios: San Cosme en México y el de San Francisco en Guadalajara.

en sí, como un pueblo de humanísimas dimensiones, como un Zapotlán quizás o como un San Pedro de Tlaquepaque, aunque trufado ya de multitudinarias casas de departamentos, pero era en todas sus partes caminable (como caminable el trayecto tan histórico al México viejo) y tenía, como buen pueblo mexicano, su iglesia, su mercado y su interminable vibración.

Lo maravilloso de San Cosme, al igual que en todas las demás partes de aquella ciudad de armonías, estaban en que su pequeñez y habitabilidad pueblerinas, provincianas, estaban tan fácil, tan suavemente conectadas con las grandes instituciones centrales, nacionales, que residían en la ciudad capital. Así, un habitante suyo, tenía por Catedral la mayor iglesia de América, por parque de domingo la Alameda, recién salida de posarle a Diego escandaloso, como plaza de toros a la más grande del mundo y como teatro, ópera y museo a un Bellas Artes que era, efectivamente, una especie de feria permanente de la creación. Este habitante de San Cosme podía, si era afectado por el mal de letras, oírle una lectura fluvial a Pellicer o darse un brinco a Zaplana o a la Porrúa, a comprar una novela de Yáñez o la última traducción argentina de Aldous Huxley.

Y esta organización, esta interacción, este sistema que formaban barrios y ciudad, este ir y venir entre parte y centro era, a otra escala, el mismo que existía uniendo al país entero, donde cada estado guardaba un

cierto alcance y equilibrio, frente a una capital que no era todavía tan desmesuradamente importante.

Siento que la tragedia de la Ciudad de México ha sido, paradójicamente, su éxito espectacular, su súbito enriquecimiento en recursos, poderes, tecnología, habitantes; éxito que ha roto un centenario equilibrio entre la ciudad y las dos geografías que la sustentaban, la inmediata del valle y la amplia y general del país.

El crecimiento sin medida de la Ciudad de México, la explosión de su centralismo ha venido a fragmentar, entre tantas cosas, un sistema de memorias. Los barrios que hoy son partes anónimas de una aglomeración inmensa, han perdido su personalidad y sus recuerdos; la provincia —como llaman los capitalinos, con brutal simplificación, a la complejidad de México fuera de la capital— parece cada vez más lejana y más ajena vista desde esa gran ciudad en tantas cosas autosuficiente. La Ciudad de México avanza, con escalofriante velocidad, a una absurda meta: convertirse en una monstruosa “ciudad-estado” (el concepto es de Zaid) que será, alterneramente, independiente de “la provincia”.

Quizá la televisión illustre con gran obviedad este fenómeno. Hasta hace unos años, cada fragmento de la Suave Patria tenía y era su espectáculo propio. Tenía cada ciudad, cada pueblo, cada rumbo, su folklore, su lenguaje, su música, sus leyendas. Hoy, todo se concentra por necesidad de financiamiento y tecnología, en un estudio surrealista, como aquel que describe salva-

jemente Fellini en *Ginger e Fred* donde el espectáculo total de la patria mezclando paisajes, historia, intelectuales, rockanroleros, noticias y las inefables telenovelas que sucederán a nuestra narrativa, se proyectan a todo color y a escala de un continente, amenizado por convenientes cortes comerciales.

Hoy la realidad de México se concentra en una imagen fugitiva, en la pantalla del televisor: las torres amarillas de la catedral de Guadalajara, los ángeles de Puebla, los retorcimientos de azucarado yeso de Tonantzintla, la Pirámide del Sol, el épico clavadista de la Quebrada a la hora del turístico crepúsculo, ocupan nuestra atención por nueve o diez suficientes segundos. La historia de la Revolución puede, a su vez, ocupar esa misma atención distraída a lo largo de, que sé yo, 270 o 280 preñados minutos y podemos escuchar al gran poeta leer su poema fundamental entre dos noticieros.

Todo se dicta desde ese ojo omnipotente: desde el humor hasta la moralidad. Su lenguaje será pronto el que ocupe el abigarrado espacio, que antes cubrían los múltiples dialectos de la Suave Patria, con aquellas sus entonaciones de buenos orígenes precolombinos. Todo se dicta con la claridad de sus comunicadores, en el formato atractivo de su espectáculo. (Y no quiero pensar en el poder de ese otro ojo central, mucho más poderoso aún, cuyo *show*, en buen inglés de los suburbios de Los Angeles, nos llega por las vigilantes antenas parabólicas).

Y al crecer la “ciudad-estado” a una escala en la cual tan sólo la autocontemplación es posible, al imponerse su ojo emisor sobre los horizontes de México, se rompen tantas, tantas cosas (aún no medimos la dimensión y profundidad de los cambios atraídos por las tres últimas décadas) y entre ellas, repito, el viejo sistema de memorias que animaba al barrio, a la capital, a la provincia.

Y todas estas consideraciones, entre paranoicas y simplemente tristes, me surgen de la lectura de uno de los libros de la devoción de Arreola: *La feria*.

Esta novela (¿y es simplemente una novela?) es, así me lo parece, la mejor puerta de entrada para colarnos de contrabando en un país misterioso, placentero, memorioso y sensual, paisaje de maravillas, registro de sabrosas crónicas, espacio del humor y del azoro. Un país muy exótico que se llama México, en un punto típico y fantástico de su geografía que se llama todavía Zapotlán.

La feria nos construye un pueblo, que es justamente el lugar opuesto a esa moderna Ciudad de México, obesa y desmemoriada. El Zapotlán de Arreola es una memoria viva, encarnada en un pueblo de Jalisco sur. Los personajes, no son sino las voces de un coro, que armonizan un largo recuerdo colectivo. Ese recuerdo total que todo lo registra, que todo lo explica, que todo lo conecta. Por eso, me pregunto, si *La feria* es, en realidad, una novela o más bien una forma total de la crónica, una amenísima forma de contar la historia.

La feria, memoria total de un personaje colectivo y eterno, porque pocas veces una novela —para parafrasear a Winston Churchill— debe tanto a tantos. Aunque al narrador más sospechoso de *La feria* es, sin duda posible, el mismo Juan José Arreola, disfrazado con su habitual habilidad de joven curioso y bueno de Zapotlán, bueno, aunque siempre agujijoneado por un travieso y dulce demonio de la carne.

Pero también Arreola se desdobra mágicamente en ese ser colectivo y eterno, se infiltra y se confunde en ese coro que comienza la novela con la siguiente presentación: “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre...”

Y Arreola es todos porque habla el lenguaje de todos y uno de los portentos de *La feria* está en ese oído tan seguro, tan preciso del escritor-cronista para oír las voces de Zapotlán y cómo, sin perder el tono genuino, la música, ritmo y credibilidad de un lenguaje vivo, genera con él una prosa de gran castellano y no un magnetofónico documento de antropólogo o dulzona nostalgia de escritor de rabones costumbrismos.

La multitud de voces de *La feria*, en esa docena de hilos narrativos que Arreola va urdiendo, crea en el lector apresurado o desatento, una inicial confusión. Confieso que en mi primera lectura de *La feria* me perdí perezosamente en su laberinto, pero al regresar al libro, años después, encontré que esas muchas voces estaban

armoniosamente armadas en una polifonía compleja pero clara y que los hilos narrativos tejían un curioso, pero hermoso tapiz. Y al terminar mi segunda lectura de *La feria*, todas las voces se hicieron una, la de Arreola-Zapotlán, extraño ser individual y colectivo.

Zapotlán es un pueblo de México como lo son todos. Y si Zapotlán pudiera llamarse de otra manera, se me antojaría ponerle el nombre del pueblo donde nació Goya: Fuendetodos. Pero esto sería, por supuesto, una indigerible españolada, siendo Zapotlán un nombre tan insuperablemente mexicano, que es casi el nombre del pueblo que fuera el arquetipo platónico de los pueblos de México. Zapotlán, lugar de zapotes, y por cierto que los zapotes que pueden ser blancos o negros (*Casimiora edulis* o *Diospyros diagyna*) son planta de frutos sabrosos, pero también fuente de somníferos y venenos en la buena tradición de la botánica prehispánica. Zapotlán con su imagen de árboles en el valle de la abundancia y que es el nombre real y permanente de ese pueblo “que de tan grande nos lo hicieron Ciudad Guzmán”. Zapotlán es el nombre verdadero, escrito en el libro de la vida (libro que se confunde con *La feria*) mientras que Ciudad Guzmán es el falaz y artificioso nombre de cabildo y demagogia, uno de esos nombres que inventan los políticos que se atreven a montarle las barbas de chivo y los anteojos de miope de Venustiano Carranza, al rostro limpio de San Gabriel, arcángel de la Anunciación jalisciense.

Queda “Ciudad Guzmán” para usos postales y guía de carreteras, y Zapotlán, como nombre bautismal del pueblo que Juan José Arreola nos dio como microcosmos y *aleph* de México.

Zapotlán es junto con Jerez y Comala, imagen del pueblo esencial de este país, visto por nuestra más alta literatura. Pero mientras que Jerez es la evocación lírica de una suave nostalgia y Comala es la trasmutación de un pueblo que se convierte en trasmundo, pueblo de muertos y ya no de vivos, Zapotlán es el pueblo de la realidad que, no por ser mágica, deja de ser tangible, concreta, reconocible.

Zapotlán, pueblo de la realidad mexicana situado —al menos en apariencia— en el espacio mismo de la normalidad, de la normalidad cotidiana. Y en esa primera apariencia, Zapotlán podría confundirse con un “pueblo típico”, a la manera, que sé yo, de los pueblos inocentes de José Rubén Romero.

Y, por cierto, que también, en la lectura apresurada y ligera, las similitudes entre Arreola y Romero parecían posibles. Muchas coincidencias parecerían acercarlos y, sobre todo, ese humor ladino y bonachón de anecdotario pueblerino.

Pero José Rubén Romero no trasciende nunca esta sabrosa realidad, que vá anotando en sus apuntes de lugareño y su recordado pueblo michoacano se queda allí, en su ámbito de realismo simple y sin complicaciones.

Arreola, en cambio, transforma a Zapotlán en un espacio estético, en una creación del arte, de ese su arte misterioso de mago de feria, de *La feria*.

Porque el misterio del arte de Arreola sería de un género particularmente enigmático, travieso, fantasmal. Desesperación de analistas racionales, *La feria* comienza por engañarnos, al negarnos todo misterio. La primera lectura se va en los recovecos de la construcción y en la campesina sencillez del anecdotario. Pero, poco a poco, insidiosamente, se van filtrando y apareciendo los misterios del mundo arreolesco y los misterios, más sutiles aún, de su arte.

Frente a rumbos, escandalosa, especializada misterios del arte, como son el surrealismo o la sensibilidad romántica (poblado el uno por parafernalias psicoanalíticas y el otro por fantasmas enamorados) el arte de Arreola sólo se nos muestra enigmático al mirarlo con atención, en segunda visión y lectura, tras de una inquietante y sorprendente revelación.

A mí, esta revelación de los misterios de *La feria* me recuerda aquella curiosa experiencia de “payo” en trance de descubrir el Louvre, que alguna vez viví en mi primer y atolondrado *tour* parisino.

Perdido en una sala de mármoles griegos, aplastado por tanto arte de libro de texto, haciendo una tarea de viajero estéticamente concienzudo, (y no de turista frívolo) recorría aquel divino *cocktail party* de dioses grecorromanos, que incluía, necesariamente, a un Apo-

lo solar y casi mozartiano, a un Zeus viril, en *la force de l'age* azotando al mundo con un rayo que arrojaba su brazo de duros músculos; una Venus, amenazante mujer, toda ella libre sexualidad y deseo, diosa blanca de Graves; alguna Juno, primera dama del Olimpo, casta e institucional, así como algunos rostros de monstruos, una gorgona feroz, rostro serpentino y azorado....

Lo que allí me sucedió, bajo la presión de la fatiga estética y quizá con la ayuda complementaria de esa abismal hambre de media mañana, resultado de los monacales desayunos franceses, con su escasez de café neurasténico y *croissant* enmermelado (frente al recuerdo lopezvelardesco de los maternos desayunos mexicanos) fue que aquellas interminables esculturas, aquellas estatuas de viejo mármol, tan vistas y culturales, se me transformaron, de repente, en ídolos.

Es decir, que bajo la torpe causa de una hipoglucemia y en la atmósfera sofocada del gran museo, aquellas esculturas de la Historia del Arte, primer curso, se me tornaron súbita y embrujadamente, en sagradas imágenes que pedían de mí, mal cristiano de los últimos tiempos, el prohibido homenaje de la veneración, el malvado fervor de una fe pagana.

Las esculturas de aquella mañana en el Louvre, se trocaron, en suma, en imágenes de aquellos dioses que el Cristo con sus ángeles y santos había derrocado de su antiguo territorio mediterráneo; dioses desterrados pero que ahora regresaban con sus fuerzas y luces, con

el crepuscular encanto de su maldad, alumbrados aún con los reflejos de su poderío.

En aquel momento, el salón del museo poblado por incongruentes turistas, se convirtió en un templo profanado, donde aquellos dioses en el exilio lucían su nostalgia y su resentimiento. Y todo hubiera podido suceder a lo largo de aquellos momentos que se quedaban suspendidos; todo, desde un rayo jupiterino que saliera del delicado *plafond* Louis Quinze o algún flechazo que castigara al japonés, que con su Nikon, fotografiaba a una Artemisa, casta y cazadora.

