

# Luvina

literatura y arte • 14 • diciembre de 1998



♦ Juan José Arreola:  
ochenta años en voz alta

♦ UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ♦

♦ \$20.00 ♦

# NUEVOS TITULOS DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Armando Solórzano Ramos

La Fundación Rockefeller en México  
1911-1924



Armando Solórzano Ramos  
*¿Fiebre dorada o fiebre amarilla?*  
*La Fundación Rockefeller en México*  
304 páginas, \$ 45.00

Rosa Martha Romo Beltrán

Interacción y estructura  
en el salón de clases  
Nuevas formas estéticas



Rosa Martha Romo Beltrán  
*Interacción y estructura  
en el salón de clases*  
(reimpresión)  
154 páginas, \$ 35.00

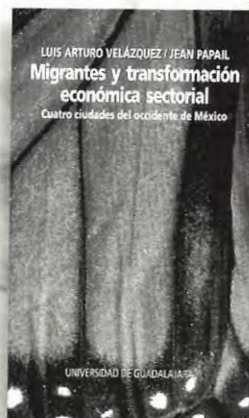
Realidades de la utopía

Demografía, trabajo y municipio  
en el occidente de México  
DAVID E. LOREY / BASILIO VERDUZCO  
(compiladores)



David E Lorey y  
Basilio Verduzco (compiladores)  
*Realidades de la utopía.*  
*Demografía, trabajo y municipio  
en el occidente de México*  
304 páginas, \$ 85.00

LUIS ARTURO VELÁZQUEZ / JEAN PAPAIL  
Migrantes y transformación  
económica sectorial  
Cuatro ciudades del occidente de México



Luis Arturo Velázquez y  
Jean Papail  
*Migrantes y transformación  
económica sectorial.*  
*Cuatro ciudades del occidente  
de México*  
292 páginas, \$ 60.00

Marco Aurelio Larios

La música  
y otras  
razones  
para contar



Marco Aurelio Larios  
*La música y otras razones para contar*  
(reimpresión)  
120 páginas, \$ 25.00

Paolo Bifani  
MEDIO AMBIENTE  
Y DESARROLLO



Paolo Bifani  
*Medio ambiente y desarrollo*  
704 páginas, \$ 160.00

adquíeralos en: *coordinación editorial* UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

francisco rojas gonzález 131 [entre av. méxico y justo sierra]  
ladrón de guevara CP 44600 guadalajara, jalisco, méxico  
teléfonos 91 [3] 615 7589 / 615 8742 Fax 615 8192  
horario: de lunes a viernes, de 9:00 a 15:00 horas

## Ochenta años en voz alta

**L**a palabra escrita, actuada y leída en voz alta ha sido la vocación indeclinable y pertinaz de Juan José Arreola. A su arribo a los ochenta años, lo observamos retrospectivamente en trasiego incansable de su tierra natal al mundo y en el regreso intermitente a ese universo-placenta llamado Zapotlán el Grande —sabidas son las reticencias del artista a la impostura oficial—, en procura siempre del espacio vital, del sosiego inasible, para su quehacer literario y existencial.

El drama del amor dolorido, las ninfas de su desvelo, la visión agria de la condición femenina, los males del cuerpo, el catolicismo humanizado por las cosas del mundo, la admiración por la cultura francesa; la mente anclada en el valle, en la laguna, las montañas, la casa paterna en Zapotlán; su apostolado de maestro de nuevas generaciones de escritores y el oficio de editor; su obra escrita, breve e intensa como pocas en esta y otras latitudes; la amalgama toda de su vida cristaliza, a sus ochenta años, en una obra de perfiles clásicos y —en una expresión que le es muy propia— definitivos.

No son muchas las palabras que se pueden decir, con originalidad y bien dichas, sobre un artista —y no simple escritor— que las ha escrito y elevado en la voz, tan precisas y certeras que no languidecen ante las de los grandes maestros de la literatura universal.

Por todo lo anterior la presente entrega de **Luvina** es toda Arreola, y aun sus pliegos no bastan para dar cuenta de la gloria y el honor que se tiene merecidos.

El consejo editorial de **Luvina** agradece al doctor Vicente Preciado Zacarías, a Orso Arreola, María Concepción Torres y José Hernández-Claire el haber facilitado el material fotográfico incorporado a las páginas de este número en homenaje a Juan José Arreola.



Especial

**Juan José Arreola:  
ochenta años en voz alta**

**1 Ochenta años en voz alta**

**5 1968**

*Juan José Arreola*

**7 Conversación con Juan José Arreola  
Cayeron desde el cielo  
de Zapotlán las muchachas  
sobre el pueblo**

*Emmanuel Carballo*

**11 La visión del hermano**

*Librado Arreola*

**23 Carta del ciervo**

*Jorge Esquinca*

**25 La lección de Arreola**

*Marco Aurelio Larios*

**27 Palabras dentro del mar**

*Adalberto Navarro*

**29 Iconografía**

**37 La lección del maestro**

*José Agustín*

**39 La migala**

*Silvia Eugenia Castellero*

**41 Juan José Arreola,  
cuentista de la incomunicación**

*Emmanuel Carballo*

**43 Arreola, comparsa  
en el gran teatro del mundo**  
*Vicente Preciado Zacarías*

**44 Charla con Cristina y Victoria Arreola**  
**Remembranzas**

**55 La poesía en la prosa  
de Juan José Arreola**  
*Raúl Bañuelos*

**59 Marcel Proust en**  
**La feria de Juan José Arreola**  
*Vicente Preciado Zacarías*

**63 Reseñas y novedades**

***El último juglar***

de Orso Arreola

Los textos de Antonio Alatorre que aparecen al pie de algunas fotografías fueron tomados de la presentación que hizo para la edición de la revista *Pan* en la colección *Revistas literarias mexicanas modernas* (FCE, México, 1985)

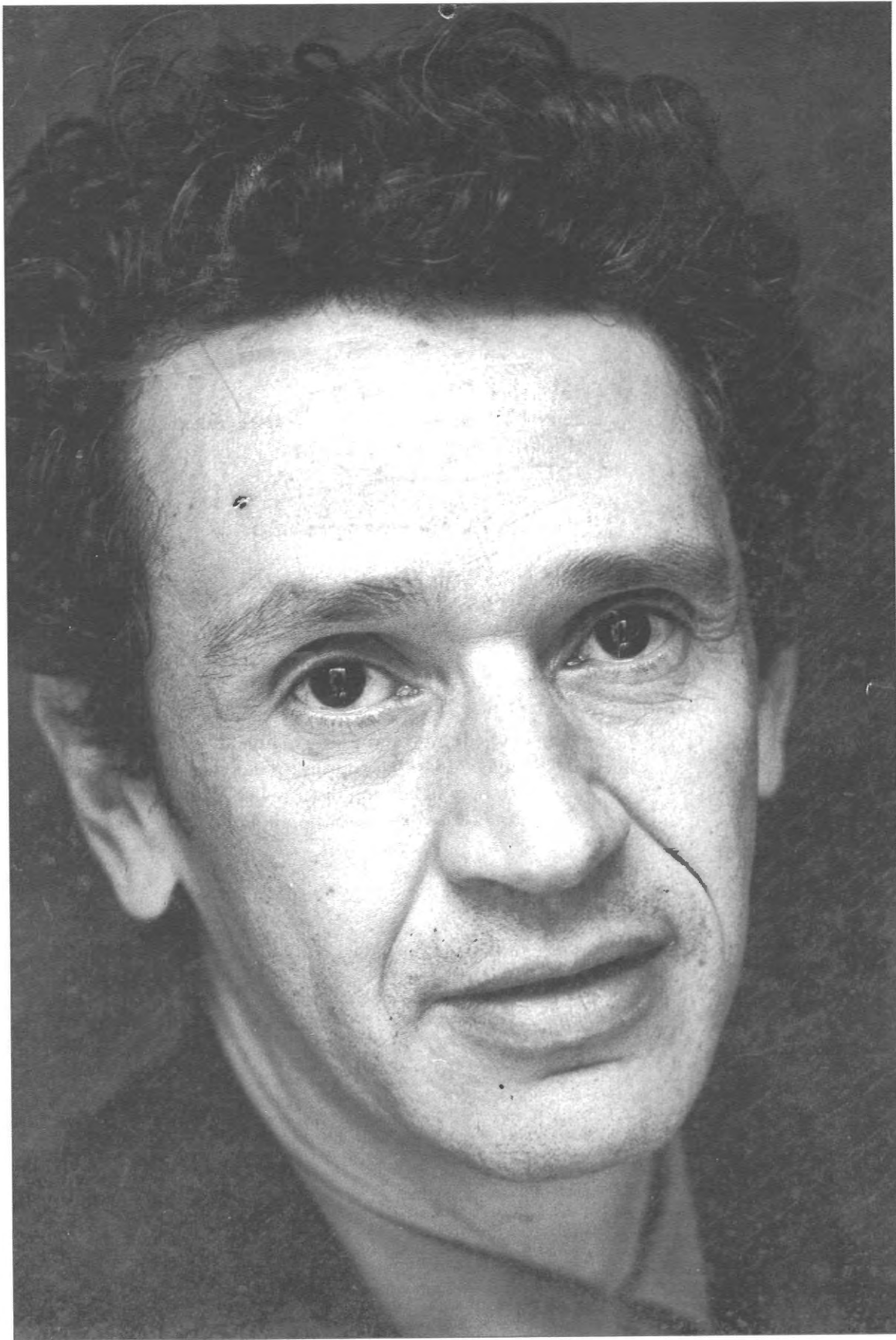
Fotografía de la portada:  
Concepción Torres



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector general*, Víctor Manuel González Romero; *Secretario general*, José Trinidad Padilla López; *Vicerrector ejecutivo*, Misael Gradilla Damy; *Coordinador general académico*, José Francisco Espinoza Cárdenas; *Coordinador general administrativo*, Adolfo Espinoza de los Monteros; *Coordinador general de extensión*, Roberto Castelán Rueda.

**Luvina** *Coordinador editorial*: César López Cuadras. *Consejo editorial*: Martha Cerda, Efraín Franco, Baudelio Lara, Jorge Orendáin, León Plascencia Nól, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Marco Aurelio Larios, Wolfgang Vogt. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis. *Corrección*: Sofía Rodríguez B. *Capturista*: Martha L. García. *Composición tipográfica*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL.

**Luvina** Revista trimestral (diciembre de 1998). Editor responsable: César López Cuadras. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 2475/97. Número de certificado de licitud del título: (en trámite). Número de certificado de licitud del contenido: (en trámite). Domicilio de la publicación: Hidalgo 919, sector Hidalgo, 44100, Guadalajara, Jal. Correo electrónico: [luvina@udgserv.cencar.udg.mx](mailto:luvina@udgserv.cencar.udg.mx) Imprenta: Editorial Pandora, s. a., Cañas 3657, La Nogalera, 46170, Guadalajara, Jalisco. Distribuidor: Coordinación Editorial de la Universidad de Guadalajara, Francisco Rojas González 131, col. Ladrón de Guevara, 44600, Guadalajara, Jalisco. Tel. y fax: [3] 827 2105 <http://www.udg.mx/~editorial/index.html>



CONCEPCIÓN TORRES

4 ♦ Diciembre de 1998

**L**uego vino la fiesta de las balas, la sangre derramada sobre las pirámides. Los generales sacaron los cuchillos de pedernal y obsidiana que llevaban ocultos en la memoria, iniciaron el macabro rito a la sombra de la noche. Un olor de pólvora y de sangre penetró las piedras mojadas.

Sólo quedó el olor del miedo y el silencio después de la borrachera, los generales de banqueta se fueron a dormir a sus casas con la conciencia tranquila. Y al día siguiente, con sus uniformes de gala inauguraron los juegos olímpicos, mientras que de cada corazón muerto nacía una estrella, menos fugaz que las que llevan los generales en la gorra y el pecho.

Juan José Arreola

Tomado de Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, Diana, México, 1998, pp. 383-384.



*Para mí, la revista Pan no es sino un documento de mi relación con Arreola, recuerdo de un breve periodo (junio a noviembre de 1945) de nuestra amistad, algo tan personal, tan íntimo casi como una conversación o una carta.*

Antonio Alatorre

Conversación con Juan José Arreola  
**Cayeron desde el cielo  
de Zapotlán las muchachas  
sobre el pueblo**  
*Emmanuel Carballo*

**E**l 25 de junio de 1996, Juan José Arreola y Emmanuel Carballo tuvieron una amena charla ante un público que colmó la capilla Tolsá del Instituto Cultural Cabañas, en Guadalajara, Jalisco. Un equipo de Radio Universidad de Guadalajara, a cargo de Luz María Sánchez, grabó la conversación. Aun cuando los conversadores no siempre siguen el hilo de los temas que inician (lo que da la impresión de un texto inconexo), **Luvina** publica la versión estenográfica, por considerarla un testimonio importante sobre la vida de Juan José Arreola.



\*\*\*

**Emmanuel Carballo:** Me ha tocado, no sólo por azares del destino, sino porque yo mismo propicié las circunstancias, ser el partero de la literatura mexicana en sus principales expresiones de 1950 —más o menos— a finales de los años setenta y principios de los años ochenta. Y me tocó exhumar y volver a la vida a escritores tan ilustres como José Vasconcelos —que cuando yo empecé a entrevistarlo un año antes de su muerte, en 1958, la gente leía sus yerros políticos, su reacción (y hablo no de su reacción en el sentido químico sino de su reacción como pensamiento político)—; como Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Julio Torri y los Contemporáneos; me acerqué a Salvador Novo, a José Gorostiza, a Jaime Torres Bodet, a Octavio G. Barreda —con el cual todavía tengo muchas obras por sacar de la grabadora, de una larga entrevista que le hice en Guadalajara, ciudad donde está enterrado y a donde vino con Carmen Barreda (la hermana de Lupe, la musa de Diego Rivera) a morir—. Y desde 1953, en que llegué a la ciudad de México, al día de hoy, los hombres que más me han deslumbrado verbalmente, los hombres que mayor dominio he visto que ejerzan sobre su auditorio, en lo político podría decir que Fidel Castro en los años sesenta —no lo que queda de él en los años noventa—. Y en el terreno de las letras conocí

a Salvador Novo muy bien, que tenía prosa chispeante, y a José Vasconcelos, con momentos en que se acercaba peligrosamente al genio. Pero oír hablar a Juan José Arreola, sobre todo en los años cincuenta y principios de los sesenta, creo que es uno de los placeres más grandes que se pudo tener en aquella época. Quien quiera recuperar lo que fue el México de entonces, [debe remitirse a] las —no digamos cátedras, que es una palabra demasiado académica— las clases que daba Juan José en la Facultad de Filosofía y Letras de México, en la Casa del Lago, en su casa, en los distintos ríos que llegó a agotar de la colonia Cuauhtémoc, los talleres que él inaugura. [También ha sido] un editor extraordinario, que publicó a Julio Cortázar, cuando Julio Cortázar no era el autor de *Rayuela*, cuando los autores, para entrar a esa colección de Los presentes —que empezó con *Lihus Kikus*, de Elena Poniatowska, pequeños libritos—, cooperaban con quinientos pesos. Y me contaba Juan José, antes de entrar a esta aula, que Julio Cortázar le mandó, a través de Ema Susan Esperat Piñero —una crítica e investigadora argentina—, los quinientos pesos que le tocaba cooperar para que su libro se publicara, un libro de cuentos, cuentos importantes que les recomiendo, junto con una carta, escrita en Buenos Aires... ¿o en París?

**Juan José Arreola:** En París.

**EC:** ...En París. La carta de Julio Cortázar es espléndida. Antes de empezar a hablar con Juan José quiero decirles que lo he entrevistado a lo largo del tiempo: la primera entrevista se la hice en 1962, para *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo xx* (que fue el título de la primera edición). Lo seguí entrevistando hasta el año ochenta y cinco. Esta noche quisiera practicar ante ustedes algo que aprendí con mis maestros de los ejercicios de San Ignacio: tratar de hacer una breve confesión general, y que Juan José nos cuente más o menos cuál ha sido su vida, cómo ve la vida, la tumultuosa vida —como diría don Carlos González Peña, un paisano de ambos, al que no admiramos mucho aunque le debamos un poco—, hacerle algunas de las preguntas y comparar las respuestas con las que me dio Juan José en ciertos momentos, y ver si lo que pensaba cuando tenía treinta y tantos años menos lo

sigue pensando ahora. Y luego, en una segunda parte, ver qué piensa Arreola del mundo, de la literatura, de su experiencia en el amor, la amistad, las evasiones —como el ajedrez, las conversaciones— y toda la gastronomía, el experto en vinos y en quesos que conocimos, el que fabricaba avioncitos de madera balsa, que seguía las vueltas ciclistas de Francia, el giro de Italia, las carreras de automóviles —la Panamericana, en México—. Lo único que no le conocí fue aquella pasión que tuvo Alfonso Reyes, que eran los soldados de plomo. Nunca te conocí esa manía.

**JJA:** No, no tuve esa pasión. El plomo fundido es un tema en mi vida desde la infancia, pero, curiosamente, en vez de soldados de plomo, yo tenía todos los elementos para el culto, para la realización de una misa: el cáliz, la custodia, los candelabros, todo de plomo...

**EC:** ¿Y tú los habías hecho con tus propias manos o los comprabas en los mercados?

**JJA:** No, se compraban en el mercado de Zapotlán...

**EC:** Yo también los tenía en Guadalajara...

**JJA:** ... entonces decíamos misa, era un juego. Y lo curioso es que no todos los niños eran dados a esto. Algunos niños especialmente —y esto parecería sospechoso—. ¿Por qué teníamos la inclinación de decir misas? Porque iban sobre todo niñas —no sobre todo, sino exclusivamente niñas— a oír la misa que decíamos, entonces era una...

**EC:** ¿Era misa de tres padres o era un padre solitario, que eras tú?

**JJA:** Era padre solitario, es decir, solista; un padre solista, y además hacía ejercicios desastrosos de misa cantada.

**EC:** Quizás de ahí tu amor por López Velarde posteriormente. ¿Te acuerdas de...

**JJA:** Ah, cómo no; menciona...

**EC:** ...tiene un verso parecido... tú que tienes una memoria prodigiosa, «efusiva, penitente»...

**JJA:** Acerca de... pero ahorita... Ahh...

**EC:** ¿Cómo es?

**JJA:** ...«Soy un fracaso de confesor y médico que siente perder a la mejor de sus enfermas y a su más efusiva penitente». Ah, pues eso era así, porque

yo, además —también hay que decir esto—, no me limité a la misa, sino que también improvisé un confesionario y confesaba. Claro que en un momento dado mi padre alarmó a mi padrino, el señor cura de Tamazula, Librado Arreola; en cambio José María [Arreola], aquí en Guadalajara, pues se reía...

**EC:** El cura réprobo, que andaba en bicicleta, y que la bicicleta caminaba sola, porque él se dormía por las calles y no lo atropellaban los coches...

**JJA:** Se verificó este fenómeno varias veces, cuando el bulevar a Tlaquepaque era una calzada, una calzada en pendiente. Él tenía que pedalear de subida, pero cuando ya daba sus clases y venía de bajada, cuando tomaba la recta absoluta de ese fragmento de carretera, entonces se dormía. Y empezaban a llegar las personas a casa de mis tías a decirles: «El padre Arreola baja desde San Pedro dormido en la bicicleta; lo hemos seguido y despierta cuando termina la bajada y ya tiene que volver a pedalear», pues la bicicleta empezaba a detenerse, y ya volvía a pedalear.

**EC:** Hablando de padres: dos curas en la familia de Juan José, y dos gentes importantes para regir la familia...

**JJA:** Muy importantes...

**EC:** ...y el pueblo, Zapotlán,

y antes Tamazula, fueron regidos por tu tío Librado. Tú debiste ser cura, pero como existía Freud con el psicoanálisis, te libró de ser cura. Tú encontraste la manera de confesar gracias al psicoanálisis y al amor.

**JJA:** Al amor. Antes de todo esto está Librado Arreola, que llegó aquí finalmente a canónigo honorario, poco antes de morir, como señor cura de La Trinidad, ahí donde me casé y ahí donde bautizaron a mi hijo Orso. Entonces resulta que esos tíos son verdaderamente singulares y definen mucho mi vida, mis angustias interiores, mis dudas, mis cientificismo o cientismo, y el tremendo culto interno y sacrificante de la creencia no digo envenenada sino atormentada por esas historias sagradas que nos daban

a leer entonces; y el catecismo ilustrado, los ejemplos... Aquella infancia no era más que de puras idas al infierno, y yo, naturalmente, de aquellas idas ya casi no podía volver, a pesar de la primera comunión y de todas esas cosas...

