

UNA VISIÓN LATINO-AMERICANA DE MADUREZ.
EL ENSAYO DE ARREOLA.

Jacinto Choza, Universidad de Sevilla-España.

Recibido: 2020-10-14

Aceptado: 2021-04-19

Resumen

El humor y la comedia se cuentan entre las formas más tardías en la historia de las grandes literaturas. La épica, la lírica, y la tragedia suelen anteceder a la comedia, y el cuento y la novela al relato humorístico. Eso ocurre así en la Grecia y Roma antiguas, en la Italia, Francia y España modernas, y en la Latino-América contemporánea.

Los literatos latino-americanos elevan a universal la épica, la lírica, la tragedia y el relato de su continente. Elevan a universal su situación particular, la descripción de quiénes son, lo que les ha pasado y cómo han llegado hasta aquí. En la segunda mitad del siglo XX, y especialmente en México, la gran literatura alcanza los niveles del humor con Torri, Monteroso y Arreola.

Arreola mira y describe el mundo desde una posición de libertad y seguridad plenas. En el humor de Arreola la crítica ha abandonado la desesperación y habla desde la seguridad y la libertad, desde una reconciliación con la realidad propiciada por la paz de la madurez. No mira a Latino-América como una parte magullada del mundo, o como una gran promesa. Mira al mundo, en el que puede distinguir esa parte que es Latino-América, tan viva, creativa y peculiar, como otras partes y como la humanidad misma toda.

Palabras clave: Arreola, literatura hispano-americana, ensayo, humor, madurez de la literatura.

Abstract

Humor and comedy are among the latest forms in the history of great literature. The epic, the lyrical, and the tragedy usually precede the comedy, and the short story and the novel the humorous story. This is the case in ancient Greece and Rome, in modern Italy, France and Spain, and in contemporary Latin America.

Latin American writers elevate epic, lyric, tragedy, and the story of their continent to universal. They raise to universal their particular situation, the description of who they are, what happened to them and how they got here. In the second half of the 20th century, and especially in Mexico, great literature reached the levels of humor with Torri, Monterroso and Arreola.

Arreola looks at and describes the world from a position of complete freedom and security. In Arreola's humor, the critic has abandoned despair and speaks from security and freedom, from a reconciliation with reality fostered by the peace of maturity. He does not look at Latin America as a bruised part of the world, or as a great promise. Look at the world, in which you can distinguish that part that is Latin-America, so alive, creative and peculiar, like other parts and like all of humanity itself.

Key words: Arreola, Spanish-American literature, essay, humor, maturity of literature.

1.- Arreola, México y Latino-América.

Juan José Arreola se considera profesionalmente a sí mismo literato y, por eso, educador, o bien quiere ser sobre todo educador y por eso es literato. Se identifica, como hombre, con Montaigne y como amante con Agustín Lara. Tiene como ideal de hombre a la mujer, como ideal de amante a don Juan y don Quijote y como ideal de artista a Shakespeare y Dostoievski. Se declara enamorado de la vida, liberal y socialista, tolerante, pacifista, estoico, religioso, español, mexicano y devoto del pueblo sencillo, pero no populista. Esa es la estampa que, leyendo su obra no literaria, puede sacarse del escritor en términos precisos, breves y claros, conforme a su estilo.

Juan José Arreola Zúñiga (Zapotlán, 1918 - Guadalajara, 2001) nace y muere en Jalisco, México. Es escritor, desarrolla su obra literaria en la forma de cuento, y, sobre todo, de micro-relato, género en el que destaca como uno de sus iniciadores y uno de sus máximos realizadores. Es editor, y desarrolla su tarea editorial en el Fondo de Cultura Económica de México, desde la fundación de la empresa a mediados del siglo XX hasta su retiro pocos años antes de morir. Es académico, y desarrolla su tarea de magisterio y ejemplaridad durante varias décadas, con una posición ideológicamente moderada e intelectualmente exigente, esperanzada y positiva. Una posición existencial e intelectual de tales características concuerda con el rasgo más determinante de su literatura, el humor.

En su narrativa destacan las obras *Confabulario definitivo*, Madrid: Cátedra, 1986 (primera versión, 1952); *La feria*, México: Joaquín Mortiz, 1986 (original, 1963) y *Bestiario*, México: Imprenta Universitaria, 1959 (versión definitiva 1972). En ensayo, *Y ahora la mujer...*, México: Utopía, 1975 y *La palabra educación*, México: Sep Diana, 1979. Una buena selección de todo su trabajo se encuentra en Juan José Arreola, *Obras*. Antología y prólogo de Saúl Yurkievich, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

No tiene una obra muy voluminosa y por tanto es abarcable, y no tiene tampoco obras menores o de menos nivel. No se encuentra entre sus escritos mena, residuos inútiles, todo es ganga, grano, oro. Es un autor poco conocido incluso por el público culto español y latino-americano y muy frecuentado por los amantes de la literatura, dada su originalidad y su innovación lingüística y literaria. Como Cervantes en el siglo XVIII, Arreola es considerado por el público en general simplemente como un humorista.

El humor y la comedia se cuentan entre las formas expresivas más tardías en la historia de las grandes literaturas. La épica, la lírica, y la tragedia suelen anteceder a la comedia, y el cuento y la novela al relato humorístico. Eso ocurre así en la Grecia y Roma antiguas, en la Italia, Francia y España modernas, y ciertamente en la Latino-América contemporánea.

Como en la antigua Grecia y la antigua Roma, como en la vieja Europa, los primeros literatos latino-americanos, mediante la épica, la lírica, la tragedia y el relato, convierten en universal la vida de su continente entre los siglos de la colonia y los de la independencia. Elevan a universal su situación particular, la descripción de quiénes son, lo que les ha pasado y cómo han llegado hasta donde están. Elevarlo a universal quiere decir que en esas expresiones pueden reconocerse todos los hombres de todas

las culturas, que en ellas la humanidad ha alcanzado su medida esencial, ha tocado techo.

En la segunda mitad del siglo XX, y especialmente en México, la gran literatura alcanza los niveles del humor con Torrí, Monterroso y Arreola. Son los equivalentes de Aristófanes en Grecia o Plauto en Roma, y equivalentes de Fernando de Rojas o de Rabelais en la vieja Europa.

A pesar de que la comedia y el humor son el último estadio de la literatura, estas formas humorísticas están presentes desde los comienzos mismos del neolítico, cuando empieza a desarrollarse la escritura, en las celebraciones carnavalescas que tienen sus primeras manifestaciones en Sumeria y alcanza su madurez en algunas fiestas griegas y sobre todo en las *Saturnalias* romanas¹.

En el siglo XX, y no por azar, se desarrolla en occidente un nuevo tipo de humor algo novedoso en la historia de la literatura, el humor del absurdo, y también la reflexión teórica sobre las formas del humor².