Fugaz como todo lo que vale (sea placer u horror) aquella teofanía de sala de museo, me dejó sacudimiento repentino y permanente inquietud.

¿Qué eran aquellas estatuas que se negaban tan insidiosamente a ser *objets d'art* y reclamaban su condición sagrada? ¿Aquellas formas que trascendiéndose dejaban de ser escultura en mármol para convertirse en presencias?

Y luego, ¿cómo habían logrado sus anónimos o famosos escultores animar la piedra o el metal para hacerlos reflejos, pero reflejos vivos y potentes de sus dioses?

Y este sería, claro está, el problema central del arte religioso, del verdadero arte religioso que crea formas (bellas o torpes, eso es lo de menos) que son en sí mismas venerables, que están cargadas de las emanaciones de la fe. El viejo problema artístico de la representación de la divinidad.

Pero lo misterioso en este caso griego del Louvre, estaba en los extraños caminos seguidos por aquellos escultores para plasmar esa divinidad.

Porque, usualmente, el arte religioso en todo el mundo, desde la India hasta México-Tenochtitlan, sigue el fácil camino de las acumulaciones simbólicas, de las monstruosas distorsiones, del estruendo de los efectos. A las diosas les crecen brazos multiplicados, que giran en la danza cósmica (y cuando torpes, cómica) de la vida y la destrucción; la gran madre tierra, vientre y tumba, florece en cráneos y serpientes emplumadas. El rostro del dios se sofoca muchas veces tras de tatuajes y excesos de litúrgica joyería y, en otros casos, el dios es un animal de simbólicas garras y ojos incendiados o es un anti dios, como el pobre diablo cristiano que sufre la afrenta de ser cornudo, coludo y rojo carmín.

Parecería que en el arte religioso, como en tantas cosas, siempre resultan más cómodos los caminos del exceso. Y aún en el arte cristiano, occidental y razonado, existe complacencia por el festín de las simbologías y el santoral se viste y orna, con ese vasto depósito de símbolos visibles que una legión de teólogos y artistas han ido imaginando, a partir del primer y rudimental *ikthus*, pececito de simples rasgos curvos, sencillo y efectivo, como logotipo de moderno diseño escandinavo. Mundo visual, de instrumentos de martirio con ruedas de santa Catalina y parrillas de San Esteban, floridas cruces de Santiago y Calatrava, perros de san Roque y pesca-

dos de Tobías, apacible zoológico de san Francisco y órgano retumbante de Cecilia, virgen romana, patrona de filarmónicos.

Por estos caminos barrocos, los artistas religiosos del mundo entero han intentado lograr ese infrecuente milagro de conjuntar una imagen bella y sagrada al mismo tiempo. Los despeñaderos de este milagro son evidentes. Por un lado, la tentación expresionista de la fealdad cargada de pasión religiosa (los terribles Cristos doloridos que nos espantaban en las oscuridades de la Iglesia que olía a cera y flores muertas) o la coquetería de una belleza de superficie desprovista del fugaz elemento sagrado que florece en madonnas italianas *troppo belle*, refulgentes de oro florentinos o en ángeles barrocos graciosos como bailarines de los ballets rusos.

Pero el milagro se da, de tarde en tarde, y algún Cristo alemán o mexicano, alguna Coatlicue de terrible apariencia, alguna tierna virgen española o algún transparente ángel gótico de sonrisa de piedra asocian, en misteriosa mezcla, lo bello y lo sagrado.

Pero el colmo de este misterio me golpeó a mí, en aquella hambrienta teofanía del museo del Louvre, cuando la más resonante de las evidencias saltó de aquellos mármoles que eran esculturas sí, pero también ídolos, iconos, imágenes religiosas. Mármoles a los cuales, eso se sentía, se podría invocar, rezar, cantar; frente a los cuales un ritual tendría todo su oscuro sentido.

Piedras cargadas de esa ánima, de esa vibración, de ese poder para atemorizar que poseen los seres verdaderos del trasmundo.

Y lo escandalosamente misterioso era que aquellos dioses griegos eran, grandes desnudos, desafiantemente desprovistos de símbolos, de muletas litúrgicas. Apolo era la armonía solar, la creación y la inteligencia en su simple y absoluta desnudez, como Venus encarnaba la carne y la pulsación del sexo universal en aquella anatomía de caderas amplias y senos de curva fina. Apenas si Zeus se armaba de rayo de bronce y Diana blandía esa lanza de fresnos en su mano casi de niña. Pero eran los cuerpos, los rostros, la desnudez los únicos elementos con los cuales los artistas griegos habían construido sus iconos intemporales y mágicos. Eso y nada más.

Eso, dirían otros, y las misteriosas matemáticas de la armonía clásica. Aquellos números y mediciones que emocionaban a los presocráticos y que obsesionaron a los eternos admiradores del arte griego. La sección aurea, la divina proporción, el mágico rectángulo en relación de lados de 1 a 1.618...

Y uno se acordaba de ese clásico sobre el desnudo en el arte firmado por Sir Keneth Clark, donde se va siguiendo el desarrollo y búsqueda de los Apolos primitivos, toscos y campesinos hasta lograr encarnar al dios en el severo esplendor del siglo v o en la dorada molición helenista. La búsqueda de esa perfecta proporción, perfecta relación de números en la oculta aritmética del

arte que propiciara la visita del dios, la presencia divina en el mármol.

Pero ni la lectura de Clark o de Winckelmann o del fastuoso Malraux ministro, ayudaban a resolver ese endemoniado misterio de como los griegos habían logrado a través de un cuerpo desnudo, encarnar a la divinidad y entonces uno se acordaba de aquel libro leído en la preparatoria y que se debía a C. M. Bowra y que también trataba de explicar otro milagro griego, el de la literatura y que terminaba diciendo:

“Merced a su literatura, los griegos todavía están vivos. En ella confesaron su orgullo y su melancolía, su gozo y sus humillaciones ocasionales. Aquellas palabras conservan aún toda su juventud: aquellos pensamientos, todo su vigor. ¿Cómo lo lograron los griegos? No lo sabemos. Por algo eran los griegos”.

Y que se me perdone esta larguísima digresión de mal orador por ser éste mi único y tramposo recurso para explicar ese milagro de la novela mexicana que es *La feria* de Juan José Arreola.

La feria, como los dioses griegos, es un ejercicio en desnudez, en dibujo directo. Apenas si se aparecen por aquí y por allá los artificios evidentes de “lo literario”. Quizás el único momento en que Arreola saca una lira pequeña como vihuela es para cantarle a Zapotlán una estrofa de romancero:

“Si camino paso a paso hasta el recuerdo más hondo, caigo en la húmeda barranca de Toistona, bordeada de helechos y de musgo entrañable. Allí hay una flor blanca. La perfumada estrellita de San Juan que prendió con su alfiler de aroma el primer recuerdo de mi vida terrestre: una tarde de infancia en que salí por vez primera a conocer el campo. Campo de Zapotlán, mojado por la lluvia de junio, llanura lineal de surcos innumerables. Tierra de pan humilde y de trabajo sencillo, tierra de hombres que giran en la ronda anual de las estaciones, que repasan su vida como un libro de horas y que orientan sus designios en las fases cambiantes de la luna. Zapotlán tierra extendida y redonda, limitada por el suave declive de los montes, que sube por laderas y barrancos a perderse donde empieza el apogeo de los pinos. Tierra donde hay una laguna soñada que se disipa en la aurora. Una laguna infantil como un recuerdo que aparece y se pierde, llevándose sus juncos y sus verdes riberas...”

Pero fuera de este lapso excepcional en “la belleza”, en “el estilo”, Arreola se mantiene a todo lo largo de *La feria* en estricto tono menor y picaresco. *La feria* es un edificio construido con base en redondas y pequeñas piedras de río, de canto rodado. No se busquen canchales labradas o técnicos muros de hormigón; con esos guijarros (que también se pueden lanzar con una honda) Arreola levanta los muros de su Zapotlán. La belle-

za de cada fragmento, como la de los guijarros, está en la sencillez y en la lisura. En la mano sentimos el goce sensual de su frescura y suavidad:

“—¿De veras eso es fornicar? Yo creía que era otra cosa, que era algo así como quién sabe. Eso que usted dice quisiera hacerlo todos los días, pero nomás lo hago una vez a la semana, cuando mucho. Ya ve usted, la ignorancia...”

Pocos fragmentos de *La feria* superan la página completa de aireado texto. La mayoría son párrafos, cortos como anécdota oída al pasar y que le van dando al libro su peculiar ritmo y repiqueteo, su verbal *pizzicato*.

¿De qué trata *La feria*? Pues, obviamente, de una feria dedicada cada año, bueno o malo, al Señor San José, protector y patrono de los zapotlenses. Señor San José, con su barba y su lirio de pureza, Padre Nutricio del Hijo de Dios que se presenta a si mismo como en comedia antigua en un extraño guijarro:

“... Y Pío IX decidió sin más proclamarme patrono de la iglesia universal por encima de los apóstoles Pedro y Pablo, cosa que a mí me parece exagerada. León XIII confirmó esta decisión en su encíclica *Quamquam pluries* el año de 1889, y yo estoy desde entonces teológicamente fundamentado como patrono de una iglesia socialista...”

Este Señor San José, a quien la gente de Zapotlán considera como alguien de la familia, con el inevitable riesgo de perderle el respeto totalmente, como se le pierde a alguien de la familia, como lo hizo aquel su antiguo devoto que se fue de marinero a los mares duros del sur: “Para no alargales el cuento, era yo el último de los pinches, el más pinche de todos los pinches que se hayan subido en un barco. Cuando pelaba papas, era día de fiesta porque había papas para comer... En las costas de Chile nos agarró un mal tiempo con tempestades de primer orden. Yo me la pasé embrocado sobre la borda, echando fuera hasta los hígados...” Y cuando este marino de Zapotlán regresa a la tierra lo primero que hace es “arreglar cuentas con señor San José” que tan sordo se había mostrado a sus súplicas: “Lo cierto es que antes de ir a mi casa llegué primero a la Parroquia. Entré sin persignarme y con el sombrero puesto. Desde la puerta de en medio, al comenzar la nave mayor, le grité: “¡José, entre tú y yo, cajón y flores! Ya no creo en ti, y ni falta que me hace...” Y me puse a trabajar. Ya ven ustedes, no me ha ido tan mal. Además, soy masón. Grado 33, para servir a ustedes...”

Y La feria de San José celebrada desde siempre tiene, como debe ser, su mayordomo. Pero éste se muere de alguna apuración de avaro y como mayordomo queda, entonces, el pueblo entero. Y los incidentes mínimos de esta mayordomía colectiva constituyen el hilo central de *La feria*. El libro terminará con la última ce-

lebración de La feria josefina, el incendio de un castillo a medias real y a medias simbólico con un *tutti* de las voces de Zapotlán, las mismas que han comenzado el libro y que se reúnen en torno al esplendor fugitivo de los fuegos de artificio.

Pero también *La feria* contiene otras historias y entre ellas la Historia Universal de Zapotlán el Grande y eso me recuerda que don Luis González y González, ese, mi entrañable maestro de lejos, me dijo alguna vez que él había querido intitular su gran libro como *Historia universal de San José de Gracia*, título que nadie comprendió y que quedó en modesto y triunfador *Pueblo en vilo*.

Y esto viene muy a cuento porque es, justamente, Luis González y González, el gran complementario de Juan José Arreola para escribir la biografía de un pueblo mexicano; Zapotlán o San José de Gracia, el nombre es lo de menos. Lo de más es que ese pueblo constituye, para utilizar otro fundamental concepto de don Luis, una “Matria”, una geografía esencial, tierra inmediata y entrañable de todo mexicano que se descubre ser edípicamente “matriota” (y hasta matriotero) en profunda identificación y dependencia respecto al pueblo que lo ve nacer, crecer, irse, volver, reconciliarse y morir.

San José y Zapotlán, ámbitos del humor, de la ternura, de la humanidad. Anversos de la cara oscura de Comala, la Muerta; hermanas en prosa de Jerez, subvertido edén de la melancolía de un tiempo perdido y

jamás recuperado; pueblos universales en su estrecho y jugoso localismo.

Y la historia universal de Zapotlán contiene, por supuesto, la historia de México que es casi la historia de la tenencia de la tierra, ideologías más, ideologías menos:

“Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de las gentes de razón. La cosa viene de lejos. Desde que los de la Santa Inquisición se llevaron de aquí a don Francisco de Sayavedra, porque puso su iglesia aparte en la Cofradía del Rosario y dijo que no les quitaran la tierra a los tlayacanes. Unos dicen que lo quemaron. Otros que nomás lo vistieron de judas y le dieron azotes. Sea por Dios. Lo cierto es que la tierra ya no es de nosotros y allá cada y cuando nos acordamos. Sacamos los papeles antiguos y seguimos dale y dale. “Señor Oidor, Señor Gobernador del Estado, Señor Obispo, Señor Capitán General, Señor Virrey de la Nueva España, Señor Presidente de la República... Soy Juan Tepano, el más viejo de los tlayacanes, para servir a usted: nos lo quitaron todo...”

La lucha por la tierra que es todo para todos. Por ella se dejan hasta las fortunas seguras del comercio, por el gusto de ver “la estatura pareja y creciente de las milpas”; por la tierra deja un zapatero próspero su negocio bien acreditado para poder exclamar: “ya soy agricultor! Acabo de comprar una parcela de cincuenta y cuatro hectáreas de tierras inafectables en un frac-

cionamiento de la Hacienda de Huescalapa, calculada como de ocho yuntas de sembradura...”

