

2012

Juan José Arreola: ¿profeta o provocador?

Pablo Brescia

University of South Florida, pbrescia@cas.usf.edu

Follow this and additional works at: http://scholarcommons.usf.edu/wle_facpub

Scholar Commons Citation

Brescia, Pablo, "Juan José Arreola: ¿profeta o provocador?" (2012). *World Languages Faculty Publications*. 10.
http://scholarcommons.usf.edu/wle_facpub/10

This Article is brought to you for free and open access by the World Languages at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in World Languages Faculty Publications by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Juan José Arreola: ¿profeta o provocador?

Pablo Brescia

Después de la publicación de sus libros de cuentos *Varia invención* (1949), *Cuentos* (1950) y *Confabulario* (1952), de su *Bestiario* (1959) y de su única novela *La feria* (1963), la situación del escritor mexicano Juan José Arreola (21 de septiembre de 1918-3 de diciembre del 2001) fue una postergación frecuente de la escritura.¹ Esta postergación fue interrumpida por los breves ejercicios narrativos reunidos en *Palindroma* (1971), por algunas piezas de ocasión o, en todo caso, por la reescritura interminable del *Confabulario*, del que existen varias ediciones con diferentes nombres.

Entre los factores que condujeron a la falta de una producción escrita continua de Arreola a partir de los años sesenta están el desencanto de la generación a la que perteneció ante las masacres ocurridas en la Guerra Civil Española y en la Segunda Guerra Mundial, y la consecuente crisis de valores que experimentaron muchos intelectuales, como le explica el escritor a Cristina Peri-Rossi en una entrevista.² Por otra

¹ Arreola quizá sea el inventor en México de lo que dio en llamar “prosa oral”, compilada en *Mujeres, animales y fantasías mecánicas* (Barcelona, Tusquets, 1972), *La palabra educación* (1ª. ed. 1973. México, Grijalbo, 1977) y en *Y ahora la mujer...* (México, Utopía, 1975), por uno de sus discípulos, Jorge Arturo Ojeda, y revista lizada póstumamente en las entrevistas reunidas en *Arreola en voz alta* (México, CONACULTA, 2002) y en *Arreola y su mundo* (México, Alfaguara; CONACULTA; INBA, 2002). Es sabido que en los años ochenta y noventa la televisión se convierte en el medio preferido de Arreola para expresar sus ideas y dar rienda suelta a su imaginación. Este gusto por la cadencia de la voz alta asumió sus riesgos: frente a tanta conferencia improvisada, lecturas de poemas (verdaderas performances teatrales) y comentarios televisivos sobre Góngora, el ballet y los mundiales de fútbol, Arreola vivió con angustia la lucha interminable entre el habla y la escritura. En *La palabra educación* indicaba: “Si yo estuviera reducido a la mudez sería mucho más escritor. Los que tenemos este don de la palabra estamos en gravísima desventaja” (p. 168).

² Cristina Peri-Rossi. “‘Yo, señores, soy de Zapotlán el grande’: entrevista con Juan José Arreola”. *Quimera*, n. 1, 1980, p. 24.

parte, y dentro de una trayectoria estética definida, la búsqueda de perfección en su escritura lo llevó, por un lado, a componer textos cada vez más breves, concentrados y únicos y, por otro, a rechazar la comercialización de una clase de literatura que espera una producción “en serie”, a la manera de los best-sellers. Arreola tiene una obra cuya extensión breve es inversamente proporcional a su prestigio dentro y fuera de México.

Entre los ejes temáticos de su obra narrativa pueden señalarse el enfoque en las relaciones entre la mujer y el hombre, la preocupación por cuestiones teológicas y morales y la reflexión sobre el arte, la creación y la enseñanza. Es el cuestionamiento a las convenciones sociales y a la idea del progreso el eje que interesa para este ensayo. El hilo que conecta estas regiones de la literatura de Arreola está formado por una pasión artesanal por el lenguaje y por un lente que combina humor, ironía y sátira, influidos ambos —pasión y lente— por aquellos escritores que siente contemporáneos: Giovanni Papini, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, sí, pero además los barrocos españoles, especialmente Francisco de Quevedo.

