6-30-2018

Confesionario

Iram Isaí Evangelista Ávila

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Isaí Evangelista Ávila, Iram. 2018. Confesionario. *Revista Surco Sur*, Vol. 8: Iss. 11, 31-34.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.8.11.10>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol8/iss11/12>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Iram Isaí Evangelista Ávila

Confesionario

Los autores confesionales comprenden la literatura como una manera de expiarse ante el mundo. Para ellos la literatura no es una mentira, entran en la ficción como en un confesionario donde se reconstruye la acción mediante la narrativa. Dentro de él, autor, obra y lector forman el diálogo, ¿acaso la penitencia es la re-figuración que nosotros hacemos de la obra?

En la obra de Juan José Arreola encontramos esta disposición de los hechos. Su fórmula escritural obedece a una necesidad de expiarse ante quien desee leerlo. Esta dinámica del texto la podemos atestiguar desde la presentación de la trama, el “último juglar” corresponde a esta manifestación plasmando las vivencias de su peregrinar. Esta situación se distribuye en sus cinco volúmenes: *Varia invención*, *Confabulario*, *Bestiario* (Punta de plata), *La feria* y *Palindroma*; pero también abona su obra no ficticia: *Inventario*, *Y ahora la mujer*, *la palabra educación*, *De memoria y olvido*, *Memorias de El último juglar*, y otras tantas orales: disertaciones, entrevistas, presentador de programas de televisión, en donde recrea una dinámica confesional.

La exposición que el autor recrea en la cuentística construye un discurso intimista, directo. Mientras en la acción que se desarrolla aparecen también las culpas de sus personajes: culpa, remordimiento, desolación, odio, entre otros sentimientos que dentro del universo narrativo buscan penitencia. Al unísono, las afecciones de los personajes causan paralelismos con las del autor, con las del lector, pero es en esa convivencia entre afecciones donde subyace una empatía, un lazo tal vez de redención. Se abre una posibilidad interpretativa; los personajes suprimen su nombre para encontrarse en la asimilación de los demás. Así, el atestigo se reconfigura en trama, la acción da cuenta una y otra vez de los acontecimientos como en un círculo del infierno y la trama busca su penitencia en la catarsis del lector.

¿Cuántos dramas verdaderos nos recrean en las páginas de un libro? Aparte de que usted podrá finalmente hablar de sí mismo como si tratara de otro, y hasta discutir sus intimidades por esas calles de Dios, puede prestar también servicio a muchos prójimos desconocidos, que viven desde lejos en proximidad inmediata con usted. Esos que necesitan llevar consigo entre otros objetos portátiles, una especie de metafísica de bolsillo para suplir una fe, o el sueño y la esperanza que suponen perdidos para siempre (63).¹

Para Arreola, la revelación es parte fundamental de su obra, pero no se convierte en mártir cargando las culpas del mundo y las propias; también se conjuga un carácter lúdico y de confrontación, pues su discurso conlleva su pensamiento y su sentir hacia el posible juez y redentor. A continuación pongo en relieve las estaciones que considero más sobresalientes donde aplica lo anteriormente expuesto: vivencias, su pensamiento recreado en la obra, y el uso de la primera persona singular/plural dentro del discurso literario.

En una entrevista con Emmanuel Carballo, dice Arreola sobre su escritura:

Las vivencias son de dos órdenes: las que están tomadas de nosotros mismos, considerados como estaciones individuales (por ejemplo, lo que me ocurre a mí, Juan José Arreola, en mi drama amoroso, en mi drama humano, en mi enfermedad, en mi problema económico), y luego de lo que yo capto del mundo que me rodea. En lo que he

escrito encuentro esas dos instancias: lo que procede de mi percepción de lo general y lo que constituye lo mío, y que trato de fijar de una manera que se vuelve cada vez más espiritual (367).²