La aventura agrícola del zapatero que no escucha aquello de zapatero a tus zapatos, termina, por supuesto, en desastre menor. Y es que la riqueza de la tierra de Zapotlán es, según Arreola, triste mito: “Abundancia, ¡madre! Somos un pueblo de muertos de hambre.”

Pero lo que importa finalmente es esa tierra y su ritual y toda su parafernalia y equipamiento que nos va dejando a nosotros, atolondrados lectores de ciudad, un glosario de delicias campesinas:

“La limpia duró tres semanas. Ya hacen falta los bueyes. Hoy tomé en renta ocho yuntas, comprometido a pagar por cada uno ocho hectólitros de maíz en cosecha, desgranado, harneado y limpio, de buena clase y puesto a domicilio del arrendador. Todo se me multiplica por ocho: compré ocho arados de fierro, de los llamados de un ala, pues aquí ya casi no se trabaja con arados de palo. Y luego los aperos y avíos: ocho yugos escopleados, ocho cuartas, ocho pares de coyundas de cuero crudo, bien engrasadas con sebo de riñonada, ocho barzones y ocho otates con puya...

Ah, y una castaña grande para el agua de beber”.

Y los rituales de la tierra, el viejo ciclo de Xipe Totec, Nuestro Señor el Desollado o las labores de San Isidro, el Labrador y madrileño, dan el gran ritmo de referencia

en el cual se acomodan todos los crecimientos, todos los desarrollos. Como el de ese adolescente aprendiz de tipógrafo y de amante que se nos va revelando en sus apesadumbradas confesiones de siempre lo mismo:

“—Me acuso Padre que el otro día adiviné una adivinanza.

—Dímela

«—Tenderete el petatete, alzarete el camisón...»

—¿Qué más?

—Es muy fea.... es la lavativa...

—¿Quién te la enseñó?

—Chole. Mi prima.”

Y como el descubrimiento de la vida de ese adolescente, se mezclan las historias de amor y de lujuria de *La feria*, como la de don Salva, varón de onanistas tristezas que se enamora de todas las mujeres imaginadas del pueblo y jamás se atreve a tocar a Chayo, su empleada tan guapa y tan fiel, pero que tiene el defecto de ser real y de ser la hija de don Fidencio el cerero y quizá novia de Odilón, ese don Juan local, héroe de burdel y jinete que raya el caballo en el empedrado que echa chispas de incendio en el cuerpo de las doncellas de Zapotlán que ante su obvia virilidad dejan tan fácilmente de serio como las de don Quijote, como aquella Dorotea que se entrega al seductor don Fernando en esta obra maestra del lenguaje sexual y lapidario:

“Volvió a humedecer sus ojos y a acrecentar sus suspiros; apretóme más entre sus brazos, de los cuales jamás me había dejado, y con esto, y con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo y él acabó de ser traidor y fermentido”.

Y es que la sexualidad de Zapotlán es el viejo amor a la española, de machos coleccionistas de virginidades, de doncellas desgraciadas que educan en el silencio a melancólicos bastardos, de padres robados de su honra, de viejos inseguros, como el celoso extremeño, ante la potencia de los machos jóvenes. Si la sexualidad culpable recorre las páginas de *La feria* en confesión al Señor Cura que ante este poder de Venus sólo puede levantar las manos al cielo y exclamar su dolido ¡Válgame Dios!, el amor sólo florece en el romanticismo adolescente ante la novia inalcanzable o, sarcásticamente, frente a la puta que por un capricho anatómico, un himen férreo, hallará la felicidad del buen amor en una escena de picaresca digna del Arcipreste:

“Doña María la Matraca consolaba a “Concha de Fierro”. Concha de Fierro siempre estaba triste. Desde lejos venían los hombres atraídos por el run run: “Yo le quito los seis centavos porque tengo lo que tengo y ella tiene por donde. “Bailaban primero y luego se echaban sus copas. “¿Vamos al cuarto? Y volvían del cuarto acomplexados:

—Palabra, le hice la lucha pero me quedé en el recibidor.

Doña María la Matraca consolaba a Concha de Fierro.

—¿Qué quieres, muchacha? Ya no le hagas la lucha, tú no eres para ésto, dale gracias a Dios.

Pero ella era terca:

—Y vendrá el que pueda conmigo. Yo no voy a vestir santos.

Y llegó al fin su Príncipe Azul, para La feria. El torero Pedro Corrales, que a falta de toros buenos siempre le echan bueyes y vacas matreras. Después de la corrida, borracho y revolcado pasaba sus horas de gloria en casa de Leonila. Y alguien le habló de Concha de Fierro.

—¡Echémela al ruedo!

Poco después se oyeron unos alaridos. Todos creyeron que la estaba matando. Nada de eso. Después del susto, Concha de Fierro salió radiante. Detrás de ella venía Pedro Corrales más gallardo que nunca, ajustándose el traje de luces y con el estoque en la mano.

—¡El que no asegunda no es buen labrador! —gritó un espontáneo.

—Al que quiera algo con ella, lo traspaso —dijo Pedro Corrales tirándose a matar.

Y ésa fue la última noche de Concha de Fierro en el burdel.

Dicen que Pedro Corrales se casó con ella el día siguiente y que los dos van a retirarse de la fiesta”.

Y es que quizá la gran lujuria de Zapotlán no sea la del sexo gozoso sino la de los placeres de la avaricia y la maledicencia. Los pesos acumulados en lugares secretos, que van formando pirámides relucientes y tintineantes son más deseables que la carne frutal de las mujeres ya desprovistas del premio mayor de su virginidad. O el placer sucio, reptante de la calumnia o la revelación escandalosa, la pérdida de la honra, la desgracia de un hombre vencido, en sus mujeres, por otros hombres. Como ese Don Fidencio el que hacía velas de cera que ante la caída de Chayo su hija seducida por Odilón, sátiro con abotonadura de plata, se enfrenta al pueblo de la negra murmuración:

“Don Fidencio cerró su casa a piedra y lodo. Ni su mujer ni sus hijas saldrían a la calle. Él daría la cara por todos”. Al fin y al cabo tenemos muy pocas amistades, y con el refuego de La feria nadie se va a acordar de nosotros. Si me preguntan por Chayo, diré que está fuera de aquí, porque yo no quise que saliera de reina ni de virgen...”

Ese don Fidencio que deja como hazaña final y homenaje a Señor San José su prodigiosa vela de a doscientos pesos que, aunque “no daba mucha luz que digamos, pero parecía un obelisco de alabastro con una estrellita que parpadeaba en la punta...” ese monumento de cera, fálica columna, ambigua creación de un hom-

bre humillado, pero que en su descomunal dimensión podría hasta mandarse a Roma “como agradecimiento por la Coronación... —Que arda allí la cera que labraron las abejas de Zapotlán, como una oración dicha por todos nosotros...”

Por todos nosotros, que hemos sido siempre treinta mil y que al terror del temblor que amenaza ser el fin del mundo, corríamos a confesarlo todo:

“Me acuso Padre de Todo, ¿Cómo que de Todo? Sí, de Todo, de todo... Yo no puedo absolverte así nomás de todo... Barájamela más despacio... —pues ai le va...”

Y sigue la confesión general de todos que se acusan de todos los pecados cometidos: de la crueldad, de la avaricia, del incesto, de las mentiras, de los chistes rojos, del asesinato, de la perversión. Acúsome Padre de que “poseí a la huérfana la noche misma en que velábamos a su padre”; Acúsome Padre de que “Cuando no hay chivo vendo birra de perro”; Acúsome Padre de que “yo hice un muñequito y lo traspasé con alfileres”; de que “yo me pongo diafragma porque se me hace muy difícil el calendario”, “nomás le di un navajazo”; “de que hago deshonestidades, me gusta que me vean, a mí me gusta ver, me asomo por un agujero, yo los oigo en la noche”.

Todos los pecados “¡Hijos de bruja, generación de adúltera y de prostituta! Incuban huevos de áspid y te-

jen telas de araña, y el que come los huevos muere, y si los rompe sale un basilisco...” Y cómo “los sacerdotes llevaban veinticuatro horas sentados en el confesionario y el río daba vueltas y vueltas y los pecados eran siempre los mismos, el señor Cura decidió pronunciar un solo Ego te absolvo y conceder la absolución para todos los vecinos que a las nueve de la noche, al oír las tres campanadas que anuncian a la bendición con el Santísimo, cayeran de rodillas haciendo un acto de contrición verdadera...”

Zapotlán que en el temblor se acuerda que como todo ser vivo es una bomba de tiempo, que se vive con una bomba bajo la almohada y que “puede estallar tal vez hoy en la noche o un día cualquiera dentro de los próximos diez mil años...”

La feria es la biografía, la historia universal de Zapotlán el Grande, historia armada a base de pequeñas historias, de cuentos mínimos, de esos guijarros narrativos, de esas cuentas de rosario de La feria de Señor San José.

Y si nos reducimos a estos ingredientes separados, a cada uno de los párrafos, estos guijarros son poca, muy poca cosa. No existe en *La feria* la gran historia, el gran tema, la Guerra de 1812, el crimen de los Karamazov, la épica cacería de la ballena blanca, el también épico día dublinés de Míster Bloom, el judío.

La feria se va trazando con esas historias de pequeñas gentes en un valle de maíz en el Occidente provincial mexicano. Minucias y minucias de minucias. Pero

con ellas, Arreola construye un pueblo de magias menores, una atmósfera, y lo que es más importante aún, una vasta metáfora. Su Zapotlán se convierte en un ser vivo, en un ser humano colectivo que despierta nuestra identificación completa, que nos refleja y nos repite. Ese ser colectivo me recuerda la inmensa figura de uno de los grandes murales mexicanos, desconocido por provinciano y religioso, que Alfonso de Lara Gallardo pintó en el muro mayor del templo de El Calvario en Guadalajara. Allí un Cristo doliente, un Cristo-humanidad se forma con los cuerpos múltiples de los hombres y mujeres del mundo en trance de guerra y hambre, un cuerpo hecho con cuerpos, pero que también es, mágicamente, un cuerpo geológico, la barranca de Huentitán, escultura eterna de roca tallada por la fina arena del viento.

El Zapotlán de Arreola, que es un ser colectivo, gigante construido con minucias, es, en su biografía múltiple, una metáfora de la vida de todos nosotros; una bitácora de esa frustración, de esa melancolía aligerada por el humor y el valor, esa desesperada desesperanza, esa desafiante lujuria ante la muerte, esa brava, bizarra, empecinada vida de todos nosotros que sabemos, diría Borges, “Que no hay otra virtud que ser valiente”, y donde el único triunfo posible es morir con las botas puestas, en una carga magnífica e inútil.

El final de *La feria* condensa y corona ese tema de la vida humana derrotada siempre por el destino. En la

plaza se levanta un “inmenso castillo pirotécnico, orgullo de todos nosotros”, cuyo sabio y gradual incendio será “bello majestuoso”, adecuado final a La feria de Señor San José, coronado patrón de Zapotlán.

Pero “justamente en el momento en que iba a darse la orden para que fuera encendido, irrumpió una pequeña banda de desalmados. Nadie pudo darse cuenta de quiénes eran, ni cuántos. Iban vestidos de viejos de la danza, con máscaras de diablo. Unos llevaban teas encendidas, otros baldes y machetes; otros más, pistolas que disparaban al aire. En cosa de instantes, bañaron de petróleo la base de las cuatro torres que sostenían la plataforma, desde donde se alzaba el castillo principal, y les prendieron fuego.

La gente cercana huyó despavorida porque el combustible se derramó por el empedrado. La llamarada pronto se levantó al cielo, más alta que la Parroquia. Los malhechores se quitaron inmediatamente las máscaras y los disfraces, quedando irreconocibles entre la muchedumbre, contemplando el estropicio a sus anchas, muy contentos y satisfechos, sin duda”.

El desastre es el final del castillo y La feria. El juego sabio de los fuegos de arteificio deja su lugar a una llamarada salvaje, majadera, el castillo y La feria de Señor San José han sido burlados por esa banda misteriosa de diablillos que quedan, como siempre, sin castigo. El cuerpo quemado del castillo queda, herido de muerte, en la plaza que se queda solitaria.

Y aquí aparece, finalmente, el “Yo”, ese yo que ya no es un nosotros, que se asume, por fin, como individuo, como hombre solo y derrotado.

“Yo me quedé hasta el final, solo en la plaza inmensa que forman el parque y el jardín. Solo, porque los demás estaban tirados en el suelo, dormidos y borrachos, aquí y allá, como los muertos de un falso campo de batalla.

Ya para venirme, me volví por última vez y vi desde lejos el escenario. En el lugar donde estaba el castillo, vi subir al cielo la última columna de humo, recta y delgada. Dejé de mirar en el momento en que se desprendió de su base de ceniza donde ya no quedaba nada por arder”.

El final de la novela viene a confirmar su naturaleza de metáfora. Esta muerte del castillo, de *La feria* misma, es demasiado humana, la triste derrota final del Quijote decepcionado, pero valeroso que todos somos, en nuestra pequeñez de huesos y tiempo. Esa columna melancólica de un humo sin gloria que se pierde en la noche, tiene la suavidad del olvido, de la desaparición en la calma de la eternidad.

