



AMANUENSE DE ARREOLA

• JOSÉ EMILIO PACHECO •

I • “Fue amanuense de Arreola”, dice la nota con la que Christopher Domínguez Michael me presenta en la Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. Esa línea me sorprendió cuando la leí en 1990. Nunca oculté la historia, aunque tampoco hice nada por difundirla, y me llamó la atención el que pudiera saberla alguien nacido cuatro años después de los acontecimientos. Ya impresa, no me pareció indiscreto divulgarla dentro de un homenaje a Juan José Arreola en la Universidad de Guadalajara (1992). Él estaba presente y añadió datos que yo ignoraba o había olvidado.

Todo se resume en una frase: *Bestiario*, obra maestra de la prosa mexicana y española, no es un libro escrito: su autor lo dictó en una semana. Otros hubiéramos necesitado de muchos borradores para intentar aproximarnos a lo que en Arreola era tan natural como el habla o la respiración. A la distancia de los años transcurridos, esta inmensa capacidad literaria me admira tanto como entonces. Algunos de sus textos, si la memoria no miente, son anteriores a esos días de diciembre de 1958: “Prólogo”, “El sapo”, “Topos”, y quizás haya alguno posterior como “Ajolotes”. Sin embargo, la mayoría resuena en mi interior como los escuché por primera vez, los escribí con pluma Sheaffer de tinta verde y los pasé a una máquina Royal para que Arreola les diera forma definitiva:

“El gran rinoceronte se detiene. Alza la cabeza. Recula un poco. Gira en redondo y dispara su pieza de artillería. Embiste como ariete, con un solo cuerno de toro blindado, embravecido y cegato, en arranque total de filósofo positivista.”

Tenía 15 años cuando descubrí a Arreola en las clases de José Enrique Moreno de Tagle, maestro de tantos escritores mexicanos que hemos sido ingratos con él, a diferencia de los alumnos de Erasmo Castellanos Quinto. Moreno de Tagle nos dictaba una página diaria de la mejor prosa y nos incitaba a leer el libro completo. En la lejanísima librería del Fondo, que estaba en el campo entre México y Coyoacán y frente a un paisaje de vacas y de burros, adquirí *Confabulario* y *Varia invención* en un solo volumen.

2 • Nunca pensé en conocer a Arreola. La literatura ocurría en un ámbito inalcanzable, al que sólo era posible asomarme gracias a *México en la Cultura* y la *Revista de la Universidad*. En 1956 lo vi de lejos: en el Teatro del Caballito, dentro de los programas de Poesía en Voz Alta, representó el papel de Rapaccini

en la obra de Octavio Paz dirigida por Héctor Mendoza. Tiempo después Carlos Monsiváis leyó algunos de mis cuentos aparecidos en publicaciones estudiantiles y me dijo:

—Deberías llevárselos a Arreola. Va a publicar una nueva serie para jóvenes: los Cuadernos del Unicornio.

—No me atrevo. Me da pena.

—Yo hago una cita y te presento.

Nunca ha dejado de asombrarme nuestra irresponsabilidad. Un niño o una niña pasan una década de cinco horas diarias ante el piano antes de atreverse a dar un concierto para los amigos de su familia. Nosotros hacemos un primer intento y nos empeñamos en que nos publiquen, nos elogien y de ser posible hasta que nos paguen.

No iba yo a ser la excepción a la regla. Fui a la cita en un café que ya no existe en Mel-

chor Ocampo. Monsiváis no llegó pero a los 20 minutos apareció Arreola con su hijo Orso, que entonces era muy pequeño. No me quedó más remedio que autopresentarme. Aunque desde niño había conocido a escritores como José Vasconcelos y Juan de la Cabada, me desconsoló que, en la tarde de calor, Arreola pidiera un Squirt. Yo suponía que un artista como él sólo tomaba vino de Chipre o algo semejante.

Era un secreto a voces que Arreola corregía los originales publicados en sus series. Esperé que, fiel a su costumbre, convirtiera mis ineptitudes en prosa memorable. Le di un fólder con dos cuentos: “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”. Los leyó. Al terminar, me dijo:

—De acuerdo. Los publico.

—No sabe cuánto se lo agradezco. Pero, maestro, debe de haber muchos errores.

Le suplicaría que, si no le es molestia, usted me hiciera el favor de revisarlos.