Fiel a su temprana inclinación por el arte declamatorio y por el teatro, Arreola se convirtió rápidamente en un personaje de sí mismo. Una anécdota que se cuenta en una entrevista de 1974 ilustra esta faceta de su personalidad:

Arreola suele decir que ya no escribe sino que habla, y ayudado por su extraordinaria memoria (“podría escribir de memoria libros enteros de otros autores”, me dijo), es hoy un popular charlista, pero no sólo por TV o en las salas de conferencias, sino también en la calle: hace poco, al bajarse nerviosamente de un taxi porque debido al congestionamiento de tránsito temía no poder llegar a tiempo al canal, se encontró frente a una inmensa cola que esperaba a la entrada

de un cine. Y allí no más los arengó a todos, les habló contra la sociedad industrial, contra la contaminación del ambiente, contra el uso y el abuso de los automóviles que se han convertido en el paradigma de la inmovilidad.³

Frente a una gran cantidad de gente que espera para entrar a un cine, Arreola se encuentra vociferando contra los automóviles, maravillosas invenciones de la tecnología que, paradójicamente, suelen convertirse en agentes de muerte, de contaminación o, en el más benigno de los casos, de atrasos e inmovilidades que contradicen la función para la que fueron hechos. La veta humanista de Arreola y su angustia ante lo que percibe como la debacle de los valores se cristaliza en gran parte de su obra. Como se desprende del comentario citado más arriba, en esta percepción existencial hay una ansiedad palpable sobre los avances tecnológicos y sus consecuencias para la sociedad. En este ensayo, y dentro de este contexto, quisiera detenerme en una particularidad de algunos textos de Arreola: su capacidad visionaria, profética... ¿o provocadora?⁴

En 1952 el escritor mexicano publicó “Baby H.P.” (Horsepower), cuento que describe una estructura de metal que se coloca sobre la espalda de los niños y, botella de Leyden mediante, almacena energía que se usa luego como electricidad. Esta es la frase inicial: “Señora ama de casa: convierta en fuerza motriz la vitalidad de sus niños. Ya tenemos en venta el maravilloso Baby H.P., un aparato que está llamado a revolucionar la economía hogareña”.⁵ A partir del comienzo pueden hacerse algunas observaciones.

En primer lugar, el formato del texto se asemeja a un anuncio impreso, radial o

³ Máximo Simpson. “Juan José Arreola: ‘Sólo sirve la página viva, la que se queda parada en la mesa’”. *Crisis* vol. 2, n. 18, 1974, p. 41.

⁴ Debo el título de este trabajo a la gentil sugerencia de Lisa Block de Behar.

⁵ Juan José Arreola. *Confabulario personal*. Barcelona, Bruguera, 1980, p. 68. Cito los relatos de Arreola de este libro.

televisivo. Dado que el discurso de la mercadotecnia tiene una naturaleza persuasiva, si aceptamos que el propósito de un anuncio es informar sobre un producto y convencer al posible comprador de sus cualidades, “Baby H.P.” se inserta en este discurso al intentar seducir al cliente mediante la posibilidad de crear un aparato que funciona como almacén de energía infantil. Esta elección temática por parte de Arreola tiene su correlato socio-histórico con las circunstancias de la época; recordemos que en los años del gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) ocurre el mayor desarrollo del llamado “milagro mexicano”, con una fuerte inversión económica e intervención política en infraestructura industrial que lleva a la transformación del país. Entre otras cosas, esto significó la llegada de la televisión a México (el Canal 4, inaugurado el 31 de octubre de 1950, es el primer canal comercial de Latinoamérica) hecho que, junto al poder de alcance de la radio, significaba nuevas y efectivas maneras de alcanzar al público de las capas sociales altas y medias cada vez más interesadas en el consumo.

Por otra parte, el cuento puede leerse como un relato de ciencia ficción. Entre las numerosas definiciones existentes, la que ofreciera Darko Suvin en 1979 es particularmente apta para este contexto: “Un género literario cuyas condiciones suficientes y necesarias son la presencia e interacción del extrañamiento de los procesos cognitivos y cuyo recurso formal más saliente es la presencia de un encuadre imaginario distinto a la realidad empírica del autor”.⁶ Más precisamente, “Baby H.P.” sería lo que los especialistas del género llaman en inglés “gadget stories”, relatos que usan la ciencia para fundamentar la existencia de aparatos y de procesos técnicos. Estos textos por lo general

⁶ Gary K. Wolfe. *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*. New York; Westport, Connecticut; London, Greenwood Press, 1986, p. 111. La traducción es mía.

se apoyan en un discurso científico imaginario, aunque no quita que algunos de sus supuestos se conviertan en realidad. Volviendo al término “extrañamiento cognitivo”, este concepto aparece con frecuencia en los estudios sobre la ciencia ficción y refiere al efecto des-familiarizante de un texto que, paradójicamente, está unido al mundo empírico por el “efecto de realidad” de sus detalles.