Pero también el final de *La feria* nos subraya los misterios del libro. ¿Quién, por ejemplo, es ese “yo” que ya no es “nosotros” y que toma, melancólicamente la palabra última? ¿Quiénes son esos diablos traviesos que causan el desastre y que tanto se parecen a las fuerzas internas de la autodestrucción, de las mil maneras que tenemos para sabotearnos, para negarnos el per-

miso de vivir y de triunfar? Esos sabotajes subjetivos, frutos del árbol nocturno de la culpa, esas victorias de ese “yo”, nuestro peor enemigo, de ese nuestro interno Tezcatlipoca, nuestro interno diablo que se ríe de nuestra dolorosa lucha con el ángel.

Los misterios de *La feria* van mucho más allá de este psicoanálisis rudimental, por supuesto. En el plano puramente literario *La feria* nos ofrece ese misterio de construir con materiales tan pequeños y deleznales un sentimiento mayor que nos va embargando poco a poco. Esos párrafos tan menores y provincianos nos van, poco a poco, invadiendo, ocupando nuestros sentimientos de lectores con más efectividad que una gran historia, una trama espectacular de una novela convencional. *La feria* se parece quizá, más que a un libro, a una sinfonía, cuyos temas se van sumando y mezclando para generar, más que un conocimiento, un sentimiento, una experiencia visceral, una vibración.

A mí *La feria* me dejó ese sabor de melancolía dulce de ciertos Sibelius, de algún Bruckner, del Mahler más íntimo. Sus palabras se quedaron vibrando en la memoria al cerrar el libro tras del travieso incendio del gran castillo pirotécnico.

Hemos dicho que *La feria* es una trama de doce argumentos que siguen el trivial asunto de una mayoría de feria de pueblo. Dicho así, se pensaría que la novela trata de una minucia sin importancia, de una banalidad, de una nada, y esto, de alguna manera, es

cierto. Al tratar de resumir *La feria* nos quedamos con polvo entre los dedos. Porque no es, ciertamente, la historia de esa mayordomía, ni de una siembra desafortunada, ni de la sexualidad de un adolescente inquieto y romántico, ni de un ateneo bienintencionado, ni la historia de algunos amores frustrados, ni la crónica de una lucha de clases campesina.

La feria es la suma de estas partes mínimas, pero también, como en toda obra de arte grande, algo que es mucho más que esa simple adición de elementos menores.

Por otra parte, *La feria* carece, en apariencia, de grandes personajes, de esos protagonistas que en otras novelas se nos presentan de frente, perfil, escorzo y sección anatómica. Arreola se contenta con dibujárnoslos, como pintor chino, con un par de rasgos caligráficos. De algunos ni se molesta en darnos el nombre y apellido. Pero logramos enamorarnos de esa Chayo de un solo amor triste, logramos admirar a su padre Fidencio, el cerero, que se lanza como patético Quijote a combatir los molinos de viento de la maledicencia. Arreola, que no nos da protagonistas, nos ofrece, en cambio, un entrañable modelo a escala de una humanidad de carne y hueso, dolor y esperanza.

El misterio artístico de *La feria* está en la renuncia al gran argumento, a los personajes mayores, a las galas de cualquier artificio literario. La novela se cuenta en el lenguaje cotidiano de un pueblo de Jalisco, pero sin llegar jamás a engolosinarse con el lenguaje en sí mis-

mo. Sin mostrar jamás esa erudición de sinónimos del habla campesina, ese exagerado sabor local que hunde a ciertas páginas de Agustín Yáñez.

No recurre tampoco Arreola, en esta su mágica novela, a ninguno de los recursos de lo maravilloso. Frente a él, Dios me perdone, Juan Rulfo se siente escritor de fantásticos excesos con su Comala trufada de fantasmas, con sus ambigüedades de tiempos y psicologías, con su recurrencia a la poesía.

Arreola, en cambio, hace un monumental alarde de sencillez. Todo es sencillo en sus párrafos que no pasan, a veces, de ser una frase incompleta, curiosa. Una sencillez que anima a la docena de argumentos que, de algún modo, arman la historia principal; sencillez en esos personajes dibujados con un mínimo absoluto de líneas; sencillez en el estilo que escapa, casi del todo, de cualquier artificio de bellas letras; sencillez que rehúye a lo sobrenatural, a lo maravilloso, a lo mágico.

Y, sin embargo, esta “sencilla” novela es quizá la más compleja, la más misteriosa jamás escrita en nuestra literatura. Frente a esta novela tan transparente, tan liviana, los otros intentos novelísticos importantes de la reciente literatura latinoamericana tienen pesadez de retablo churrigüesco, de abigarrado mural político mexicano.

Y Arreola sabe que esta compleja sencillez es obra de un arte de refinamientos chinos, de magias de prestidigitador de las palabras, villano mago de su feria,

burlón monstruo de su laberinto. Y, en un momento, lo reconoce y nos confiesa:

“—Y tú ya vete a dormir, contador impuntual y fraudulento. Pero como tu castillo de mentiras sostiene una sola verdad, yo te consiento, absuelvo y perdono. Y como creíste te sea hecho”.

Pero esto, “contador impuntual y fraudulento” que nos confiesa haber fabricado un “castillo de mentiras”, hace todavía una hombrada final: ese incendio del castillo a manos de diablillos personales que nos dejan una nota final de melancolía, un gusto de derrota vital y agridulce.

Es como si don Juan advirtiese a sus víctimas que es fementido y traidor seductor y luego todavía pasara a seducirlas. Arreola confeso de mentir nos impone su última magia, nos seduce con su última historia.

Y a mí esta balandronada del escritor me recuerda aquella anécdota de Beethoven que reunía a sus amigos para, en la penumbra tocarles, que sé yo, “Los Adioses” o la “Claro de Luna” y era tan sutil, tan apasionada su interpretación de sí mismo, que aquellos buenos románticos vieneses se ponían a llorar ante aquellas magias y de repente Beethoven les asestaba una divertida, irreverente carcajada.

Arreola parece burlarse compulsivamente de nosotros —a quienes ha conmovido previamente— pero

también parece ser la primera víctima de sus propias burlas. El Arreola mago de muchos trucos, veterano de tantas magias, cruel analista, conocedor de todos y de sí mismo, lúcido e implacable observador es también siempre el joven bueno y provinciano cuya lujuria molesta no le espanta un claro y dulce amor romántico.

¿Cómo logra Arreola la barroca sencillez de *La feria*? ¿Como logra el novelista romper todas las reglas y escribir, sin embargo, un nuevo y permanente clásico? ¿Cómo nos pinta minuciosamente un Zapotlán que es, después de todo, esa banal y tediosa Ciudad Guzmán, en la carretera a Colima, pero que también es un pueblo maravilloso como escenario de la “*Commedia dell’Arte*?”

No lo sabemos, y lo que es mejor, tampoco lo intentaremos. Aceptamos desde un principio el misterio fundamental de toda obra verdadera de arte que siempre, siempre está allá del análisis, más allá del tedioso, romo y pardo ejercicio de la crítica. Aceptamos, como los de la Santa Fe, los misterios de Arreola, y como única posible, perezosa y vasta respuesta sólo podemos decir para explicar tanta magia pirotécnica de este castillo verbal “que por algo es Arreola”, como Bowra decía de los griegos.

*

El Zapotlán de Arreola, bajo los volcanes, sobre el “valle redondo de maíz” y junto a esa “laguna que viene y

se va como un delgado sueño”, pertenece a la geografía de una Suave Patria, efectiva federación de memorias, de ámbitos levantados por la historia a escala humana. Inmersos en el ritual de las t mporas agrícolas, en sus trabajos y sus días, conteniendo a esa vasta familia que es, en el peor de los casos, demasiado humana, sujeta siempre a la épica menor de la supervivencia y aguijoneada por las invenciones del deseo; es Zapotlán pueblo arquetípico y esencial del México mejor.

Su retrato, pintado por Arreola “con amor e ironía” es medicina, contraveneno y equilibrio a los tristes excesos de ese México en el que nos deslizamos en estos pardos años del fin del siglo; ese México de la banal televisión, de la megalópolis confusa y sofocada, de la urbanización a ultranza que deja desierto el establo que con tan buena voluntad nos había escriturado el niño Dios, este México que juega a la ruleta del petróleo y de la prosperidad, que pierde y que tiene que empezar de nuevo en absurdo juego de serpientes y escaleras.

Quizás este México sea ya nuestro inevitable destino; quizá no podamos ya jams  regresar ni a Zapotlán ni a Jerez, a ese paraíso perdido donde “canta algún piano, alguna vieja aria”, y donde, con el poeta sentimos, oceánica, nuestra “vieja tristeza reaccionaria” cuando, como la mujer de Lot, volteamos para ver al castillo de galas pirot cnicas que se ha convertido en una luminosa columna de humo, que asciende, para siempre, en el aire siniestro y nocturno.

Si *La feria* es la historia universal de todo pueblo mexicano, y es al mismo misterioso tiempo, un texto intensamente personal, que nos lleva a una visceral identificación y a través del cual terminamos sufriendo en carne y nostalgia propias su frustración y su melancolía, pensando que nuestra vida es, finalmente, feria de dispersión y confusos anhelos, distracción y derrota, otro texto de Arreola resulta ser una de las más sugerentes metáforas y explicaciones jamás escritas sobre México.

“El Guardagujas” nos cuenta un simple cuento, pero uno, que como aquel libro imaginado por Borges para contener a la Biblioteca de Babel, se va desdoblado en significados hasta contener, entera, la historia nacional. Un forastero que llega a la vacía estación de un pueblo. Ha de tomar, inminentemente, un tren que lo llevará a la estación “T”. Pero en lugar de tren sólo encuentra a “un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero” que lleva en la mano una linterna roja casi juguete. A la pregunta del viajero, lógica y racional, sobre si ya salió el tren de “T”, el guardagujas responde con paciente sabiduría: “—Lleva usted poco tiempo en este país?”

“Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe. Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho ya grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la

expedición de boletos. Las guías ferroviarias abarcan y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las aldeas más pequeñas y remotas. Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones...”

Creo que no se puede describir con mayor humor, precisión histórica y galanura, la crónica del desarrollo nacional. Tres siglos de Leyes de Indias y de reales pragmáticas y luego 175 años ya de Constituciones siempre de avanzada social, leyes incontables, planes, manifiestos, declaraciones, discursos, proyectos nacionales. Todo el magnífico itinerario que marca la ruta de “este país” hasta su destino manifiesto. De este país, cuyo mayor infortunio es que lo que podría ser su mayor producto de exportación —superando al petróleo— es justamente esa retórica que tan poco éxito tiene en los mercados internacionales...

Es particularmente pintoresca la lectura de la redacción de ese voluminoso itinerario nacional durante el siglo XIX (en el veinte es ya ejercicio en depresiones), cuando podemos leer, por ejemplo:

“No me es posible contener el exceso de gozo por ser esta medida la más análoga a la prosperidad común por la que suspirábamos y estábamos dispuestos a que se efectuase, aun cuando fuese necesario exterminar

algunos genios díscolos y perturbadores, distantes de poseer las verdaderas virtudes de los ciudadanos. Anticipémonos, pues, corramos velozmente a proclamar y a jurar al inmortal Iturbide por Emperador...”

Adhesión hecha por el joven y elocuente oficial López de Santa Anna, pero que tiene el mismo tono que justo cada seis años proclama al hombre que tomará la “medida más análoga a la prosperidad común por la que suspirábamos...”

El optimista México de las inauguraciones a la Príncipe Potemkin, aquel ardoroso amante y eficiente funcionario que elevaba encantadoras aldeas de cartón por los caminos por donde pasaría la Gran Catalina; el México de los planes nacionales que no alcanzan instrumentación más allá de Cuautitlán; el México donde encontrarán científica aplicación las últimas teorías de la economía política, desde “las ideas francesas” hasta las ideas de Harvard. País venturoso en el que, si no hay rieles pues simplemente, nos dice el guardagujas, se trazan en el suelo “mediante dos rayas de gis”.

Y es que ante el México teórico, bellamente figurado por la retórica o por la planeación (que es, en este país, una forma torpe de la retórica), el guardagujas explica los recovecos del México real, las reglas de juego de la supervivencia en el surrealismo.

—“¿Me llevará ese tren a T.?”

—Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente un rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?”

Y es que frente a ese supremo surrealismo que es el del completo divorcio nuestro, entre teoría y realidad, en el arma suprema de la paciente resignación (que alguna vez se interrumpe en una que otra revolución) y una capacidad de adaptación absoluta.

Xavier Pommeret, en su delicioso *Mexique* apuntaba que en el “ni modo, pues” estaba una de las grandes fórmulas filosóficas del mexicano, fórmula indispensable para vivir aquí. Y es que todos los vicios nuestros parecerían ser compensados por nuestra paciencia; paciencia que a veces se agría en sumisión y desesperanza.

La vida en México, nos lo dice el guardagujas, está fuera de los dictados de la lógica común y corriente. Aquí, lo que se aplicaría sería una lógica del capricho y del azar.

—Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así?

—Cualquiera diría que usted tiene razón. En la fonda para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado sus precauciones, adquiriendo grandes canti-

dades de boletos. Por regla general, las gentes previsoras compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...”

Y es que los mexicanos sabemos, con el guardagujas, que en este país hay que esperarlo todo y no creer en nada. La lógica oposición de las ideologías se resuelve entre nosotros con el sano recurso de un escepticismo total, en vez de escoger entre Dios y el Diablo, encontramos más pragmático encenderle a ambos una económica veladora. Las contradicciones lógicas, aparentemente irreconciliables para cualquier semántica estricta, aquí se armonizan dentro de fórmulas prácticas. Sólo en México puede existir un partido que sea al mismo tiempo revolucionario e institucional² que es como imaginar aquella imposible doncella al mismo tiempo casta y pasional que quería, para novia, Jorge Ibargüengoitia.