Las vivencias configuradas dentro de la trama moran para ser revividas. Así es como dentro de "Un texto inédito", presenciamos un personaje completamente arreolino que nos platica muy a su estilo el proceso de una filmación (¿Fando y Lis?), su compañero director Alejandro (¿Jodorowsky?), la agorafobia del protagonista y las intervenciones del resto del elenco. El filme de 1968 donde Juan José Arreola participó, titulado "Fando y Lis", fue censurado en México y muestra con crudeza la relación hombre-mujer y sociedad (¿guiño a "Una mujer amaestrada"?). Esta crudeza se manifiesta con una violencia infligida al personaje femenino. El propio Arreola tiene un papel dentro del largometraje y es partícipe en una escena al lado de "Lis". El filme tiene ciertas semejanzas con los más cruentos personajes arreolinos; existe la pugna entre los sexos, la laceración y el sacrificio de uno de los seres amados. ¿Identificación, desapruebo, reflejo de la cultura? Lo que podemos conjeturar es que el choque de lo vivido es materia para el juego de la recreación:

Dijimos las palabras que son bellas y que no sirven para nada. Le dije que su beso era la gema para el engaste vacío... Me dio su teléfono... Le dije que era real... Me dijo que todo es un sueño... [...] Soñé que dormí como todos los días. Le hablé a Diana por teléfono para que soñara conmigo, pero no me contestó. Soñé un horno de cal viva, con piedras atizadas hasta el rojo. Soñé que Virgilio me llevaba al infierno, pero sin boleto de retorno (495).³

Acentuaremos lo anterior con el ejemplo de la visión del escritor en lo divino-espiritual ¿Acaso ir contra el propio dogma no amerita un acto de purificación? En Inventario se lee:

Hasta cuándo, Señor... Dilo de una vez por todas, ¿vas a sentarte con nosotros a la mesa?

Eres un artículo de primera necesidad, como dije al principio. Pero si no acudes al banquete, sales sobrando, con todos los restos de la comida. Por más espiritual que seas. O que digan los comensales (59).

En Arreola y su mundo, el autor menciona: "Yo veo mi vida en tres fases desiguales: una de fe sin dudas, luego una pérdida de fe y luego una recuperación de la fe" (75).⁴ Esta situación se recrea dentro de "El silencio de Dios", donde el personaje principal (sin nombre propio), escribe una carta abierta porque: "Las circunstancias me piden un acto desesperado y pongo esta carta delante de los ojos que lo ven todo. (...) Necesito hablar y confiarme" (169).⁵ En el mismo cuento, el protagonista refiere una situación similar a la que expone Arreola: creyente en un inicio, abandona la fe porque existen asuntos que desea "atenderlos personalmente". Así el personaje y el autor se desvían del camino, pero vuelven con una fe recuperada y sienten la necesidad de plasmar sus experiencias en la escritura

para que sus acciones busquen consuelo o señalamiento ante “los ojos que lo ven todo”. El acto de cuestionar la fe, cual Job moderno, nos muestra que el acto en sí es una reafirmación de la búsqueda de su Dios y su consolidación en la creencia.

¿El autor levanta la mano contra el prójimo, contra sí mismo y la divinidad? Los autores confesionales son violentos y causan violencia contra lo divino, los otros y contra sí mismos.

Creo que la característica preponderante de que la escritura de Juan José Arreola sea confesional, radica en la anulación del nombre propio del personaje principal. Más que ignorar la individualidad del protagonista, este recurso nos acerca y hace partícipes de la trama. Ya no es a “X” (a excepción del extranjero) a quien le sucede tal o cual cosa, si no como lectores asimilamos al (los) personaje (s) en nosotros (como con el extranjero). Entonces, el confesado se transmuta en nosotros, como lectores participativos asumimos el papel y compartimos el diálogo ahora nuestro, nos encontramos y empatizamos en la confesión. Ejemplos sobran: “Pertenece a una triste especie de insectos...” (18); “... y la fealdad del sapo aparece ante nosotros con una abrumadora cualidad de espejo” (13); ⁶ “Hay un diablo que me castiga poniéndome en ridículo. Él me dicta casi todo lo que escribo. Y mi pobre alma cancelada está ahogándose bajo el aluvión de las estrofas [...]. Pero me siento condenado a repetirme, a repetir a los demás” (97).⁷