La combinación del discurso mercadotécnico y el marco de género de la ciencia ficción se integran a la característica más saliente del relato, su corte humorístico basado principalmente en el tropo de la ironía. En lo básico —y dejando conscientemente de lado las connotaciones producidas por el concepto de ironía romántica— la ironía se define como una discrepancia implícita entre lo que se dice y lo que se significa. La etimología de la palabra indica que *eironeia* se refiere a alguien que “aquel que dice algo que no piensa en realidad” o a “aquel que cubre sus pensamientos con palabras”. La cuestión de inversión semántica, es decir, aquella ocasión donde una palabra significa su opuesto es clave para el funcionamiento de este tropo y es congruente con el concepto de lo familiar-que-se-desfamiliariza evocado por el extrañamiento cognitivo en la ciencia ficción. En el cuento de Arreola, la necesidad de una lectura irónica debe ser aprehendida desde el inicio. Hay parodia en la utilización del discurso referido (“este depósito... representa una poderosa alcancía de electricidad disponible en todo momento para fines de alumbrado y calefacción”, hay sátira sobre las posibles consecuencias de los abusos de la tecnología (“los rumores acerca de que algunos niños mueren electrocutados por la corriente que ellos mismos generan son completamente irresponsables”, pero, sobre todo, hay ironía.⁷ Allí donde el texto dice una cosa, está diciendo, también, lo contrario. Es decir, el movimiento de lectura es antifrástico. En verdad, no nos convence el anuncio,

⁷ PP. 68-69.

pero igual jugamos a que nos convence y le guiñamos un ojo al narrador.

¿O será que sí hay que leer la invención del Baby H.P a favor de la corriente y no en contra de ella? Desde el año 2001, *The New York Times Magazine* publica un número especial titulado “Las Ideas del Año” que comenta sobre las últimas novedades en grandes y pequeñas ideas. El 14 de diciembre del 2003 y bajo el subtítulo de “Kid Power” (“El poder de los niños” o “Energía infantil”) se dio noticia de una invención de un profesor de ingeniería y ciencias de la computación en la Universidad de Tulane, Raj Pandian. Este invento almacena la energía de los niños en pequeños tanques y luego la convierte en electricidad que se acumula en pilas.

Resumimos los puntos salientes del artículo. La mayoría de las personas se preguntan sobre los niños, ¿de dónde sacan toda esa energía? mientras que Pandian se preguntó ¿cómo puedo convertir esa energía en otro tipo de energía? Demostró su invento en los subibajas mediante tanques adheridos, pero también se adapta a calesitas y columpios. Media hora de subibaja generaría electricidad suficiente para operar una computadora portátil entre veinte y cuarenta minutos. Pandian considera su invento como una fuente limpia y confiable de energía y está usando a su propio hijo en sus experimentos. La gran diferencia entre este artículo y el cuento de Arreola es, obviamente, que éste último es ficción, mientras que el artículo reporta una realidad probable, ya que el invento estaba siendo patentado en el momento de la publicación del artículo.⁸ Pandian no coloca el aparato en el cuerpo del niño, mientras que Arreola sí. Salvada esta diferencia, las semejanzas son asombrosas.

Casi como si estuviéramos en Tlön, la ficción se ha transformado en realidad. Al

⁸ “Kid Power”. *The New York Times Magazine*, December 14th, 2003, section 6, p. 80.

leer este artículo nuestra incredulidad no recaía sobre el invento sino sobre el hecho de que la idea de Arreola, diseñada literariamente como una sátira humorística sobre los posibles excesos de la tecnología y los efectos adormecedores de la publicidad en una sociedad capitalista abocada al consumo, se había hecho realidad. Nos preguntamos entonces: ¿existe la ironía en el artículo periodístico? ¿Un significado más allá del texto, un sentido que el lector debe decodificar? Por lo pronto, no se ha propuesto ninguna lectura irónica de él; dado el discurso de donde proviene —el periodístico— prima el sentido literal. Si sólo existe ese sentido, alivia saber por ahora que la “propuesta modesta” que hiciera Jonathan Swift en 1729, donde proponía la canibalización de los niños como alternativa contra el hambre, todavía no se ha concretado.