Desde comienzos del siglo XX la literatura en lengua inglesa registra formas tradicionales de humor, como el humor del ridículo, la ironía y la paradoja, que salen de las manos de los grandes 'cánicos' Wilde, Chesterton y Shaw, y registra las nuevas formas del humor del absurdo. En Estados Unidos, destaca a mediados del siglo XX John Kennedy Toole. Paralelamente, en lengua española, aparecen producciones análogas gracias a Arniches, los hermanos Quintero, Muñoz Seca, Llopis, Mihura y, sobre todo, Jardiel Poncela.

En América-Latina, las formas contemporáneas del humor aparecen un poco más tarde, sobre todo en México, con Julio Torrí (1889-1970), Juan José Arreola (1918-2001) y Augusto Monterroso (1921-2003). Es verdad que Borges tiene una vertiente humorística en su literatura, pero no puede ser alineado en ese género junto a los mexicanos.

Mientras estos autores generan las nuevas formas de humor, el cine desarrolla sus nuevas formas de comedia, y la prensa y la televisión crean sus propias formas de chistes gráficos y audiovisuales. En el cine destacan Charles Chaplin y los hermanos Marx en el ámbito cultural de la lengua

1 El desarrollo de las formas escénicas y narrativas de la literatura se puede ver en Rodríguez Adrados, Francisco, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid: Alianza, 1983, y *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid: Alianza, 1999.

2 Cfr., Gianni Carchia, *Retórica de lo sublime*, Madrid: Tecnos, 1994.

inglesa y Mario Moreno, 'Cantinflas', en el de lengua española. En el diseño gráfico destacan Hergé y Goscinny, los creadores de Tintin y Asterix respectivamente en el mundo de lengua francesa; Schultz, el creador de Charlie Brown en el de lengua inglesa, y en el de lengua española Quino, el creador de Mafalda.

Borges y Kafka son los grandes maestros de Arreola según testimonian el propio autor y la crítica. En círculos académicos mexicanos se dice que si Kafka hubiera nacido en México pasaría por ser un escritor costumbrista. En efecto, México es un país kafkiano y su cultura también, pero no solo es kafkiano, es también borgesiano y sobre todo es 'arreolano', y en la medida en que hay cierta analogía cultural con el resto del subcontinente, América Latina entera y su cultura, unitariamente, puede decirse que es kafkiana, borgesiana y 'arreolana'. Si Kafka hubiera nacido en Latino-América, pasaría por ser un escritor costumbrista.

Pero la posición existencial e intelectual de Arreola no es la de Kafka ni la de Borges. Arreola mira y describe el mundo desde una posición de soberanía plena, que es la de su absoluta humildad o su absoluta veracidad. En el humor y la risa Arreola ha abandonado la amargura y la desesperación de Kafka, un tono con el que tan frecuentemente la literatura latino-americana habla de Latino-América, y ha abandonado el agnosticismo de Borges. Arreola no está cansado de ser Arreola, como le ocurre a Borges consigo mismo, y no tiene dudas sobre el valor de la vida, la eternidad o la religión, como les ocurre a Borges y a Kafka. Habla desde una certeza y una libertad, y desde un amor a la realidad, que no les fueron otorgados a Kafka ni a Borges. No mira a Latino-América ni a sí mismo como una parte magullada del mundo, de la que siempre han abusado algunos poderosos. Mira al mundo, en el que puede distinguir esa parte que es Latino-América, tan viva, creativa y peculiar, tan sufriente y oprimida como otras partes y como la humanidad misma toda. Mira al mundo y a la humanidad como risible por encima de todo.

2.- La realidad risible. La literatura humorística.

La literatura empieza históricamente con la épica, la lírica y la tragedia, como se ha dicho. Los hombres primero cuentan lo que viven, expresan lo que sienten y repiten en representaciones religiosas y festivas su génesis

y sus conflictos. Dicen lo que son tomándoselo muy en serio porque vivir y ser son algo muy serio. Son el principio de todo lo demás. Después de que todo ha comenzado y se alcanza una velocidad de crucero, una meseta existencial, pueden empezar las bromas. Puede empezar la fiesta del carnaval. La fiesta del carnaval presenta la aparente paradoja de que se puede tomar a broma algo serio cuando se ha ganado una posición segura para la vida y el ser. Finalmente viene la reflexión, la prosa ensayística. Así lo cuenta Platón en el *Timeo*. El pensamiento, el ocio, las comodidades y las diversiones se desarrollan en territorio heráclida, en el lugar donde el poder de Hércules ha conseguido vencer al caos y domesticarlo.

En su obra literaria Arreola ve México, América-Latina y el mundo entero como algo de lo que uno se puede reír, como risible, o para decirlo con un término coloquial español cuya connotación escabrosa se puede dejar al margen, como ‘cachondeable’. Para Arreola, ‘ser’ es ‘ser cachondeable’, ser risible. Lo que significa que a la vez se puede compadecer y admirar desde un sentimiento de ternura infinita.

La grandeza del autor aparece en el modo en que supera el test de la guía de teléfonos. En una biblioteca de estudiantes uno le pregunta a otro que lleva horas enfrascado en la lectura de la guía de teléfonos:

- ¿Te la estás aprendiendo de memoria?

- No. Yo la razono.

Arreola aspira a algo mejor. “Una de mis grandes aficiones es coleccionar nombres:

pintores del Renacimiento, escritores, ciclistas, directores de orquestas, políticos (cuando el nombre es sonoro). Monte Feltro, Frate Dolcino, Wagner, Castruccio Castacani. Me desilusionó saber el significado de Beethoven, pero me cautivan comunes apellidos castellanos con el segundo apellido que da valor y califica, Fernández Valbuena, López Lagar, el nombre doble que da el matiz, Martín Martínez Cantalapiedra, Juan de Peratallada. Quiero hacer un libro que sea como un directorio de teléfonos”³.

La guía de teléfonos puede ser una inspiración. Puede abordarse científicamente, musicalmente, gráficamente, exotéricamente, y de otros modos. El de Arreola es sorprendente y grandioso, lúdico como un juego de niños.

3 Arreola, Juan José, La palabra educación, México: Conaculta-Editorial Diana, 2002, pag. 141.

La belleza puede que, al final de todos los debates, no sea una cualidad puramente subjetiva, pero la risibilidad sí lo es. Un paisaje puede ser objetivamente bello y realmente bello, pero una guía de teléfonos solamente es risible si se es capaz de encontrar en ella un sentido o, más bien, una forma apoteósica del sinsentido.

Y en este caso se pone de manifiesto la tesis sostenida por un especialista en los sufrimientos del holocausto y los genocidios del siglo XX, Enzo Traverso: no se paraliza el pensamiento de un pueblo o de una persona porque siente el dolor durante un largo tiempo, sino que siente dolor durante un largo tiempo porque se paraliza el pensamiento⁴.