**EC:** Tú antes me contabas, en la primera entrevista, que gracias a un libro de Papini, *Gog*, pudiste superar toda una serie de preocupaciones referentes al infierno y al purgatorio, y ascender al cielo, tener una visión del cielo.

**JJA:** No la logré nunca en realidad...

**EC:** ¿Te quedaste en el purgatorio?

**JJA:** En el infierno.

**EC:** ¿En el infierno? ¿Acaso nunca saliste del infierno?

**JJA:** No, porque cuando mi tío Librado, el de Tamazula, me regaló tres libros, uno de ellos era *La divina comedia*, y la empezamos a leer, sobre todo mi hermana Elena, que era la más capaz lectora de la familia, la hermana mayor...

**EC:** ¿La declamadora?

**JJA:** Recitaba. Y Cristina también la leyó, pues a los tres nos mandó lo mismo. Sólo Cristina leyó Purgatorio y Paradiso, así como leyó un libro que yo no pude con él, y que me lo regaló también en ese lote de tres li-



bro, que es de Milton, *El paraíso perdido*, ahí fracasé. En cambio mi hermana Cristina pudo con todo *El paraíso perdido*. Nunca más volví a intentarlo siquiera; una o dos veces intenté el Purgatorio, y ya no pude seguir adelante. Y del Paraíso no conozco más que pasajes sueltos y leídos generalmente en citas, pero del Infierno todavía me acuerdo: [Recita] «Noi le llevamo al giorno... tuto tremante.» «No hay mayor dolor que recordar el tiempo feliz en la miseria, pero si quieres saber el origen de nuestro amor, de nuestro sacrificio, y el origen de nuestra condenación», dice Francesca en unos versos, como diría Borges, memorables para siempre ¿verdad? «No hay mayor dolor que recordar el tiempo feliz en la

miseria», y le cuenta cómo empezó esto. Te conté en una de las pláticas de hace tantos años cómo tuve desde chico un amor maniático por la sonoridad de los nombres, sobre todo en lenguas extranjeras, como los pintores italianos del Renacimiento. No voy a hacer aquí una exhibición pero, honradamente, desde Shimague y Bufalmaco, puedo recorrer casi todo el Renacimiento a base de nombres de pintores y de temas de cuadros. Me encantaban, por ejemplo, en *La divina comedia*, los nombres. Algunos, me di cuenta después con horror, eran expresiones tremendas. Hay un personaje dantesco que se llama Castrucio Castracagni, prefiero no intentar la traducción porque está tan claro, y luego Piero de Medicina y Guido de Montefeltro, y Fatredolcino, que luego nos lo volvimos a encontrar en Marcel Schwob, con *Las vidas imaginarias*. Entonces, *La divina comedia* nos surtió de unos nombres extraordinarios, por ejemplo el que sigue siendo para mí un misterio, el gran Grande de la Scala, que en algún momento dado se creyó que estaba representado en la cifra 666 de San Juan el apocalíptico. Esa magia de los nombres, como los de los pintores: Giotto di Bondone, Gentile da Fabriano, Pintulichio —qué cosa más curiosa—, pero todos vienen luego...

EC: Fue suficiente con esos nombres; ha sido maravillosa la enumeración de ellos...

JJA: No, no, no; pero es que es una cosa tremenda: yo ya he visto, hace poco, que puedo citar de memoria todos los pintores importantes, desde los primitivos hasta los posrenacentistas; hasta lo que es, por ejemplo, Jean Bapista Tiepolo, que es la culminación...

EC: Ahora, pensando en Dante y en *La divina comedia*, y en tu predilección por el infierno, ¿cómo te ayudaba el libro de Papini para entender el infierno? Yo te quisiera preguntar... Vasconcelos me contaba que él había dejado la religión católica a un lado para poder pecar a gusto. ¿Tú en algún momento has abandonado la religión católica, o has cometido pecados más allá de los veniales y que son absolutamente mortales?

JJA: Tengo la conciencia de que son mortales, y tengo la conciencia de que he incurrido en pecados muy graves, pero ha sido, de alguna manera,

por auténtica caída. Porque yo he dicho esto: yo no caigo sin que me tumben. Lo malo es que me encontré, una vez, una docena, por lo menos, de personas capaces de tumbarme completamente, de derribarme y de hacerme el teatro, no creo que de su felicidad, sino más bien de mi propio infierno, o yo no sé qué. Aunque sí fui muy dichoso, pero siempre a la orilla del infierno, siempre con la conciencia de la culpa. Yo de niño escribí oraciones para antes de pecar, y creía de buena fe...

EC: ¿Y las rezabas con la persona que te acompañaba?

JJA: No, las rezaba...

EC: ¿Solo?

JJA: Solo, porque...

EC: No te importaba el alma de la... Con razón dicen que no eres feminista, no compartías tu oración con la chica.

JJA: Es que yo me refiero a pecados que pueden ser mortales, aunque ahora ya los llaman veniales, que no necesitaban colaboración ajena para cometerse, y para eso necesitaba frecuentemente las oraciones.

EC: Y cuando empezaste a buscar otra persona para tener pecados mortales en tu *curriculum*, ¿también hiciste oraciones?

JJA: No empecé a buscar...

EC: Aparecieron por sí solas...

JJA: Aparecieron, y aparecieron convocadas, conjuradas por el deseo, por el misterio.

EC: ¿Tú las apasionabas o sentías que ellas estaban totalmente enamoradas de ti?

JJA: No, mira, yo sentía que eran, literalmente, tentaciones. Las veía turbadoras. Hubo muchachas que lo mismo que yo hacía como muchacho lo hacían algunas de ellas. Tú sabes que siempre en los pueblos uno pasaba por enfrente de la casa de la muchacha, y ya con más atrevimiento, en la propia acera y junto a las ventanas y la puerta de la casa donde vivía... Entonces tenían un valor de apariciones. Empecé una vez, para una sección de memorias, un texto que decía: «Un día, una tarde de primavera, de otoño, cayeron desde el cielo de Zapotlán las muchachas sobre el pueblo...»

EC: Ah qué bonito, precioso.

**JJA:** Yo las veía caer como... descender como de la escala de Jacob, cada calle de Zapotlán se convirtió en escala de Jacob, y venían bajando las muchachas. Como que todas habían madurado, que habían sido púberes, púberes pero ya muchachas, ya no las niñas que a veces estaban con nosotros en la escuela, sino ya las mujercitas, las muchachas envueltas en ese prestigio mágico de la seducción que radica originalmente en la mirada, y luego tiene un eco mucho más, un eco plástico, y no tanto provocativo, sino ya de aceptación en la sonrisa... la inclinación de la cabeza...

**EC:** Perdona una pequeña interrupción. Esta hermosa reflexión que has hecho, descripción, como fragmento de *La feria*...

**JJA:** Fíjate que estoy pensando...

**EC:** En una nueva edición; es precioso, la niñas...

**JJA:** ...llenarla de cosas, ahí sí, en *La feria*. Lo voy a poner y ...

**EC:** ... como caen las cenizas del volcán en Za-

potlán, que caigan mujeres en Zapotlán y que se den una en cada mano.

**JJA:** Y te voy a decir, porque todo viene de algo, de una anécdota. Claro que cayó ceniza en Zapotlán, y se pensó que cubriría el pueblo entero, y que íbamos a tener una muerte casi pompeyana. Pero en otra ocasión —y de esto por fortuna existe testimonio escrito, y a mi padre y a sus hermanos mayores les tocó vivirlo— cayó sobre Zapotlán una lluvia de pájaros. Después se dieron cuenta, ya analizando, que se trataba de aves acuáticas, de garzas, y había flamencos, y había unas especies de patos que no se conocían por ahí, como los mandarines y demás. Había, no voy a decir que faisanes, para no exagerar, pero de aves acuáticas hubo maravillas. Cayeron los que llamamos gorregones, que son los pelícanos blancos de agua dulce. Por fortuna, Guillermo Jiménez transcribe esta lluvia de pájaros enloquecidos, atarantados, y algunos medio muertos que estaban allí. Claro que hubo muchas personas que los tomaban, viendo que eran comestibles.

## La visión del hermano *Librado Arreola*

**J**uan José es mi hermano y así vamos a enfocar la cosa: como lo veo yo. Lo conocí siendo yo muy niño. Mis hermanos me llevaban a algunas partes, me tenían cierta atención, me llevaban a donde iban ellos y a él lo recuerdo haciendo bromas. Por aquellos años la gente de Zapotlán tenía ya conocimiento de Juan José por las presentaciones que cumplió en alguna ocasión en el teatro Velasco y en el Teatro Obrero, allá por el año treinta y seis. Y recuerdo los años previos a su partida a Guadalajara [1934] y luego su regreso para irse a México. Estuvo en una tienda de abarrotes y no llegó ahí a hacer su lenguaje coloquial, pues también mi padre tenía un negocio en el que vendía cera, jabón, tepache, y ahí Juan José tenía mucho contacto con la gente. Re-

uerdo que cuando se fue a Guadalajara las gentes que iban a la tienda a hacer alguna compra preguntaban por Juan José y recordaban algún poema de los que él había dicho. Lo estimaba bastante la gente. Ya cuando se fue a México, seguido lo recordaba gente extremadamente popular, pero que tenían cierta representación aquí en Zapotlán, individuos que lo vieron en el teatro, y entonces se ponían a declamar algunos versos que le habían escuchado no sé cuál parlamento en el teatro. Yo sentía que Juan José era un joven afortunado, porque la gente le tenía afecto. Cuando él se fue a México, al año siguiente lo fui a visitar. Mi padre me llevó a la inauguración de la carretera México-Guadalajara, por Jiquilpan y Morelia. Todavía estaban pavimentando las curvas

EC: Ahora, volvamos a las mujeres...

JJA: Nomás una sola cosa: hubo ya después en mi vida adulta, y algo más que adulta, la revelación, lo que hizo que vinieran las gárcitas, que les llamamos gárcillas, esas que andan más en las milpas que las ardillas del agua; las gárcillas polleras que les quitan las garrapatas a los bueyes y hacen un gran beneficio, pero al picar a veces se crean contaminaciones de sangre en el ganado. Pero estas gárcillas, que no existían en esta sección de América, fueron traídas por trombas, que desde África una tromba sorbía entero un estanque africano y se traía volando por el cielo y en torbellino a todas las criaturas que allí vivían; hay garzas que se las trajeron con todo y nido y con todo y huevos, ya casi incubados y nacieron aquí, en Zapotlán, y ya con eso está asegurado que los milagros existen. Pero una vez, en lugar de aves acuáticas, pues claro que un día cae toda esta lluvia de muchachas sobre Zapotlán. Y es tal vez ése el día en que comienza mi pubertad, en que comienzo a ser un niño que ya es hombre, y

que ve a las muchachas de Zapotlán con otros ojos y que las encuentra caídas del cielo.

EC: Por ejemplo en tu vida, en tu adolescencia, no hubo conchas de fierro, como en..., ¿cómo se llama este personaje de *La feria*, esa prostituta que era imposible, invencible...?

JJA: Impenetrable.

EC: Su himen era de fierro... ¿Ibas a la zona roja en Zapotlán o eras un chico [incomprensible]?

JJA: Qué bueno que recuerdo exactamente el origen de ese personaje, porque esa concha de fierro en *La feria*, siendo yo no un niño sino un jovencito, me cuentan una anécdota extraordinaria: un señor que vivió muchísimos años, que fue tío de un médico notable de Zapotlán —puedo decir su nombre porque ya ha pasado mucho tiempo, bueno, creo que se llamaba Filiberto. No voy a decir el apellido, porque en Guadalajara quedan descendientes de esa familia—. Entonces, a ese hombre le hicieron la broma —que siempre están rodeadas de bromas esas primeras experiencias, a veces atroces y por fortu-

de Mil Cumbres, aquello no estaba terminado, pero la inauguración se tenía que dar, y se dio en 1938, hace sesenta años; y ya en México, la gran sorpresa que tuve fue ver a Juan José rodeado de amigos. Llegamos cerca de las diez u once de la noche a la calle Ejido, donde él vivía, y recuerdo que había en las planta baja del edificio una agencia de la Chevrolet con aquellos Buick bellísimos, ya los automóviles 38, y enfrente estaba el Partido de la Revolución Mexicana, con su disco girando. Terminaba el periodo de Lázaro Cárdenas y ya estaban haciendo promoción para el siguiente sexenio. Tuve entonces la impresión de que volvía a conocer a mi hermano, porque a uno a esa edad se le escapan los hermanos de pronto. Así que, al llegar a la ciudad de México resultó que yo llevaba el deseo de ver su cara porque, le digo, pierde uno la cara de los hermanos, y ya sus retratos de niño no me satisfacían. Llevaba interés porque tenía hermanos hombres en la ciudad de México [Rafael también vivía allá], y ahí estaba él, en esa reunión ya de amigos. Nos atendió, claro, porque llegó su padre, pero no se disolvió la

velada en que se hablaba ya de literatura. Él tenía su departamento, mi hermano Rafael otro, entonces fui de sorpresa en sorpresa viendo cómo se desempeñaba Juan José en México. Él iba habitualmente a sus clases en Bellas Artes y también iba a la Biblioteca Nacional. Ahí llegamos a dejar algunas veces a mi hermano y a recogerlo de lugares de ese interés. Yo me vine realmente satisfecho de haber visto a mis hermanos desempeñándose muy bien. Había un mecenas de Juan José, vecino de aquí de Zapotlán, el señor [Odilón Ochoa] Galindo, porque, debe comprender, todos estos viajes de un joven a una ciudad no sólo debe permitirlos la familia, sino que, para que sean bien realizados, aunque con modestia, tuvieron que haber intervenido personas de fuera de la familia que dieran el apoyo moral y algunas veces económico. Juan José se llevó un cajón con chancas de Colima, unas sandalias, y las vendía por los barrios de esas mujeres livianas de Cuauhtemoczin y San Juan de Letrán. Estas clientas le abonaban diez centavos por semana; el par de sandalias de gamuza valía un peso. Recogía los diez centavos por semana

na en mi caso nada atroces sino bastante felices—... Estas horas de la adolescencia, entre los doce, trece, catorce años, ya los catorce son peligrosos, y todavía más los quince en que uno empieza a informarse con amigos o con parientes: «oye llévame», «dime», «¿a dónde voy?», esto, aquello, lo de más allá. Yo logré que el novio de una prima mía me llevara, un domingo en la tarde, para que me tirara al ruedo.

**EC:** Te tiraste al ruedo.

**JJA:** No, no logré tirarme al ruedo, por la sencilla razón de que entré temblando a una de esas casas que no puedo por menos que llamar extraordinarias que había en Zapotlán, cuando Zapotlán tenía no una zona roja delimitada y cuidada por la policía, sino sencillamente cuando eran casas repartidas por aquí y por allá: Las Siete Naciones, El Laberinto, La Colorada, La Casa de Camila, cosas así por el esti-



y de ahí les agarró cariño, ¿verdad? [risas]. En el año treinta y ocho, cuando vendía las chancas, iba a Bellas Artes a tomar clase con el director de teatro Fernando Wagner, quien después hizo cine, una cosa chocarrera con Cantinflas, pero era un hombre solidario. Entonces yo vi que lo estaba enseñando [Wagner] a hablar, a declamar, a leer en voz alta. A mí me sorprendió a esa edad saber que yo estaba en México, de siete años —y de siete años uno sabe muchas cosas, aprende muchas cosas y lo que uno escucha no se olvida—, y ver a un alemán que le estaba enseñando a hablar. Para mí era la cosa más simpática, insólita. Hasta llegué a pensar en el absurdo. Y ese hombre fue entrevistado en la Escuela Nacional de Teatro por una revista alemana, y, naturalmente, el alumno Juan José los lleva a tomar fotografías de lugares extraordinarios de la ciudad. Pero él tenía que ir a su recorrido de cobros, y los

lo. Entonces me lleva este novio de mi prima y me introduce en la casa, y yo, naturalmente, estoy en un estado que no puedo definir, de maravilla, de terror, y empiezo a ver mujeres, y el novio de mi prima empieza a hablar allí con una o dos, pero luego ocurre este hecho: estaba la puerta como de todas esas casas, y más en domingo en la tarde, abierta de par en par, entonces se veía la calle y la acera de enfrente, donde había otra casa semejante, menos importante y grande que en la que estábamos, pero de la casa de enfrente aparece de pronto una mujer y me grita de esta manera: «¡Niño, salte de allí, vete a tu casa, corriendo, corriendo!» Y yo, haz de cuenta el mandato divino, me salgo de la casa corriendo y no dejo de correr hasta que llego a mi casa.

**EC:** ¿Y averiguaste quién era esta muchacha que te gritó?

**JJA:** No, nunca lo supe, lo que pasa es que...

fotógrafos se fueron con él y le tomaron fotos que salieron publicadas en esa revista alemana que Juan José conserva —o quizá ya la tenga Orso—. Y ahí están esas páginas, bellísimas, muy bien impresas, con Juan José tocando puertas. Fue su oportunidad de darse a

conocer en Europa. También están las anécdotas pueblerinas. Cuando tuvo aquí sus representaciones de teatro, un borrachín, gente completamente del pueblo, *La Justicia*, un pariente de nosotros que así le decían, a diario andaba borracho por los portales declamando partes del poema que le había aprendido a Juan José. Lucas, otro borrachín de pueblo, que fue ferrocarrilero, se avecindó en la estación de ferrocarril y allí lo mutiló un tren; cayó de un carro y quedó mutilado, y ése también no hablaba más que de Juan José. Y los peluqueros y la gente, gente del mercado; bueno, yo me sentía halagado de escuchar lo que se refería a mi hermano. Por

**EC:** Era Dios, tomó cuerpo en esa mujer que te apartaba del pecado y te volvía a la virtud.

**JJA:** O mi propia conciencia. Pero la mujer me grita: «Niño, salte de allí», aunque ella misma era una de esas mujeres; y me voy y llego sin aliento a casa. Mi madre dice: «¿De dónde vienes?» Le contesté: «De una casa de tristeza.» Pero es el título de un cuento de Franz Werfel que se llama «Casa de tristeza». Y realmente esa casa fue de tristeza siendo de placer, porque se nos ocurre al novio de mi prima y a mí caer por ahí a las doce...

**EC:** Estaban dormidas las muchachas.

**JJA:** Pues las fueron a despertar... Y entonces hubo unas escenas curiosas de arreglo. Hay quien se puso a tomar un baño en el patio, y cosas por el estilo. Y entonces realmente fue una experiencia en muchos sentidos atroz: nunca mi condición humana de hombre ha sido puesta a prueba de una manera más terrible, porque, sin que yo eligiera, me asignaron a *La Sinaloa*. *La Sinaloa* tenía fama, tenía fama. Pero ya por favor, vamos...

**EC:** Vamos a terminar lo de *La Sinaloa*.

**JJA:** No, no [risas].

**EC:** Y cómo después superas estos traumas y llegas realmente al amor.

**JJA:** Es lo curioso...

**EC:** Pero termina, termina esto de *La Sinaloa*.

**JJA:** Yo tuve algunos tropiezos graves...

**EC:** No, no des el salto.

**JJA:** Lo voy a terminar. Pero luego resulta esto: que me doy cuenta que tantas personas en el mundo, y algunos autores y poetas y artistas célebres, pasaron por una experiencia atroz, que sencillamente los desconcertó, los bamboleó, como Rainer María Rilke; hombres como Franz Kafka no pudieron rehacerse, y casi iba a decir con todo el respeto y el cariño que le tengo, casos como Borges no lograron rehacerse; y casi abusando de la confianza y de la sinceridad, casos como el de mi propio hijo, que estuvieron a punto de decir: «No es posible una experiencia de este género, vivida de esta manera», porque, siendo uno tan pequeño —hablo del orden

entonces todavía vivía Elena, mi hermana; y se nos va Elena y se nos va la vida, a mis padres, a todos; y ahí vamos a dar a Manzanillo. Elena era muy inteligente, en el sentido de percibir las letras antes que Juan José; a Juan José no nomás se le dio lo de las letras por el profesor Aceves, en la escuela primaria; se le da también porque su hermana mayor, Elena, le toma lecturas y porque las cosas se decían en voz alta. Mi padre también era un lector y había en casa los libros de texto de primaria, que eran bellísimos, y en eso se recreaba la familia.

