

JUAN JOSÉ ARREOLA:
UN PUEBLERINO MUY UNIVERSAL

Rafael Olea Franco
Editor



EL COLEGIO DE MÉXICO

ÍNDICE

Nota de Presentación	11
Sara Poot Herrera, <i>Juan José Arreola y compañía</i>	17
Martha Elena Munguía Zatarain, <i>Un espejo lúdico: la imagen del autor y de la escritura en la obra de Arreola</i>	41
Ulises Bravo López, <i>De la charlatanería a la persuasión irónica en “En verdad os digo”</i>	63
Julio María Fernández Meza, <i>El nuevo parto de los montes: cifra de “varia invención”. Metaficción y metanarración en Arreola</i>	87
Emiliano Delgadillo Martínez, <i>De la fortuna de un sueño arreolino: “El soñado”</i>	117
Ignacio Ortiz Monasterio, <i>El carnaval y La feria: Zapotlán y el culto a Señor San José</i>	143
Rafael Olea Franco, <i>Otro pueblo en vilo: el Zapotlán de Juan José Arreola</i>	173
Elena Madrigal, <i>Una cala a la brevedad arreolina: las versiones de George D. Schade y de Susan Kaufman</i>	217

Erbey Mendoza, <i>Divagaciones del guardagujas: cuatro versiones de "The Switchman"</i>	255
Juan Carlos Calvillo R., <i>Una más en la "galería de voces": la traducción de La feria de John Upton</i>	273
Felipe Vázquez, <i>Arreola en verso</i>	295

NOTA DE PRESENTACIÓN¹

Con gran regocijo, la literatura mexicana celebró en años consecutivos los centenarios del natalicio de dos de nuestros más grandes escritores del siglo xx: en 2017, el de Juan Rulfo (1917-1986); en 2018, el de Juan José Arreola (1918-2001). Luego de haber realizado un homenaje al primero en 2017 (visible en el libro colectivo *¿Qué tierra es ésta, Juan Rulfo?*), el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México organizó un coloquio académico sobre el segundo el 13 de septiembre de 2018 (cerca del centenario de Arreola, quien nació el 21 de septiembre de 1918). En él participaron varios críticos de la ya larga lista de estudiosos de su obra, así como nuevas voces (de este modo se garantiza que haya una tradición cultural, marcada por cierta continuidad).

En alguna ocasión, en medio de una entrevista informal, Arreola recordó cómo, a mediados del siglo xx, hubo algunas esporádicas voces que quisieron enfrentar a estos dos grandes escritores jaliscienses (además, amigos). Más allá de estériles polémicas (por desgracia, tan frecuentes en nuestra cultura), lo cierto es que ambos implicaron una fructífera renovación de las letras mexicanas, sobre todo en el ámbito de la narrativa, un tanto anquilosadas por la impronta de la literatura de la Revolución Mexicana.

Conforme pasa el tiempo, la obra de Arreola despliega con mayor certeza su versatilidad, así como sus nexos con múltiples tradiciones, tanto de la cultura letrada como de la popular. Sospecho que, en gran medida, para él no había una división tajante entre lo letrado y lo popular, como se aprecia en sus textos, donde estas dos fuentes se hermanan.

Este volumen abre con el trabajo “Juan José Arreola y compañía”, de Sara Poot Herrera, gran especialista en su obra. Ella nos ofrece un panorama de las variadas relaciones establecidas por el escritor

¹ Agradezco a Catherine Cosette Chi Güemez y a Daniela Rebollo Vieyra su permanente apoyo académico en el proceso de edición de este libro.

jalisciense durante décadas con variados personajes y grupos culturales, no sólo literarios. Con razón, ella habla de la cultura del autor como clásica, enciclopédica, “universal”, nacional, regional, local, familiar, personal. La sola enumeración de los personajes con los que Arreola se relacionó y las actividades en que participó, arroja luz sobre unos intereses intelectuales que parecían no tener límites (o quizá sí alguno: el de la militancia política directa, que de ningún modo implica la carencia de convicciones políticas). Su impronta en la cultura mexicana del siglo xx, no sólo como escritor, es irrefutable.