Arreola apuesta por el lector comprometido y “de golpe y porrazo”, nos encuentra culpables y de inicio nos asume dentro de su juego confesional. Leemos y sentenciamos: si se habla de una generación de tradiciones machistas atestiguamos la desigualdad como el coro de bobos, si deseamos la salvación eterna despilfarramos el dinero para pasar al camello por el ojo de una aguja y podemos ser parte de una clase de aves de rapiña; encontramos en nosotros una asimilación a la conducta grotesca de lo más execrable de la conducta humana.

¿Por qué se busca la expiación a través de la literatura? Creo que la intención de Juan José Arreola es la de obtener un tipo de purgación para su alma y su psique, al mismo tiempo que recrea una parodia del sacramento de la penitencia. Esta necesidad de purgar tanto el alma como la psique, funciona como catarsis, liberación, observar en otros (personaje y persona lectora) los pecados de él mismo y contemplarse en sus iguales, los yerros de uno encarnados en otro y conseguir un perdón y un castigo: una dispensa en la lectura y una penitencia a los ojos críticos de los demás. Pero también estamos hablando de Arreola, del humorista, del satírico, Arreola creador de “Tres días y un cenicero” el juglar que juega como si fuera un guardaguasas, aquél que critica mordazmente a la fe para ponerla a prueba; como todo creyente se refuerza y en su escritura parodia el sacramento solemne de la confesión y transmuta al sacerdote en lector, al pecador en narrador y al acto en narración. Arreola de las mil formas, Arreola que se lee en nosotros.

Y yo, por naturaleza, pertenezco al género confesional; tú me conoces y sabes que soy un hombre que siempre busca confidente, y que muchas veces a una persona que acaba de conocer le arroja todo el tonelaje, como un camión de volteo que está arrojando toda esa cosa que lleva adentro y que no puede soportar ni tolerar; yo no me quiero morir sin que haya quedado oculta una sola de mis

acciones. Tanto que ya es una ventaja la que llevo ahora; no hay nada en mi vida realmente secreto: entre sacerdotes de la infancia y médicos de la juventud, y amigos de todas las épocas, y amigas también, todos y todas saben lo que yo he hecho en mi vida, hasta lo más vergonzoso; pero, todavía, queda esa última camiseta que uno no acaba de quitarse; cuando uno cree que está desnudo, todavía queda, si tú quieres, una especie de cobertura de celofán como la de las serpientes, ¿verdad?... hasta el hueso, pues (100).⁸

¿Qué he aprendido de Arreola? Que la gramática no sirve. Que Beatriz no existe. Que las obras son confesionales y fortalecer mi creencia en que la literatura es la recreación de las acciones humanas. Que a través de la catarsis podemos empatizar y ayudar al otro, así como buscamos desesperadamente nuestro propio auxilio.

Como dentro de una catedral, Juan José Arreola se confiesa a través de su narrativa: *et nos absolvimus te a peccatis tuis*.

Citas:

1. Juan José Arreola. *Inventario*. México: Grijalbo, 1976.
2. Emmanuel, Carballo. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo veinte*. México: Empresas Editoriales, 1965.
3. Juan José Arreola. *Narrativa completa*. México: Alfaguara, 2002.
4. Claudia Gómez Haro. *Arreola y su mundo*. México: Alfaguara; CONACULTA; INBA, 2001.
5. Juan José Arreola. *Confabulario definitivo*. Ed. Carmen de Mora. Madrid: Cátedra, 2006.
6. Juan José Arreola. *Bestiario*. México: Joaquín Mortiz, 2004.
7. Juan José Arreola. *Confabulario definitivo*.
8. *Arreola en voz alta*. Comp. Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002.