Elena y Cristina hacían piecitas de teatro, con vecinos y con gentes que se organizaban, y en la casa había manera de hacer teatro, corridas de toros, en fin, era un espacio extraordinario. Elena les hizo trajes de toreros a Rafael y a Juan José, y éstos toreaban becerros dentro de la casa. Nos formamos intensamente porque tuvimos muchos primos y gran aportación de los padres. El cuidado de los padres fue que supiéramos escuchar. Si llegaba una carta —las cartas eran muy bien escritas por mis tíos—, se leía en voz alta. De ahí le viene lo de hacer poesía

en voz alta, en México, porque por aquella época en la escuela uno tenía que leer en voz alta. Aunque no sé si a él le haya tocado, porque casi no estuvo en la escuela porque era un poco difícil. Juan José está formado, o deformado socialmente —no queda mal «deformado», porque no es una persona muy formal— por el periodo posrevolucionario y por la revolución cristera. En el Distrito Federal y en Guadalajara la gente participó en estos hechos casi así nomás como cosa folclórica. En Guadalajara sólo [se dió] el paso de algunos revolucionarios. Aquí sí, en Zapotlán, estuvo Villa; aquí hubo algunos movimientos, y cuánto se vio afectada la sociedad de entonces. Estos hechos afectan la escolaridad de Juan José y afectó a todos mis hermanos, porque de pronto había cosas violentas, y los padres de familia tenían temor, y las mujeres jóvenes tenían temor de salir a las calles; más de alguna agresión se dio de parte de esas personas con uniforme. Así que a Juan José lo afecta esa contrarrevolución y luego lo vuelve a afectar la revolución cristera, que ésa sí se resuelve en mucho en forma sanguinaria, con violencia, y va a

sentimental, de la entidad y de la ontidad de un adolescente, y que tiene una experiencia casi de choque— es tremendo. Una de las cosas que más me maravillan y que, aunque parezca extraño, más agradezco a Dios, es que sobreviví a las espantosas experiencias negativas de mis primeras experiencias.

**EC:** ¿Y tu experiencia con *La Sinaloa* fue absolutamente detestable, irrecordable? ¿Es para volver a caer en el infierno de Dante?

**JJA:** No, no, no, no, no, no. No es eso. Lo que pasa es esto...

**EC:** En una cocheriza, entre puercos y animales, sucio...

**JJA:** Era un patio y estaba rodeado de habitaciones más o menos modestas y y todo. Y *La Sinaloa*, que se acababa de despertar... Yo pensé que iba a ser un asunto fácil... y así todo aquello, pero eso sí no lo puedo decir...

afectar otra vez su cotidianidad escolar. Pero no deja de leer, eso es lo importante: autores españoles y franceses. En casa se leía, ése es el asunto. Juan José tuvo un apoyo formal y el ser hijo cuarto le daba ventajas, ya de mis padres, más o menos jóvenes, ya de tíos.

A mí me gustaba mucho escuchar a Vivaldi, a Juan José casi no porque sus amigos de México: «No, no, que Vivaldi es sólo un concierto y con eso basta.» Entonces yo, no por contradecir; bueno, por contradecir, me gustaba oír varias cosas de Vivaldi, y un día, accidentalmente, escuché un concierto para dos trompas y orquesta de Vivaldi, ¿y me cree que estaba ahí el son de la culebra? No lo tengo a la mano, si no se lo pondría. Y no es que me esté resbalando con hablar ahora de mí, no. Esto se da junto a Juan José. Yo pude cultivar la música y la lectura y otras cosas porque estábamos cerca, estábamos atentos el uno del otro. Y esta cercanía con él me permitió



[1956]

**EC:** ¿Por qué? Si ante toda la gente...

**JJA:** Aparte de mi hijo, está, creo, mi hija...

**EC:** Con más razón: que conozcan algo de su papá que no sabían; van a irse enriquecidos de esta charla. Se pueden graduar de doctor *honoris causa* en la vida de su papá después de esta charla, así que continúa.

**JJA:** ¿Orso, continuó o le corto ahí?... ¿Cómo?

**EC:** Dice que continúes.

**JJA:** ¿Clava? ¿Está aquí Clava? ¿Dónde está? ¿No continuó? Dime. ¿Cómo?

[Voces]

**EC:** ¿Tú no crees en el libre albedrío?

**JJA:** No, mira, yo creo que te puedo contestar

eso para la entrevista que completará nuestras entrevistas. Lo que me parece es que debo aquí respetar la presencia de mujeres jóvenes y casi niñas.

**EC:** Bueno, no hablemos de datos físicos, pero ¿la experien-

conocer las posibilidades del arte y la cultura, ser público, ser asistente al bien cultural. A veces le decíamos «maestro». No era nuestro maestro en realidad, pero vamos dándole el título de maestro. No nomás sabe muchas cosas, sino sabe cómo saberlas.

Quiero señalar otra influencia muy importante en mi familia, porque hay que ver los antecedentes. Ya dijimos de la influencia del profesor Aceves en la educación de Juan José, de mi padre y mis hermanas mayores; también de los tíos sacerdotes. Esto tiene otros antecedentes. Mis tías que estuvieron en colegios de monjas, no sé si con las francesas o con las españolas, esa migración de los conventos europeos que vinieron a cultivar a América Latina con las ideas de León XIII, quien mandó investigar las apariciones de la Virgen, pero también nos mandó monjas de todos los conventos europeos. Y esas monjas vinieron a estos países a reconquistar la

cia fue para ti una experiencia que te disminuyó como ser humano? ¿Te sentiste...?

**JJA:** No, no, no. Me sentí triunfador.

**EC:** Triunfador.

**JJA:** Porque superé; voy a citar nomás un verso de Franz Werfel que es notable...

**EC:** ¿En alemán o en español?

**JJA:** En español, en español. El poema tiene un título tremendo, se llama «Jesucristo en el río de las carroñas». Entonces Werfel toma el asunto, yo lo conozco por un autor húngaro que escribió el único verdadero y gran ensayo que existe acerca del problema del asco. El asco fue eludido por todos los psicólogos y pensadores, incluidos Freud y su escuela. Nadie se ocupó del asco como un fenómeno aislado y sumamente importante. Entonces, en ese poema Werfel atreve una frase terrible y dice: «¿Existe amor donde todavía hay asco?» Todo lo que puedo decir ahora de mi experiencia es que triunfé del problema tan complejo del asco, y varias veces en mi vida —para no mentir, cinco veces— he supera-

do esa situación. Y eso me dio una especie de temple espiritual.

**EC:** Ahora recuerdo otro verso, de Vicente Alexandre; no, de Jorge Guillén: «Cuerpo es espíritu y todo es boda.» Qué hermoso. No te pasará algo a ti, que para poder llegar al cuerpo tienes que tener esa relación espiritual, y cuando ese binomio [cuerpo y espíritu] se convierte en una entidad absoluta e inseparable, a partir de ese momento tu relación con esa mujer va a ser una boda, una boda permanente, sin altibajos. ¿Cuándo sucede en tu vida un encuentro de esa naturaleza? Tú me hiciste una confesión velada en sesenta y dos, que me decías de una gran crisis que te hizo regresar a Zapotlán, en el año cuarenta; que te enamoras como un loco en la ciudad de México, una pasión que influye durante muchos años en ti, y huyes, y te vas a Zapotlán. Que tú siempre cuando tienes problemas te vas a Zapotlán, te vas a Zapotlán.

**JJA:** Me voy a Zapotlán, pero además contraigo la enfermedad que me acompaña hasta el día de ahora.

mente materna; que las madres fueran más responsables de la formación de sus hijos: un nuevo matriarcado, un renacimiento del matriarcado, y así va surgiendo de esos colegios un nuevo tipo de madre. Y mis tías, aunque no fueron madres, influyeron con su formación en la mentalidad de los míos.

Quiero decir, entonces, que he pensado con vehemencia dónde está el fenómeno Juan José. Está en muchas partes. Lo orientaron estas personas, y fue bien orientado, y él tuvo voluntad de caminar esos caminos, por incurrir en esas experiencias, percibir esas experiencias. Entonces son varias cosas las que van a formar al individuo que luego yo voy a reencontrar en Guadalajara, cuando él trabajaba en *El Occidental*, porque estábamos viviendo en Guadalajara a causa de un piquete de alacrán al menor de mi familia. Después nos venimos de Manzanillo parte de la familia. Él viene de México y va a Manzanillo, pero sólo está allí unos días a causa del calor y el salpullido. Mi madre lo trata de alejar porque las muchachas de Manzanillo ¿sabe?... Entonces: «Mejor vete a Zapotlán.» Rafael quería ve-

nirse a hacer jabón, a hacer algunas cosas de mecánica, y mi madre aprovechó y le puso pies en polvorosa a Juan José: «A ver, anda a Zapotlán»; porque algunas andaban entusiasmadas de por sí. Yo iba de nueve años; Felipe, de trece, y excuso decirle que la costa es tremenda, los juegos no son tan infantiles, y Juan José llevaba las cosas muy tremendas, entonces lo mandó para acá. Y al poco tiempo él nos manda decir que es profesor en la escuela secundaria, y, bueno, eso apenas él se lo cree y algunos de los alumnos, pero no tenía ninguna posibilidad pedagógica. He revisado esas experiencias y, bueno, algo pudo hacerse. Luego recibe aquí a Neruda [junio de 1942], lo oye, dice unos poemas, lo atiende e hicieron una amistad. Se toman la foto en un pasillo de hotel y luego, no sé en qué momento, Juan José declama los versos de Neruda con el tono ya mejorado por Wagner; declama los poemas mejor que cuando los dice sólo con su experiencia del pueblo. Neruda cruzó algunas cartas con Juan José; después se vieron en varias ocasiones, pero esas son experiencias completamente aisladas.

EC: ¿Y cuál es esa enfermedad?

JJA: La neurosis. El traslado de la conciencia al estómago: la incapacidad de tener buena digestión a causa de una mala conciencia. Cuando yo me separé de esa mujer, de la que estuve perdida y por primera vez definitiva y atrozmente enamorado, cuando logré arrancármela, como San Agustín a su amante —yo no llegué a ser San Agustín, tengo algunas posibilidades muy leves...

EC: ¿Tuviste tu Camino de Damasco?

JJA: Tuve mi Camino de Damasco y logré arrancármela del corazón...

EC: Pero a costa de grandísimos sacrificios y mutilaciones.

JJA: Lo que dice Machado: «Logré sacarme la espina, ya no siento el corazón.» Yo creo que no volví realmente a querer total y definitivamente después de esa separación. Y me enfermé del estómago y de la mente...



Pero hay otra persona a la que hacer justicia. A su regreso de México, encuentra aquí en Zapotlán a Alfredo Velasco Cisneros, un hombre dedicado a leer. No tenía una estructura física normal; caminaba de una manera extraña; no era un hombre al que el cuerpo le ayudara a hacer algunas cosas y tenía dificultad para caminar en las banquetas. Pero ese hombre tenía la habilidad de seleccionar autores y textos, y los cruzaba con Juan José, y cada vez que se ofrecía un evento, iba don Alfredo y lo llevaba a las tertulias organizadas en casa de doña Margarita Palomar. Ella apoyaba a Juan José. Era hija de hacendados, vive todavía y estuvo en el homenaje a Juan José el día 23 [de septiembre de 1998], en una silla de ruedas. Esa señora era —no voy a decir mecenas, tampoco me gusta la palabra apoyar, porque eso es falso: yo te apoyo, yo te doy la mano, yo te echo la mano; esas son vulgaridades— Ella lo veía con buenos ojos,

EC: Es en ese momento cuando se da ésa...

JJA: Unos meses después de que me vine de México, decidido, y logré romper, separarme de esa persona a la que adoré, en ese momento sí tuve una recuperación, y tuve una etapa en mi vida muy curiosa, no muy larga pero muy intensa, de misticismo, de misticismo acendrado, en que llegué a escribir poemas en un estilo muy curioso de simplicidad y de consonantes elementales, como venidos de los místicos españoles: «Los ojos a la luz tuve cerrados, y cerrados mantuve los oídos a la voz que de acentos repetidos esforzó en mi silencio sus llamados.» Esa cosa...

EC: Estaba muy de moda en ese tiempo Jorge Luis Bernárdez, *La ciudad sin Laura*, no te...

JJA: *Los sonetos elementales*...

EC: *Los sonetos elementales*. Hoy nuestros amigos, quizás muy pocos... que levanten

lo escuchaba. Alfredo lo llevaba con ella, y ella fomentaba la tertulia, y esa tertulia tenía que ir acompañada de buenas lecturas. Tal es su admiración todavía, tan entrañable su amistad que, a su edad —me llevé la sorpresa más grande al verla ahí en el homenaje—,

hizo un esfuerzo cabal. Allí, su hijo Carlos tuvo la gentileza de decirle: «Mira, mamá, aquí está Librado, el hermano de Juan José», y ella me tomó de las manos con un calor infinito, y ahí me tuvo diciéndome cuánto quería a Juan José.

Entonces están esos amores, esa entrañable amistad de una parte de la sociedad, llamémosle de hacendado, y también de aquellos hombres del pueblo que en el mercado o en los portales, con copas, repetían lo que le habían oído, y preguntaban por Juan José, que cuándo iba a venir. Y hubo personas de otro nivel que le tenían afecto, y nosotros percibíamos esa actitud que tenían hacia él.

la mano y te aseguro que serán muy pocos los que recuerden a Jorge Luis Bernárdez...

**JJA:** Está una amiga argentina aquí...

**EC:** ¿Tú sí lo conoces?

**JJA:** Y está Orso también...

**EC:** Se requiere ser muy culto para conocerlo... El hermano de Aurora que fue viuda de Julio Cortázar.

**JJA:** Ahí tienes...

**EC:** Paco Bernárdez, como le decían.

**JJA:** Acabo de encontrarme con María Bernárdez en Madrid, entonces deploramos juntos eso y recordamos ¿sabes qué cosa increíble? Siendo yo ese admirador juvenil, adolescente todavía, de Bernárdez, el hombre que me dio a conocer en Buenos Aires, en un círculo de lectores, que todavía quedan algunos o han heredado a otros esa cuestión, me encontré con que en Buenos Aires tenía yo más lectores que en México, y Bernárdez, en la Sociedad de Escritores Argentinos a donde iba Borges, leyó «El Guardaguñas», y Borges me conoció gracias a Bernárdez.

**EC:** Pero nos estamos saliendo muy hermosamente. Volvamos a esa gran pasión que es uno de los momentos más oscuros y, por supuesto, menos conocidos de tu vida, lo mismo que esa estancia en México, cuando vendes tu máquina de escribir, tu escopeta; juntas veintinueve pesos, compras el pasaje y llegas con trece pesos a la ciudad de México. Estás algún tiempo, conoces a esta chica, no sé por qué me imagino que pudo ser parienta de Edmundo Baez.

**JJA:** No. La hermana de Edmundo Baez fue una gran amiga, Quintila, una gran amiga mía, amiga de las Díaz de León y de un grupo extenso de la familia Díaz de León.

**EC:** Pero no te...

**JJA:** No, no.

**EC:** Danos alguna pista sobre esta mujer, para tus biógrafos futuros.

**JJA:** Es muy importante porque Quintila hizo de su casa un centro de reunión donde iban personas de calidad intelectual muy estimable, y un músico, Rafael Aguirre, que murió trágicamente en el puerto de Mazatlán, en una bodega de marihuana

incendiada. Porque lo dejaron cuidando la bodega los que lo llevaban a las Islas Marías y lo traían, porque Rafael Aguirre tenía ese permiso: estar en las Islas Marías pero que lo llevaran a Mazatlán. Y una vez los tripulantes lo dejaron en una bodega de marihuana a él solo...

**EC:** Dejemos a Rafael y volvamos a la muchacha...

**JJA:** ...y se puso a fumar y quedó ahí. En ese momento Quintila fue amiga ...

**EC:** ¿Ella te presentó a la chica esta?

**JJA:** No.

**EC:** ¿La escuela de teatro?

**JJA:** La escuela de teatro, con Fernando Wagner. Quintila me presentó a otras personas, a las Díaz de León...

**EC:** ¿La que fue esposa de Usigli no sería?

**JJA:** No. Joset Simone, no.

**EC:** Joset Simone.

**JJA:** Ése es un descubrimiento mío personal. Yo cometí el error que repetí tres veces: se la presenté a Rodolfo, y Rodolfo se casó con ella. Y ella era casi mi novia, era casi mi novia, pero yo era un muchacho...

**EC:** Y también era amigo tuyo.

**JJA:** Ése fue el último, porque antes estuvo Emilio Gangá, que también se lo presenté yo a ella; pero ya estamos entrando en vidas ajenas.

**EC:** Vamos a esta mujer que te causa ese problema tan terrible, que te hace dejar la ciudad de México, quizás perder a un actor y que nazca un escritor gracias a esa tragedia amorosa...

**JJA:** Es una tragedia...

**EC:** Hubieras sido un actor espléndido, un gran actor de la comedia, de la escena mexicana, y quizás no un escritor. O un escritor de la mano izquierda y los sábados y domingos, pero no un escritor de toda la semana.

**JJA:** Y después lo que me dijo Jean-Louis Barrault, en París: «Tú vas a ser un escritor y un actor de lengua francesa.» Entonces yo sentí terror, sobre todo pensé en los artistas rumanos, escritores y comediantes...

**EC:** Ionesco.

**JJA:** En Ionesco y antes en Jean Demaxe, actor, con Elvira Pupesco, actriz.

**EC:** Y pensaste en Ramón Fernández [acento afrancesado], que era hijo de un ministro de Porfirio Díaz, y que escribió en francés y llegó a la Academia de la Lengua en la.... [incomprensible].

**JJA:** Mira, yo podría dar aquí una conferencia si fuera...

**EC:** ¿Sobre Ramón Fernández?

**JJA:** Ramón Fernández, siempre se le dijo Ramón Fernández, un hombre de una inteligencia y de una finura... amante de los coches de alta velocidad, guapo, un donjuán...

**EC:** Albert Camus previamente a... [incomprensible].

**JJA:** André Gide, André Gide...

**EC:** ¿Lo perseguía?

**JJA:** No, no, no. Porque Ramón Fernández era inatacable en ese asunto, era un hombre guapo y mujeriego, y donjuanesco. No, André Gide —no voy a meterme a esos..., casi iba a decir lodazales—, pero resulta esto: que Fernández es un caso trágico. Acabo de leer un libro sobre él, y cosas de él que escribió sobre Molière y clásicos franceses que están a la altura de lo mejor. Pero Ramón Fernández es una de las víctimas más dolorosas, para mí, de la segunda guerra mundial.

**EC:** Lo que tú pudiste haber sido.

**JJA:** Yo pude haber sido así...

**EC:** Un Fernández.

**JJA:** Un Fernández, pero por fortuna yo llegué, para seguir consonante, después de Fernández. Pasó esto: cuando De Gaulle instaló en Inglaterra el gobierno provisional pero definitivo para la defensa y recuperación de Francia, Ramón Fernández, que andaba titubeando...

**EC:** ¿Entre la resistencia y los nazis?

**JJA:** Por esto...

**EC:** Condiel la Rochele...

**JJA:** Condiel la Rochele estaba en *La nouvelle revue française*, y aparte estaba el otro, este...

**EC:** ¿Celine?

**JJA:** Louis Ferdinand Celine.

**EC:** El otro que fue pronazi ¿cómo se llama? Compañeros, alumnos y maestros que están aquí sentados [se dirige al público], ¿cómo se llama el otro, que fue nazi, que era un gran escritor francés, que se le ha atacado por razones políticas? —que no hay que hacer, que se puede ser lo que uno quiere, y si eres gran escritor lo demás a la larga se olvida, la política no tiene nombre.

**JJA:** Pero es Celine.

**EC:** Celine, te acuerdas que lo mencionaba.

**JJA:** Pero no. Hay uno dentro de *La nouvelle revue française* que junto con La Rochele padeció pues...

**EC:** Ese momento de incertidumbre ¿con quién me quedo, a dónde me voy? ¿para allá o para acá?

**JJA:** Pero Ramón Fernández se había salvado ya. Porque decidió salirse de *La nouvelle revue* y entregarse completamente al movimiento de De Gaulle, irse a Inglaterra. Y pasó una cosa que parece inaudita: perdió el tren último que lo podía llevar a cruzar el Canal de la Mancha para unirse a las tropas de De Gaulle. Se queda bloqueado en París y cae otra vez, digamos,

en brazos de *La nouvelle revue française*, y allí vive ya el resto de la guerra, en París, entre escondido y así y asado, y ya también con una mancha que originalmente no tenía: de prófugo y de no haber entrado a la Resistance, entonces tiene una muy dolorosa [illegible], porque es un, no un arrepentido, porque él estuvo al pie de tomar el barco y un azar, un azar del que ya no pudo salir...

**EC:** Ahora en Francia no se le reconoce quizás lo que se debiera. Y en México no lo conocemos.

**JJA:** Ya se empieza a reconocer en Francia y se han republicado libros suyos, y ahora que se ha...

**EC:** Y en México no lo hemos traducido al español.



JJA: Aquí en México hay una maravillosa monografía sobre Ramón Fernández, publicada en la revista que dirige aquí en Guadalajara Juan José Doñán. Hay todo un número...