Esta coincidencia nos impulsó a re-leer la obra de Arreola. Y allí tenemos varias “fantasías tecnológicas”, obsesionadas con inventos y la influencia de la tecnología y de los medios de comunicación en la sociedad contemporánea. Está el comienzo humorístico y pseudomisógino (a la luz del final) de “Anuncio”: “Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil, onerosa o perjudicial, ya sea en la alcoba del soltero, ya en el campo de concentración, el empleo de Plastisex © es sumamente recomendable”. Está “En verdad os digo”, una puesta en escena de la sentencia bíblica “Es más fácil a un camello pasar por el ojo de una aguja que a un rico entrar en el reino de los cielos”. En el cuento, el científico Arpad Niklaus propone una invención “para desintegrar un camello y hacerlo que pase en chorro de electrones por el ojo de una aguja”. Y está la perplejidad del narrador ante la maravilla de la botella de Klein, “palindroma de cristal” en el cuento “Botella de Klein”.⁹

Leído en 1952, “Baby H. P.” revela la “ansiedad de progreso” que afectó a varios

⁹ PP. 70, 18, 135.

escritores latinoamericanos desde los años veinte (pensemos en Roberto Arlt y *Los siete locos*, en Adolfo Bioy Casares y *La invención de Morel*). En una región que se ha descrito como simultáneamente pre-moderna, moderna y pos-moderna, los artistas se sentían atraídos hacia las innovaciones científicas y técnicas de la modernidad pero también mostraban recelo ante un avance totalizador de la técnica. Leído en el 2003 o en el 2008, el texto parece ser profético de nuestra condición tecnológica. La literatura se adelanta a la realidad y plantea una serie de interrogantes: sobre la identidad del niño-batería, sobre las fricciones entre la naturaleza humana y la tecnología; sobre la cuestión de medios (niños) y fines (el avance de la sociedad); sobre el cuerpo como sitio de experimentación y sobre la ética.

Y sobreviene una segunda sorpresa a la hora de la re-lectura de Arreola. En 1954 publica *La hora de todos (juguete cómico en un acto)*, en su propia colección *Los Presentes*. El título refiere claramente a la sátira moral y política de Quevedo y el epígrafe a un personaje protagonista del cuento de Kafka, “El vecino”. Su nombre es Harras, el director de la farsa quien presenta la historia del “juicio” de Harrison Fish, el protagonista de *La hora de todos*. Es un magnate estadounidense que ha hecho fortuna y ahora es parte de Wall Street. La acción se desarrolla en el piso 70 del Empire State Building de Nueva York la mañana del 28 de julio de 1945 (el 8 de mayo marca el final de la Segunda Guerra Mundial en Europa; el 6 de agosto un B-29 denominado Enola Gay lanzó la primera bomba atómica sobre Hiroshima). El megáfono es un actante que vocifera las imprudencias en la vida de Fish; la trama se complica con varios planos temporales, narradores y comentarios metaficcionales. El humor es absurdo, rayano con lo grotesco. La ironía se ha transformado en burda pantomima de las bajezas humanas en

una vida que es un teatro, siguiendo a William Shakespeare y a Calderón de la Barca.

La hora de todos es, claro, la hora de la muerte y hacia allí se dirige el final:

—HARRISON FISH, *totalmente trastornado*:

—¡Asco! ¡Tengo asco! *Gritando*. ¡Sí, tengo asco! ¡Asco! ¡Asco de todos!

El ruido del avión crece hasta hacerse insoportable. Hurras, con un gran suspiro de alivio, consulta su reloj y hace una señal con la mano. Sobreviene el choque.

*Al mismo tiempo se apaga la luz.*¹⁰

¿Nuevamente el profeta? En 1954 Arreola idea un texto literario que finaliza con un avión chocando contra el Empire State, en ese entonces el edificio más alto de los Estados Unidos. La viñeta que ilustra la portada del libro, dibujada por Elena Poniatowska, muestra el avión estrellándose contra el edificio. Cuarenta y siete años después, el 11 de septiembre del 2001, ocurre el ataque a las torres gemelas de Nueva York. Mucho se habló de cómo ciertos discursos de ficción, específicamente el cine, habían anticipado este evento. Cabe preguntarse: ¿Veía el futuro Arreola? ¿Penetraba en los abismos del ser y se imaginaba humanidades robóticas, farsas apocalípticas, Juicios Finales que luego se convertían en realidad? Sí y no. Porque en esta ocasión, la realidad nos corrige la página. El día que Arreola elige para su juguete cómico, a las 9:40 de la mañana un bombardero B-25 se perdió en la niebla de Nueva York y se estrelló contra el