En “Un espejo lúdico: la imagen del autor y de la escritura en la obra de Arreola”, Martha Elena Munguía Zatarain asume la tarea de revelar qué imágenes del autor y la escritura construye en su obra el jalisciense. Ella considera que, si bien el post-estructuralismo ha marcado el sentido de artificio que implica toda creación literaria y la autoconciencia que supone la construcción de una literatura abismada en sí misma, en Arreola resulta más productivo desechar la terminología teórica para adentrarse en los juegos verbales de la obra misma. De este modo, profundiza en las facetas de una visión que no es homogénea ni unívoca, en la cual destaca el tratamiento lúdico —entre jocoso e irónico— de la figura del escritor.

Ulises Bravo López, en “De la charlatanería a la persuasión irónica en «En verdad os digo»”, se adentra en este conocido texto, con título de resonancias bíblicas. Luego de describir el funcionamiento de la ironía como el instrumento retórico mediante el cual el lector recibe y descodifica el texto, muestra cómo usa Arreola el afán persuasivo, entendido como el propósito para buscar que el lector comparta su visión de mundo. “En verdad os digo” abrió la versión primigenia de *Confabulario* en 1952, lo cual indica la posición privilegiada que le concedió el autor, quien estableció así el tono incisivo, irónico y mordaz del conjunto de textos contenidos en ese libro. El crítico encuentra que este texto se funda en dos intenciones: una visible, el placer de escribir, de narrar; la otra velada, la necesidad de convencer, de persuadir.

En cierto sentido, el trabajo siguiente, “El nuevo parto de los montes: cifra de «varia invención»”, de Julio María Fernández Meza, es complementario del anterior, porque se centra en “*Parturient Montes*”,

texto que precedió a “En verdad os digo” en algunas ediciones posteriores del *Confabulario*; ambos cifran la poética del autor. Como indica su subtítulo, “Metaficción y metanarración en Arreola”, Fernández analiza esas dos funciones —que diferencia desde una perspectiva teórica—, en ese texto de Arreola, cuyo título juega con una conocida frase de Horacio. Para ello, examina las múltiples funciones de esos dos términos: metaficción y metanarración. Además de ello, este crítico se aventura a precisar un término caro a Arreola: “varia invención”, el cual abarcaría gran parte de su obra.

A un texto poco conocido del escritor dedica su trabajo Emiliano Delgadillo Martínez en “De la fortuna de un sueño arreolino: «El soñado»”. “El soñado”, que apareció en la edición del denominado *Confabulario total* (1962), fue incluido por Jorge Luis Borges en el *Libro de los sueños* (1975), con lo cual quizá el argentino subsanaba el haber excluido a Arreola (quizá por desconocimiento, especula Delgadillo) de la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* (1965). El crítico señala que, por el contrario, Arreola conoció muy pronto la obra de Borges, cuya influencia puede apreciarse en “El soñado”. Luego de trazar su historia textual, Delgadillo analiza tres aspectos principales: la trama, los tópicos y el estilo.

“El carnaval y *La feria*: Zapotlán y el culto a Señor San José”, de Ignacio Ortiz Monasterio, examina, a partir de los postulados teóricos de Mijaíl Bajtín, la celebración religiosa presente en *La feria*, novela publicada por Arreola en 1963. Para él, esta obra narrativa incluso parecería escrita para representar las propuestas de Bajtín. Mediante su estudio de las diversas instancias y medios de celebración de San José en Zapotlán, ciudad de la que es santo patrono, el crítico exhibe la importancia de esa cultura religiosa en el lugar de referencia geográfica de la ficción. En este punto, la riqueza de *La feria* es tan grande que abarca tanto las festividades religiosas oficiales como la cultura del humor popular, semejante a la de un carnaval.

A *La feria* está dedicado también el siguiente trabajo: “Otro pueblo en vilo: el Zapotlán de Juan José Arreola”, de mi autoría. Con base en una comparación somera entre *Pueblo en vilo*, de Luis González y González, y esta novela fragmentaria de Arreola, deseo mostrar

cómo construye éste su propia microhistoria: la de Zapotlán, su ciudad natal. Entre otros elementos, en *La feria* se representan las funciones del historiador y del escritor, siempre desde la ironía, como es usual en el autor. Y también las labores de una colectividad que incluye todos los estratos sociales y, destacadamente, las gestiones de los indígenas para que les restituyan las tierras que fueron arrebatadas a sus antepasados por los invasores españoles. Los tonos de esa colectividad asumen diversos matices, desde lo cursi hasta lo procaz. La comprensión cabal de la obra sólo es posible si el lector está dispuesto a aceptar e interpretar todos esos tonos.