—No hay nada que corregir. Están perfectos.

Se levantó y se fue con Orso. El precio de la no-corrección de Arreola lo he pagado durante muchos años. En noviembre de 1958 *La sangre de Medusa* apareció tal y como la escribí, sin la mano redentora del maestro, y junto a los *Sonetos de lo diario* de Fernando del Paso. Desde entonces no he cesado de intentar los cambios que Arreola pudo haberme hecho aquella tarde.

3 • Monsiváis me explicó después:

—Lo siento. La cita fue un desastre. Le caíste muy mal a Arreola. Si no metió mano a tus cuentos fue, como es obvio, porque no le gustaron y no cree que valga la pena publicarlos.

El rechazo no me desalentó más de lo debido. Era algo fre-

cuenta por parte de las muchas pequeñas revistas a las que mendigaba un poco de espacio y de atención. Me olvidé de aquellos cuentos y vi aparecer los cuadernos de mis amigos, como Sergio Pitol, Beatriz Espejo, Gastón Melo y Raymundo Ramos.

“Algún día”, confié. Y llegó el día en que Rubén Broido, que había estrenado durante nuestros años preparatorianos una de mis obritas de teatro, me llamó para decirme:

—Ya está tu Unicornio. Quedó precioso.

Rubén era en esos momentos secretario de Arreola, puesto en el que no tardaría en reemplazarlo Miguel González Avelar. Llegué al departamento de Elba y Lerma.

Arreola había cambiado para conmigo y me aceptó como parte de ese taller informal que fue el verdadero punto de partida de nuestra generación.

4 • Allí pasé mis 19

años, los últimos de la adolescencia. Como todos los adolescentes, pensaba que escribir era lo más fácil del mundo. Basta sentarse para tener en el plazo de una semana tres cuentos, ocho poemas, dos comedias, cinco artículos. Todo fluye, nada nos detiene. Cómo iba yo a entender algo para lo que entonces ni siquiera teníamos un nombre: el bloqueo, la angustiada posibilidad de escribir que tarde o temprano llega para todos.

Arreola no cobraba un centavo por impartirnos su sabiduría. Dudo que hubiéramos podido pagárselo. Creo que su único sostén, aparte de los escasos derechos por sus libros, era la beca de 500 pesos que Alfonso Reyes había logrado que El Colegio de México diera a unos cuantos escritores. Llegó Daniel Cosío Villegas y suprimió las becas. Arreola se quedó sin ningún medio para mantener a su esposa, a sus dos

hijas, Claudia y Fuen-santa, a su hijo Orso y para el alquiler del departamento.

Con su invariable generosidad, ese otro protector de los escritores que siempre ha sido Henrique González Casanova, entonces director general de Publicaciones de la UNAM, acudió en auxilio de Arreola. Le compró los textos de un libro futuro que se iba a llamar *Punta de plata* por ser la técnica que empleó Héctor Xavier en sus hermosos dibujos de animales.

Héctor Xavier, gran dibujante, murió en el olvido y la miseria. En los sesenta y los setenta lo visité en el edificio de Holbein donde muchas veces estaba en compañía de José Revueltas, tan pobre como él. Me pregunto si alguna vez Héctor Xavier será rescatado, si hallará admiradores que hagan con él lo que otros hicieron por Revueltas.

La ciencia ya no digamos de acumular,

sino de retener el dinero no le fue dada a Arreola. Compraba y regalaba objetos indispensables por inútiles. Como Fernando Benítez, adquiría libros caros y en seguida se molestaba si no los aceptábamos como obsequio. Además nos daba vinos y quesos franceses (por mucho tiempo nuestro único alimento). El adelanto, que era el pago total de la edición, se agotó en poco tiempo. Vencieron uno tras otro los *deadlines*, los últimos plazos para la entrega, y del libro no había una sola línea.

Ahora comprendo la angustia de Arreola. Mientras más perentoria es la urgencia de entregar un texto más imposible se vuelve el sentarse a escribirlo. Se han publicado volúmenes enteros para explicar el llamado *writer's block*. Todas las explicaciones son plausibles y ninguna satisfactoria: temor al rechazo, deseo de perfección, ansiedad de no estar a la altura de

lo que se hizo antes, auto-castigo al privarnos de la actividad que más satisfactoria nos resulta... Las hipótesis no tienen fin.