Y si nuestro escepticismo total puede molestar a las almas idealistas, en cambio, resulta laudable nuestra adaptación sonriente a los caprichos de la fortuna. Como diría el guardagujas, “al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea”. Nos dejamos

.....

² Aunque en Argentina existe un partido “Radical Intransigente” que es, al parecer, encantadoramente moderado y en Holanda sobrevivía un partido “Antirrevolucionario” que se oponía permanentemente a los excesos de la Revolución francesa.

llevar por la historia nacional y al llegar a cualquier sitio que nos toque en suerte como destino, le hacemos, simplemente, buena cara. Como los pasajeros de aquel tren que se perdió por simple falta de rieles y que fue el pie de cría para una nueva “aldea progresista llena de niños traviesos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.”

Nuestra historia se va haciendo de promesas que se quedan en proclama y de las cuales nadie tiene la ingenuidad o el mal gusto de exigir su cumplimiento. Sólo alguna alma amarga, por ejemplo, pediría tardías cuentas a una famosa “Marcha hacia el Mar” que hace unos años fue la proclamada ruta nacional, el nuevo destino en el amplio itinerario del guardagujas. Recuerdo que en aquellos arios se descubrió nuestra vocación marítima, la longitud y azul color de nuestros litorales, los recursos inmensos de nuestras costas y todo acabó, previsiblemente, en algún *weekend* en Acapulco todo soles y ebrios cocoteros.

Y todo esto, claro, para no mencionar otros puntos más recientemente proclamados en el siempre renovado itinerario nacional.

Aquí, repetimos, nadie tiene el mal gusto de reclamar ruidosamente o ¿quién le exigió a Porfirio el cumplimiento de su programa antirreeleccionista con el cual había llegado al poder? Como nadie, a su tiempo, se atrevió a recordarle a Obregón, caudillo de larguísima sombra, que aquello de querer reelegirse iba lige-

ramente en contra de toda la tesis proclamada por “la sucesión presidencial” escrita, poco antes, por el próspero hacendado coahuilense don Francisco I. Madero.

Y, por cierto, Porfirio nos parece, cada año que pasa, una figura más importante para poder entender ese gran “Guardagujas” que es la historia mexicana. Y uno propondría la lectura de alguna buena biografía de Porfirio —como la de Carleton Beals, por ejemplo— a nuestros políticos y aprendices de políticos revolucionarios e institucionales, como una especie de ejercicio espiritual, como el que sacudió la vida de Ignacio de Loyola, quien inmovilizado por una herida tras del sitio de Pamplona y al no encontrar libros de caballería que eran sus lecturas favoritas, se topó con un transformador volumen de vidas de santos.

Porfirio, que llevó el pragmatismo político al nivel de obra de arte, autor de utilísimas fórmulas de trabajo como aquella de que “si los coges *in flagranti* mátalos *incontinenti*”, que descubrió la prioridad de la mucha administración moderna sobre la poca política, que mandó al extranjero a brillantes jóvenes que traerían las fórmulas del progreso (él ponía, simplemente, el orden) y, con un siniestro sentido del humor, puso a su suegro como ministro de Gobernación; y que solo cayó al calcular mal sus límites de poder y olvidarse de aquellos de que estábamos tan lejos de Dios y tan cerca, ¡ay! de los Estados Unidos...

Porfirio, personaje innombrado de “El Guardagujas”, junto con Santa Anna y tantos más y que termina sus días políticos en un incidente, seguramente sugerido por Arreola, que registra Schlarman y que no pude resistir la tentación de citar, han sido derrotados los ejércitos federales y el armisticio con los revolucionarios se impone, después de grandes polémicas y declaraciones la paz se va a firmar entre los dos bandos, el lugar escogido para esta ceremonia trascendental ha sido el viejo Paso del Norte:

“Díaz, por última vez se irritó grandemente. Las cláusulas fueron firmadas en Ciudad Juárez a las diez y media de la noche del 21 de mayo de 1911, a la luz de velas y de fanales de automóviles, porque la Aduana estaba ya cerrada y nadie tenía la llave.”

El subrayado es mío pero el desenlace es, evidentemente, Arreola puro.

En la desierta estación del guardagujas es posible todo. Jamás tomar un tren o, de pronto verse triunfalmente dentro de él. Mas el guardagujas previene al posible viajero de perder, aún en el caso de que pase su tren, la elemental prudencia mexicana:

“—Pero una vez en el tren, ¿está uno a cubierto de nuevas contingencias?”

—Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que usted creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construidas en plena selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante...”

No creer en nada que no sea el más puro y aleatorio absurdo es la regla de oro en nuestro surrealismo histórico, sin embargo, como hubiera dicho Polonio de Hamlet “*Though this be madness, yet there is method in it*”, porque sí hay un método y sentido en la locura nacional. El país camina siguiendo sus rutas barrocas porque, lo dice Arreola, “carecemos por el momento de trenes directos”, nosotros que hemos descubierto que la distancia más corta entre dos puntos es siempre la curva, y que ninguna verdad puede ser jamás completa y que toda mentira es siempre más cómoda y manejable que cualquier verdad. El país camina, resoplando su vieja locomotora y se acerca quizá hasta su deseado destino. Quizá.

“Suba usted al tren con la idea fija de que va a llegar a T. No trate a ninguno de los pasajeros. Podrían desilusionarlo con sus historias de viajes...” Porque, posiblemente, en un momento dado se descienda del tren y se haya llegado a T.

Y llegar a T. no es, lo comprende Arreola, el objetivo verdadero en nuestro azaroso viaje colectivo. Lo que importa quizá sea tan sólo el viaje mismo, el pasar por las ventanillas de un paisaje quizá real, quizá ilusorio, (“las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros”.) Llegar a T. puede ser, después de todo, la más amarga de las desilusiones cuando todos los románticos impulsos nacionales, se vean congelados en el orden racional de la rutina, cuando no exista espacio ya para nuestra locura, para nuestra magnífica frivolidad.

Frente al sentimiento trágico de la vida individual que termina siempre en muerte y en derrota, los hombres hemos levantado, quizá como compensación, el optimismo en la historia. Profetas van y vienen avisando un paraíso sobre la tierra gracias a la adecuada aplicación de un formulario económico e ideológico. El guardagujas de Arreola, más sabio, propone como única certeza el relativismo absoluto. Todo puede ser, hasta el éxito, hasta ese “llegar a T” que tanto angustia al racionalista viajero. Todo puede ser pero jamás habrá que olvidar, parece decirnos el guardagujas, que el triunfo y el fracaso son un par de connotados impostores, de intercambiables personajes de la comedia humana.

Los límites y sentidos de “El Guardagujas” son como los de *La feria*: suaves, indefinidos y múltiples. Como toda metáfora, “El Guardagujas”, me parece ser una metáfora de México, quizá lo sea, con igual validez

y elocuencia, una metáfora del amor, de la vida humana o de la creación artística. Arreola, mago de *La feria*, se disfraza aquí de un viejecillo sonriente “lleno de bondad y de picardía”. Un viejecillo que, al final de todo, se va saltando entre los rieles, disolviéndose “en la clara mañana”. Que se pierde como mago o como aparición, mientras se acerca la locomotora por la vía, para llevarnos a nuestra propia e incommunicable aventura.

*

Juan José Arreola es autor de un milagro menor: haber transformado el lenguaje cotidiano de Jalisco campesino en un lenguaje poético. Lo que en otros escritores menos finos hubiera sido simple localismo, parla pintoresca, entrecomillada y curiosa, en Arreola se pule y compone para obtener, simplemente, una música nueva. Uno piensa en el andaluz de Lorca (“Arbolé, arbolé seco y verdé”) o en las prosas gauchescas de Borges.

El lenguaje popular está allí, genuino y creíble, pero Arreola lo ha arreglado para obtener un misterioso esplendor. Nos topamos de nuevo con aquello de la enigmática desnudez del estilo arreolesco. Arreola escribe en jalisciense, esa versión aún tan rica del castellano de México, que conserva tantos viejos giros castizos entreverados de voces de aquel náhuatl que fue la *lingua franca* de estas tierras. Ese jalisciense tan colonial

a veces o tan decimonónico que poco a poco se va contaminando de planas modernidades.

Por cierto, al leer a Galdós en *Fortunata y Jacinta* me di cuenta de que aquellos majos madrileños hablan justamente como los viejos y no tan viejos jaliscienses, que aún saben que es un estropicio, una estramancia o un soponcio, que preguntan que “si por un casual” no tenemos una aguja o que encuentran que cierta atmósfera es muy ahogona, que los agorzoma quizá, porque en ella exista mucha revoltura...

Pero este jalisciense en mangas de camisa, de todos los días, es convertido por Arreola en muy sutil materia poética, de claros ritmos y sostenida y limpia melodía. Hay que leer a Arreola, pero en calma y en voz alta, para escuchar en su delicia, ese nuevo son abajeño que nos propone, son tocado ya por buena orquesta de cámara:

“Hay en Zapotlán una plaza que le dicen de Ameca, quien sabe por qué. Una calle ancha y empedrada se da contra un testerazo, partiéndose en dos. Por allí desemboca el pueblo en sus campos de maíz.

Así es la Plazuela de Ameca, con su esquina ochavada y sus casas de grandes portones. Y en ella se encontraron una tarde, hace mucho, dos rivales de ocasión. Pero hubo una muchacha de por medio.

La Plazuela de Ameca es tránsito de carretas. Y las ruedas muelen la tierra de los baches, hasta hacerla fi-

nita, finita. Un polvo de tepetate que arde en los ojos, cuando el viento sopla...”

Pero no quisiera subrayar con exceso este jalisciense de Arreola³ porque deseo situarlo en una provincia más amplia de la estética de México, en aquel Occidente de límites aún por discutir, pero de indudable existencia que Luis González y González, en un ensayo fundamental, denomina la “Guzmania” (en honor del muy magnífico señor don Nuño Beltrán de Guzmán y no del tal Gordiano que fastidió nominalmente a Zapotlán).

Esa Guzmán que se opone por siempre a la cortesía que coincide más o menos con el viejo Anáhuac, territorio del imperio de los perversos mexicas y sede innombrable del centralismo mexicano.

La Guzmán criolla, y café con leche, de amplios horizontes, de modestos recursos, geografía del maíz y broncos ganados, poblado por gentes de buen ingenio y parsimoniosas costumbres, cristera y liberal, edificada con canteras doradas o con adobes telúricos, de suaves perfiles, de coloraciones ocre y verdes, punteada por lagunas, abierta a las llanuras, encerrada por

.....

³ Por cierto, que en términos estrictamente jaliscienses, los puristas locales dirán que Arreola escribe “en abajeño”, en dialecto del sur y no en la parla dura, seca, introvertida de Los Altos o en el dialecto de los tapatíos que tanto ha perdido, por pretencioso y faceto, su antiguo sabor.

sierras, frontera con un mar de a de veras (y no como el Golfo, pardo, largo de tiburones y petróleo), bajo un cielo donde en verano, el barroco tardío de los grandes cúmulos, se resuelve en aguaceros apocalípticos. Occidente, amplia patria del viento.

Un Occidente al que no se aplican todas aquellas teorías sobre el mexicano y lo mexicano que proclaman los filósofos de Cortesía, divididos en su esquizofrenia racial y preocupados todavía porque su madre Coatlicue fue violada por el villano de don Hernán.

Occidente, menos intenso y visceral quizá que el cósmico centro, menos bello quizá también, menos exótico, menos poderoso, menos histórico y antropológico pero que tiene, sin duda, su voz y rostro propios.

Esta Guzmanía que se inaugura en los llanos infinitos de Zacatecas y termina en la Utopía de Vasco de Quiroga y en ese jardín botánico que es la prolongada falda del Volcán de Colima, falda que se moja los bordes en el mar que lleva a Filipinas (extensión alguna vez del Occidente mexicano) y que al Oriente empieza quizá en Los Altos que se alzan sobre el Bajío como un farallón menor.

Arreola pertenecería entonces a un estilo y veta de la literatura nacional que congrega a muchos nombres ilustres, desde los cronistas como Tello hasta la última edad de oro de la trinidad jalisciense.

Occidente, una geografía literaria con tres grandes lugares de peregrinación: Jerez, Comala y Zapotlán.

Este Occidente “sin más adorno que su buen temperamento” pero donde ha crecido en estilo de México, una inteligencia, una estética, una filosofía de la vida temperada siempre por el humor y por el escepticismo.

*

Pero Arreola de Zapotlán y del Occidente mexicano, es también, multiplicadamente internacional. Un Arreola francés dialoga con uno castellano del siglo de oro o con otro, viejo humanista de erudiciones grecorromanas. Hay, incluso, un Arreola norteamericano, quizá lector residual de Twain o de O’Neill, Arreola múltiple, genial autodidacta de la literatura universal.

Con su probada habilidad de mago, Arreola cambia de lenguaje y de literatura. Nadie pensaría que el autor de *La feria* es también quien escribe “*ce petit morceau de bravoure*” que se dedica a Marcel Schwob que así comienza:

“Abrevió de una buena pedrada la vida abyecta de Felipe Sermoyse, mal clérigo y peor amigo. Tuvo su parte en el botín de doscientos escudos robados al Colegio de Navarra y dos veces se halló con la soga al cuello. Pero dos veces descendió para salvarlo en el oscuro calabozo la gracia del buen rey Carlos.