EC: La tengo pero no la he leído, una excelente revista.

JJA: El hombre es increíble, porque un hombre como André Gide, que era el súper director, a pesar de Jean Pollack, de *La nouvelle revue française*, se cartea y se escribe con él y lo cita en su diario, y va y dice: «Ahora estuvo conmigo Fernández y me hizo muy buenas sugerencias para corregir esto y aquello demás.» Cuando un hombre como Gide reconoce el talento de Fernández, es uno de esos dramas de la guerra...

EC: Ahora, tú llegas a Francia en un momento un tanto anómalo, en la segunda guerra mundial, y te regresas en cuarenta y cinco, con la victoria de los aliados...

JJA: En cuarenta y seis.

EC: En cuarenta y seis, recién ocurrido esto...

JJA: Yo llego allá con la victoria de los aliados, pero todavía hay alemanes en París...

EC: Los alcanzaste a ver con tus propios ojos...

JJA: Naturalmente. Desde que llegué al puerto de El Havre, una de las cosas más irracionales y reales fantásticas que me han sucedido fue que me puse a recorrer El Havre, estaba toda la ciudad destruida y el puerto hecho picadillo, la estación de trenes la habían rehabilitado. Iba yo por el andén de la estación del tren que nos iba a llevar a París; estábamos esperando la demorada salida del tren. Iba yo solo diciendo: ¿qué me irá a pasar aquí? ¿cómo es esto? Al ver El Havre yo vi toda la imagen de la guerra. Imagínate que los muelles gigantes, vigas de fierro de más de metro y medio de peralte, retorcidas como charamuscas, bloques de concreto que pesarían veinte o treinta toneladas cada uno, amontonados, como dados infantiles, y...

EC: ¿Y esto no ayudaría a propiciar tu, entre comillas o sin comillas, «enfermedad»?

JJA: Claro. Ahí fue donde se gestó mi enfermedad...

EC: El contexto francés...

JJA: Desde la llegada y luego la permanencia en...

EC: Lo que ya traías de México...

JJA: Eso es totalmente cierto...

EC: Porque nunca lo has explicado plenamente, esto que es fundamental para conocerte.

JJA: Es tremendo. Vuelvo al muelle, al andén del tren. Venía yo caminando de los carros de atrás hacia la locomotora y, de pronto, iba yo viendo al suelo, me detengo ya casi al final del tren, que era el principio, la locomotora —todos los trenes salen en reversa—, y de pronto me encuentro en el suelo, sobre el andén, unos zapatos militares, pero magníficos, no como todos los zapatos que yo había visto entonces en El Havre, que eran desechos de zapatos, y luego subo los ojos por unos pantalones militares con galón, y subo a la guerrera y veo los botones, y veo de pronto en el pecho del capitano una cruz de hierro, la condecoración de la cruz de hierro, y lo veo sin verlo. Él me ve también sin verme, así, de una pieza, entero; yo hajo los ojos, doy vuelta y me devuelvo con mis amigos. Era un oficial alemán. Y yo pregunto inmediatamente a un español del Maquín, que había hecho la resistencia, le pregunto: ¿cómo es posible que me encuentre yo con un militar alemán vestido con todas sus condecoraciones y sus órdenes del día y todo, y su arma, y sus botas maravillosamente lustradas? Dice: «Este hombre es el oficial alemán jefe de la ocupación alemana de El Havre, y él conduce a todos los soldados alemanes que están lavando el barco en que usted acaba de llegar.» Un barco norteamericano de guerra, un Liberty Sheep. Entonces empieza el desbarajuste. Pero vamos a suspender en este momento lo del militar alemán...

EC: Vamos acabando antes de darle paso a la presentación de este libro de Fernando [del Paso], tuyo, con prólogo mío. [Vamos a ver] si logramos sacar [algo] en claro esta noche. Ya nos explicaste. Por primera vez en su vida —esto es verdaderamente histórico para las personas que están aquí—, Arreola habló y definió con características muy peculiares su enfermedad. Hablamos de dónde ocurre, en qué momento ocurre: en Francia, está por terminar la segunda guerra mundial...

JJA: Ya terminó.

EC: Ya terminó, y De Gaulle y el primer gobier-

no están por empezar la posguerra. Ese regreso súbito a México, que tampoco lo has explicado lo suficientemente bien, yo no lo tengo claro.

**JJA:** Tiene dos razones: mi reciente matrimonio con Sara Sánchez

**EC:** Que la habías dejado sola, es un excelente primer...

**JJA:** Con la criaturita primera de nuestro matrimonio de meses...

**EC:** Bueno, pero eso lo pudiste pensar y no haber ido.

**JJA:** No, no. Louis Jouvet me dijo: «Yo así, como bice que vinieras tú aquí, va a venir tu esposa y tu hija; te vamos a instalar aquí y tú vas a trabajar conmigo en La Comedia Francesa y todo, y vas a estar bien.»

**EC:** Y no te lo cumplió.

**JJA:** Me lo cumplió totalmente, tanto que cuando me despedí de él dice: «Esto no es una despedida, tu vas nada más a arreglar las cosas, a ayudarle a tu mujer para esto.» Pero había otra cosa también, que ya Jean-Louis Barrault me había dicho en La Comedia Francesa lo que dije antes: «Tú vas a ser un escritor y un actor de lengua francesa.»

**EC:** ¿Y eso fue una de las dos razones?

**JJA:** Una de las dos razones, de que dije: «Yo no quiero perderme en este mar de actores y de escritores, yo quiero ser algo en México.»

**EC:** Ésa es una primera razón. ¿Y la segunda?

**JJA:** Bueno, la segunda sería la de mi matrimonio.

**EC:** Bueno, y ésa...

**JJA:** No, no, pero hay la tercera, que es clave, que ya traía yo mi enfermedad...

**EC:** ¿Y la agorafobia de la que tanto se ha hablado?

**JJA:** Ésa es la inmensidad del mar en un barco de regreso, viejo, que se paraba en la mitad más remota del océano y duraba veinticuatro horas sin mo-

verse. Y todo el pánico era que no había más luz, que no había combustible para el barco. Entonces allí me la pasé diecisiete días sin comer, con una lata de una espantosa mermelada de toronja, hecha no sé dónde, que nomás tomaba eso y agua y algún pedazo de pan. No iba al comedor porque yo iba con los refugiados judíos que habían salido de campos de concentración y venían a Nueve York, y había gritas de mujeres y de niños enloquecidos porque creían que se estaba hundiendo el barco, porque el barco se llenaba de agua. En la sala donde yo venía teníamos un metro de agua de mar, y las literas, dos o tres literas, no se podían ocupar...

**EC:** Inundadas...

**JJA:** Y para bajarnos de las literas teníamos que entrarle al agua, y en el agua había ratas ahogadas y había toda serie de barbaridades allí, espantosas. Allí es donde contraje todo lo que es la agorafobia; era una claustrofobia, porque era una cabina cerrada...

**EC:** Las dos cosas.

**JJA:** ...de fierro. El barco que me llevó, el Liberty Sheep, como era barco militar, tenía grandes cabinas con literas y con puertas que se cerraban como puertas de caja fuerte, así con ruedas y que no había na-

die que abriera allí ni nada, entonces allí era claustrofobia. Y la agorafobia, la inmensidad del mar inmóvil, unas calmas chichas y luego unas tempestades. En una ocasión estuve a punto de matarme, porque el barco [incomprensible]; yo me agarré de la borda, mareado y todo hecho una triza por sentir que el barco se hundía hasta la cubierta, y yo, de pronto, veía que resurgía hasta que se veía la hélice en el aire, golpeando el aire desde el agua. Eran ocho metros lo que el barco se hundía y subía en un momento. ¿Y sabes qué se me ocurre?, echar nn brinco en el momento en que el barco iba a bajar. Y me di un porrazo como de diez metros, no sé cómo no me maté ahí.



**EC:** Entonces, Juan José Arreola regresa a México, y el muchacho de Zapotlán, con su estancia en Guadalajara, donde había iniciado una nueva etapa de la literatura jalisciense y mexicana, cambia y es otro. Y ya no va a hacer cuentos como «Hizo el bien mientras vivió», sino va a empezar con una visión oblicua y ya no recta, a ver la realidad, a ver la mujer, a ver la literatura, y eso lo vamos a hacer en otra ocasión, y a mí me gustaría que no fuera en privado, como platicamos siempre, sino con gente, nada más que con más tiempo. Vamos a dar paso al siguiente acto, que yo no sabía [que se iba a realizar]. Yo vine para trabajar contigo indefinidamente, a tres caídas sin límite de tiempo. Eso me da coraje: irme sin haber terminado, pero pues ni modo...

**JJA:** Máscara contra cabellera.

**EC:** Máscara contra poco pelo... Bueno señores, muchas gracias por haber estado aquí... [En voz baja]: apenas que estábamos entrando en calor.

**JJA:** [Se aparta del micrófono de la mesa, pero conserva activado el micrófono *Livier* en la solapa, en el que se estaba realizando la grabación] ¿Sabes lo que pasa? *La Sinaloa*, ya que nos íbamos a acostar en la cama, dice: «Espérate, perdóname, no me he lavado.» Entonces saca una tina de lámina, la llena de agua, se pone en cuclillas montada sobre... no como la guitarra clásica sino una tina de esas y se pone a lavarse delante de mí, con el culo en un tubo de jeringa; y después de ese horror, pude ejercer. Entonces yo dije: «Ahora sí que soy hombre.» [En voz alta]: perdonen este aparte, pero era incommunicable.

**EC:** Luz María, te entregamos los micrófonos.

**JJA:** En el puerto de Manzanillo un hombre cantaba a veces toda la mañana una canción que decía: «Hay qué bonito es tu nombre, María, cuando lo escucho me dan ganas de llorar.» Pues se pasaba la vida llorando el hombre, porque el nombre de María se oye todos los días.



*Lo mejor de Pan,  
lo más original en su momento, lo más alto,  
son sin duda los cuentos de Arreola y de Rulfo.*

Antonio Alatorre

# Carta del ciervo

*Jorge Esquinca*

A Juan José Arreola, en sus ochenta

(Éstas son las vértebras del ciervo.  
Las huellas de su pezuña en el arroyo.  
Éstos sus pasos bajo la estrella  
trizada, bajo la polvareda.)

«Ah, cómo me desvanecía,  
cómo hurgaba con mi testuz  
el vientre del cielo.  
Yo, el nunca-bien-visto.  
Yo, el desapareciendo. Y mis astas,  
antes que un árbol, un altar  
donde la luna se mecía luego  
de rodar en los ojos del lince.»

—Estos trazos en la cueva; esta constelación  
carbonizada en la colina primera,  
en la mañana naciéndose del agua.

(Un soto hubo entonces para el ciervo,  
una raíz vertiginosa entre sus patas,  
un pulso multiplicado en el oído.  
Y más que prestos, los ligamentos de la huida,  
le azuzaban el alma —ese músculo.)

«Yo bebí la lluvia en una piedra de templo,  
aprendí el silbido de la víbora  
en la corona del viento y supe  
de aquel páramo donde el rayo  
prepara el derrumbe.  
Yo declinaba el verbo de la niebla  
en un bosque pensante;  
y fui la conciencia del roble,

la savia de los álamos,  
y el temblor en la copa del pino  
cuando alcanzaba, *tan lejos, tan cerca*  
el dominio de la estrella polar...»

(Éstas son las vértebras, la cartografía  
del ciervo, su línea de rumbo,  
en el comienzo.)

# La lección de Arreola

## Marco Aurelio Larios

**L**a obra de Juan José Arreola, como ejemplo mayúsculo del buen narrador, ha venido siempre a rescatarme cuando apuesto por una idea controvertida que no deja de ser cuestionante para quien se pretende escritor: la *frase perfecta*. Sé, por supuesto, que ningún ejercicio de la lengua puede ser usado como modelo de ejecución idiomática, pero en el acto de escribir existe a cabalidad la aspiración a que la frase contenga las palabras fieles para que «digan lo que tienen que decir». Todo escritor sabe que cualquier fraseo es una aproximación verbal de algo que puede ser dicho de diferentes maneras. Y una estética de la escritura proviene del convencimiento de que se ha conseguido la frase más certera. Como el tiro en el centro del blanco muestra el temple y dominio del tirador, así debe mostrarse quien escribe.

Aspirar a la *frase perfecta* puede tomarse, si se quiere, como un principio de esteticismo escritural, pero de ningún modo constituye una actitud rebuscada; no recurre a la afectación ni al eufemismo, no es alegórica ni enigmática. Simple, llega a ser formulada según la necesidad que requiere una idea para existir. Una literatura provista de ideas se hace contundente en cuanto aspira al perfeccionismo de la frase (inversamente no funciona). Puede ser arrítmica en la moda literaria pero es vigente y contemporánea a sus lectores. La obra de Arreola alcanza esta irrefutabilidad por el señorío de su escritura.

A diferencia de muchos otros escritores consagrados por la crítica, nuestro autor jalisciense nos ofrece su narrativa sin resquebrajaduras de idioma; no encontramos el estilo sucio del narrador que, emocionado por lo que escribe, descuida la preposición, las palabras repetidas, el encabalgamiento horrible de los sonidos. Como para otorgarles vida perenne a sus ideas más obsesionantes —rectoras del sentido total de su obra—, Arreola procura *frases perfectas*: condensa y depura al sustantivo con el adjetivo inaudito,

promueve la metáfora con tan sólo elegir tal o cual verbo, intensifica la acción o el estado del personaje a partir de un gesto, descubre objetos como espacios y actos como tiempos.

No expongó, aclaro, nada ajeno a lo que los narradores generalmente hacen cuando, diestros, intentan condensar en el menor número de palabras un mundo (salvo quienes confunden con literatura cierta destreza suya para coordinar palabras e imaginar historias progresivas y de suspenso). No obstante, hablando de escritores consumados por la crítica, pocos, muy pocos, alcanzan excelsitud como lo hizo Juan José Arreola con sus pequeños libros y esa extraordinaria novela. Logro mayor y más formidable si traemos a contexto la época en que los publicó: nadie, o casi nadie, en la vertiente narrativa de México, tenía esa aspiración a la *frase perfecta*. Buenos narradores había, muchos de estilo sucio y abrupto, ningún esteta de la escritura. Nuestros mejores escritores eran entonces poetas y ensayistas. Hasta que apareció Arreola.

Bástenos, por el momento, un pequeño ejercicio de constatación. Antes —imagine, amigo lector— cómo narrar, qué palabras emplear para anotar que alguien, en el filo del amanecer, se da cuenta de que es cornudo. ¿Cómo describiría al sujeto? ¿qué haría para revelárselo al lector? ¿con qué palabras condensaría ese mundo? ¿prefiere ciertos adjetivos? ¿por qué no un verbo propio para animales cornúpetas? Imagínelo a su manera. Juan José Arreola, con *frase perfecta*, lo hizo así:

Al volver la cabeza sobre el lado derecho para dormir el último, breve y delgado sueño de la mañana, don Fulgencio tuvo que hacer un gran esfuerzo y empitonó la almohada. Abrió los ojos. Lo que hasta entonces fue una blanda sospecha, se volvió certeza puntiaguda. [*Incipit* del cuento «Pueblerina».]

# Palabras dentro del mar

*Adalberto Navarro*

A Juan José Arreola

Nace de mí, de todos;  
nace de mí y nace de nosotros,  
perdido nace lentamente como el jazmín,  
como dormida amapola recostada en la nieve.

Te escucho mar que vive dentro del caracol...  
Hasta mis oídos llega una luz cristalizada,  
y en la línea crecida de mis labios  
un ardiente signo derriba plumas abrasadoras.

Caminas sobre la superficie de mi piel,  
estás junto a mi pecho interrogando al prado,  
a la nube y al prisionero monte  
que tu voz encarcela,  
y ciñes mi cintura con la cinta y el lazo de los peces.

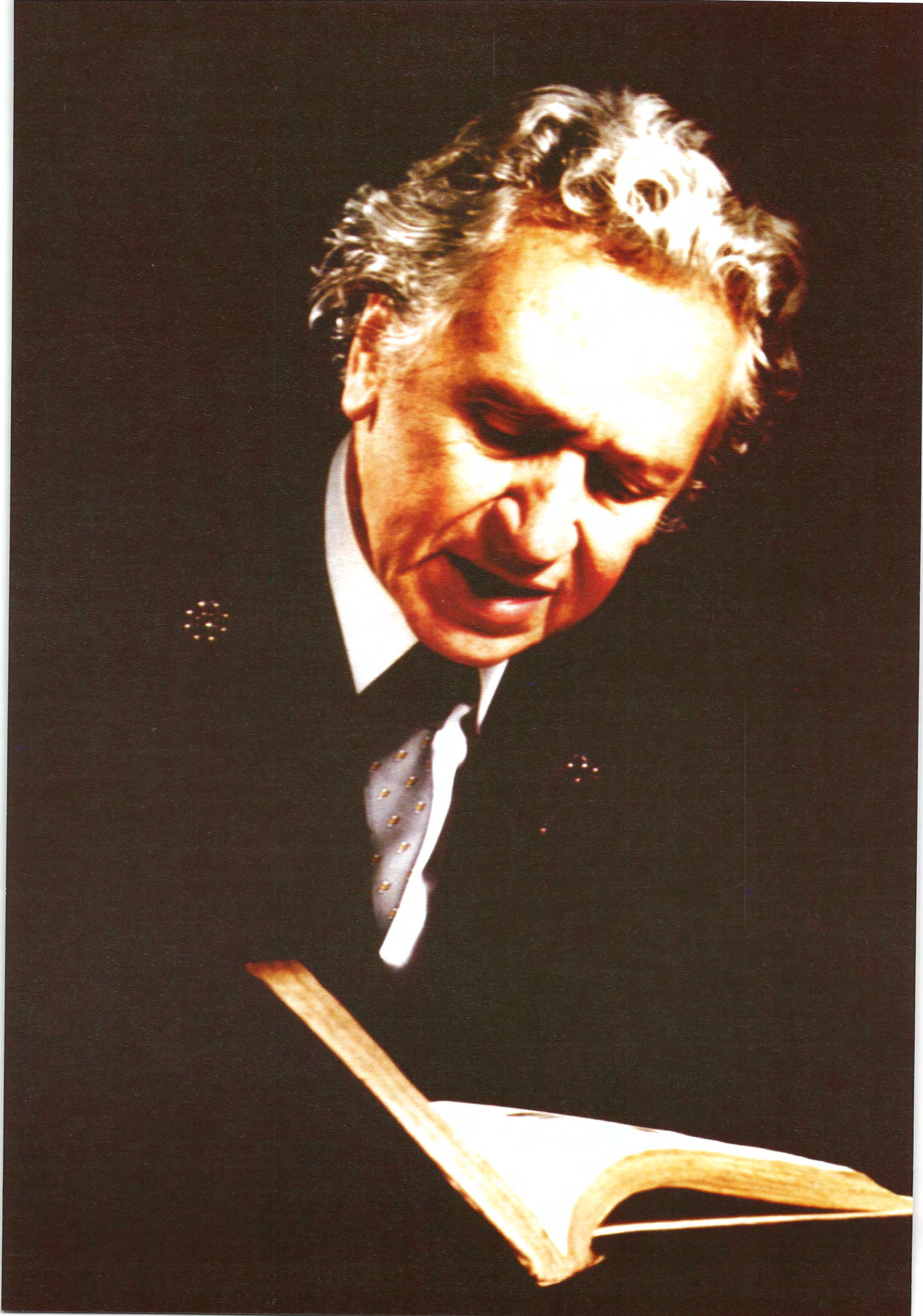
Todo en esta noche eres:  
tal una fiesta donde sueñan las plantas  
con una orquesta verde.  
Nace de mí la espuma, y nace de nosotros  
el misterioso anillo de tu canción.

Nunca podré librarme de este encierro  
donde el agua y la estrella se ahogan fugitivos,  
donde la rosa roja crece en rumor perdido.

Llega hasta mí la brisa con su lengua de sal,  
su perfumado vientre,  
sus pechos gastados en el tiempo de una rudeza.  
Llega hasta mí la geometría del aire  
con sus quebradas líneas y su música,  
llega hasta mí la inocencia del agua  
vestida de una gasa leve.

En la eterna caricia de la arena perdí mi soledad...  
Un ángel abandonó la rosa  
y me dejó la sombra  
para formar mi voz con sus preguntas.

Todo en la noche era: un pez y un caracol,  
un reposado mundo de lirios,  
una dormida amapola que nacía lentamente,  
como brota el jazmín, como la nieve resucita,  
y como nace el mar,  
el mar que nace de mí y de nosotros todos.