Si el dolor y el sinsentido paralizan el pensamiento durante un tiempo demasiado largo, más allá de lo que puede considerarse una duración 'normal' del duelo, ya sea individual ya sea colectivo, hay que pensar en un fenómeno patológico, generalmente de tipo depresivo o, como se denominaba en época de Freud, de melancolía. En otro caso, la parálisis ya es coqueteo con el dolor, explotación de la enfermedad, pereza intelectual, o todas esas cosas a la vez. El intelecto se sobrepone a la violencia, a la destrucción y a la opresión, y vuelve a darle vueltas a las cosas, a la realidad, hasta que la transforma y, por supuesto, se ríe de ella.

"La transformación de una ansiosa espera en nada". Así es como Kant definió la risa en la *Crítica del juicio*⁵. La épica es contar las cosas que se saben grandes como realmente fueron, a saber, grandes; la lírica expresar los sentimientos como se sintieron, y la tragedia es contar el dolor padecido realmente como doloroso. Pero en todo caso mediado por la representación, por la construcción o recreación artística, de manera que se puede volver a vivir lo mismo muchas veces sin padecer su efecto negativo o destructor, sino más bien al contrario, transformándolo en efecto aleccionador, liberador, e incluso deleitable en su belleza, grandeza, ternura, etc.

La comedia y la risa también tienen un efecto aleccionador, liberador e incluso deleitable, no porque transformen lo violento o doloroso en representación de lo violento y lo doloroso, sino porque lo transforman en representación de... nada. Frente a una enorme expectativa, frente a una espera preparada para lo lógico y lo congruente con los antecedentes, co-

4 Traverso, Enzo, "La guerra en el siglo XX", Ponencia en el XIII Congreso de la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica (SHAF), Alicante, junio 2012.

5 Kant, M., *Crítica del juicio*, § 54, México: Porrúa, 1973, pag. 295

loca una representación de algo que no es nada, nada de lo esperado, nada en comparación con lo esperado, con lo congruente y lo lógico.

La primera forma institucional de la risa y la comedia es, como se ha dicho, el carnaval. Sus más remotos antecedentes históricos son la representación de los elementos claves del orden social y cósmico, a saber, el sacerdote, el rey, la reina, los generales, las doncellas, la justicia, etc., según no lo que cabe esperar de ellos, sino como nada de lo que cabe esperar de esas figuras, o sea, su representación como mendigo, esclavo, cocinera, locos asustados, prostitutas, brujos, etc. Eso produce el regocijo y la diversión del pueblo, pero también la de los magnates, porque por unos instantes, lo que dura la fiesta, el peso del orden cósmico y social aparece como no recayendo en ellos ni dependiendo de ellos. Reírse es descanso para todos. Y naturalmente, la risa y la diversión viene abonada por la certeza de que esa destrucción del orden cósmico y social es meramente transitoria, porque realmente no depende de ellos. Si las transgresiones son limitadas y controladas, los cielos y la tierra las soportan, incluso aunque sean intolerables. La risa y el humor pertenecen a la familia del perdón y de la compasión universal.

La épica, la lírica y la tragedia presentan la vida de un modo menos real, pero más verdadero de lo que han sido, como señala Aristóteles en su poética, y como Pirandello glosa en sus obras. La comedia y el humor la presentan de un modo menos verdadero, pero más real, es decir, despojada, por obra del artista, de la carga emocional e imaginativa que tenía en el momento de vivirla. Porque son la imaginación y la afectividad expectantes, amorosas y temerosas, las que cargan la realidad de amenazas y recompensas.

Arreola, el Cantinflas de la gran literatura, desactiva las bombas de las grandes expectativas existenciales mediante la ciencia, la publicidad y la burocracia, rebaja las máximas emociones de la vida mediante la rutina trivial. Así resuelve la expectación ansiosa de lo que sería congruente y lógico en nada, en nada de grandeza existencial, o sea, en dato científico-técnico, en eslogan comercial o en práctica cotidiana rutinaria.

Las criaturas infantiles más maravillosas pueden ser 'aprovechadas' técnicamente adosándoles unas adecuadas mochilas que convierten su alegría, sus risas, sus carreras y sus pataletas en kilovatios transferibles a la red (Baby H.P., en Confabulario). La culminación de la acción amorosa, su excelencia y grandeza, se encalla entre las ecuaciones que determinan

la fuerza que ha de tener la penetración para vender la resistencia de los diferentes tipos de himen mexicanos registrada en las correspondientes tablas (El himen en México, en Palindroma). La trompeta del juicio final emite notas de jazz y evoca pasajes de Gershwin acompañada por una batería (La hora de todos). Pablo de Tarso es un empleado de banca (Pablo, en Confabulario)

El recurso a la ciencia y la técnica, al comercio y la publicidad, a la burocracia y la administración permiten a Arreola construir laberintos kafkianos tanto más divertidos cuanto más verosímiles y reales aparecen, contrariamente a lo que sucede con los del escritor checo. Y en esos laberintos aparece la concepción del mundo y la filosofía que Arreola declara abiertamente en los ensayos.

3.- El momento de la reflexión. El ensayo.

La literatura humorística es una literatura tardía, madura, como se ha dicho, que se despliega sobre una épica, una lírica y una dramática consolidadas y bien asentadas. Los literatos, también los humoristas, se expresan a través de personajes, y estos personajes están muy concretamente situados. Charlie Brown es un niño que vive con su perro en una ciudad norteamericana y Mafalda una pre-adolescente de Buenos Aires.

Los ensayistas no hablan a través de personajes concretamente ubicados. Hablan desde una posición olímpica. Dicen lo que piensan, sin más, sin necesidad de darle una base fáctica al sujeto pensante, como tienen los personajes de los literatos, y sin necesidad de darle a lo pensado una legitimidad argumentativa, como hacen los filósofos. Los ensayistas exponen el pensamiento directamente, descriptivamente, al desnudo, como si sus tesis tuvieran derecho de ciudadanía en el mundo de las ideas por el hecho de ser enunciadas. Porque efectivamente lo tienen. Y por eso los enunciados de los ensayistas son pensamientos que tienen una transparencia inmediata, no enturbiada por la maquinaria de las pruebas testimoniales de la literatura ni de las pruebas argumentativas de los razonamientos.

Los temas del ensayo son los que interesan y preocupan más a un autor, los que expone de un modo directo e inmediato, sin estar condicionado por preceptivas estilísticas ni lógicas, y con una expresión en la que goza de la máxima libertad. Arreola tiene pocos ensayos, y los temas que

aparecen en ellos son: la mujer y la vida; el hombre y el amor; la conciencia y el arte; la educación y la cultura; Dios y la eternidad. Esos temas aparecen también abundantemente en su literatura, y en ella estos ámbitos se desglosan en numerosos mundos. En la literatura los temas están tratados humorísticamente, pero en los ensayos no tanto. Aunque el humor no está ausente de ellos, no se puede decir que los ensayos de Arreola sean humorísticos.