Rogad a Dios por él. Nació en un tiempo malo. Cuando el hambre y la peste desolaban la ciudad de

París. Cuando el resplandor de la hoguera de Juana de Arco alumbraba rostros descompuestos por el dolor y la burla...”

Edad Media francesa de Peronelles y de Quasimodos y negras torres góticas por la cual Arreola juglar transcurre, para luego llegar al jardín de aquellos portentosos “chateaux” de blanca piedra, donde el Renacimiento se condensa en una rosa: “¡Cortemos ahora las rosas de la vida!”, Pedro de Ronsard asoló los jardines de Francia en la segunda mitad del dieciséis, desflorando de *mignonnes* y *mignonnettes* las riberas del Loira y del Cher...”

Arreola, parisino de la dura y exaltante era existencialista, cuando los alemanes han huido resonando sus botas por los adoquines venerables y el color impresionista ha regresado a los castaños y de nuevo un acordeón canalla se oye en la perversa Place de Furstenberg.

Pero este actor de Jovet, puede también asestar-nos la castiza palabra española, rojiza y sibilante:

“Y me clavó sin más ¡puta! en el corazón sentimental; escamoteando la palabrota en un rojo revuelo de muleta: la gran carcajada española que hizo estallar su cinturón de cuero...”

Arreola, que sigue los avatares de don Luis de Góngora, preocupado por sus alimentos terrestres o por las

obsesiones ante la muerte de Quevedo, es también, inevitablemente, lector del Quijote que nos da, muy en la tradición del 98, su hermenéutica cervantina en ese texto castizo y psicoanalítico que se intitula “Teoría de Dulcinea”.

Lo del psicoanálisis lo aprende Arreola de buena fuente, en la misma Viena de Freud y de Otto Weininger cuyo *Geschkcht und Charakter* es una de las claves arreolescas.

Viena, capital del misterio sexual, como París sería la capital de su goce y Londres de su negación, le da a Arreola una disciplina científica que, mezclada con su múltiple saber literario, armará muchos textos hondos. Sexología antropológica, introspección y bellas letras, peligrosa combinación que llevan a Arreola a convertirse en el más profundo analista del amor que haya dado la literatura nacional.

Porque lo que es en López Velarde, por ejemplo, inquietud de la sangre, mérito del corazón o tenso hormigueo del deseo y que el poeta acepta con exaltación, en Arreola es constante motivo de tortura y de análisis. Pero dejemos esto para luego. Baste por ahora apuntar que Arreola es legión de voces, de presencias, de disfraces, de lenguajes, de literaturas. El ingenuo adolescente de *La feria*, el bondadoso viejecillo guardagujas se torna en hombre que como diría Graham Greene, “siente lealtad por muchas banderas”, el escritor intensamente local, cronista e inventor de Zapotlán es también, má-

gicamente, el más completo cosmopolita, el hombre de mundo que sabe que la literatura es experiencia universal, lenguaje único y creativo que puede anular la vieja maldición del aislamiento, aquel castigo de los constructores de la Torre de Babel, y traer a los hombres la unidad perdida, la voz común.

III. Arreola y el gran bestiario del mundo

Tal vez la pinté demasiado Fra Angélico.

Tal vez he pintado un Arreola demasiado feliz. Cronista desenfadado de *La feria*, bondadoso guarda-
gijas depositario de la resignada filosofía nacional, mago verbal en tantos idiomas, estilista de virtuosismos lisztianos.

Pero hay otro Arreola sujeto de mi devoción neurasténica y angustiada, minucioso pintor de pesadillas, cronista psicoanalítico de un amor imposible. Ese Arreola hondo, peregrino de la ansiedad del mundo. Ese adulto alcanzado por los cuatrocientos golpes que da la vida y algunos más. Escritor de inmensas subjetividades, coleccionista de imágenes oníricas, caminante a lo largo de un sendero pintado por Dalí, con la luz enferma de un crepúsculo intemporal. Arreola, nuestro contemporáneo en esta la era de Kafka, la era de Freud.

La conciencia de Arreola parte del miedo primigenio, el temor de quien se descubre —roto el cascarón— solo en la noche del mundo. Una vulnerabilidad muy humana lo deja inerme ante la amenaza y riesgo de existir. Si una lectura superficial de la obra de Arreola lo hubiera colocado entre felicidades mexicanas a la

Rubén Romero o a la Julio Torri, la relectura nocturna nos lo descubre colega nacional de Kafka, de Cioran.

El paisaje azul de Zapotlán deja el paso a una atmósfera oscura de pesadilla, ese revuelto aire que respiramos en los malos sueños, esa negrura cruzada a veces por luces inexplicables. El miedo inicial y permanente de Arreola —que es el mismo nuestro se condensa y simboliza en monstruos, pero no monstruos románticos, condes rumanos aficionados a la sangre de las doncellas o, resucitados contruidos con refacciones recolectadas en torpes autopsias, o dragones chinoscos o lobos aulladores y siberianos. El monstruo que Arreola imagina condensa horrores físicos y metafísicos; es un animal de ponzoña, pero también, criatura perfecta de una pesadilla de ambigua existencia. Se trata de una migala, araña venenosa que Arreola ha comprado a un saltimbanqui de feria.

“La migala” es quizá el texto más intenso en el horror y la neurosis que Arreola haya jamás escrito. Un texto apretado y breve que apenas cubre más de dos páginas. Pero, en esa pequeñez de frasquito de veneno, es quizá el poema maldito más siniestro y seductor de las letras mexicanas. Se pensaría, quizá también, en aquel dibujo perfecto de Julio Ruelas para describir sus monstruos.

El argumento de “La migala” (¿pero es que los poemas tienen argumento?) es mínimo, casi inexistente: un hombre enamorado de una mujer llamada Beatriz

descubre en una feria callejera una repulsiva araña venenosa. Días después regresa para comprarla, la lleva a su casa y “una noche memorable” la suelta libre en su habitación. A partir de ese momento el hombre lleva “una vida indescriptible” sufriendo (¿gozando?) todas las variantes del horror.

“Todas las noches tiemblo en espera de la picadura mortal. Muchas veces despierto con el cuerpo helado, tenso, inmóvil, porque el sueño ha creado para mí, con precisión, el paso cosquilleante de la araña sobre mi piel...”

El horror de la migala no es constante, a veces parecería que se ha ido, que ha muerto, pero el hombre no se libera de su condena de miedo y no comprueba la definitiva desaparición de la alimaña; luego, al azar, la migala reaparece para retomar la pesadilla.

Una pesadilla que podría ser sólo un recurso para huir de una pesadilla aún peor, quizá la misma insoportable realidad, quizá la misma insoportable relación con una mujer concreta.

En un momento el hombre declara: “yo he consagrado a la migala con la certeza de mi muerte aplazada. En las horas más agudas del insomnio, cuando me pierdo en conjeturas y nada me tranquiliza, suele visitarme la migala”.

Y la araña de veneno portador de una muerte esperada, se enseñorea de la habitación del hombre con

todo el esplendor de su horror y de su asco y es entonces cuando el hombre se acuerda de “que en otro tiempo yo soñaba en Beatriz y en su compañía imposible.”

Si no fuera tan difícil hacerlo yo elegiría “La migala” como el texto más importante y siniestramente bello de Juan José Arreola, si no fuera porque el “Homenaje a Otto Weininger” me despertara tantas afinidades y simpatías o porque “De memoria y olvido” tenga todo el encanto del Arreola de Zapotlán. Pero “La migala” está entre esa docena de textos que salvarían a las letras mexicanas.

Este cuento o poema en prosa, puede ser también, una novela mágicamente comprimida, en la que el autor sólo ha dejado la más depurada quintaesencia. Es, de alguna manera, la historia de amor que Arreola siempre nos repite, una dolorosa saga del desencuentro, pero contada esta vez con la precisión descarnada de una nota de suicida.

El horror de Arreola germina en su ambigua relación con la muerte, desaparición temida y esperada en una duda intensa. En cualquier momento, la muerte puede hacer su aparición de aerolito o de explosión:

“¡Cuidado! Cada hombre es una bomba a punto de estallar”.

Pero este constante *memento mori*, no produce ese saludable temor a las postrimerías que quería, con tan bue-

na voluntad, inculcarnos la enseñanza de la doctrina o el tizne fugaz en la frente del miércoles después de carnaval.

La expectación de la muerte no se convierte pues, en edificante meditación, sino en un sordo temor que todo lo recorre con sus silenciosas patas de araña sin peso. La expectativa de la muerte no genera más virtud, que una triste resignación que oscila entre el tedio y la angustia. El hombre vive en una caverna:

“Nada más que horror, espacio puro y vacío. Eso es la caverna de Tribenciano. Un hueco de piedra en las entrañas de la tierra. Una cavidad larga y redonda como huevo. Doscientos metros de largo, ochenta de anchura. Cúpula por todas partes, de piedra jaspeada y lisa”.

Esta caverna descrita en otro texto de Arreola, disfrazada de hallazgo arqueológico, es otra precisa descripción de su personal horror: “Tal vez lo que allí ataca al hombre es el horror del espacio puro, la nada en su cóncava mudez”.

Esta caverna que es “miles de metros cúbicos de nada, en su redondo autoclave. La nada en cáscara de piedra. Piedra jaspeada y lisa. Con polvo de muerte”.

Y este pintor de pesadillas no encuentra alivio en la piedad, ya que sus relaciones con Dios y con su ángel, son más bien ambiguas. Así lo declara en otro texto “El silencio de Dios” también de ambigua ligereza:

“Creo que esto no se acostumbra: dejar cartas abiertas sobre la mesa para que Dios las lea”.

Una carta que todos quisiéramos, alguna vez, haber escrito, enviado y haber recibido respuesta.

“Quiero ser bueno y solícito unos informes. Eso es todo. Estoy balanceado en un vértigo de incertidumbre, y mi mano, que sale por último a la superficie, no encuentra una brizna para detenerse. Y es poco lo que me falta, sencillo el dato que necesito.”

Y el dato que Arreola necesita, la información que requiere del Altísimo es nada menos que la explicación divina del problema del mal. Que el Señor explique por qué, toda nuestra buena voluntad es dada al traste por un “un afable demonio que delicadamente me sugiere maldades”. Ese diablo de buenas maneras que es, dice el personaje que habla por Arreola (y por todos nosotros), “el saboteador de mi vida”.

Aunque la maldad, lo sabe Arreola, no puede depender toda de ese diablo personal que lo asedia. Más profundamente está el destino, la biografía, el peso inabarcable de los golpes primeros de la vida: “Naturalmente, no me cuento entre los niños felices. Una alma infantil que guarda pesados secretos es algo que vuela mal, es un ángel lisiado que no puede tomar altura. Mis

días de niño, que decoraron suaves paisajes, ostentan manchas deplorables”.

Infancia es destino, como decía Freud de Viena, la primera derrota que nos dirige para siempre.

“¿Por qué el bien es tan indefenso? ¿Por qué tan pronto se derrumba?”. Y ¿por qué el mal, finalmente, es tan poderoso? Arreola vuelve a la vieja reclamación, retoma la voz de Job con su moderna letanía.

Y el dato que Arreola necesita, la información que requiere del Altísimo, es nada menos que la explicación divina del problema del mal. Que el Señor explique por qué, toda nuestra buena voluntad es dada al traste por “un afable demonio que delicadamente me sugiere maldades”. Ese diablo de buenas maneras que es, dice el personaje que habla por Arreola:

“Veo a los hombres en torno de mí, llevando vidas ocultas, inexplicables. Veo a los niños que beben voces contaminadas, y a la vida como nodriza criminal que los alimentó de veneno. Veo pueblos que disputan las palabras eternas, que dicen predilectos y elegidos. A través de los siglos, se ven hordas de sanguinarios y de imbéciles...”

Pero la respuesta que Dios da a Arreola, a diferencia de aquella majestuosa que dio a Job:

“¿Quién es éste
que obscurece mis planes

con palabras insensatas?
Cíñete ahora los lomos, como varón;
que Yo te preguntaré,
y tú me instruirás.
¿Dónde estabas tú
cuando Yo cimentaba la tierra?”

Es de una cortesía encantadora. Arreola sorprende al Todopoderoso en un buen día y sus explicaciones, si bien no definitivas, si esbozan una filosofía divina muy humana, muy parecida a la sabiduría de los pueblos viejos que todo lo han vivido: “Quiero que veas al mundo tal cual yo lo contemplo: como un grandioso experimento.”: “Acepta con emoción lo que la vida ponga en tus manos y no intentes los frutos celestes”; “En vez de ocuparte de investigaciones amargas, te dediques a observar más bien el pequeño cosmos que te rodea. Registra con cuidado los milagros cotidianos y acoge en tu corazón a la belleza. Recibe sus mensajes inefables y tradúcelos en tu lengua.”

Pero la sabiduría de este Dios tolerante, una especie de rey filósofo como lo hubiera querido el siglo XVIII, un Dios volteriano, no basta, evidentemente para calmar la angustia profunda de Arreola. Y con el impulso intemporal del instinto se lanza a buscar alivio en el eterno femenino, la madre, hermana, amante, esposa y enemiga.

El encuentro de Arreola y la mujer —encuentro y desencuentro— forman uno de los más vitales y sugerentes capítulos de la literatura amorosa en castellano.

Con implacable modernidad, Arreola se aleja para siempre de las novias intocadas de la Suave Patria, de las doncellas discretas del Siglo de Oro, de las damas de los pensamientos medioevales y en su lugar coloca el vivo ídolo de la mujer de carne y hueso, deseo, poder y neurosis. Del Gran Adversario.