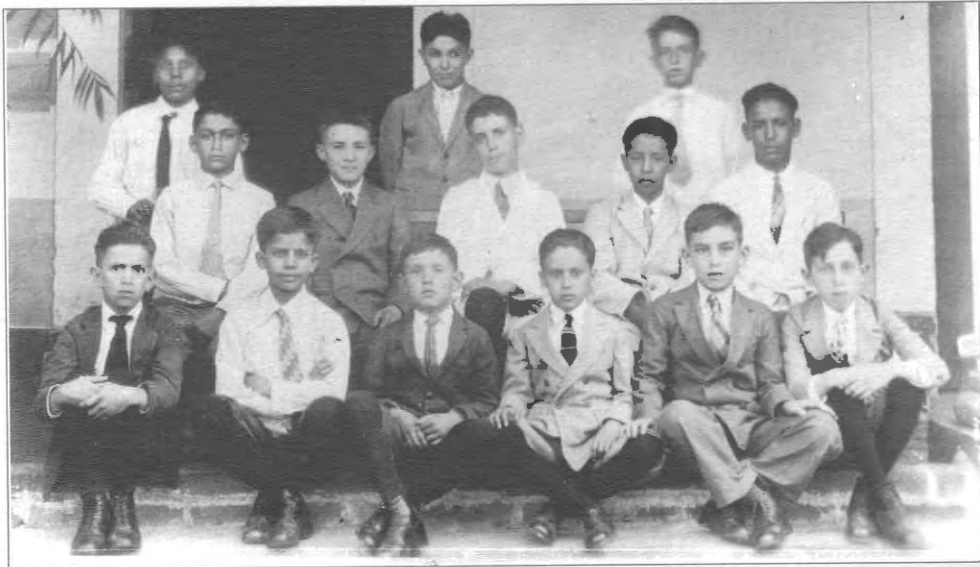


1922. De izquierda a derecha: Elena, Rafael, Cristina y Juan José Arreola



1936

1926. Juan José Arreola (tercero de izquierda a derecha, primera fila) y José Luis Martínez (tercero de la segunda fila)





1944. *La boda de Juan José Arreola y Sara Sánchez Torres*

1944

*Sara Sánchez Torres*



1939

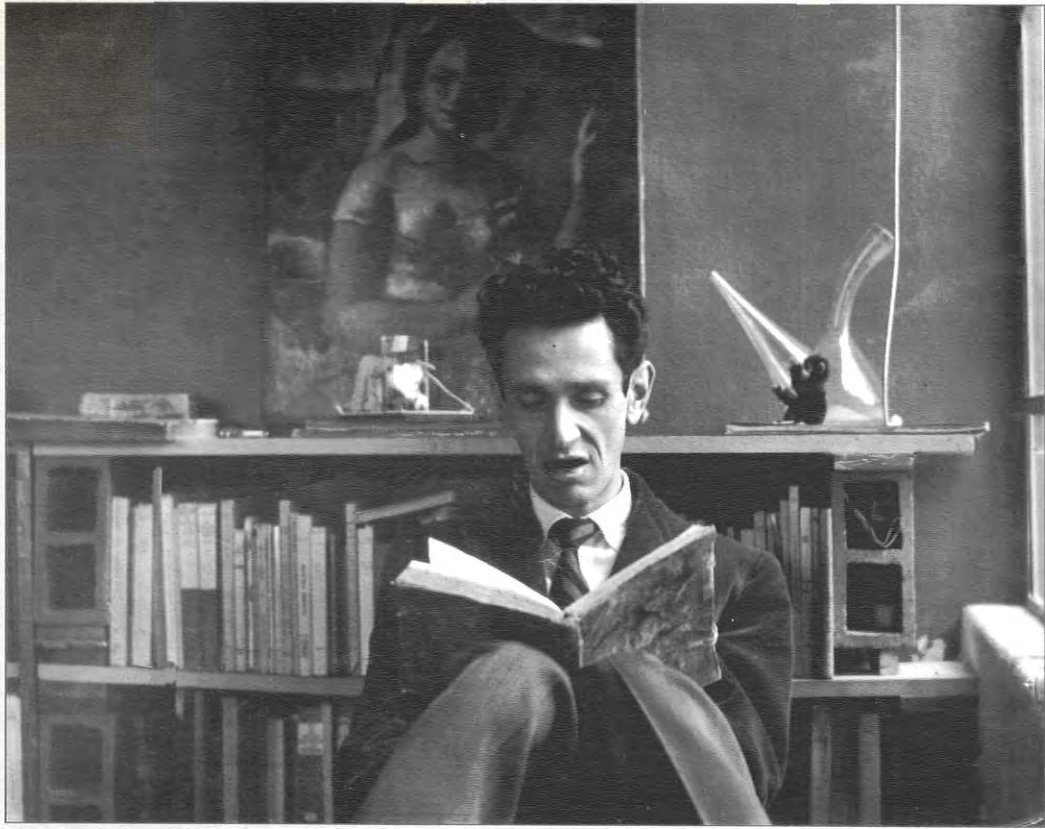


1959



1943





1953



1937



◆33◆



1968 (arriba, a la izquierda)

1960 (arriba, a la derecha). *Con Adolfo López Mateos*

1978 (abajo, a la derecha). *Con José López Portillo*

1963. *De izquierda a derecha: Juan José Arreola, Felipe García Beraza, Juan Rulfo, Margaret Sheed y Francisco Monterde*

1978 (página siguiente, abajo). *Julián Calvo, Luis Alaminos, Juan José Arreola, ¿?, Natasha Henríquez Lombardo, Joaquín Díez-Canedo, Antonio Alatorre, Sindulfo Fuentes y Camila Henríquez Ureña*



1961 .José Emilio Pacheco, Rubén Bonifaz Nuño, Carlos Pellicer, Miguel González y Juan José Arreola

1963 (en medio, a la derecha). Federico Álvarez, Carlos Barral, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, José Emilio Pacheco y Vicente Rojo





*[...] no percibo en Pan ningún sabor provinciano,  
ningún olor a jarrito de Tlaquepaque.*

*Arreola fue para mí más, mucho más, que un guía literario.*

*Todo lo que en Arreola era exuberancia,  
era silencio y concentración en Rulfo.*

Antonio Alatorre

# La lección del maestro

## *José Agustín*

**H**orrorizado, el discípulo comprende la magnitud de la empresa: cómo antologar a un autor, Juan José Arreola, cuya obra es tan selecta que en sí misma ya es una antología. Se consuela un poco con la idea de que el maestro cumple ochenta años y puede ser bueno presentar un libro que sirva de puerta para que otros entren fácilmente en el deleitante y a la vez abismal mundo de Arreola.

Además, la literatura del maestro es escasa porque sus breves textos aspiran a la perfección, a una expresión exacta y por lo mismo bella, inteligente y profunda. En sus escritos por lo general se logra una de las máximas aspiraciones del arte literario: la palabra justa. La economía no es la parquedad del introvertido, ni mucho menos avaricia, sino maestría, ya que mientras más limpio y depurado un texto, más eficaz es. Prologar una antología del maestro, por tanto, inevitablemente obliga a escribir si no con una precisión semejante, sí con un mínimo decoro, para lo cual el discípulo, de manos ineptas, ni remotamente está capacitado, aunque sospecha que en Arreola la justeza se da de una manera natural y tiene la impresión de que el maestro de súbito es arrebatado por una idea redonda, en la que ya se encuentran la historia o el tema, los personajes, el orden, el tono, la proporción e incluso casi todas las palabras mismas que deben escribirse.

Se trata de inspiración genuina, siempre pasmante y maravillosa. Una vez el maestro dijo que había momentos en los que, sin proponérselo, la caza le daba alcance y entonces rebasaba su estatura humana y atisbaba la eternidad. La intuición artística, sin embargo, no es todo, pues a ésta Arreola añade una inteligencia afiladísima que se manifiesta como invención, imaginación, humor e ingenio. También es decisiva una gran cultura humanista que parte

*Prólogo para la antología de Juan José Arreola que se encuentra en proceso de edición.*



ROBERTO FERNÁNDEZ BALBUENA

de los clásicos y de varios autores personales. Y, por último, una concepción del mundo más bien desencantada alimenta la ironía, que pocas veces se ha visto tan a gusto como *chez* Arreola. Él, por su parte, se ha considerado un artesano o un juglar.

Lo primero que el discípulo hace es releer. Después de más de veinte años, volver a sumergirse en los cinco libros resulta no sólo provechoso sino además sorprendente. Sabía que la literatura de Arreola era impecable, pero no recordaba hasta qué punto. Le fascina la malicia, los temas, la perfección de muchos textos brevísimos. Corrobora que Arreola es uno de los más grandes innovadores de la literatura, pues con él llega la erudición que no se ostenta y que lo mismo se interesa por la antigüedad y la Europa renacentista como por el presente; sus textos se ubican en distintas partes del mundo, pero también en su región jalisciense, porque, como pedía Tolstoi, al narrar su pueblo narra el mundo. Con Arreola llega la crítica finísima de la ciencia, la tecnología, el cine, la prensa, la publicidad, la mercadotecnia. Es una mina de recursos literarios y en él coexisten felizmente el pasado, el presente y el futuro a través de una gran imaginación. Además, claro, más que nadie en México Arreola ha borrado los rasgos del cuento tradicional y por eso a sus escritos los considera textos. Sin dejar de narrar cuando lo requiere, sus pequeñas piezas se abren en muchas direcciones, entre ellas el relato, la fábula (y la voluntad de «confabular» con el lector), la parábola, la prosa poética y los juegos literarios que, sin restarle contemporaneidad, lo conectan con los estilistas españoles del siglo dieciséis. Además, los finales de Arreola tienden a cierta ambigüedad que propicia la participación del lector, y a pesar de la brevedad, que en teoría pediría una prosa sustantiva, Arreola es un experto de la adjetivación, pues en ella destila su ironía.

Pero, claro, los grandes temas están ahí: el amor y el desamor, las pasiones, el arte, el conocimiento,

la muerte y el más allá, Dios y el diablo, la religión, la metafísica y la vida misma, como en «El guarda-  
gijas». Su campo de acción temática es el ser humano, ya que su aproximación al mundo de los animales se cobija en Jonathan Swift y las bestias sugieren conductas de los hombres; sin embargo, las descripciones son portentosas y no sólo incluyen los símbolos naturales sino también visión poética y conocimiento intuitivo. También le interesan muy especialmente las mujeres, hacia las cuales muestra una relación tensa e intensa, una suerte de amor-odio; lo mismo las admira y les canta que las somete a historias devastadoras, como «Para entrar al jardín», por lo cual las feministas más simples lo rechazan.

Para entonces el discípulo decide que el criterio de selección tiene que basarse en sus inclinaciones personales, ya que si de calidades se trata habría que incluir la totalidad de la obra, con la excepción de las piezas teatrales, eliminables sólo porque su género establece una distancia natural ante los textos. Decide también no meterse con *La feria*, pues a pesar de que la componen piezas breves, varias perfectamente autónomas (como «Pitirri en el jardín»), a fin de cuentas se trata de una novela, y sus partes se aprecian mejor en el conjunto, es decir, tal como fueron concebidas. También elimina *Varia invención*, pues, como el maestro mismo decía, se trata de los «textos primitivos, ya para siempre verdes». En cambio, en *Confabulario*, *Bestiario* y buena parte de *Palindroma* encuentra literatura en su forma perfecta: la del contenido puro. Por tanto, seleccionar los textos resulta sumamente difícil, pues le duelen casi todas las supresiones. Sin embargo, para estar a tono con la obra del maestro, la antología no debe ser extensa, así es que inevitablemente el trabajo concluye y el discípulo se queda con la impresión de que posiblemente va «a disolverse en el crepúsculo», pero ha sido muy provechoso, además de honroso, revisar la obra del maestro.

# La migala

*Silvia Eugenia Castellero*

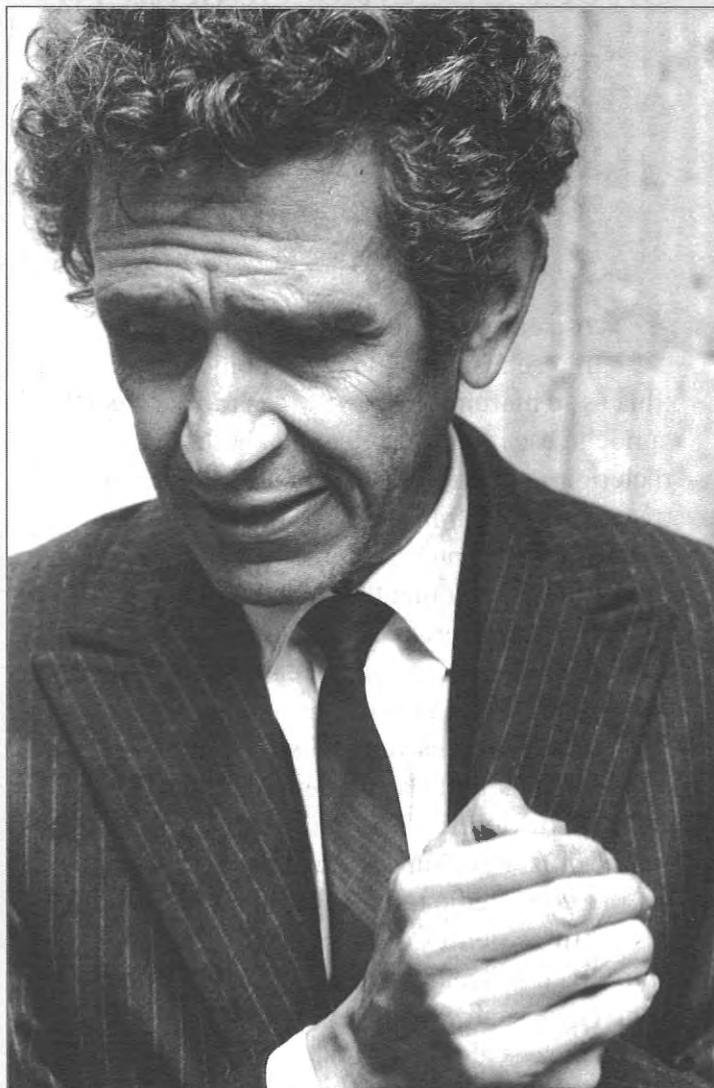
A Juan José Arreola

**C**osa curiosa este pequeño hastío, el insomnio se instaló en la casa. Como una migala tibia es su marcha; se oye sobre la *tabula rasa* de la noche escarbar y destejer su sombra vaga. Pareciera que desmenuza los objetos. Si espías detrás de la puerta miras cómo succiona de ellos la mísera vida. Después se aquieta.

De día semeja una flor, negra magnolia abandonada. Si te acercas a tocarle un pétalo crece descomunal. Puedes voltear el cenicero y encerrarla; puño cortado la migala.

Cuando la crees vencida se aproxima, percibes sus vellos junto a tu cuerpo, su boca sedosa cerca de tu vientre. De gorgoteos inunda la casa, de un corazón rechupado que sale en fragmentos; nudoso como tedio tejido a las paredes. No la ves, sus ventosas sientes, sus parejas de patas sobre el muro. La exhalación muda encaja tan hondo que nunca más vuelve la migala.

La buscas al reverso de la alfombra, entre los retratos y las cajas; esperas de noche mirar sus ojos, anhelas en la cama un sudor. Sólo oyes crujir el dintel, una especie de pulso que se acerca.



*La lectura, y los comentarios sobre cuanto leíamos,  
fueron desde el principio la sustancia misma de nuestra amistad.  
Cuando nos conocimos, Arreola no había cumplido aún los 26 años,  
pero había leído enormidades;  
yo tenía ya 21 y pico, y era un payo, un perfecto imbécil.*

Antonio Alatorre

# Juan José Arreola, cuentista de la incomunicación

*Emmanuel Carballo*

**E**n *Varia invención* Juan José Arreola planteaba la problemática a la que se deberían ajustar en el transcurso del tiempo sus cuentos; allí mismo definía su posición estética y su estilo. De este libro a *Confabulario* no se observan bruscas rectificaciones, sino una depurada ratificación de principios, una sabiduría técnica cada vez más concisa y un dominio mayor sobre el lenguaje.

Los cuentos de Arreola tienen aparentemente la placidez de una línea horizontal. En ellos no se altera la voz ni el tono. La sorpresa, el misterio, la ironía casi nunca se condensan en un solo sitio: los administra con pericia a lo largo de los textos. En contadas ocasiones la sorpresa se localiza en un lugar determinado, y por extraño este procedimiento resulta eficaz. En forma deliberada, en otras ocasiones, elimina la sorpresa, con lo que asombra al lector que espera encontrarse con ella en cualquier momento. El misterio lo consigue de la siguiente manera: después de narrar una serie de hechos creíbles, pasa de repente y sin que el lector lo sospeche, a lo increíble, a lo fantástico, a lo que se podría llamar, como sugiere Bioy Casares, «la tendencia realista de la literatura fantástica».

No hay una ruptura definitiva, por ejemplo, entre la realidad y la ficción. Los personajes transitan de una a otra sin las molestias que ocasionan las fronteras. A veces todo es un sueño en el que los acontecimientos se viven de acuerdo con una lógica peculiar. «Un pacto con el diablo» es un caso típico. La acción transcurre en un cinematógrafo. Desde el principio se establece un símil entre el protagonista de la película y el espectador que narra el cuento en primera persona. Las vicisitudes por las que atraviesa Daniel Brown en la pantalla: el pacto primero, los remordimientos después, se repiten en la realidad como estímulos que tientan al espectador a vender su alma a cambio del bienestar económico. Los planos, el de la fantasía y el de la realidad, se equiparan y confunden. El desenlace de la película, el

triumfo de la limpia pobreza sobre el dudoso esplendor, impide que el pacto se consume.

A esta altura del cuento, el autor necesita deslindar los planos. Si el sueño al principio los aproxima, el sueño al concluir los separa. La realidad recobra sus rasgos y la pesadilla se convierte en pantomima. En el fondo, la seriedad es humor, ironía solapada. De esta manera, al salvar su coherencia los personajes salvan su decoro. Y de nuevo la realidad es fantasía.

En el cuento «En verdad os digo» lo posible y lo imposible conviven entretejidos en una misma madeja. El experimento del camello «ofrece dos probables resultados: el fracaso y el éxito». Lo que parece difícil y aun absurdo no pasa de ser un procedimiento sencillo y de solución fácil. Aun cuando el camello no pase por el ojo de la aguja como «hilo de araña», Niklaus realizará sus propósitos: «nada impedirá que pase a la historia como el glorioso fundador de la desintegración universal de los capitales. Y los ricos, empobrecidos en serie por agotadoras inversiones, entrarán fácilmente al reino de los cielos por la puerta estrecha (el ojo de la aguja), aunque el camello no pase». Lo imposible resultó posible por un medio poco factible: la desaparición universal de los ricos.

Mediante el empleo de la ironía (la que al burlarse de la realidad llega en ocasiones a destruirla), del «absurdo lógico» y de otros procedimientos corrosivos que actúan contra la razón, la objetividad y el sentido común, Arreola ha creado un mundo, una lúcida historia universal de la invención, historia en la que descubre la «realidad en lo inexistente» y la inexistencia de ciertos aspectos de la realidad. Convencido de que trabaja con hechos individuales, en vez de generalizar, particulariza. En vez de aceptar el axioma que afirma que las gotas de agua son idénticas

entre sí, busca sus desemejanzas. Sondea y encuentra sus rasgos particulares. Sus biografías son el polo opuesto de las de Plutarco. En ellas no busca las ideas y los hechos de sus biografiados que tengan trascendencia sino los oscuros detalles que expliquen sus personas. A Arreola no le interesa la historia sino el arte. Cuando aparecen en sus biografías personajes del dominio público, acepta únicamente de ellos las anécdotas, en ningún caso los hechos certificados. Sus cuentos, por próximos que se encuentren del modelo que le sirve de inspiración, siempre son personales y distintos. El contradictorio Cecco Angiolieri, «poeta rencoroso» biografiado por Marcel Schwob, pertenece a la misma familia del poeta de corta estatura lírica que crea Arreola en «El condenado».

Sin embargo, ambos, unidos por la envidia a Dante y González Martínez, son personajes diferentes, de rasgos únicos. Y la originalidad en el arte no es de propósitos sino de resultados. Con personajes parecidos, igual tema e idéntica estructura se pueden escribir obras absolutamente distintas. En este aspecto los cuentos de Arreola son radicalmente suyos.

Desarrollando contrastes, contando ejemplos (fábulas), saltando de lo lógico a lo absurdo y viceversa, dejando obrar a la ironía, Arreola ha construido un nuevo tipo de cuento. Los cuentos de Arreola son redondos en lo que toca a los personajes, la estructura y el estilo. Maneja unos cuantos temas: la mujer, la imposibilidad absoluta que padece el hombre absoluto para comprender absolutamente a la mujer total, los problemas derivados de la falta de comunicación humana y la certeza de que el caos es insondable e insoluble y, por lo tanto, perfectamente cómico y delicioso.