¹⁰ *Obras de J.J. Arreola. Varia Invención*, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 141. Para un análisis de la obra, cf. el trabajo de Alejandra Herrera y Vida Valero, “Elementos del teatro clásico en ‘La hora de todos’, obra dramática de Juan José Arreola”. *Tema y Variaciones de Literatura*, n. 2, 2000, pp. 175-187. [Número especial: *Juan José Arreola. El verbo memorioso*].

piso 79 del Empire State. Hubo 14 muertos y 26 heridos.¹¹ Las últimas palabras del piloto, el coronel William F. Smith, fueron: “Desde donde estoy, no puedo ver el Empire State”. Arreola leyó el cable periodístico —Harras lo cita en el final de la obra— y construyó una ficción a partir de un hecho real. ¿Profeta? Más bien provocador aquí; como dice el final de “La trama”, de Borges, sobre su personaje: “Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena”¹² Las máquinas de guerra son una versión negativa para Arreola de la tecnología y el escritor mexicano aprovecha el accidente para ofrecer un juicio moral sobre un personaje arquetípico: el hombre capitalista sin escrúpulos. El proceso aquí es de retroalimentación, si se quiere: la realidad nutre a la ficción y ésta construye un mundo que, a la vez, encuentra resonancias en una realidad futura.

A partir de esta última idea, podríamos arriesgar que leer la obra de Arreola a la luz del sistema binario realidad-ficción acota demasiado la lectura; en sus textos, este sistema funciona como una red de vasos comunicantes y la ficción se relaciona (y a veces se vuelve) realidad y la realidad transforma (y se convierte en) ficción, en una historia increíble pero cierta. Así, el comienzo de “Alarma para el año 2000”, cuento de *Prosodia*, colección de microrrelatos incluidos en *Confabulario*: “¡Cuidado! Cada hombre es una bomba a punto de estallar...” Y el final, de esperanzador mandato bíblico: “No hay más remedio que amarnos apasionadamente los unos a los otros” (p. 286). Cualquier parecido con la realidad (el ser humano, bomba de tiempo, bomba literal y figurativamente hablando) ya no es casual, sino tal vez causal.

¹¹ Jonathan Goldman en *The Empire State Building Book* (New York, St. Martin's Press, 1980) ofrece más información sobre este suceso.

¹² Jorge Luis Borges. *Obras completas*, vol. 2, Buenos Aires, Emecé, 1989-1996, p. 171.

Experiencia de los límites, podemos pensar en la literatura de Arreola como la construcción de un espacio ético desde donde reflexionar sobre la condición humana. Cerremos a manera de fábula y digamos que, aunque la realidad muchas veces sea cruel fuente de relatos, a veces la literatura, aparentemente lenta en su anacronismo de resistencia y cuestionamiento, de repente da un salto desde su libertad y deja atrás a lo real, que cojea bajo el peso de sus maravillosos aparatos.

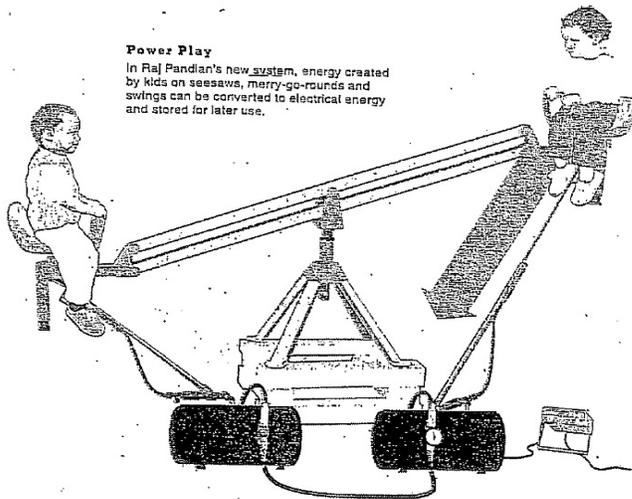
Procedencia de las imágenes:

- 1) “Kid Power”. *The New York Times Magazine*, December 14th, 2003, section 6, p. 80.
- 2) Orso Arreola. *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*. México, Diana, 1998, p. 77.
- 3) <http://www.damninteresting.com/wp-content/crash.jpg>

kid power

Power Play

In Raj Pandian's new system, energy created by kids on seesaws, merry-go-rounds and swings can be converted to electrical energy and stored for later use.

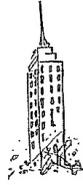


KID POWER
Illustration by +ISM

S ÉPOCAS DE MI VIDA

JUAN JOSE ARREOLA

la hora de todos



LOS PRESENTES

Portada con viñeta de Elena Poniatowska, 1954.