Los siguientes tres trabajos de este volumen forman una unidad con la que se desea incursionar en un ámbito poco trabajado en relación con la obra de Arreola: la traducción. Primero, en “Una cala a la brevedad arreolina: las versiones de George D. Schade y de Susan Kaufman”, Elena Madrigal estudia elementos centrales de dos traducciones de Arreola al inglés: la de George D. Schade, titulada *Confabulario and Other Inventions* (1964) y la de Susan Kaufman, de quien se incluyeron, en una antología de 1977, seis textos traducidos. Luego de exponer algunos conceptos traductológicos, Madrigal realiza un examen contrastivo de esas traducciones, a partir de pasajes representativos de ellas (los llama “unidades de significación”). Según esta crítica, uno de los desafíos de las traducciones es cómo trasladar la brevedad y la “universalidad” típicas de Arreola, lo cual sus traductores logran en mayor o menor grado, usando diferentes estrategias.

Erbey Mendoza, en “Divagaciones del guardaguas: cuatro versiones de «The Switchman»”, se dedica a revisar cuatro traducciones de uno de los relatos más famosos de Arreola: “El guardaguas”, elaboradas por Schade, Finke, Belitt y Elizondo Mata. A partir de la idea de que las retraducciones son una necesidad periódica, Mendoza expone cómo algunas de las diferencias visibles en esas traducciones —entre las cuales media una distancia de hasta medio siglo— dependen de la significación que en cada caso se desee imprimir al texto. En su conclusión, Mendoza sostiene que, si bien la más meritoria es la de Schade, también las otras tres poseen méritos. En última instancia, todas ellas contribuyen a la difusión de “El guardaguas” en inglés.

Por su parte, Juan Carlos Calvillo R., en “Una más en la «galería de voces»: la traducción de *La feria* de John Upton”, estudia la única traducción al inglés de esa compleja novela: *The Fair* (1977), de Upton, quien durante varios años residió en las inmediaciones de Chapala. Para empezar, Calvillo reflexiona sobre el delicado asunto de la carencia general de prólogos de los traductores en los libros, lo cual serviría para apreciar desde qué perspectiva ejercieron ellos su labor. En el caso de Upton, él sí precedió su traducción con una nota explicativa, que, pese a su brevedad, contiene una buena justificación. Destaca en ella su apropiada definición inicial de *La feria* como una “galería de voces”. A indagar cómo representó Upton esa galería dedica la parte central de su trabajo Calvillo, quien destaca tanto virtudes como insuficiencias en esa traducción.

Recientemente, la labor poética de Juan José Arreola ha dejado de ser casi invisible. A Felipe Vázquez, autor del trabajo “Arreola en verso”, debemos haber exhumado la poesía del escritor. En este nuevo avance de su labor arqueológica, él ofrece varias muestras de esos textos, que, hasta pocos años antes de la desaparición física del autor, éste se había rehusado a rescatar de las revistas o ediciones marginales donde aparecieron. Vázquez afirma, en coincidencia con lo que el propio Arreola pensaba, que la parte más perdurable de su obra está en su “poesía en prosa”. Sin embargo, añade que, para aprehender al artista en todas sus facetas escriturales, también es útil conocer su poesía; entre otras razones, porque así entenderemos su tránsito hacia el poema en prosa, donde tuvo notables logros. Sin duda, la lectura de la poesía de Arreola a la que nos invita Vázquez prueba la pertinencia de su rescate.

La literatura de Arreola es diversificada, como se percibe en los trabajos que componen este volumen colectivo. Tengo la sensación de que, si se leyeran de manera autónoma, parecerían aludir no a un escritor individual, sino a una vasta obra, emanada de más voces. En su conjunto, comprueban que, en Arreola, la cultura mexicana tiene a un fructífero “pueblerino universal”, cuyos temas alcanzan dimensiones locales, regionales y cosmopolitas.