Edmund Wilson dice: No se debe tener piedad con el escritor que no escribe. Todo es una falla del carácter y de la voluntad y no merece clemencia ni mucho menos elogio. Me parece que el bloqueo es una situación infernal, el precio que pagamos por habernos dedicado a escribir, y no me atrevo a censurar a nadie que se encuentre en esas arenas movedizas.

5 • La tienda de ultramarinos ya no fio más. Se acabaron los Beaujoloais y el Camembert y hasta los bolillos y teleras. La alimentación se ciñó a tostadas de camarón seco, eso sí, las mejores tostadas de camarón seco que se han hecho en el mundo, obras maestras de Sara, la esposa de Arreola. Con los elementos más sencillos,

y entonces más baratos, Sara lograba prodigios estilísticos que encantaban también a Juan Rulfo.

En la última década de su vida viajé a muchas partes con Rulfo. Ya teníamos algo de dinero y podíamos ir a restaurantes. Nunca lo vi comer con el deleite con que devoraba (verbo que parece tan extraño aplicado a Rulfo) las tostadas de Sara. Con 20 y más años de retraso, muchas veces comentamos nuestra inconsciencia irreparable: al engullir los prodigiosos milagros de camarón, despojábamos de su alimento a toda la familia de Arreola.

6 • Contra lo que se supone, el bloqueo no es la imposibilidad de escribir, sino de sentarse a hacerlo. El último plazo vencía el 15 de diciembre de 1958. A pesar de todos los esfuerzos de Enrique González Casanova, si Arreola no entregaba los textos, la administración de la UNAM exigiría por

medio de sus abogados que devolviera el adelanto.

Cuando Rubén Darío estaba en malas condiciones algunos amigos generosos, como Amado Nervo, le escribieron sus crónicas para *La Nación* de Buenos Aires, indispensables para su sobrevivencia. Pero nadie, y yo menos que nadie, podía escribir como Arreola, por Arreola, para Arreola. Ya no recuerdo si la idea fue mía o de Vicente Leñero, Eduardo Lizalde o del propio Fernando del Paso, a quien 35 años después Arreola iba a dictarle en Guadalajara el primer tomo de sus Memorias. Sea como fuere, el 8 de diciembre, ya con el agua al cuello, me presenté en Elba y Lerma a las nueve de la mañana, hice que Arreola se arrojara en su catre, me senté a la mesa de pino, saqué papel, pluma y tintero y le dije:

—No hay más remedio. Me dicta o me dicta. Arreola se tumbó de

espaldas en el catre, se tapó los ojos con la almohada y me preguntó:

—¿Por cuál empiezo?

Dije lo primero que se me ocurrió:

—Por la cebra.

Entonces, como si estuviera leyendo un texto invisible, el *Bestiario* empezó a fluir de sus labios: “La cebra toma en serio su vistosa apariencia, y al saberse rayada, se entigrece. Presa de su enrejado lustroso, vive en la cautividad galopante de una libertad mal entendida”.

Y así, el 14 de diciembre escuché el final del libro: “Para el macho que tiene sed, el camello guarda en sus entrañas rocosas la última veta de humedad; para el solitario, la llama afelpada, redonda y femenina, finge los andares y la gracia de una mujer ilusoria”.

Henrique González Casanova recibió el manuscrito el día señalado. A comien-

zos de 1959 la UNAM editó *Punta de plata* con los dibujos de Héctor Xavier. El *Bestiario* se incorporó a la obra de Juan José Arreola. En mi feliz ignorancia no pensé en la historia literaria ni en los archivos.

Destruí los originales a medida que los iba pasando la máquina, mientras Arreola jugaba ajedrez para compensarse del esfuerzo. Tampoco se me ocurrió rescatar de la imprenta las hojas que contenían sus modificaciones manuscritas.

Gracias a esos días finales de 1958 siento que mi paso por la tierra quedó justificado. Cuando entre al infierno y los demonios me pregunten: —Y usted, ¿qué fue en la vida?, podré responderles con orgullo: —Amanuense de Arreola.

[Publicado en Gunther Stapenhorst (México, Aldus, 2002) de Juan José Arreola con presentación de José Emilio Pacheco y entrevistas de Antonio Alatorre y Eduardo Lizalde.]