La mujer de Arreola es, fundamentalmente, eso: un adversario de grandes poderes que terminará aniquilándonos. El amor en Arreola es con gran frecuencia un combate que luchamos con galanura, pero que está predestinado, desde siempre, a la derrota.

Ningún campo de batalla más ominoso, resulta para el hombre, que el matrimonio: “Y el matrimonio, que en un principio fue castigo formidable, se volvió, poco después, un apasionado ejercicio de neuróticos, un increíble pasatiempo de masoquistas.”

Superándose, con amargo humor, Arreola declara a través de su personaje el Barón (¿varón?) de *Büssenhause*n: quien “define el matrimonio como un rasgo característico de la crueldad babilonia.”

La pareja conyugal se opone diaria y eternamente, en un duelo de voluntades que resulta siempre desigual. El hombre de dispersos y vagos intereses, perdido en ideales y debilidades de su infancia que fue destino, se enfrenta a esa profesional del poder y la manipulación dirigida, que es la mujer, esa gigante del carácter y la determinación:

“Nada más justo que perdonar los deslices de un hombre —el Barón de Büszenhausen— que se pasó treinta años en el molino, con una mujer abrasiva, de quien lo separaba muchos grados en la escala de la dureza humana.”

Las armas femeninas no desechan ningún recurso, ni el terrible, sucio y tramposo de la virtud. Otro santo mártir masculino, el Juez Mc Bride quien en su primer matrimonio había obtenido un decoroso empate se topa, en el segundo, con una peregrina y estruendosa derrota.

Mc Bride, Joshua Mc Bride, por cierto, no es un hombrecito cualquiera, sino un hombrón poderoso y agresivo, “El Rinoceronte” le dice Arreola. Su exmujer (siempre las más implacables y precisas evaluadoras del carácter de un hombre) lo juzga así: “Joshua Mc Bride me poseyó durante diez años con imperioso egoísmo. Conocí sus arrebatos de furor, su ternura momentánea, y en las altas horas de la noche, su lujuria insistente y ceremoniosa.” Y, en otro, lugar, la antigua señora de Mc Bride declara, definitiva: “Durante diez años luché contra un rinoceronte.”

Pero hasta los rinocerontes son domesticables por la avanzada metodología femenina, por la superior voluntad de la hembra de la especie. Y, entrando al relevo, la segunda Señora Mc Bride, cambia de tácticas y suaviza, derrota, anula y aniquila al pobre orgulloso

rinoceronte, campeón de nuestro sexo. Las armas son insidiosas, abominables: dieta y castidad.

Y Joshua Mc Bride se ve sujeto a un debilitador régimen vegetariano que le ofrece “enormes fuentes de ensaladas” donde antes humeaba, succulento, el rosfib, pasto austerísimo que Mc Bride “come en silencio, como un niño castigado”. Completando el tratamiento, la señora le raciona al disminuido rinoceronte su whisky y el tabaco aromático de sus pipas... La subsecuente castidad forzada, la dosis homeopática del débito conyugal que se le concede al rinoceronte, sólo es una lógica conclusión: la espada metida hasta la empuñadura, después del planteo debilitante de las banderillas. Y la malvada primera señora Mc Bride, profunda aliada de su sucesora, se relame en la venganza: “Pero, sobre todo, me gusta imaginar al rinoceronte en pantuflas, con el gran cuerpo informe bajo la bata, llamando en las altas horas de la noche, tímido y persistente, ante una puerta obstinada.”

Nacido en un mundo y en una literatura machista, donde las hembras se adaptan dócilmente a la forma de los deseos del hombre, donde la mujer es virginidad poética, pragmática esposa o dócil prostituta, Juan José Arreola plantea, terrible y revolucionaria, la nueva crónica de la guerra de los sexos. Guerra que creíamos ganada, y que repentinamente descubrimos perdida. Las esclavas están a las puertas de la ciudad y los héroes que las defendían están, biológica y filosóficamente, fatigados. Las Amazonas que los conquistadores persiguieron

inútilmente, señoras del mítico Cihuatlán, retornan estruendosas a cumplir su secular venganza.

Arreola nos avisa, realista:

“Perteneceemos a una triste especie de insectos, dominada por el apogeo de las hembras vigorosas, sanguinarias y terriblemente escasas. Por cada una de ellas hay veinte machos débiles y dolientes.

Vivimos en fuga constante, Las hembras van tras de nosotros, y nosotros, por razones de seguridad, abandonamos todo alimento a sus mandíbulas insaciables.”

El hombre, como el rinoceronte del *Bestiario*, “es una bestia melancólica y oxidada” que, “vencido por una virgen prudente”, “se transfigura, abandona su empuje y se agacela, se acierva y se arrodilla.

El hombre es antigua ave de rapiña para quien “Se acabaron para siempre la libertad entre la nube y el peñasco, los amplios círculos del vuelo y la caza de altanería” y ahora, enjaulado, observa “hasta la última degradación de su protocolo de corral”.

Y el pleito entre este hombre disminuido por su larga dictadura y la mujer poderosa es largo, inmemorial. En un principio, las mujeres tenían una inobjetable superioridad sobre el rudimental, casi esquemático macho de la especie. Pero como Zeus victimador de Cronos, el hombre dio el albaño de su rebelión y por muchos años gozamos de la ilusión del triunfo.

A nuestro auxilio acudieron mecanismos económicos, una división del trabajo amañada ligeramente en nuestro favor, ciertas ventajas musculares, el desgaste de los impuestos embarazos múltiples y sobre todo, la generosa cooperación de las autoridades. Las iglesias, sin enajenar su mayoritaria clientela femenina, fueron lo suficientemente hábiles para endosar, tácitamente, esa doble moral sexual, verdadero orden del mundo, que nos permitía gozar placer y culpa (sobre todo esta última) y a las mujeres cumplir, sobriamente, con su deber.

Pero de este Edén, nos dice Arreola, hemos sido expulsados sin el concurso siquiera de un ángel de llameante espada. Ciertos errores disculpables por la secular complacencia, acabaron con nuestro bondadoso imperio. Aquel ridículo voto de las sufragistas que no tomamos jamás demasiado en serio; su entrada a las fábricas desiertas porque nosotros estábamos distraídos en el juego emocionante de las trincheras; la invención de un fármaco diminuto y ominoso que, de pronto, liberó al enemigo de su natural sumisión a la fertilidad. ¡Para qué repasar, dolorosamente, los factores del desastre! Troya está ya tomada, y el siniestro caballo parece reírse de las llamas de las soberbias murallas.

Arreola, cronista de Zapotlán y México, encuentra todavía tiempo y gusto para narrarnos, telegráficamente, la crónica de la guerra perdida.

“Abrumado por las diosas madres que lo ahogan telúricas en senos pantanosos, el hombre dio un paso

en seco y puso en su lugar para siempre a las mujeres.
¿Para siempre?

El antropopiteco empezó a erguirse cada vez más, vacilante en dos pies, como un niño, como un borracho de nuestros días. Pero poco a poco se le fue asentando la cabeza y caminó paso a paso al pensamiento conceptual. Ella, en cambio, tardó mucho tiempo en adoptar la posición erecta, sobre todo por razones de embarazo y pecho. Entre tanto, perdió estatura, fuerza y desarrollo craneano.”

Hasta aquí, las buenas noticias. Luego viene, después de unos cuantos felices milenios, “la debacle”: “¡Cuidado! Estamos en pleno cuaternario. La mujer esteatopigia no puede ocultar ya su resentimiento. Anda ahora libre y suelta por las calles, idealizada por las cortes de amor, nimbada por la mariología, ebria de orgullo, virgen, madre y prostituta, dispuesta a capturar la dulce mariposa invisible para sumergirla otra vez en la remota cueva marsupial.”

Si para los hombres el fin del machismo es la expulsión de un paraíso perdido de supremacía, privilegiado y supuesto poder, un paraíso con aroma profundo de harén y de “parloir” de prostíbulo, paraíso de la libertad entre los hombres, de esa liga de alianza suprema que los alemanes, siempre tan pedantes, llaman la *Männerbund*. Para las mujeres, el machismo, en cambio, es la perpetuación de una gran injusticia y Arreola cita, textualmente, la acusación incómoda de la contraparte: “El hombre es un hijo que se ha portado mal con

su madre a través de toda la historia” ... y aunque, con ganas de discutir, uno diría que las madres usualmente quieren que nos portemos mal con ellas, para luego cobrarnos los multiplicados denarios de la culpa, pues seamos caballeros y admitamos que quizá, en nuestro largo reinado, hubo con las mujeres algunas injusticias debidas, no a la mala voluntad, por supuesto, sino a las distracciones explicables por el exceso de trabajo.

Pero el hecho es que, tenga quien tenga la razón, estamos sumergidos en un lamentable embrollo. Por una parte, el mismo ángel que fastidiaba al Apóstol nos persigue: “Y para que la grandeza de las revelaciones no me envanezca me ha sido dado el aguijón de mi carne, un ángel de Satanás para que me abofetee”.

Y en vano nos quejamos del ángel, pues recibimos del Todopoderoso la misma respuesta, misteriosa y paciente: “Te basta mi gracia”. Pero ese *Sufficit tibi gratia mea* no nos saca, evidentemente, del carnal atolladero y nos vemos arrastrados por la parafernalia del deseo.

El deseo que nos transforma y regresa a primigenias circunstancias de bestiario. El universo se convierte en gigantesco *Tableau vivant* lleno de inquietantes imágenes sexuales.

“He visto el quehacer incesante de las focas. He oído sus gritos de júbilo, sus risotadas procaces, sus falsos llamados de naufrago. Una gota de agua me salpica la boca.

Veloces lanzaderas, las focas tejen y destejan la tela interminable de sus juegos eróticos. Se abrazan sin brazos y resbalan de una en otra improvisando sus rondas *ad libitum*. Baten el agua con duras palmadas; se aplauden ellas mismas en ovaciones viscosas. La alberca parece de gelatina. El agua está llena de labios y de lenguas y las focas entran y salen relamiéndose.” [...] “Perros mutilados, palomas desaladas. Pesados lingotes de goma que nadan y galopan con difíciles ambulacros. Meros objetos sexuales. Microbios gigantes. Criaturas de vida infusa en un barro de forma primaria, con probabilidades de pez, de reptil, de ave y de cuadrúpedo. En todo caso, las focas me parecieron grises y manoseados jabones de olor intenso y repulsivo”.

El sexo se convierte en un regreso siempre al pantano primitivo del que emergió, alguna vez, la posibilidad de llegar al *logos*, a la tentación alucinante del espíritu. Pero en el sexo, se vuelve siempre a la primera y gozosa sencillez de la epidermis, a la humedad, a la inconsciencia que deja tras de sí, sólo humores, sólo fragancias o tufos:

“La amada y el amado dejaron la habitación hecha un asco, toda llena de residuos amorosos. Adornos y pétalos marchitos, restos de vino y esencia derramadas. Sobre el lecho revuelto, encima de la profunda alte-

ración de las almohadas, como una nube de moscas flotan palabras más densas y cargadas que el áloe y el incienso. El aire está lleno de te adoro y paloma mía”.

Pantano, el del sexo, donde pululan las formas primarias pero invencibles de la vida, como ese ajolote que es: “Pequeño lagarto de jalea. Gran gusarapo de cola aplanada y orejas de pólipo coral. Lindos ojos de rubí, el ajolote el un lingam de transparente alusión genital. Tanto, que las mujeres no deben bañarse sin precaución en las aguas donde se deslizan estas imperceptibles y lucias criaturas.”

Pero el mundo del sexo, imperio ubicuo del ángel de Satanás que nos abofetea, no es lo suficientemente poderoso para lograr que lo gocemos sin temor, libres de la molesta paranoia masculina. ¡Qué bello, pensamos, sería ese abandono acuático en el abrazo gozoso; la aceptación de los encantos del ángel —seductor, sin duda—, el olvido del poder y las moralidades, el regreso a la mujer inicial de la cual salimos, monos neuróticos, a “la captura de inalcanzables frutas metafísicas”.

¡Qué bello, pensamos, darle a la mujer el sí esencial (“*and yes I said yes I will Yes...*”), aceptar su cuerpo concreto y su alma rebelde y su barroca inteligencia y sus infinitos artificios sentimentales!

Pero el temor destruye la posibilidad del paraíso y los deja con los frutos podridos del resentimiento, de la desconfianza, de la sospecha.

Como un Macbeth solitario, asediado por bosques que caminan, perseguido por fantasmas, nos abandonamos al aullido de la neurosis, al silencioso aullido de la neurosis. (“Sono stanco di urlare senza voce”. “Estoy cansado de gritar sin voz”, clamaba Ungaretti).

Y derrotado previamente por nuestro encuentro con la mujer, madre y ángel de Satanás, nos quedan tan sólo dos opciones: la huida o la autodestrucción.

La huida es, por el momento, la preferible de las dos. Al parecer, la menos dolorosa. Es la opción preferida, nada menos que por Don Quijote, santo patrono de España y uno de los modelos (el otro sería el sospechoso Don Juan, acusado por el doctor Maraón, de iluminista y homosexual) del macho de habla castellana:

“En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso hubo un hombre que se pasó la vida eludiendo a la mujer concreta”.

Y si don Quijote eludió a la temible mujer de realidad a través del inocente laberinto de los libros, la huida de otros valerosos varones puede dirigirse hacia múltiples caminos de escape. Pase cada uno de ustedes marchantes, a escoger el suyo: oro, alcohol, poder, pereza, Jesucristo, revolución —socialista o no—, rigor científico, creación literaria...