# Arreola, comparsa en el gran teatro del mundo

Vicente Preciado Zacarías

[...] fue Adolphe Appia, el escenógrafo, quien se empeñó en convencerlo de que el teatro era su camino verdadero [...].

De «Gunther Staphenhorst», Juan José Arreola



HECTOR JAVIER

**A**rreola es el escritor de la palabra actuada. En la pedagogía moderna es válida la aplicación de uno de sus más notables apotegmas: «el maestro debe ser un actor de sus conocimientos». El conocimiento actuado, vale decir, la interacción pedagógica, es la esencia de una de las teorías de la enseñanza más modernas.

¿De dónde procede este impulso vital en la obra del escritor de Zapotlán? No quiero contaminar un quehacer auténtico y discreto como es la obra de Arreola, volviendo públicas muchas inclinaciones y afectos que son, en su intimidad categórica, el centro *numinoso* del universo del autor y del autor universal.

Voy a declinar, por respeto, toda vana intención de encasillar a Arreola en escuelas y estilos; evitaré la vivisección pavloviana, arrogante y fría, a propósito de sus textos, eludiendo el aparato crítico del análisis estructuralista y semiótico, estilo Bajtin y Greimás; primero, porque no soy la persona apropiada para hacerlo, por la elementalidad de mis conocimientos, y segundo, hurgar sus textos con manoseo erudito no es la maniobra precisamente apreciada por el propio autor. *Les musiciens sont fatigués* (Los músicos están cansados), frase tomada de uno de sus actores preferidos (Michel Picolli), para dar a entender que nuestro autor está fatigado de estos procedimientos.

Pero sí me atreveré a realizar un acercamiento a una parte de su obra: el teatro, revestido solamente con el asombro y la inocencia del hombre primitivo cuando contempló la luz auroral de la primera mañana del mundo.

*Arreola mismo escogió el título que lleva este ensayo, a propósito de Calderón de la Barca (versión corregida del texto leído en la capilla Elías Nandino, en el homenaje a Juan José Arreola, septiembre de 1996. Se agrega al texto una bitácora teatral de Juan José Arreola, también obra del doctor Preciado Zacarías, distinguido odontólogo de Zapotlán y amigo íntimo de Arreola).*

En el teatro de Arreola se subliman procedimientos que vienen de Plauto, Quevedo, *El Lazarillo*, Gil Blas de Santillana, Borges, Gómez de la Serna, Muñoz Seca y Julio Gamba, pasando por los ingeniosos pasticheros franceses y argentinos.

Arreola es un barroco. Pululan en él los arabescos, aunque utilizados desde el punto de vista irónico. Casi no existe línea en donde no estén la sorna y la guasa ágazapadas, listas para sorprendernos y provocar en el rostro de todos los días una sonrisa nueva. Practica la sinergia estructural. El resultado es una labor de orífice en donde el mayor prestigio es la economía verbal: allí «*rifulge una prosa raffinata, puntuale e nitida*» (Dante Liano). Su mejor ropaje es la desnudez, la desnudez del lenguaje.

Sus catálogos de influencias aún no están del todo consignados. La devoción por el poema en prosa tiene como antecedente a Jules Renard. *Familia de árboles* es un texto fonético a más no poder. Sus esquemas sintácticos están gobernados por la sonoridad del lenguaje. Lo puso como prueba de lectura cuando me empeñé en que me diera clases de recitación. Nunca pude leer correctamente esta traducción. Nunca pude ser un buen actor de mi propia palabra.

El *Gog*, de Papini —obra que Arreola reconoce como elemento capital en su formación de escritor—, es una serie de ensayos humorísticos: «imagen del mundo sin llegar a los lentes oscuros del pesimismo y los espejos convexos de la caricatura». A partir de esta lectura, Arreola logra en sus textos una justa relación entre lo específico y lo humano universal. Es también un hombre que camina vestido de humanismo, humanismo al estilo y corte de Gerschenson e Ivanov. Su teatro está habitado por atmósferas transparentes en donde un sutil humorismo se condensa en gotas de ingenua sátira. Transita de lo humorístico a lo sardónico y es, además, un perfeccionista «porque participa de los postulados del platonismo y lo evidencia al afrontar como artista los temas raigales de su obra: la preocupación por la perfección formal es un intento por aferrar y traducir la belleza y la avidez, no menos intensa, por alcanzar la posesión de lo absoluto; por lo menos en la medida en que estos dones le son indispensables al hombre» (Passafari). Arreola vive en el tiempo de Proust, cuando éste recobra el tiempo perdido, e intenta amar el mundo en cada una de sus creaciones. Logra unir lo local con lo universal por medio de un turbador virtuosismo en el lenguaje.

#### El teatro de Arreola

*Tercera llamada...* tiene como antítesis literaria «Profilaxis», uno de los textos más profundos de Arreola en donde está incluida en unos cuantos nombres toda la patología griega y latina de la que es lector constante. Se hospeda allí una de las metáforas clásicas de su clásico estilo: «no queda más recurso que volver a Orígenes y cortar por lo sano sobre un texto de Mateo».

44 ♦ Diciembre de 1998

**L**uvina: Habitualmente cuando se habla de Juan José Arreola se hace desde el enfoque del Arreola escritor, y se proyecta la imagen intelectual de Juan José Arreola. Pero en pocas ocasiones se hace énfasis en el Arreola humano, el Arreola de familia, el Arreola de Zapotlán. Quisiéramos que ustedes nos hablaran de los recuerdos que guardan de él cuando niño y joven.

**Cristina:** Él se fue de nuestra casa, salió a trabajar, a conocer otros lugares siendo muy joven. Su vida en Guadalajara y en México la sabemos como ustedes. Pero aquí en Zapotlán hasta la edad de catorce años estuvo en el colegio, y aunque no lo terminó, mi padre nos instruyó a todos, nos daba clases de literatura, porque para mi padre la lectura era indispensable, y así se crió Juan José: hablando de pura literatura. Se leía desde *El Quijote* hasta *La divina comedia*, y por eso se le crió un equilibrio de alta literatura, pero a la vez adaptada a nuestra ciudad.

**Victoria:** Literatura escogida.

**L:** Literatura escogida dice usted, Victoria...

**V:** Mi papá fue muy exigente para escoger sus libros, y durante algún tiempo tuvo a su cargo la biblioteca de Zapotlán. Mi hermana Elena era empleada de la biblioteca. Así, mi

## Victoria Arreola Aranzas

papá y nosotros teníamos acceso a libros que no había en casa.

**L:** Y era esto una costumbre en casa: leer.

**C:** Leer, sí, en los ratos libres. Por la tarde, mi padre nos leía obras como *Fausto* y otras. Nos decía: «Antes de jugar, vamos a leer un rato.» No nomás era la lectura, él nos explicaba lo que leíamos, porque estudió en el seminario, y mis tíos, José María y Librado, lo educaron en la forma más correcta que les pareció.

**L:** ¿José María es el sacerdote de Guadalajara, o el de Tamazula?

**V:** Librado es el de Tamazula, y el de Guadalajara es José María, el astrónomo.

**L:** Estos dos sacerdotes son quienes también alimentaron a Arreola espiritualmente.

**V:** No nomás a él sino también a Rafael mi hermano. Se educaron juntos con los tíos. Vivíamos muy cerca, las casas se unían por el interior. Entonces, siempre que se podía, estábamos con los tíos, que eran muy estudiosos también. Mi tío José María se distinguió como astrónomo, como científico; nos enseñaba las estrellas.

**C:** Sí; conocíamos toda la formación del universo y sabíamos a qué hora salían las estrellas y los planetas, y en qué temporada del año. A



1938. Juan José Arreola (primero) y Xavier Villaurrutia (cuarto).

Esta obra de teatro incluye —como intertexto— por lo menos medio ciento de citas que serían temas muy amplios de tratar y que, a su vez, se interrelacionan con otros tantos. Es la técnica socrática de Arreola. Son saltos de caballo, ajedrecísticamente hablando. Conviven en ella la *Heráldica*, la *Biblia*, Rilke, López Velarde, Ionesco, Darío, Job, León Felipe, Freud (cuando Blanca se equivoca: «Si tú no vas, yo sí voy... Quiero decir...»), sugiere uno de los textos más apreciados por Arreola en sus lecturas: *Psicopatología de la vida cotidiana, errores, equívocos, etcétera*, (en la traducción de Gregorio López Ballesteros), Gómez de la Serna, Pirandello, el propio Arreola citando *Pueblerina, Especialidades farmacéuticas*, Oswald Spengler, Schopenhauer, darwinismo, alquimia, teoría del teatro, San Agustín, Pablo Luis Landsberg, Beethoven, Bizet, *Refranero popular*, José Zorrilla, Descartes, Darío nuevamente, Young, Adler, Verdi, *Romancero popular*, San Juan, Claudel, Cervantes, *Tancredo*, Teatro Montparnasse, Díaz Mirón, José Zorrilla de nuevo, Edgar Neville. No faltan las acotaciones poéticas: «con sonriente pánico remoto», «En la eternidad del aburrimiento», «cariátide inmóvil, llena de eterna majestad».

### Universalidad del teatro de Arreola

Casi de entrada —como dicen los argentinos— *Tercera llamada...* presenta abismos cenitales de cultura universal que Arreola se empeña en llevar a escena en boca de sus personajes. Veamos uno: *Marido* cuando dice: «Es que... sabe usted... allá en mi pueblo, cuando era muchacho, luché toda la noche con el ángel.» Le sigue una frase memorable: «Fue en la noche de los tiempos [...] con la luna y las estrellas por testigo.»

Más abajo: «me descoyuntó todo el fémur», cita donde se adivina la preferencia de Arreola por la traducción de la *Biblia* de los padres Bover

y Cantera (edición desaparecida), en contraposición a la traducción de Torres Amat que dice: «le tocó el tendón del muslo». Los originales hebreos —decía Borges— imponen aquí su música de violencias.

Pero volvamos sólo un momento a la cita o extrapolación del Génesis 32. *La lucha con el ángel* es el título de uno de los primeros estudios metódicos realizados por Arturo Ojeda (UNAM) sobre la obra de Arreola. El título se refiere a una frase afortunada de Maurice Barrés incluida en *El lenguaje y la vida*, de Charles Bally —libro egregio que goza de las deferencias electivas de Arreola—, que dice así:

No dispongo más que de palabras para escribir. No importa; con estas palabras y con la ayuda de un tema concreto es como tenemos que producir en nuestros lectores una impresión velada análoga a la mía. Yo trato de asir lo inasible por sus dos alas, aunque no deje entre mis puños burlados más que una nube de plumas ligeras. Es la lucha con el ángel, de la cual no se puede salir más que vencido; pero es una derrota que tiene su corona.

Toda la angelología de Rilke, Swedenborg y William Blake está incluida aquí. Y serían otros temas umbilicales a seguir tratando. Ésa es la universalidad de Arreola ante la escena del mundo. Arreola habla del misterio del lenguaje. De la lucha de todo escritor por dominarlo. De la lucha por conseguirlo. «Todo ángel es terrible», dice citando a Rilke.

Veamos otra fosa de profundidad, como la llamamos los submarinistas. Está en la primera acotación de *Tercera llamada...*: Marido (que es un ángel al revés) después de que dispara sin ton ni son, frenéticamente, su revólver, se dirige a una persona del público, reprendiéndola. Esta inclusión del público en la escena, este teatro dentro del teatro tiene como precedente a uno de los autores más queridos por Arreola y una de las obras más estimadas por él: *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello. Drama oscuro, ambiguo, que viene a caer inesperadamente sobre un escenario vacío que no está preparado para recibirlo. Es un teatro parecido al de Unamuno por el enfrentamiento de los personajes. Es un drama en un solo acto y varias escenas. Los seis personajes se levantan de entre las butacas e invaden bruscamente el escenario donde se está efectuando un ensayo normal. Parecen fantasmas, no realidad creada. Producto de la fantasía, sin embargo más reales que la voluble materialidad de los actos. Abre el diálogo el personaje que hace de Padre: «Somos nosotros, caballero (dirigiéndose al director). Venimos a buscar un autor.» Luego el mismo personaje define la teoría del teatro y de paso la del actor. Profundiza en el problema de lo verosímil y lo verdadero.

Pero la verdadera inclinación por el teatro la tiene Arreola dirigida hacia el gusto y la admiración por las farsas. La caricatura sonriente. Entre este género de obras está *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca, caricatura de tragedia en cuatro jornadas. La acción trans-



Elena Arreola

Saturno lo proyectaba, porque tenía un lente...

V: ...Tenía un observatorio...

C: Sí. Fui a Guadalajara y a su observatorio, y ahí nos enseñó las manchas solares. Tenía un lente muy potente, con él me enseñó las manchas solares, y me explicó que los climas, las temperaturas, venían según las formas en que se presentaban las manchas. Porque él estuvo al pendiente del observatorio de Guadalajara, donde estaba aquel sacerdote Severo Díaz. Esa vez que yo estaba en Guadalajara, me dijo: «Voy a tomar el tiempo y la hora y cómo están las manchas solares», y vi el universo a través de un lente maravilloso. Después, también en el telescopio, nos enseñaba dónde estaban los principales planetas, cómo se movían.

L: ¿Y Juan José participaba en todo esto?

C: Sí, también...

V: Sí, es de él que vamos hablar, de su niñez... [se dirige a Cristina]: tú la conoces.

C: Soy mayor que Juan José, y pues jugábamos mucho. Él proyectaba cine, porque era muy activo y tenía una camarita, con ella proyectaba las películas que teníamos entonces. Era de esas cámaras de darle vueltas. También íbamos a la montaña y veníamos, y ya aquí nos platicaba todo, porque era muy amplia su memoria. Platicaba de cómo nos había ido en el paseo, que la laguna se veía hermosa, y cosas así, de niños. Luego, en la adolescencia se fue...

L: Por ahí me enteré de que de niño oficiaba sus misas [risas] con un servicio de plomo.

C: Y hacía bautizos también. Con muñecos. Teníamos una foto, nomás que no sé si él la tendrá, donde está deteniendo al muñequito. Y había grandes fiestas. Pero también oficiaba otro de mis hermanos...

V: Era el ambiente en que vivíamos.

C: Era la casa familiar. Nosotros no teníamos acceso a muchas amistades, vivíamos entre familia.

L: También me enteré de que cuando Juan José ya está más grandecito, cuando ya trabaja, participa en el negocio del tepache.

C: ¡Ah! Mi papá tenía un comercio de abarrotos, y hacía una bebida que se acostumbraba desde que vivía su padre —porque el tepache es bebida española—. Mi padre la adicionó, y hacía también rompopo, y en todo eso estuvo Juan José.

L: ¿Pero comerciaba con el tepache por Manzanillo, o aquí?

V: Mucho después, en los años cuarenta, porque hubo necesidad de buscar en otra parte medios de vivir. Aquí estaba muy malo el comercio. Pero no era la única cosa a la que mi



curre en el siglo XII durante el reinado de Alfonso VII. Arreola, como buen actor, se sabe de memoria famosos pasajes como éste:

¿Qué es aquesto?  
Me quedaré aquí a llorar,  
sentado en aqueste Ripio  
sin poder participár  
el dolor que participo.

La forzadura del lenguaje hasta el grado de la distorsión, Borges la ha conseguido en los textos en colaboración con Bioy Casares. En *Seis problemas para don Isidro Parodi*, donde el lenguaje es pura guasa: ejercicio lúdico por gusto a la perfección de la imperfección, en esta farsa de Muñoz Seca hay otro juego lingüístico cuando los infantes de Pravia tocan a la puerta del castillo. De adentro preguntan: «¿Quién sois?» y ellos contestan choteando una marca de jabón muy popular en España y México: «¡Henos de Pravia!»

Éstas son sólo unas cuantas corrientes axiales a las que derivamos a propósito de *Tercera llamada*... Ésta es la universalidad de Arreola que yo pretendía demostrar. Éste es Arreola, comparsa en el gran teatro del mundo.

Al principio dije que rehuiría el aparato del examen semiótico o estructuralista, por los motivos que antes cité; pero más que nada por un íntimo decoro pueblerino hacia la obra de Arreola, que incluye el teatro, por una razón: estoy convencido de que sus textos, más allá del esquema sintáctico y sonoro que los gobierna, están visitados por un espíritu numinoso y luminoso. Se hospedan en ellos la gracia y cierto tipo de verdad cuyos límites no me está concedido ver, porque están

más allá de mi condición humana. Este tipo de moralidad, de ética literaria no viene de Arreola, se origina en el otro Arreola. Esta otroriedad la confirma Pellicer en el soneto que le dedicó y que en sus tercetos finales dice así:

Es hombre de palabra el que a tu lado  
invisible y gentil, con grandes alas  
tu sombra guía con amor cuidado.  
Estoy atento a lo que tú señalas.  
Puede estar el jardín sin ser tocado  
si en un instante la Belleza instalas.

Éste es mi breve acercamiento al teatro de Arreola. No sé si logré acercarme también al lector —inmediatez cutánea, dice Ortega— para compartir datos, apuntes que tenía guardados acerca de ese hombre, mínimo de cuerpo pero grande, muy grande de mente. Para concluir, quisiera parafrasear aquella locución, creo que de Stendhal: «Desearía perder la memoria para volver a leer de nuevo la obra de Juan José Arreola con el encanto de un niño que ve por primera vez el mar.» Quisiera también que volviera por un solo instante la tarde aquella sin ira ni viento en que subí hasta su cabaña. Me preguntó si tenía *Juicio final*, de Papini, y yo, por presumirle, le dije que sí. Pero cuando comenzó a preguntarme por los ángeles y otros personajes, no pude hacer nada más que confesarle que le había mentado. Y cuando le dije: «¿Cómo puede usted tener tanta gente en la cabeza?», él me contestó: «Es que yo soy la memoria de mí mismo.»

#### **Bitácora teatral de Juan José Arreola** (aproximación cronológica a su *Ordo amoris*)

1925. El acercamiento de Arreola al gran teatro del mundo comienza, según sus propias palabras, cuando él era un niño, asombrado espectador de La Marcha de Cádiz, teatro doméstico, familiar, y cuyos ensayos estaban montados y dirigidos por una señorita «ya grande, pero soltera» en la sala de una casona de Zapotlán.

Fueron sin duda las pastorelas de indios en las noches de Zapotlán —a las que asistía Arreola llevado de la mano por Florentino Castillo, mozo de confianza de la casa paterna—, el despertar de conciencia y el principio de la fijación de su caracterología —examen de ingenios, diría Juan Huarte de San Juan— a propósito de su gusto por el teatro y la formación de su estilística personal.

La pastorela es el antecedente remoto de su inclinación por la comicidad involuntaria, quintaesencial gota drolática del más puro estilo arreolesco: la guasa.

La pastorela era un teatro coral de indios laguneros, ingenuo y bello en la línea de las tradiciones medievales y renacentistas. Y si digo

papá se dedicaba. También tenía la fábrica de velas y jabón, además de su comercio, donde vendía otros artículos. Era como tienda de abarrotes, añadido el tepache también.

**C:** Vendía mucha cera labrada.

**L:** Juan José de niño vivió en este ambiente en el que la lectura es un asunto importante, pero también el teatro.

**C:** El teatro también. Nosotros actuábamos en el teatro. Se organizaban veladas, Juan José declamaba y nosotros salíamos en los pasos de comedia o sainetes.

**L:** ¿Y pastorelas?

**V:** Hicieron desde el tablado para el foro, él y Rafael, para que hubiera público, para que los vecinos y amigos pudieran ver a los actores. A Juan José le gustaba mucho ir al circo, y en una ocasión se puso un pantaloncito, el más chico, para hacer sus actos de circo en el foro que teníamos.

**C:** Era una tarima grande y la adornábamos con bambalinas, y asistían la familia nada más y las amiguitas de por ahí.

**V:** Juan José era muy inquieto desde niño, no dejaba de estar activo. Era su forma de ser: siempre muy activo.

**L:** El doctor Vicente Preciado menciona las pastorelas.

**C:** Sí, pero eso era cosa del pueblo.

**L:** ¿Y qué nos pueden decir del gusto de Juan José por las pastorelas?

**V:** Sí. Íba a las pastorelas; le encantaba ver la forma en que actuaban.

**C:** En el jardín principal y en la plaza y en el kiosco se llegaron a ha-

cer representaciones de las pastorelas a petición de Juan José, porque quería que se difundiera esa tradición. Luego conoció el libro que tienen, con sus relatos, libros muy valiosos, pero no los consiguió: ellos [los *tlayacanques*], por tradición, guardan esos libros. Actualmente no sé si ha habido pastorelas, pero cuando Juan José estaba joven, sí. Vino de México cuando estaba de presidente [de Zapotlán] don Carlos Medina, y Juan José hizo que vinieran los pastores. Había dos grupos, porque siempre estaba dividida la ciudad entre los arribeños y los abajeños. Entonces, había pastores arribeños y pastores abajeños. Juan José quería unirlos para hacer un conjunto, pero esas personas son de un carácter ágrete y no comprenden que se les está haciendo un beneficio. Al contrario, guardaron sus libros. También se representaba el pleito de los moros y los cristianos, entre arribeños y abajeños.