Si hubiera que tomar como arquetipo del ensayo humorístico una obra entre todas, difícilmente se encontraría otra mejor que *Ortodoxia* de G.K. Chesterton. Es donde el autor inglés desarrolla con mayor brillantez sus paradojas, sus ironías y sus juegos de ingenio.

Arreola no tiene ningún ensayo tan voluminoso ni tan humorístico. Lo que se clasifica como “ensayos” de Arreola, como *Y ahora la mujer...*, (1975) o *La palabra educación* (1979) son colecciones de conferencias, fragmentos de entrevistas, de charlas, o alocuciones de tipo académico. Junto a esas obras aceptadas como ensayos, hay que situar, porque tienen las mismas características, los prólogos, las aclaraciones a traducciones, los escritos de prensa y otras creaciones que no son específicamente literatura, sino justamente pensamiento.

Arreola hace literatura cuando escribe literatura, pero no cuando escribe ensayo, cuando declara su pensamiento. Cuando hace literatura describe eventos más verdaderos que los reales, y cuando hace literatura humorística describe eventos más reales que los literarios, pero menos verdaderos. Cuando hace ensayo se da en Arreola el máximo ajuste entre realidad y verdad. Entonces se atiene como nadie a la máxima de Baltasar Gracián “más valen quintaesencias que fárragos”, con la que el jesuita español emuló el estilo escueto y esencial de Tácito, Séneca, Marcial y Quevedo.

En la literatura y en los ensayos de Arreola hay una concepción del mundo y hay una filosofía de muy alta consistencia. Hay una concepción del mundo muy completa, como la que puede haber en Dostoievski o en Borges, o como la que puede encontrarse entre los aztecas o los mayas. Y hay una filosofía muy bien fundada: está fundada en la experiencia vital, en la conciencia existencial, por una parte, y en la veracidad por otra.

Las claves de la filosofía de Arreola se basan en una persuasión que brota de la vivencia y manifiestan una verdad que deriva de su veracidad. Los modelos que Arreola toma para construir una filosofía de este tipo son

San Agustín, François Villon y Miguel de Montaigne. San Agustín porque es un santo pecador, que confiesa su vida con una transparencia que le da la garantía de fiable. François Villon porque es un poeta ladrón y malhechor, que confiesa igualmente sus fechorías. Miguel de Montaigne porque es un solitario que escudriña sus dolencias físicas y morales y las refiere con toda sencillez.

Lo que estos filósofos dicen sobre el bien y el mal, sobre el mundo, el hombre y Dios, y sobre la vida, la muerte y el más allá, es verdadero: por el modo en que lo dicen y por ser ellos quienes lo dicen. Ese es el tipo de persuasión que Sócrates generaba entre sus seguidores. Lo que hace más creíble el contenido de lo dicho es el carácter de quien lo dice. El carácter del orador es el primer determinante de la credibilidad de sus palabras, como dice Aristóteles en la Retórica.

En la historia de las letras castellanas, es difícil encontrar unos testimonios más creíbles que los de Teresa de Jesús y Juan José Arreola. Arreola no cita a la mística castellana, pero tiene su mismo estilo de veracidad, de humildad, de transparencia y de amor a la sencillez.

Lo que Arreola encuentra fascinante en Agustín Lara y en Miguel de Montaigne es el empleo de un lenguaje sencillo, comprensible por todos, y que, desde luego, es más cercano al de la gente corriente que al de los poetas y los académicos. Lo cual no quiere decir que no haya en Agustín Lara versos de una potencia pocas veces alcanzada por los poetas consagrados, y en Montaigne observaciones de una profundidad pocas veces alcanzada por los académicos⁶.

La altura y la profundidad del canto y del análisis no dependen de la artificiosidad del lenguaje con que se expresan. Depende de la lucidez intelectual con la que el poeta y el ensayista viven y alumbran las cumbres de sus gozos y las simas de sus sufrimientos, de la calidez y la violencia de los encuentros con sus semejantes, y de la veracidad con la que expresan esas vivencias. En eso se fundamentan la verdad y la certeza de lo que Arreola dice.

6 Cfr., Arreola, J.J., Lara imaginario, en el volumen Agustín, reencuentro con lo sentimental, México: Editorial Domés, 1980; cfr., Arreola, J.J., Prólogo a Montaigne, M., Ensayos escogidos, México: UNAM, 1999. Ambos trabajos están recogidos en Arreola, Juan José, Obras. Antología y prólogo de Saúl Yurkievich, México: F.C.E, 2005

Otros ensayistas de su nivel, como Octavio Paz o Carlos Fuentes, cuentan lo que han estudiado, lo que han aprendido, lo que saben. Arreola cuenta lo que ha vivido, lo que él es. Por eso su profundidad abre el corazón del alma, sus latidos.

“Lucho por mi concepción del mundo. Quiero entender mi vida personal. Quiero saber quién soy. Quiero también, humildemente, entender la historia y la evolución del espíritu. Hasta ahora lo veo como un fracaso gigantesco a pesar de todas las tentativas religiosas, científicas y políticas. Por eso pienso en un nuevo mundo y vuelvo a pensar también en mi propio encuentro, en mi propia organización, en mi vida nueva, aunque sea en mis años ya últimos y breves” (A § 54)⁷

Por lo que se refiere al contenido de lo que dice, de su experiencia de la vida y de su análisis de la existencia humana, se trata de un genuino sistema filosófico.

La vida empieza siempre en el seno de la hembra, de la mujer. Allí no hay conciencia. Solo vida feliz, cabe Dios. El seno materno y Dios, el seno femenino y Dios, son la vida eterna. De allí se sale a la vida temporal. La vida temporal se desarrolla como realización de la humanidad, del espíritu, de la conciencia. La tarea de ser hombre se lleva a cabo y se soporta buscando continuo apoyo y aliento en la mujer. El hombre se nutre de ella, reposa en ella, se inspira en ella y crea desde ella y para ella. Así crea el mundo, así hace arte, técnica y ciencia. El hombre se extravía en el mundo y entre los hombres una y otra vez, y se encuentra a sí mismo en la mujer. Hay metas por las que vale la pena esforzarse: el cuidado de la naturaleza, el cuidado del hombre, la educación, la cultura. Hay demasiadas trampas y ocasiones de extravío en la mujer, la sociedad, la ciencia, la cultura, la religión, y hay demasiados extravíos efectivos en todo eso. Pero siempre se puede confiar en los jóvenes, en la educación, en el saber y en Dios. Como otro de sus maestros, Freud, Arreola está convencido de que los dos pilares fundamentales de la vida humana son el amor y el trabajo

Los ensayos son un destilado de las mejores experiencias vitales en todos los frentes, y especialmente en los del amor y el trabajo.