Los caminos de huida más favorecidos, son, por supuesto, las rutas de don Juan, pero, aún éstas, tienen

su riesgo, su dolor. Los años finales del seductor son patéticos y siempre está el riesgo de ser liquidado por un convidado de piedra, incomprensivo padre de la mujer burlada o, peor aún, terminar la carrera de burla de condesas y pescadoras, ricas aldeanas y cómicas de la legua, en manos de una monja metida a redentora de pecadores. ¡Pobre don Juan!

Por eso Arreola sugiere, genialmente, la perfecta solución que combina la elegante huida de Don Quijote, con los placeres culpables de Don Juan. Él descubrimiento arreolesco, comparable al fuego, a la rueda o las cápsulas para no concebir, se describe en un elegante folleto de propaganda, a varias tintas y pesado papel couché y se intitula, lapidariamente, “Anuncio”:

“Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil, onerosa o perjudicial, ya sea en la alcoba del soltero, ya en el campo de concentración, el empleo de Plastisex es sumamente recomendable...”

Plastisex —no se alarmen señores, no se trata de ningún unguento o feo aparato sicalíptico— y sólo es, como lo diría, una espléndida línea de mujeres perfectas. Es decir, de muñecas.

Pero no de muñecas —no se ría usted con esa mueca maliciosa— para adultos serios y formales. Muñecas preciosas, créamelo:

“Ella puede tener ojos de esmeralda, de turquesa o de azabache legítimo, labios de coral o de rubí, dientes de perlas y... etcétera, etcétera.”

Maravillosamente construidas con armazón de magnesio (“Irrompibles hasta en los más apasionados abrazos”), las muñecas de Plastisex tienen gracias a su estructura dinámica la posibilidad de cualquier movimiento, aún los más gimnásticos o acrobáticos.

Pero los atractivos de la línea Plastisex, van mucho más allá de las obviedades de la mecánica. Así, por ejemplo, “La boca, las fosas nasales, la cara interna de los párpados y las demás regiones mucosas, están hechas con suavísima esponja saturada con sustancias nutritivas y estuosas de viscosidad variable y con diferentes índices afrodisiacos y vitamínicos, extraídos de las algas marinas y plantas medicinales. “Hay leche y miel bajo tu lengua...” dice el ‘Cantar de los cantares’. Usted puede emular los placeres de Salomón; haga una mixtura con leche de cabra y miel de avispas; llene con ella el depósito craneano de su Plastisex, sazónela al oporto o al benedictine: sentirá que los ríos del paraíso fluyen a su boca en el largo beso alimenticio.”

Comestibles (o al menos paladeables) mujeres que pueden también brindar todo tipo de placeres olfativos: “Sintonice entonces la escala de los olores. Desde el tenue aroma axilar hecho a base de sándalo y almizcle, hasta las más recias emanaciones de la mujer asoleada y deportiva:

ácido cáprico puro, o los más quintaesenciados productos de la perfumería moderna. Embriáguese a su gusto”.

Las muñecas, me corrijo, las mujeres perfectas de Plastisex representan para quien como don Quijote huye de la mujer concreta (triste copia, admitámoslo, de Plastisex) una opción inmejorable. Mujer silenciosa, sin voluntad, ni caprichos, sin deseos distintos de los nuestros, sin fertilidad, pero, sobre todo, sin inteligencia amenazante, se presentan al hombre solitario como el fiel refugio sin peligros. Para don Juan, a su vez, se ofrece un atractivo plan de ventas que le permitirá formar una respetable colección de mujeres poseídas sin los riesgos ya apuntados arriba.

La muñeca mecánica que es, por cierto, un mito pertinaz en la imaginación humana, adquiere en la versión de Arreola, una perfección admirable. Especialmente, si tomamos en cuenta que lo que el escritor propone, se publicó antes de la fácil era de las computadoras, cuando la tentación sería el armado de una Plastisex electrónica, programada y compatible que muchos espíritus burdos y alucinados por las novedades, pondrían por encima de la clásica invención de Arreola. Yo, tradicionalista, me quedo —toda la vida— con Plastisex.

Muñeca que encuentra otra encarnación en otro texto de Arreola, aquel que comienza diciendo: “¡Cambio esposas viejas por nuevas!” y que similar a una historia de *Las mil y una noches*, propone una parábola

la sobre aquel mercader que hace su agosto en una aldea poblada por matrimonios convencionales, donde los maridos pueden —milagrosamente—, cambiar su vieja mujer por una flamante y hermosa, cuyo único defecto es —luego se descubre el misterio— el de ser muñecas artificiales y poco duraderas. Sólo un hombre en el pueblo se queda con su vieja esposa (para curioso resentimiento de ella: “¿Por qué no me cambiaste por otra?”) viéndose forzado a enfrentarse a la ineludible realidad de la pareja.

Estas huidas de Arreola, en busca de la sustitución de la mujer concreta, segregan una triste, melancólica, fatigosa misoginia, pero no superan, en patetismo, a la otra opción de escape que es la de la autodestrucción, ya sea en la forma pavorosa de la migala como en el predicamento de ese perro que protagoniza el espléndido y terrible homenaje que Arreola dedica Otto Weininger, profeta de la misoginia, judío, genio y suicida a los veintitrés años.

“Como a un buen romántico, la vida se me fue detrás de una perra. La seguí con celo entrañable. A ella, la que tejió laberintos que no llevaron a ninguna parte. Ni siquiera al callejón sin salida donde soñaba atraparla.”

Como un Job leproso y abandonado, el perro del “Homenaje a Otto Weininger” está sumido en una nostalgia depresiva y pertinaz: “No he vuelto a verla. Estoy

casi ciego por la pitaña. Pero de vez en cuando vienen los malintencionados a decirme que en este o en aquel arrabal anda volcando embelesada los tachos de basura, pegándose con perros grandes, desproporcionados.”

Y la rabia del perro viejo y derrotado se resuelve, finalmente, en un deseo acariciado de morir; indeciso de entregarse a las brigadas sanitarias, el perro se suspende en el ejercicio y tentación de la propia destrucción:

“Y me quedo siempre aquí, roñoso. Con mi lomo de lija. Al pie de este muro cuya frescura socavo lentamente. Rascándome, rascándome...”

El “Homenaje a Otto Weininger” es, para este devoto de Arreola, simplemente, la mayor novela de amor jamás escrita en nuestras letras. Qué importa que quepa, sobradamente, en una página. Lo que cuenta es que en ella resume Arreola, sin que nada sobre, sin que nada falte, la gran historia eterna del desencuentro amoroso, la crónica perenne del Mal Amor.

IV. Tímido intento de carta a J. J. Arreola y final de película

Múltiple mundo de Arreola quien a la historia universal de Zapotlán ha sumado el milagro de su *Bestiario*. Bestiario que es, como debe ser, alegoría moral en el que unos animales de anatomía a medias real, a medias fantásticas, presentan su figura para ilustrar alguna de las muchas excentricidades humanas. Aunque en momentos los animales de Arreola más se deben a la historia del arte, como los carabaos que “parecen dibujados por Utamaro” o, de nuevo, esas aves acuáticas “pintadas una a una por el japonés minucioso y amante de los detalles”.

Ciervos que son metáfora del movimiento o elefantes que Arreola construye como una vasta invención de lona, camellos de insólita coquetería y osos entrañables, mezclas de bestia y de bebé.

Pero el *Bestiario* de Arreola invade los otros libros, las varias invenciones del escritor, pues mira la naturaleza humana con la curiosidad y agudeza de un visitante inveterado a un zoológico. Los seres humanos se acercan, en sus diversas locuras, a inmemoriales animales totémicos: el juez Mc Bride es, claramente, un rinoceronte; el amante despechado que homenajea a

Weininger es un perro de lastimosa sarna; los amantes se confunden, en sus íntimos movimientos a focas lúbricas o ajolotes seminales.

Una Feria y un Zoológico fantástico. Amplio espacio por el cual, los devotos de Arreola podemos transcurrir a lo largo de tantos crepúsculos. Una Feria y un Zoológico animados por la danza incesante del mago y en donde encontramos, sorpresivamente, nuestro rostro deformado cómicamente en un espejo de feria o la mueca de un animal, que inquietantemente se parece a nosotros.

La lectura y devoción de Arreola comienza como una sencilla y casi campirana seducción. Nos dejamos llevar por el alegre son abajeño que nos improvisa. Entramos a Zapotlán, encantados con esa llovizna de anécdotas pícaras y pueblerinas. Nos seduce luego en *La feria*, la construcción múltiple de las historias paralelas y terminamos mirando con melancolía, su bello castillo pirotécnico, frustrado como nuestras propias vidas.

¡Cuidado! La devoción de Arreola comienza a ponerse seria, a preocuparnos y entristecernos. Cierto es que sus prosas de miniatura tienen el encanto simple de lo perfecto. Saboreamos en la boca esos pastelillos de palabras. Oímos en voz alta sus canciones, sus sonatinas, deliciosas como las del padre Soler.

Pero pronto estamos como los topos que Arreola propone cazar mediante agujeros infinitos donde nos precipitamos aturdidos. Y entramos entonces en esa

pesadilla existencial que Arreola describe, en carne y sangre propias. Pesadilla del desencuentro con el amor, encuentro con la muerte, lejanía de Dios y soberanía de la neurosis.

La noche oscura del alma arreolesca, de esa doctrina que poco a poco nos ha ido cautivando, nos ha hecho prisioneros y víctimas. Descubrimos que su depresión es nuestra depresión y su mal de amores el mismo nuestro. ¡Hipócrita autor, mi semejante, mi hermano!

¡Y yo que comencé a leerte por placer! Allá cuando me metía de pinta de Física II o de la Geometría Analítica, en el campo de recreo de las letras mexicanas.

Entonces, mago Arreola, te gocé con inocencia; hoy, te sufro tristemente porque soy, para que lo niego, el ciego y sarnoso perro de Weininger, derrotado hasta por una inanimada Plastisex y a mi tumba no irá ninguna Dulcinea agradecida. Mágicamente, Arreola, fuiste mi biógrafo involuntario, ¡pero qué vida me pusiste! debería, simplemente, demandarte. Mejor me hubiera quedado como lector de José Rubén Romero, de Rojas González, de Ulises Vasconcelos o, ¿por qué no? de *Mi lucha* de Adolfo Hitler.

Pero sigo siendo tu devoto porque has dicho las más terribles cosas de la manera más pulida y brillante y creo contigo que “Toda belleza es formal”.

Como el discípulo que admira la gorra de Andrés Salaino “sigo creyendo en la belleza”. No debo estar equivocado, pues tu mismo Dios (que a mí me recuer-

da por su lejana y feliz serenidad, a esos gigantescos e imperturbables Budas orientales, como el de Kamakura) aconseja, didáctico: “Registra con cuidado los milagros cotidianos y acoge en tu corazón a la belleza”.

Creo también en la devoción de las palabras y cada vez que leo tu confesión literaria me conmuevo: “No he tenido tiempo de ejercer la literatura. Pero he dedicado todas las horas posibles para amarla. Amo el lenguaje sobre todas las cosas y venero a los que mediante la palabra han manifestado el espíritu, desde Isaías a Franz Kafka.” Y a Juan José Arreola, añadiría yo, simplemente lector.

Peró, sobre todo, maestro Arreola, elusivo y misterioso maestro Arreola, mantengo viva mi devoción a esos cuantos libros que con elegancia indiferente nos fuiste dejando porque, al final, me dejas una salida de la pesadilla, una única toma contra la neurosis que parecía ganar la batalla: tu buen humor de guardaguijas.

Y allí estás, burlándote de la estulticia de postgrado del estudiante norteamericano a quien recomiendas: “Llévese esa piedra a Minnesota, y póngala sobre su mesa de conferenciante. Causará fuerte impresión en el auditorio.” O tu profesor Niklaus que descubre como pasar el camello por el ojo de una aguja, salvando así a todas nuestras buenas conciencias, que gracias a Niklaus ya no tendrán que ser pobres ni de corazón.

Y contigo celebro en la mera plaza de Zapotlán, frente a la Parroquia, que cada temblor tumba la aven-

tura de don Fulgencio que una mañana empitonó la almohada y que al morir, tuvieron que hacerle al ataúd “dos vistosos añadidos laterales.”

Quizás el humor nos salve de esta neurosis que se convertía ya, no en tragedia griega (¡qué diéramos!), sino en lamentable telenovela lacrimosa y sentimental. Quizás el humor nos devuelva a esa normalidad necesaria para poder amar, “al prójimo desmerecido y chancletas” y a “la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y con pijama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica.” Quizás entonces me reconcilie con tu versión civilizada de Yavé y le gané, por fin, la pelea al ángel.

Y pueda salir de la vida, maestro Arreola, al son de una bandita de pueblo, toda clarinetes y trompetas, toda alegría y desparpajo, moviendo los instrumentos en el aire tibio de un atardecer apacible, como en el final de aquella película de Fellini de cuyo nombre ya no me acuerdo.

**Devoción
de Arreola**

se terminó de editar en octubre de 2018
en las oficinas de la Editorial
Universitaria, José Bonifacio Andrada
2679, Lomas de Guevara, 44657
Guadalajara, Jalisco

Jorge Orendáin
Cuidado editorial

Sol Ortega Ruelas
J. Daniel Zamorano Hernández
Pablo Ontiveros
Diseño y diagramación