**L:** ¿Quiénes representaban a los moros y quiénes a los cristianos? [risas]

**C:** Yo estaba muy pequeña cuando pasó eso; no le podría decir cuáles eran los moros y cuáles eran los cristianos.

**V:** Tan podían ser unos como otros.

**C:** Tenían sus creencias. Creo que los arribeños eran de mejor actuación. Los abajeños siempre eran abajeños. La ciudad se hizo hacia las montañas porque el lago se venía para acá. Nosotros somos arribeños.

**L:** Así que todo esto es una fuente de la que Juan José se nutre de niño y que al paso de los años va a tener su importancia al definirse su voca-



1938. Juan José Arreola (derecha, de pie)

coral, es porque los cantos de las cuadrillas de pastores en la hondas noches de Zapotlán, llevaban en su eco el rumor de los monjes vagabundos del *Carmina Burana*.

Los personajes favoritos de Arreola eran: Bartolo, ebrio y lúbrico; el Diablo, heterodoxo y blasfemo; Bato (deformación de vate), verbal y decidor; Tentación, mujer hecha carne; Gila, contralto de cantata. Era un teatro palafítico: el tablado se sostenía, a media calle, en cuatro tapiholes o morillos de pino. Los textos, escritos a lápiz en un cuaderno de escuela, eran octosílabos leídos a la luz de petróleo de una mecha o de un hachón de ocote. El apuntador era capitán de la cuadrilla y acompañaba los coros yugulando notas sobre el diapasón resinoso de un violín de Paracho. El indio, actor nada memorioso, repetía las redondillas plagándolas de disparates fonéticos. En la escena de la expulsión del paraíso, hablaba Dios (un indio con barbas de ixtle y trepado en un tenderete medio cubierto con sábanas representando un cielo original) de la siguiente manera:

—Adán, Adán, ¿ónde estás? No te escondas, sal pa'juera.

—¡No puedo, Señor, no puedo: estoy todito encuerado y lo mismo está la Güera!

Pese a su ingenuidad aparente, había en esta escena una tercera llamada edénica nimbada por el lúbrico aroma del copal quemado y el acre olor a cuerpo trabajado por el sudor y el alcohol con granada. Arreola fue testigo de cargo en el proceso lingüístico de este teatro secular.

1932. Arreola es espectador —y no de vagos estíos— en el cine Rialto, en Zapotlán, de dos películas que despertarán en él —como en el uruguayo Felisberto Hernández— el manejo de la imagen plástica a par-

tir de los silencios y las fonías aplicados a la línea en movimiento, una forma de adoración: *Los hijos de la calle* y *El diablo en la botella*. La primera le acerca el molde del actor cuyo arquetipo lo acompañará toda la vida: Charles Vanel; la segunda le dará impulso y esquemas sintácticos y psíquicos para sus relatos posteriores.

1934. En Guadalajara, la película *El pelirrojo*, de Julian Duvivier, lo impresiona a partir del actor Váleriy Inkijinoff. Arreola memoriza nombres de actores y ajedrecistas rusos; nadie como él pronuncia con gula fonética apellidos como Smotunovsky (Inokenty Smotunovsky, personifica a Hamlet y a don Quijote en el cine ruso).

Los modelos masculinos que Arreola adopta y adapta a su molde original, fundido éste en las fraguas familiares de los Zúñiga y los Arreola de Zapotlán, son los actores del celuloide, como Adolf Wohlbrück, conocido fuera de Austria como Anton Walbrook, quien era un actor políglota (tal vez allí está la simiente babélica de su inclinación por las lenguas). En la película *La ronda*, de Max Ophuls, Adolf interpreta a un personaje de capa y sombrero de copa. En la película *La batalla*, con Charles Boyer en el papel del general japonés, Arreola fija su atención en un actor oriental: S. Hayakawa, que habla muy bien el francés. La cinta se estrenó cuando se inauguró el cine Colón.

1935. Hace el papel de Marqués de Montero en *Flor de un día o Espina de una flor*. En esta obra de teatro, Arreola se viste de Arreola: interpreta a un personaje de frac, sombrero de copa, bastón y guantes blancos. Si Charles Vanel oficia como arquetipo, Louis Jouvet, un actor francés de voz ronca y tartamudo, pontifica como prototipo. Arreola persigue todas sus películas, se las aprende de memoria. Jouvet encarnaba cierta comicidad muy fina; le encantaba la farsa. Arreola se identifica con él a través del cine: *Mister Flow*, una especie de Fantomas político, es uno de los mejores filmes de Jouvet. En *Bajos fondos*, de Renoir, Jouvet aparece en un papel sórdido y sombrío. *La casa del Maltés* es otra película que pone a Arreola en contacto visual con otro actor extraordinario: Marcel Dalio. Pero entre todos estos modelos surge uno que es notable: Robert Le Vigan, quien lo impresionó de por vida en una interpretación que hace de un alcohólico dostoiévskiano.

1937. En enero, Arreola se inscribe en la Escuela de Teatro de Fernando Wagner, en el quinto piso del Palacio de Bellas Artes. Sus maestros son Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli. Wagner le enseña declamación y fonética. Allí entra en contacto con los grandes directores del teatro universal, como Rienhart, Piscator (director del Volksbühne y creador del «teatro proletario»), Appia, Mayerhold, Satanislavsky y Nemirovich-Danchenko.



1936. Elena Arreola

ción por el teatro, o de hacer prácticamente de toda su vida una obra de teatro.

V: Sí. Juan José dice que él es actor de sí mismo.

L: ¿Y desde niño tenía esa imaginación prodigiosa?

V: Desde niño se subía en los bancos que teníamos para alcanzar la mesa. Se subía para actuar.

C: Nosotros éramos sus espectadores; mi hermana la mayor, Elena, era la directora y Juan José actuaba, pues tenía muy buena memoria; yo, no tanto.

V: No, ni Rafael mi hermano... nomás éramos espectadores.

L: ¿Cómo era la relación de Juan José con sus hermanos, entre tantos?

C: Nosotros siempre hemos sido hermanos hermanos: él para nosotros y nosotros para él. No hay cosa que él desee que no se le haga y se le mande, porque somos una familia que nunca se dispersó. Se casaron y todo pero siempre hemos vivido en familia.

L: ¿Y cuándo ustedes advierten

que a él le da por escribir?

**C:** Pues mire, cuando lo llevábamos al colegio de las francesas se aprendía los poemas que les enseñaban a los más grandes, a los niños de cuarto. Luego venía a casa y, con medias palabras y todo, buscaba a mi papá y se los declamaba.

**V:** Cristina, el señor decía que a qué edad empezó a escribir Juan José, que cuándo empezó a escribir, más o menos.

**C:** Pues a través de las cartas de cuando se fue a México. En la correspondencia que se estableció entre él con mi papá y mi hermana mayor. Se fue a México a buscar la literatura, porque él ya estaba con esa inquietud desde que nació; mi papá se la cultivó; yo, pues, qué cuenta me iba a dar, si yo también era una niña, ¿verdad? Pero sí vi que mi papá se dedicó a Juan José porque le vio esa facilidad, y para que luego luego se fuera a México. Y se fue, y sufrimos mucho. Y mi papá no: «Que vaya, aquí nunca va a ser nadie, porque nunca en su tierra es uno profeta.»

**L:** El papá sí tenía claridad.

**C:** Mi papá sí, como le digo. Él había realizado hasta altos estudios del seminario, y luego con su hermano José María y con mi tío Librado, que era un gran predicador y nos daba pláticas. Era una familia que... no quiero decir que hay pocas, pero sí tenían el gusto por la conversación y por escribirse. Eran muchas cartas las que había en la familia. Ahora las personas no saben escribir, a causa del teléfono. Duran hablando media hora. Uno, en cambio, en diez o quince minutos hacía la carta para sus tíos, para su mamá, si no estaban en la ciudad. Nos enseñaron a escribir a



1946. Con el actor Jean-Louis Barrault

**1939.** Rodolfo Usigli crea el llamado «Teatro de Medianoche», en el cine Rex. En *Los diálogos de Suzette*, de Luis G. Basurto, Arreola interpreta a un hombre otoñal, elegante, que usa corbata de moño. En *Ha llegado el momento*, de Xavier Villaurrutia; *Vacaciones*, de Usigli; *A las siete en punto*, de Neftalí Beltrán, Arreola hace el papel de un menor de edad. En *Anatol*, de Arthur Schnitzler, trabaja al lado de Víctor Velázquez y de Víctor y Tito Junco.

Entre diciembre de 1939 y enero de 1940 escribe tres farsas para teatro: *La sombra de la sombra*, *Rojo y negro* (inspirado en Stendhal) y *Tierra de Dios*, donde aparece ya un lenguaje procedente de los grandes profetas. En una gira, el teatro quiebra en una ciudad de Guanajuato. Así y todo, Arreola aprende con Usigli apreciación de la poesía.

**1940.** Arreola regresa a Zapotlán. En diciembre de ese mismo año publica su primer cuento, «Sueño de Navidad», en el semanario «*Vigía*», de Zapotlán. El estilo de los escritores rusos, principalmente Andreiev, figura como precedente del breve relato. De enero de 1937 a agosto de 1940, Arreola frecuenta los cines de la ciudad de México en donde se exhiben películas francesas con Jouvet.

**1944.** La compañía de teatro de Jouvet logra salir de Francia, ocupada en 1943. Escenifica en Casablanca, Marruecos; en Brasil; en Buenos Aires, Santiago de Chile y México. En el teatro Degollado de Guadaluajara, Arreola aborda a Jouvet recitándole un texto de memoria. Louis lo invita a Francia.

**1945.** Noviembre-diciembre. Arreola embarca rumbo a Francia. Jouvet dirigía entonces el teatro El Ateneo, a un lado de La Ópera. La

Comedia Francesa era institucional y tradicional. La Escuela Nacional del Espectáculo, en Plaza Pigalle, la dirigía Jean Meyer, maestro de Pierre Renoir. Había grandes actores, como Robert Manuel, Fermín Genier, Jean Vilar, Gerard Phillippe (éste pertenecía al Teatro Nacional Popular), Marguerite Jamois (del teatro Montparnasse, de Gaston Baty) y otros actores que comenzaban a brillar, como Pierre Vaneck. La gran tradición del teatro francés llega a Arreola a partir de Jacques Copeau «antinaturalista», maestro de Jouvet y de Georges Pitoëff, director de los Teatros de las Artes y de los Campos Elíseos (1919) y descendiente de un noble ruso que le había hecho construir un teatro en su palacio, especialmente para él.

En la Escuela Nacional del Espectáculo, Arreola ensaya el *Lorenzaccio*, de Alfred de Musset, con Pierre Petit o Pierre Garrán y Jacques Varnnes. No tengo en mi memoria qué papel interpreta de los personajes de la obra, en la medida que los principales son: Alejandro de Médicis, Lorenzo de Médicis (*Lorenzaccio*), Cosme de Médicis, el Cardenal, Cibo, Julian Salvati, los hermanos Strozz, etcétera. *Lorenzaccio* es una tragedia política en la Florencia de 1534. Es un drama en cinco actos y treinta y ocho escenas. Desde 1927 había entrado en el repertorio de La Comedia Francesa. En 1945 —año de Arreola en París— la tenía la compañía de Gaston Baty en el teatro Montparnasse. La interpretación masculina de *Lorenzaccio*, curiosamente, la habían hecho actrices como Sarah Bernhardt, en 1896; Marguerite Jamois, en 1945 (Arreola indudablemente conoció la interpretación de esta actriz de rostro alargado, como visitado por los pinceles de El Greco); Gerard Phillippe, en 1953, y Pierre Vaneck, en 1965.

De la misma manera que Jouvet recibió a Arreola en El Ateneo, Jean-Louis Barrault lo hizo casi simultáneamente en La Comedia Francesa cuando el hombre de Zapotlán tenía apenas veinticuatro horas de estar en París. Inmediatamente lo puso a actuar en el papel de remero (remero *cómitre*) en una galera con Antonio y Cleopatra, en la obra de Shakespeare, traducida por André Gide. También como a Jouvet, Arreola conocía a Barrault a través del cine en blanco y negro en los filmes *El puritano* y *Adiós a la juventud*. Barrault había sido discípulo de Jean Doucrou. Era un gran mimo de rostro alargado, muy parecido a Arreola. Barrault llevó al teatro obras de Claudel. Tal vez de allí arranca la veneración que profesa al teatro de Claudel y su poesía. De las tardes de Zapotlán recuerdo aquellas en que Arreola me invitaba a realizar lecturas compartidas en su casa de madera en la loma de barro. Allí me leyó *La anuncianción de María*, de Paul Claudel, misterio en cuatro actos y un prólogo. Drama situado en la Edad Media. El tema se circunscribe al misterio de la Concepción. Violaine es el personaje que encarna la femineidad pura, virgen y madre, como María. Recuerdo un personaje que turbaba al maestro: Pierre de Craon. Otro drama que me fue concedido conocer de la misma manera fue *El libro de Cristóbal Colón*, también

todos, y había mucha correspondencia. Hay que comprender que es un modo de comunicación muy perfecto. Con el teléfono se me figura una charlatanería: «No, ya le hablé por teléfono»; luego nomás una carcajada y una cosa así y ya. Yo casi no uso el teléfono.

L: También se dice que *La feria* es una novela de origen epistolar. ¿Saben ustedes algo sobre la historia de *La feria*?

C: Sí. Juan José tenía unas amistades, personas del pueblo, que él frecuentó, con las que cruzaba conversación. Personas con poca cultura pero que sabían cómo se movía aquel pueblo, quiénes eran las personas, qué hacían.

V: Hubo un conflicto muy grave por las tierras. Me tocó en ese tiempo ir a México y le dije a Juan José: «Hay este problema en Zapotlán: que los que tienen ahorita las tierras no son los verdaderos dueños y no han podido resolver ese conflicto, cada vez es más grave.» Entonces se puso a escribir sobre el conflicto. Unos decían: «Nosotros tenemos papeles muy antiguos en los que se nos conceden esas tierras para labranzas.» Así que los dueños de entonces no eran los verdaderos dueños. Y yo nomás le pasé ese dato a Juan José y le llevé los periódicos locales. Y fue en esos días cuando empezó a escribir *La feria* otra vez, porque él había escrito todo en otra forma, en una escritura muy depurada y no del pueblo precisamente. El conflicto al fin se resolvió porque les dieron otras tierras. El gobernador tuvo que transar con ellos.

L: Ése es el origen de *La feria*.

V: Ése es el origen.

L: También están las cartas que el padre le enviaba, en ellas le contaba los sucesos del pueblo.

V: Sí, mi papá le contaba todo lo que pasaba, y mi hermana Elena. Yo nomás de palabra recuerdo haber hablado con él de ese problema.

L: De los libros que él escribió ¿cuál es el que más les gusta?

V: *Confabulario*.

C: Para nosotros es nuestro hermano y todo nos parece bien. Quiéramos que fuera perfecto. Para nosotros es un familiar que estimamos mucho. Que lo hayan distinguido, que lo hayan nombrado Hijo Predilecto de Zapotlán nos llena de orgullo.

L: Librado nos platicaba de cuando Juan José vendía sandalias en México.

C: Sí, fue lo que encontró primero: «tengo que comer». Una persona de aquí le dio ese trabajo allá en México. Era un tiempo muy difícil, eso fue lo que nos entretuvo la enseñanza y la cultura: la revolución que organizó el general Calles. Al sur de Jalisco lo afectó muchísimo.

L: La guerra cristera.

C: Sí; aquí en Zapotlán, en el cuarenta, aún no había tranquilidad. En el centro de la república y en otras partes sí, pero para el sur de Jalisco fue muy difícil. Por eso Juan José se tuvo que ir, porque no labraban las tierras, no había manera, porque todos se habían ido al cerro. De ahí también tomaba él relatos, de las personas que conoció. Ya tenemos poca memoria, no ve que la edad... Pero nuestro final es maravilloso con los homenajes a Juan José. Los sentimos mucho en carne propia, porque nosotros siempre hemos estado con Juan José y Juan José con nosotros.



1956

de Claudel, colección *La pajarita de papel*, traducido por Julio E. Payró, donde aparecen personajes como Tláloc, Quetzalcóatl e Iztlipetzlocl. *El libro de Cristóbal Colón* fue ópera con música de Darío Milhaud. Barrault lo llevó al teatro.

En París, Arreola trabaja como locutor de radio. Roger Callois lo lleva a la Radiodifusión Francesa. Con Roger Breuil y Madame Garbel hace un programa bilingüe. Pierre Emmanuel le publica un cuento en *Les Étoiles*.

1946. En abril, Arreola regresa a México.

De esta manera se completa un periplo. El niño que llevado de la mano por Florentino Castillo asistió como espectador a las pastorelas de indios en Zapotlán y el actor que había personificado a un remero junto a Antonio y Cleopatra en *La Comedia Francesa*, son la misma persona. De esta manera, el cine, el teatro, la radio y la televisión han sido los escenarios donde Arreola —lo dice Heidegger hablando de Hölderlin— le ha dado nombre a los dioses para que éstos bajen a vivir a su lado en forma de palabras. Palabras deslumbrantes a la vista; gratas y excelentes al oído. El reino de Arreola es la palabra actuada, un reino en donde el sol, un sol de ochenta años, ya nunca se pondrá.

#### Bibliografía

*Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Memorias mexicanas), México, 1994.

PRECIADO ZACARÍAS, VICENTE. *Partici-Pasiones I*, Cuéllar de Ediciones, Guadalajara, 1996.



*A mí me consta que Pan fue mero juego, diversión pura.  
Arreola y yo, cuando la hicimos, andábamos en las nubes.  
Soñábamos, y era placentera la ilusión de que nuestros sueños iban cuajando  
en algo concreto. Cada hoja que imprimíamos —que casi personalmente im-  
primíamos— no era sino eso: ilusión de sueño realizado.*

Antonio Alatorre

# La poesía en la prosa de Juan José Arreola

Raúl Bañuelos

**E**zra Pound dijo que en la poesía contemporánea las fronteras entre los géneros literarios no están ya claramente determinadas, y que la presencia de la poesía radica en los grados de intensidad de un texto. Hay poesía con características de prosa porque relatan una historia: poesía épica o narrativa. Y hay cuentos o fragmentos de novela cargados de líneas poéticas.

En la obra narrativa de Juan José Arreola con mucha frecuencia existen momentos poéticos: «La poesía es fábula sin moraleja», escribió Jorge Luis Borges.

La lectura intensa y recurrente de poetas como Paul Claudel, Sor Juana Inés de la Cruz, Ramón López Velarde, Francisco de Quevedo, de los que el maestro Juan José Arreola escribe y habla, se vio proyectada hacia una escritura que reúne poesía y prosa en un solo texto. Esas atmósferas poéticas; esas líneas deslumbrantes que destacan en el plano de la anécdota; ese ritmo no prosístico; esas excentricidades de poeta en los relatos: es eso lo que me propingo mostrar.

Juan José Arreola desde niño se aprendía poemas y escribía versos estimulado por sus profesores. Se aprendió un poema de un escritor jalisciense del que dice: «El cimiento de mi formación literaria es 'El Cristo de Temaca' del padre Placencia, gran poeta casi desconocido.»<sup>1</sup> Entonces todavía ni sabía leer. Y a partir de ahí adquirió, dijo: «la manía de memorizar los pasajes que me entusiasmaban».<sup>2</sup> Es conocida la extraordinaria memoria auditiva de Arreola, mucho más ligada con la poesía que con cualquier otro género literario. «La literatura, como las primeras letras, me entró por los oídos.»<sup>3</sup> Ya en su adolescencia, Arreola escri-



GELSEN GAS

<sup>1</sup> J. J. Arreola, en Emmanuel Carballo. *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP/Ediciones del Ermitaño, México, D.F., 1986.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

be sus primeras letras sin inducción de nadie. Trabajaba de empleado de mostrador en una tienda de abarrotes. Y en las hojas de papel en que envolvía la sal o el azúcar del mundo escribió sus primeros trabajos literarios; dice: «eran versos». En el Distrito Federal conoce poemas de Rilke y trata a escritores como Usigli, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz, en 1937.