7 . Y ahora la mujer, México: Conaculta-Editorial Diana, 2002, p. 68. Las partes de este texto se citan por el párrafo: M, la mujer; A, ahora.

4.- La mujer y la vida

La vida empieza siempre en el seno de la hembra, de la mujer⁸. La mujer es el umbral, el comienzo, la paz, el paraíso, la felicidad, la vida. Cuando se cruza el umbral hacia el lado de acá empieza la conciencia, la humanidad, y empieza como tentación y como propuesta: lo que la serpiente pregunta es ¿quieres ser humanidad?, ¿quieres realizar la humanidad? ¡Cómo iba a responder que no a esa pregunta! La pregunta y la respuesta son tentación y anunciación, caída y ascenso, despertar y velo de Maya. Y ese camino lo emprenden juntos el hombre y la mujer. La mujer nunca abandona el punto de partida, porque ella lo es, y el hombre lo abandona, porque el hombre no lo es. El hombre es tránsito, extravío, construcción, conciencia, ensimismamiento, espíritu.

El espíritu se implanta en la mujer y comienza la humanidad, la historia, la aventura del hombre, del varón. Arreola ha asimilado las tesis de Otto Weininger en *Sexo y Carácter*⁹, pero su rehabilitación de la mujer no se lleva a cabo por el procedimiento de refutar las tesis del austriaco o de negarlas, sino más bien por el de invertir la valoración de la cualidades femeninas y masculinas respecto de la posición que ocupaban en su escala. Es la vuelta a los valores femeninos, a la vida, a la naturaleza, al medio ambiente, a la solidaridad, a la cooperación, a la humildad, a la sencillez, a la comprensión y a la caridad, mediante la imitación, la acción discreta y los pequeños detalles, y no la persistencia en el razonamiento, el discurso o los sistemas normativos, lo que puede conducir a la humanidad, a la sociedad, a la senda de un progreso real y verdadero, de una vida pacífica e industriosa.

Ese es el significado y la función de la mujer en la formación y desarrollo de la humanidad desde el punto de vista trascendental constitutivo y desde el punto de vista histórico evolutivo. Desde el punto de vista erótico, existencial, empírico, la mujer es la aspiración y anhelo del varón en todos los momentos de la vida y bajo todas las formas que la feminidad puede adoptar. O bien, por tener esa función de principio trascendental,

8 La concepción de la mujer de Arreola se encuentra unitaria y sistemáticamente expuesta en, *La implantación del espíritu*, en *Obras*, ed. cit. pp. 654-669, escrita ocho años después de la publicación de *Y ahora la mujer* en 1975

9 Otto Weininger, *Sexo y Carácter*, Buenos Aires: Losada, 1942.

adopta funciones tan diversas y concretas en todos los momentos de la existencia.

La mujer es madre en el momento de iniciarse la vida y es esposa e hija en el momento de clausurarla. Y entre eso dos momentos, es todo lo más grandioso, excelso y digno de ser amado que puede darse en humanidad, y lo más temible y aborrecible. Es niña inocente, es doncella, es virgen, es amante, es esposa; adúltera, prostituta, cantante, artista, modelo, compañera de una noche, víctima de todas las traiciones, violaciones, comercios, abandonos, desprecios; amor perdido, inalcanzable, desperdiciado, y es también traidora, renegada y cruel. Todo eso desde la vida y la naturaleza, y no desde la conciencia y el espíritu, que es como el hombre asumiría esas funciones.

“La mujer es una entrega total de la verdad humana y por eso no se fija si miente en pequeñas cosas, en detalles, si en conjunto es la verdad y la sinceridad totales” (§ 67). El ser de la mujer es entrega, y por eso acontece al margen de que lo registre la conciencia y de que se recoja en la expresión.

Aunque Arreola tiene una vida familiar, doméstica, completamente convencional, en cierto modo se subroga en la vida amorosa de Agustín Lara y vivencia hasta el fondo todas las pasiones y desventuras expresadas en sus poemas cantados, en las letras de sus músicas. Igualmente se subroga en la correspondencia de Rilke con todas las mujeres presentes en su epistolario y comparte con el alemán esa comprensión y esa ternura por la mujer en todas sus formas, aunque no consta que al mexicano su obra literaria le hiciera abandonar sus relaciones conyugales y familiares.

La mujer vive todos esos episodios y aventuras. Agustín Lara y Rilke los cantan y los comprenden. Arreola los asume, los hace suyos y va un poco más allá en la comprensión y la ternura. Arreola comprende y ama a Dalila, a Salomé, a Circe y a Calipso, a Nausicaa y a Penélope, a Elena y a la reina de Saba. Prefiere a Laura y Fiammetta, antes que a Beatriz, ama a Isolda, a Aldonza Lorenzo, a Dulcinea y a Maritornes, a Ana Karenina y a Marilyn. Adora en todas a la mujer y canta en ellas esa excelencia suprema con que las caracteriza.

Además de subrogarse en Agustín Lara y Rilke, Arreola se identifica con Tristán, Romeo, don Juan, don Quijote, Casanovas, y, en general, con todos los amantes cuyos nombres han merecido quedar inscritos en la

historia en calidad de tales, en calidad de varones que de un modo u otro, con mejor o peor fortuna, han rendido culto a la mujer.

A pesar de que vive para otra cosa, el hombre recalca una y otra vez en la mujer y su adoración por ella es una modalidad de culto a Dios. Su estado natural es, si no el de estar enamorado (que en muchos casos sí lo es), al menos el de estar volcado hacia el amor, el de ser amoroso.

“Siendo yo un hombre, a veces muy hombre, me siento una Mariana Alcofarado; siento en el alma lo que nos da idea del amor en la historia universal. Las mujeres abandonadas. Cuando nos enamoramos mucho somos grandes porque sufrimos como mujeres abandonadas”¹⁰.

5.- El hombre, la conciencia y el arte.

El hombre existe para realizar ideas, cultura, ciudades, empresas y la mujer para realizar hombres. En un estado amoroso permanente o intermitente, el hombre recoge, resume y despliega todas las cualidades de la vida, las toma, del reino animal, y las dota de espíritu. “El animal es espejo del hombre” (A § 6)¹¹. Por eso en él se encuentran la astucia del zorro, la paciencia del escarabajo, la fiereza del león, la mezquindad de la hiena, la visión del águila, y tantos otros rasgos de los restantes animales, pero dotados de alma¹².

Ese dotarlas de espíritu es dotarlas de individualidad, de conciencia, de voluntad. “Los occidentales somos una especie de quistes que quieren verificarse muy personalmente, y por eso padecemos el peso atroz de que habló tan bellamente Dostoievski, el peso de la libertad, el no saber qué hacer con uno mismo”¹³. Así es como debuta el hombre entre las demás especies.

“La tentación que ofrece la tradición bíblica contiene la metáfora capital: ¿quieres ser hombre? Si encontramos un gusano que cae del árbol y le

10 Y ahora la mujer, ed. cit., p. 56.

11 Y ahora la mujer, ed. cit., p. 48.

12 Bestiario, México: Imprenta Universitaria, 1959 (versión definitiva 1972). Actualmente este punto de vista se puede percibir como una manifestación de machismo.

13 Y ahora la mujer, cit. p. 53.

decimos ¿quieres ser mariposa?, la proposición de volar le parecería irrisoria [...] He aquí que al hombre se le propone la humanidad, la conciencia del estar y de la existencia ajena. El hombre no nace mediante un acto libre de la voluntad. Qué hermoso sería decir: ¿Quieres ser hombre? ¿Aceptas asumir la posibilidad de la conciencia?" (PE p. 102)

La conciencia es estar en uno mismo y en todo lo demás a la vez, y estar de una manera tal que todo lo demás entre en uno, se transforme a través de uno y se comunice a todos los demás gracias a uno. Dicho en términos hegelianos, la conciencia es lo que permite la humanización y espiritualización del mundo, su universalización y su participación a todos los niveles.

"El hombre tiene una nostalgia de la creación; no se conforma con vivir, sino que también necesita crear. El artista tiene como fin primario su propia manifestación y como secundario la comunicación atrayente y emotiva" (PE p. 148). "La vida no agota la fantasía del hombre, más bien provoca en ella numerosas ficciones que en cierto modo corrigen o explican la creación divina" (PE p. 88).

Lo que el hombre hace es crear, pensar, conocer. Lo que hace es arte. El arte es el modo en que el hombre transforma la vida en espíritu y lo que establece el puente por el que el espíritu se reintegra en la vida, según la visión de Dilthey de la relación entre arte y vida. En los años 40 y 50 Eugenio Imaz tradujo la obra completa de Dilthey al español en Fondo de Cultura Económica, cuando Juan José Arreola empezó a formar parte de los cuadros de la editorial.

Esta nostalgia de creación que tiene el hombre, el artista, no es un prurito de originalidad. "¿Quién se propone ser original, ni en forma ni en contenido? Lo importante es dar a lo general el hálito de la persona. Todos los hombres han vivido la historia del mundo, pero me siento obligado a hacer mi traducción del ser, mi propia versión" (PE p. 94).

No se trata de ser original. Se trata de ser uno mismo. "Un hombre sólo puede añadir algo cuando encuentra su propio dialecto y matiza, calibra, amplía o reduce el alma universal que habla por él" (PE p.144).

La conexión entre la vida y el espíritu, el intermediario entre ambos es el lenguaje, y más en concreto, esa forma del lenguaje que es la poesía. La poesía es el modo más adecuado en que la vida se hace espíritu y el individuo la toma de ahí para asumirla nuevamente como espíritu en primer lugar, y convertirla en vida, en ser después, o a la vez.

Arreola no gusta de exponer estos procesos según las claves de la terminología filosófica técnica. En los ensayos no hay notas a pie de página, ni tampoco citas eruditas de ediciones críticas. Ni siquiera alusiones a conceptos técnicos de la filosofía. Se nombra sencillamente a los héroes civiles admirados, aquellos por cuyo lenguaje se ha asumido su espíritu y su vida.

Ser uno mismo es vivir y hacer que todo lo demás viva con la vida propia de uno. “Podemos vivir sin vivenciar, Basta con que vayamos a una sala de espectáculos y estemos distraídos. Se oye llover sin mojarse. En cambio, somos permeables al lenguaje, que nos acomete por todas partes. Somos en la medida en que agregamos a nuestro físico los datos del espíritu que el lenguaje aporta” (PE p. 144).

El lenguaje le pone alma humana, le pone espíritu y sentido a la creación. “La palabra es un medio de ocultación; más que manifestar, oculta la idea. Uno de los grandes méritos de la poesía es encarcelarla. El poema es una cárcel de palabras donde está una idea firme y positiva; pero la idea no está realmente, ni la vivencia, ni la sensación, ni el sentimiento. El poema nos da la forma del cautivo inexistente, porque sentimos la ausencia de lo que el poeta quería darnos. La palabra es el elemento físico que acota el terreno donde se supone que está la presa. El poema no da la sensación en un hueco formal que nosotros colmamos” (PE p. 148).

La poesía es la forma de la alta cultura, pero la alta cultura no es el único alimento del hombre, no es lo único que la humanidad necesita. El hombre no es solamente espíritu, ni la vida se nutre solamente de espíritu. La vida se nutre también de movimiento, de acción física, de erotismo, de esfuerzo.

La poesía, ese tipo de utilización de la palabra, por egregia que sea, es solamente un tipo de manifestación y ejercicio del espíritu, que puede autonomizarse y aislarse para perjuicio del hombre y de la humanidad. Porque el hombre no solamente tiene la dimensión de *homo sapiens*, sino también la de *homo faber*. “Necesitamos relacionar el espíritu y la materia, y no dejar al espíritu en esa vagancia que aunque nos haya producido buena música y buena poesía, nos ha costado también tantos delirios de grandeza. El espíritu se ha vuelto un falso truchimán, un lenguaraz que pervierte el mensaje porque no lo subordinamos a la vida” (PE p. 84).

Si al espíritu se le deja solo se abandona a sí mismo y se pervierte, y entonces se pervierte también la vida.

Es imprescindible seguir usando las manos para no olvidarnos de la vida. “Los jóvenes no hallan razones suficientes para amar la vida verdadera; aman los goces de la vida, pero no aman la vida que incluye esos goces; el caso límite es la abundancia de personas que a edad temprana se entregan a lo que en el siglo pasado se llamó “*paraísos artificiales*” (PE p. 85).

El hombre no es solamente espíritu ni su objetivo es solamente la sabiduría, y la humanidad tampoco. Es vida, es cuerpo, es materia, tiempo, esfuerzo, trabajo. El arte es expresión y transmisión de persona a persona, de sujeto a sujeto, de vida a vida.

“Todo arte es social: expone todas las virtudes y todas las anomalías. El arte es entonces escuela y espejo” (PE p. 148).

6.- La cultura, la educación, el individuo.

Arreola tiene una amplia formación en antropología. No solamente ha leído, traducido y editado a los antropólogos de lengua inglesa y francesa, también a los creadores de la antropología filosófica en lengua alemana, desde Scheler a Groethuysen. Desde ese trasfondo concibe la cultura como lo que se vive del modo más personal y le expresa a uno del modo más personal, es decir, la concibe de un modo en parte diltheyano y en parte gadameriano. Asimilar y comprender la cultura es vivir lo que vivieron los creadores del pasado asimilarlo y desplegarlo en la vida del presente. “La cultura es una adopción real, íntegra, plena, de lo que nos ha precedido en el mundo del conocimiento. Pero nosotros tenemos que refrendarle el valor consagrado poniéndola a circular en nuestra propia sangre. Una pieza de teatro, una película, un libro nos interesan cuando les damos nuestro tiempo auténtico a cambio de ese seudotiempo que está en la obra de arte” (PE p. 94)

Asimilar la cultura es afirmar el permanente valor de la humanidad pasada, de los clásicos. “La cultura consiste en ponerse uno en el espíritu lo que le pertenece, aunque no lo haya pensado. Hay poemas enteros que los siento totalmente míos porque me dicen a mí mismo, me ayudan a saber quién soy; cuando los recito parece que yo los estuviera componiendo porque los vivo. La cultura es auténtica cuando revive en nosotros” (PE p. 95).

Hay una presencia de la psicología profunda en el pensamiento de Arreola, unas claves que vienen sobre todo de Jung y de las religiones orientales, donde el propio Jung bebió, y que llevan al mexicano a la búsqueda de la singularidad, de la individualización, mediante la transmisión de un conjunto de elementos que son, precisamente, comunes.

“Desde las vísperas del nacimiento el ser humano empieza a acumular una sobre otra las placas traslúcidas y opacas de la experiencia vivencial, y las va superponiendo para formar el fondo abisal de la persona [...] Cuando nos asomamos a un alma podemos llegar al otro lado del mundo y del ser” (PE p. 107)

Cuando lo común se personaliza se ve a través de toda la cultura la humanidad y el ser. Si no se ha personalizado, no se ve nada. Los seres son opacos, no hay educación y no hay saber. Personalizar es saber, comprenderse. Cuando eso ocurre se puede enseñar, puede uno ser maestro. “Maestro es el hombre henchido que desborda, si no sabiduría, afán de comprender el mundo y hacerse comprensible a los demás” (PE p 136).

La formación y el aprendizaje tienen algo de paradójico. Por una parte requiere comunicación y entrega, pero por otra parte requiere soledad y aislamiento, estudio y disciplina. La formación se logra rumiando la vida en soledad.

“La cárcel fue para mí siempre un sueño. En todas las universidades de los Estados Unidos se crea una especie de cárcel o de monasterio en que uno se encierra como rara avis [...] Cuántos artistas pensaron en establecer pequeñas arcadias o abadías [...] Pero desgraciadamente siempre surgen en esos claustros líos y herejías” (PE p. 111).

El aislamiento y la disciplina del estudio pueden llevarle a uno a encumbrarse demasiado en el espíritu, y a alejarse demasiado de las propias raíces, de la propia vida, que siempre tiene como fundamento un suelo concreto.

“He sido un mestizo cultural y un mestizo de sangre: tengo el drama del latinoamericano. Quiero ser el último de los contemporáneos que se extravió en los laberintos de Kafka, en los morbosos sueños mnémicos de Marcel Proust, en los aluviones de Joyce, en nuestra maraña de caminos castellanos de Jorge Luis Borges.

Como yo me he prostituido con la literatura universal, me cuesta mucho trabajo volver a hallar la inocencia de mi voz natural. Y ahora la busco por los vericuetos de la canción popular, del corrido, de la anécdota, de la

interjección, del insulto; en el mercado, en mi propia familia, en el diálogo callejero de Zapotlán el Grande”¹⁴

Después de las enajenaciones en las cumbres de la cultura, del espíritu, Arreola quiere volver, como Rilke y como Cesar Vallejo, a lo pequeño y humano. Aunque en los ensayos cita más veces al poeta alemán que al peruano, su lenguaje sin embargo se acerca mucho más al del latino que al del germano.

“Creo en la vuelta a nuestras dimensiones naturales [...] ¿Por qué ese afán de levantarse mediante el zigurat de Babilonia, las pirámides de Egipto y todas esas estructuras que ostentamos vanamente en tantos lugares de la tierra?”¹⁵

Lo que el escritor mexicano transmite en la prosa sencilla de sus ensayos son las peripecias de su vida intelectual, su experiencia y su saber, que son lo mismo y que constituyen su vida. Porque está empeñado en que solo se sabe lo que se experimenta vivencialmente, en que sólo se puede enseñar y transmitir eso, y en querer vivir para enseñar y transmitir eso.

“Pertenezco al género confesional. Soy un hombre que siempre busca confidente. Muchas veces a una persona que acabo de conocer le arrojé el tonelaje como un camión de volteo. Quiero morir sin que haya quedado oculta una sola de mis acciones. Entre sacerdotes de la infancia y médicos de la juventud, y amigos y amigas de todas las épocas, está mi vida hasta en lo más vergonzoso” (PE p 133)

Después de todos sus periplos intelectuales y vivenciales, lo que Arreola quiere es enseñar a los demás la meta suprema de la humanidad, a saber, el arquetipo de lo que puede llamarse el común de los mortales.

“Se necesita que ya no haya líderes importantes ni dirigentes de multitudes, sino que cada hombre sea capaz de conducirse por sí mismo, como el que puede arreglar sus negocios con el más allá” (PE, p. 83).

Esa era la aspiración de Ulises según cuenta Er, hijo de Armenio, al final de la República de Platón. Allí estaban congregadas las almas de todos los héroes griegos, y cada uno fue eligiendo el viviente en el que iba a reencarnarse para una ulterior existencia. Aquiles eligió la vida del león, Agamenón la del águila, y así sucesivamente, hasta que al final le llegó el turno

14 Y ahora la mujer, ed. cit., p. 66.

15 PE p. 83.

a Ulises. Ulises escogió la vida de un viviente que quedaba aún allí como por descuido, olvidada de todos, la de un hombre común, sin brillo y sin relieve. La eligió con gozo, y declaró que, aunque hubiera sido el primero en elegir habría hecho también esa elección. Esa es la opción de Arreola.

Es la opción que él haría para sí mismo. Por una parte, ha vivido para la literatura, para el trabajo de maestro, con la misma pasión con la que ha vivido para la mujer, pero quiere vivir y hablar como la gente de su pueblo. Por otra parte, quiere eso para todos los demás. No un proceso como el suyo, sino el proceso de que cada uno tiene exigencia, vocación y sentido, y esa es la tarea que corresponde a la educación.

Hay cuatro tipos de vocación que corresponde al educador, al maestro, encauzar o descubrir. La auténtica, la parcial, la desconocida y la falsa.

“La vocación auténtica es radical, aquella que exige a un hombre desde niño todo lo que puede dar [...] La vocación genial, ya se trate de un arte o una ciencia, requiere a veces ser despertado por un hecho accidental o azaroso, una relación semejante al golpe de la gracia.

La vocación parcial o titubeante debe ser fomentada en su resolución. Está al alcance de nuestras manos descubrir hombres que pueden dar frutos muy valiosos y frecuentes. El caso que más interesa a la pedagogía es el de aquél que no siente atracción hacia ninguna carrera por falta de una exposición clara y atractiva de las distintas actividades que ocupan la mente” (PE p 113)

“La vocación falsa ocurre en el caso frecuente de quien se dirige a una carrera que no es realmente la solución de sus afanes [...] Esto nos demuestra que hay hombres que no tienen el valor suficiente para entregarse. La vocación sería aquello que debemos hacer, porque si no lo hacemos, sería imposible seguir viviendo” (PE p 113)

No es posible, ni deseable, una educación igual para todos, porque entonces no se alcanzaría la realización de la individualidad personal. Tampoco es deseable una formación cultural igualmente alta para todos. En concreto, aunque es deseable una educación básica y media para todos, no es deseable una educación universitaria para todos. La universidad no es un destino común, de la misma manera que el espíritu no es la única dimensión humana que hay que cultivar y que es importante.

“Hay un sector muy grande de la humanidad que podría vivir al margen de la cultura. Otro sector muy grande, que es por naturaleza analfabeta, puede pasar por la universidad y titularse y seguir siendo analfabeta

de raza. Se violenta una razón natural pues se ha vuelto una obligación el estudiar, aprender, tener diploma. Una cantidad muy grande de personas que estaban destinadas a ser obreros, ahora pueden ser profesionistas. La idea de que el hombre debe ascender forzosamente es nociva en la educación, y es falaz la idea de liberarse de la carga social mediante la profesión” (PE p 118)¹⁶

Arreola no se plantea explícitamente si puede pasar la época de las industrias que necesitan grandes masas de obreros, como pasó la época de los grandes mamíferos, como los mamuts, que había que cazar en grupo, pero conoce esas épocas. Conoce esos cambios, y las épocas en que los hombres tuvieron que aprender a cazar jabalíes o conejos porque los grandes mamíferos se habían extinguido.

Es posible que las grandes empresas, esas que requieren grandes masas de obreros, vayan disminuyendo, y las unidades de producción y consumo vayan siendo cada vez grupos más pequeños e incluso individuos.

“Nos hemos resignado, económicamente, a que todo el alivio ha de venir desde arriba y de fuera ¿No valdría la pena pensar y decidírnos a que comiencen a mejorar los males del mundo en la salud individual de cada uno de nosotros?” (PE p121)

La tarea de la educación es abrir para los jóvenes el camino de su vocación, de su sí mismo, y ayudarle a mantenerse joven el mayor tiempo posible.

“En todo adulto hay un joven que ha languidecido. En toda persona la juventud puede durar más allá de los periodos fisiológicos. El hombre deja de ser joven cuando cancela las posibilidades futuras y se vuelve prematuramente adulto, es decir, se entrega a una actitud de beneficio propio” (PE p 125).

7.- Dios y la eternidad.

Arreola pertenece a un pueblo y a un ambiente familiar, Jalisco, en el que prende y se desarrolla la revolución confesional católica más viva de América, la guerra de los cristeros (1926-1929), movimiento contra-revo-

¹⁶ Desde el punto de vista de la vigencia global de los derechos humanos, este punto de vista puede percibirse a comienzos del siglo XXI como poco humanista, o quizá como elitista.

lucionario que se enfrenta a los líderes de la revolución mexicana de 1910, a partir del momento en que las medidas secularizadoras y ateas resultan insoportables para un pueblo integrado básicamente por fieles católicos. En su infancia y en su educación vive y asimila el catolicismo y las formas de la religiosidad popular, y en su juventud y madurez, junto a una formación teológica que cultiva por interés propio, elabora y consolida su propia visión personal de la religión.

Dios y su relación con los hombres, el sufrimiento humano y el destino eterno son temas muy recurrentes en su obra literaria, y por tanto, en su costumbrismo surrealista y humorístico.

Hay un punto con el que es especialmente crítico, que es la idea de que existe un “pueblo elegido”.

“Esta idea [de conquistar un pueblo a otro] se une con la de pueblo elegido, que tanto daño ha hecho a la humanidad. No sólo al pueblo que la ha practicado, sino también a todos los que por herencia la practicamos, pues en el hecho de posesión, de dominio, del sentimiento de ser los amos, nos jactamos de que Dios ha pactado con nosotros”¹⁷

El encumbramiento del espíritu contribuye a los extravíos de la religión, que se hace máximamente insoportable y pernicioso cuando se le une el poder. Arreola conoce todo eso, aunque quizá ha vivido más los padecimientos de las persecuciones antirreligiosas que los de las inquisitoriales.

En todos los casos, se trata de sufrimientos humanos motivados por la religión, pero que solamente la religión le ayudan a asimilar de algún modo.

“La existencia me parece un drama inexplicable que solo puedo aceptar teológicamente: Dios quiso ser entre nosotros y está siendo en su creación. Creo heréticamente que Dios sufre y goza con nosotros. Sólo así puedo entender que haya tanto dolor en el mundo” (PE p 136).

La concepción religiosa de Arreola es la parte más densa y profunda de su obra, y la que merece un estudio más detenido. Como ha señalado Ulrich Beck, lo más característico de la religiosidad del siglo XX es la reelaboración personal de los contenidos religiosos por parte del individuo, cada vez más autónomo y con un pensamiento más vivo en todos los sentidos. Esta reelaboración lleva frecuentemente a un conflicto con las instituciones

17 La palabra educación (PE), cit., p. 83.

religiosas y a su abandono por parte de las personalidades más comprometidas con la religión, como fueron los casos de Etty Hilesum, Ghandi o Martin Luther King¹⁸. El nombre de Arreola quizá puede situarse junto al de estas personalidades religiosas.

Pero el análisis de las concepciones religiosas de Arreola cae dentro del ámbito de su literatura, y no en el de las obras de pensamiento y ensayo

8.- Bibliografía.

Arreola, Juan José, *Obras*. Antología y prólogo de Saúl Yurkievich, México: F.C.E, 2005.

Arreola, Juan José, *Y ahora la mujer*, México: Conaculta-Editorial Diana, 2002.

Arreola, Juan José, *La palabra educación*, México: Conaculta-Editorial Diana, 2002.

Beck, Ulrich. *“El Dios personal. La individualización de la religión y el “espíritu del cosmopolitismo”*, Barcelona: Paidós, 2009.

Carchia, Gianni, *Retórica de lo sublime*, Madrid: Tecnos, 1994.

Kant, M., *Crítica del juicio*, § 54, México: Porrúa, 1973.

Rodríguez Adrados, Francisco, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid: Alianza, 1983.

Rodríguez Adrados, Francisco, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid: Alianza, 1999.

¹⁸ Beck, Ulrich *El Dios personal. La individualización de la religión y el “espíritu del cosmopolitismo”*, Barcelona: Paidós, 2009.

Traverso, Enzo, "La guerra en el siglo XX", Ponencia en el XIII Congreso de la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica (SHAF), Alicante, junio 2012.

Weininger, Otto, *Sexo y Carácter*, Buenos Aires: Losada, 1942.