Arreola toma como punto de partida una fabulación, una historia, un relato, para poder llegar a «decir o apuntar lo indecible». Su escritura es una búsqueda de una frase reveladora de la Armonía, del espíritu creador semejante a Dios creador. Dice: «la frase bella brota de una instancia espiritual inconsciente, y por ella aparece poblada. Tal ocurre, por ejemplo, en la poesía: no sabemos cómo anda en cada estructura armoniosa una entidad mágica y metafórica, y es que esa estructura ha nacido como una tentativa formal del espíritu.»<sup>4</sup>

Su visión de la literatura en general tiene muchísimo que ver más con la poesía que con el relato: «Son las intuiciones profundas las que provocan en la superficie de la conciencia los resultados plásticos del lenguaje, las armonías. Un periodo sintáctico es una especie de concreción, fuera del espíritu y ya en el mundo de la materia, que proviene de una emanación sensible. Es, digamos, como una emisión eléctrica: un rayo que adoptara una forma fija pero llena de resplandores infinitos. Para mí eso es y en eso consiste la literatura.»<sup>5</sup>

Pero su amor a la poesía no se tradujo en la publicación de poemas directamente. Su aprecio por las formas literarias fijas o tradicionales, le hace querer aterrizar la poesía en esas estructuras. Y los productos son, dice: «poemas lamentables, pero muy armoniosos [...] cuando escribo en verso fabrico siempre décimas y sonetos: piezas de poesía mediocre, inferior».<sup>6</sup> En «Monólogo del insumiso» el personaje central (*alter ego* de Arreola) afirma: «Here-dé un talego de imágenes gastadas. Pertenezco al género de los hijos pródigos que malgastan el dinero

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

de los antepasados, pero que no pueden hacer fortuna con sus propias manos. Todas las cosas que se me han ocurrido las recibí enfundadas en una metáfora.»

Hölderlin escribió: «Es poéticamente que el hombre habita en el mundo.» Esa misma situación es la tentativa mayor de Arreola: «He tratado de expresar fragmentariamente el drama del ser, la complejidad misteriosa del ser y estar en el mundo.»

En la obra de Arreola encontramos con mucha frecuencia epígrafes de poetas como: Carlos Pellicer, Rubén Darío, Paul Claudel, González Martínez. Y traducciones de autores como Henri Michaux y Lubicz Milosz. O referencias de otros poetas como Góngora, Mallarmé y Lautremont.

En «El condenado», «Epitafio», «La canción de Peronelle», «Interview», «Monólogo del insumiso», que aparecen en sus libros *Bestiario* y *Confabulario*, los temas centrales son la poesía o el poeta.

Alguna vez escuché a Juan José Arreola hablar con entusiasmo del poeta mexicano Salvador Díaz Mirón. Resaltaba la maestría de los sonetos del veracruzano. Decía que eran unas joyas de plasticidad y musicalidad insuperables. Esos dos elementos eran destacados también por José Emilio Pacheco como características fundamentales del modernismo hispanoamericano, que a su vez provenían del parnasianismo y del simbolismo franceses.

Hay líneas deslumbrantes en la prosa de Arreola. Líneas que son versos auténticos de un poema fragmentario:

El agua está llena de labios  
y de lenguas y las focas  
entran y salen relamiéndose

¡Qué musicalidad tan ajena a la prosa común! O este fragmento, que más parece una oda perdida de Neruda en sus más altos momentos: «Los cisnes atraviesan el estanque con vulgaridad fastuosa de frases hechas, aludiendo a nocturno y a plenilunio bajo el sol de mediodía. Y el cuello metafórico va repitiendo siempre el mismo plástico estribillo».

¡Qué plasticidad de poesía entre la prosa de los pájaros!

En *La feria*, gran fresco que pinta al sur de Jalisco con sus crónicas antiguas y contemporáneas, Arreola dibuja un personaje quizá autobiográfico que escribía versos. Era casi un niño. Confiesa doce años a su confesor invariable, dice:

—Me acuso, padre, de que se me ocurrió un verso. Andaba barriendo el pasillo y se me ocurrió.

—¿Cómo dice?

—Vamos juntando virutas  
en casa del carpintero,  
las cambiamos por dinero  
y nos vamos con las p...

Y allí mismo escribe que cuando tenía tres años entrados a cuatro acompañaba a sus hermanos más grandes al Colegio de San Francisco y allí: «Fue cuando me aprendí de memoria 'El Cristo de Temaca' y todavía no comenzaba a estudiar el silabario.»

En *La feria* hay crónicas que son una joya verbal de refinada luz contenida, como ésta: «Ya terminamos la escarda y las lluvias siguen siendo muy favorables por el rumbo del Tacamo. (De Tlachepa más vale no hablar.) Bueno, las lluvias son favorables y ya terminamos la escarda. Hoy comenzamos la segunda: el que no asegunda no es buen labrador, dice el dicho. La segunda se da también con arado de dos alas, pero bien abiertas, para que las matas queden muy bien arropadas con la tierra fresca que derrama.» Hasta aquí las citas.

Destaco en la parte final las asonancias de la palabras: *alas, matas, arropadas* y *derraman*. Y la aliteración de las erres simples y dobles, que son: *arado, abiertas, para, arropados, tierra, fresca* y *derraman*. Recursos que le dan a su prosa una musicalidad de altos versos. Hay un fino oído de poeta, que lleva la mano en su escritura.

En la prosa de Arreola la poesía, marginal, excéntrica, es el eje donde giran la imaginación y la maestría de su escritura.



(Arriba) Juan José Arreola y Juan Rulfo

(En medio) Jorge Luis Borges y Juan José Arreola

(Abajo) Juan José Arreola y Arnaldo Orfila Reynal



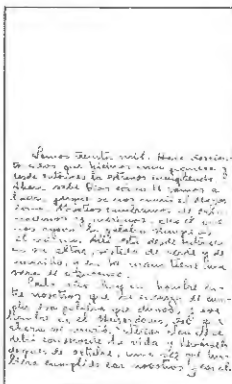
[1968]

*No recuerdo de qué hablábamos, pero pienso que la literatura no era lo central. Para decirlo sin ambages —¿de qué serviría ocultar nada?—, Arreola y yo nos sentíamos superiores a Rulfo en cuanto a «cultura literaria», sensación explicable por el hecho de que nosotros leíamos «todo», mientras él «se especializaba» en la lectura de novelas.*

Antonio Alatorre

# Marcel Proust en La feria de Juan José Arreola

Vicente Preciado Zacarías



Primera página del manuscrito original de *La feria*

**E**xiste una fotografía notable del dormitorio de Proust en la casa 44 rue Hamelin en donde se aprecian dos alteros de cuadernos, uno sobre la repisa de la chimenea y el otro en la mesa de noche. Son los manuscritos originales de *À la recherche du temps perdu*. Eran simples cuadernos de escuela o rimeros de hojas unidas con engrudo por las piadosas manos de Céleste Albaret, ama de llaves de Proust.

Hace pocos años estos cuadernos fueron subastados en miles de francos y adquiridos, si no recuerdo mal, por la Biblioteca Nacional de Francia. El dato me lo proporcionó el propio Juan José Arreola.

De esta manera, los manuscritos originales —patrimonio de la humanidad— pasan a ser, en la historia de la literatura, un material de incalculable valor para el estudio del autor y de su obra. En el caso de Proust se pueden determinar precedentes de su obra final *À la recherche...* en textos anteriores como *Jean Santeuil*, de donde toma personajes, lugares y sitios, como el Doncières, que es un personaje de teatro —de Paul Hervieu— y enlace ferroviario entre Balbec y París. En su obra, por lo tanto, están fundidos varios personajes de la vida real como Maria Benardaky, que le sirve de modelo para Gilberte, y Mme. de Benardaky —madre de Maria—, que es el modelo básico para la creación de Odette.<sup>1</sup>

*La feria*, de Juan José Arreola, es en gran parte una novela epistolar. Casi nadie ha puesto sus ojos en esta estructura notable. Todas las veces que el oculto narrador habla en plural o en primera persona, señalando sucesos en forma anecdótica y confesional: «¡Ya soy agricultor! Acabo de comprar la parcela de cincuenta y cuatro hectáreas de tierra!»<sup>2</sup> «Una vez terminado el deslome, hemos procedido a cruzar, esto es, a arar la tierra en sentido inverso al de los



ELIZABETH GARCÍA

<sup>1</sup> D.G. Painter, *Marcel Proust. Biografía*, Lumen, Barcelona, 1992, p. 508.

<sup>2</sup> Juan José Arreola, *La feria*, Joaquín Mortiz, México, 1983, p. 8.

Porque los p  
con sus piernas  
muro que resq  
familiar

surcos»<sup>3</sup>, es la voz de don Felipe Arreola Mendoza, padre de Juan José, quien le enviaba desde Zapotlán cartas azules con señal y figura de su empresa agrícola y de su fracaso de temporal. Estas cartas escritas en papel azul que exhibían la marca de velas El Sol, otra empresa familiar emprendida por don Felipe, llevaban a la ciudad de México el acontecer de un pueblo en trance de barbarie. En esa pila de ceras y pabilos caseros estaban fundidas también las cartas de don Alfredo Velasco Cisneros comunicándole, con fino humorismo, sus andanzas en el pueblo como deshacedor de entuertos y un ayuntamiento municipal pardo en cultura que le niega apoyo para celebrar honores a Clemencia Isaura. Los pasajes de *La feria* que se refieren a los Juegos Florales y al grupo cultural se nutren de estas cartas. La inclinación de Arreola hacia este género de literatura proviene de su admiración por las cartas de Madame Sévigné (Marie de Rabutin-Chantal de Sévigné) a su hija Françoise-Marguerite de Grignan contándole en forma aguda y reveladora crónicas íntimas de la sociedad de su época. Juan José contestaba desde México con aquellas cartas que comenzaban: «Don Alfredo conmigo».

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 22.

Por otra parte, Arreola emplea en *La feria* la misma técnica de Proust. Funde en un solo personaje dos o tres de la vida real de Zapotlán. En don Salva están fundidos curiosamente tres ávidos comerciantes de Zapotlán: dos Salvadores y un José (sus apellidos se retienen por respeto a sus familiares que aún viven en Zapotlán). Uno de esos Salvadores se sintió tan plenamente identificado en la novela que «compró las primeras cien *ferias* que llegaron a Zapotlán y las quemó en el patio de su casa». Eso me lo dijo Juan José Arreola.

El primer borrador de *La feria* le da nombre a personajes como don Felipe, que en la versión final no aparecen. El tiempo interno del relato principia a las cuatro de la tarde durante un entierro. Termina a las doce del día siguiente. Tiene un esquema diacrónico de tipo uliseico joyciano. De todos los personajes que aparecen en el primer borrador, sólo dos se conservan con sus nombres en el texto final: Pancho y Rodolfo, quienes se separan del cortejo fúnebre para entrar de prisa en el templo del Santuario a cantar un responso por el alma del licenciado usurero, en tanto se desata una lluvia velardiana que impide llevar al muerto por las calles rurales... Don Francisco Álvarez era un tenor ligero de voz timbrada. Rodolfo López, músico de conservatorio,

tas apuntaban  
abiertas el  
arriba la vida

había sido discípulo de José Rolón y de la segunda esposa de éste; por muchos años dirigió el coro parroquial y la banda municipal. De las personas de Zapotlán que sirvieron de modelo a *La feria* —tanto en el primer borrador como en el texto final—, Rodolfo fue el último en morir en la vida real.<sup>4</sup> Vestía en forma elegante. Un día Arreola le pidió su sombrero negro de ala ancha para tomarse una foto. Murió de cáncer en 1992.

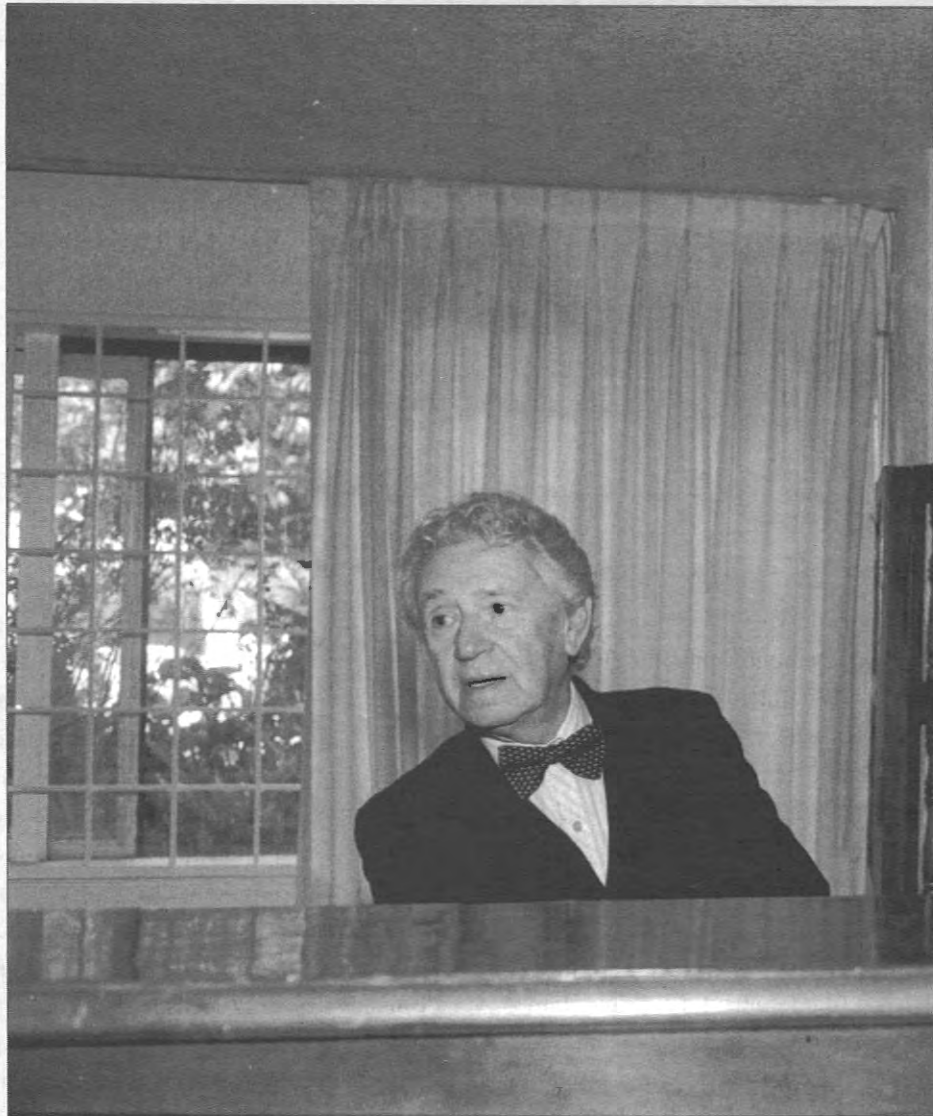
*La feria* definitiva principia con la frase: «Somos más o menos treinta mil». En el primer borrador la oración se reduce a «Somos treinta mil». Pero en el manuscrito original aparece una oración que tiene una clara reminiscencia de las *Plegarias* de Charles Péguy:<sup>5</sup> «Ahora nos damos cuenta de que nos echamos un compromiso pesado, nosotros los del pueblo, nosotros los de a pie». La voz heroica de este canto desaparece en la versión final. Y es que el pueblo no tiene voz, tiene tono. Arreola supo vibrar esa cuerda cordial. Las entrevistas que sostuvo con los indios de Zapotlán fueron reales. Los *tlayacanes* —cinco jefes indios que gobernaban por cuar-

teles a Zapotlán— le mostraron viejos pergaminos firmados por el rey de España. El lugar de estos encuentros fue la casa del mayordomo de la feria real de 1957, don Antonio Arias Pedroza (señor Farías en *La feria*), en quien los indios vieron al intermediario apropiado entre las potencias celestiales y las fuerzas terrenales cuando el mayordomo ganó un pleito canónico en Roma en contra del cura del pueblo. Fue tanto el fervor que los indios depositaron en el mayordomo, que le dieron a guardar sus varas de mando (bastones de madera de tepeguaje con casquillos y puntas de plata labrada); y aunque el mayordomo hace años murió, su casa guarda aún estos bastones de mando, que están a punto de perderse.

El primer manuscrito de *La feria* se perdió hace tiempo. Hoy, como los cuadernos de Proust, valdría mucho dinero; mucho más de aquel en el que fue vendido en una hora de urgencia. Pero lo que más vale de ese escrito son las voces que desde allí nos hablan en forma de coro inicial, pues cuando se apaguen los últimos ecos de nuestro tiempo, cuando el valle de Zapotlán se convierta —como lo dice *La feria*— en un cráter gigante rodeado de un cerco de piedra iracundo, los parlamentos de don Felipe, don Fortino, surgirán del abismo, del abismo de la memoria, la memoria del olvido.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>5</sup> Charles Péguy, *Tapisseries de Sainte Geneviève et Notre Dame*, Gallimard, París, 1968.



*No pocos de sus diamantes —o fetiches, o juguetes— le venían de sus lecturas escolares (de tercer año de primaria, pues Arreola, como se sabe, no pasó de ahí). ¡Y qué memoria la suya! ¡qué fiel ministra de su amor!*

Antonio Alatorre

## **El último juglar** de Orso Arreola

Este libro es fruto de una larga y accidentada conversación con mi hijo Orso: a veces apasionada y dulce, otras triste y amarga, pero siempre regida por la verdad. Escribir lo que un padre le cuenta a su hijo es una de las formas más antiguas de hacer literatura, de transmitir la palabra. A lo largo de su vida, mi hijo me ha escuchado hablar, platicar, recitar y dar clases y conferencias, y también me ha visto escribir. Toda mi vida he recitado poesía en voz alta.

Este libro es de Orso pero también es mío; lo hicimos entre los dos, pero él al escribirlo y ordenarlo le dio vida. Sin su trabajo estas memorias no existirían y me da gusto que mi hijo haya vuelto los ojos al pasado, a esa vida que ya no recordaba. En alguna ocasión dije, a propósito de Orso, que me atenía —y me sigo ateniendo— a unos versos de Rubén Da-

río que dicen: «... te he de ver en medio del triunfo que merezcas, renovando el fulgor de mi psique abolida.»

Al ordenar y dar vida nueva a estas viejas historias, Orso toma de mi vida lo mejor de mi herencia: las palabras. Como católico que soy, siempre he creído que en el principio fue el verbo.

Para facilitar la tarea de Orso, puse a su disposición aquellos papeles de mi archivo personal que consideré serían de utilidad para su trabajo, tales como diarios de juventud, cartas a mi familia y a algunos amigos, documentos y fotografías que lo ayudaron a darle fondo y forma a este libro.

Le conté «lo que aprendí en las pocas horas en que mi palabra estuvo gobernada por el otro. Lo que oí un solo instante, a través de la zarza ardiente».

(Juan José Arreola)



Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, Diana, México, 1998.



JOSE HERNÁNDEZ-CLAIRE

*Arreola, por su parte, poseía un francés muy sui generis. Lo había aprendido a fuerza de ver y rever películas francesas, hasta saberse de memoria escenas enteras. Decía disparate y medio, pero su tono, su mímica, sus gestos eran los de un Louis Jouvet, los de un Jean-Louis Barrault.*

Antonio Alatorre




# PAIDÓS/UNAM



**FERNANDO SALMERÓN**

**DIVERSIDAD CULTURAL Y TOLERANCIA**



BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO

PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ISABEL CABRERA**

**EL LADO OSCURO DE DIOS**



BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO


PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LUIS VILLORO**

**ESTADO PLURAL, PLURALIDAD DE CULTURAS**



BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO


PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**MERCEDES DE LA GARZA**

**ROSTROS DE LO SAGRADO EN EL MUNDO MAYA**



BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO

PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

# I B E D B I B L I O T E C A L A E N S A I M N S T R A Y C C O A N A

Puede adquirir nuestros libros en Guadalajara:

Fondo de Cultura Económica (Manuel Acuña 679, Zona Centro)

Grupo Azraín (Av. Chapultepec 396, Sector Juárez)

Pruebas y Material Pedagógico (Constelación 285, Zona Minerva)

Librería Gonvill (8 de julio 825)

También puede solicitar atención al Sr. Mario Estrada, representante de Paidós en Guadalajara, Jal. (tel./fax: (3) 675-0622)

Solicite nuestro catálogo:

Editorial Paidós Mexicana, Rubén Darío 118, col. Moderna, 03510, México, D.F.

Fax: 590-4361, correo electrónico: [paimex@iserve.net.mx](mailto:paimex@iserve.net.mx) ...o visite nuestro sitio web: <http://www.paidos.com>



Ramiro Torreblanca  
*Pareja en luz*  
Óleo/tela 65 x 90 cm.

*colección permanente*



**MUSEO DE LAS ARTES**  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA