

LA MINIFICCIÓN EN ARREOLA Y EL PROBLEMA DE LOS GÉNEROS

SEIS APROXIMACIONES BREVES

Lauro Zavala

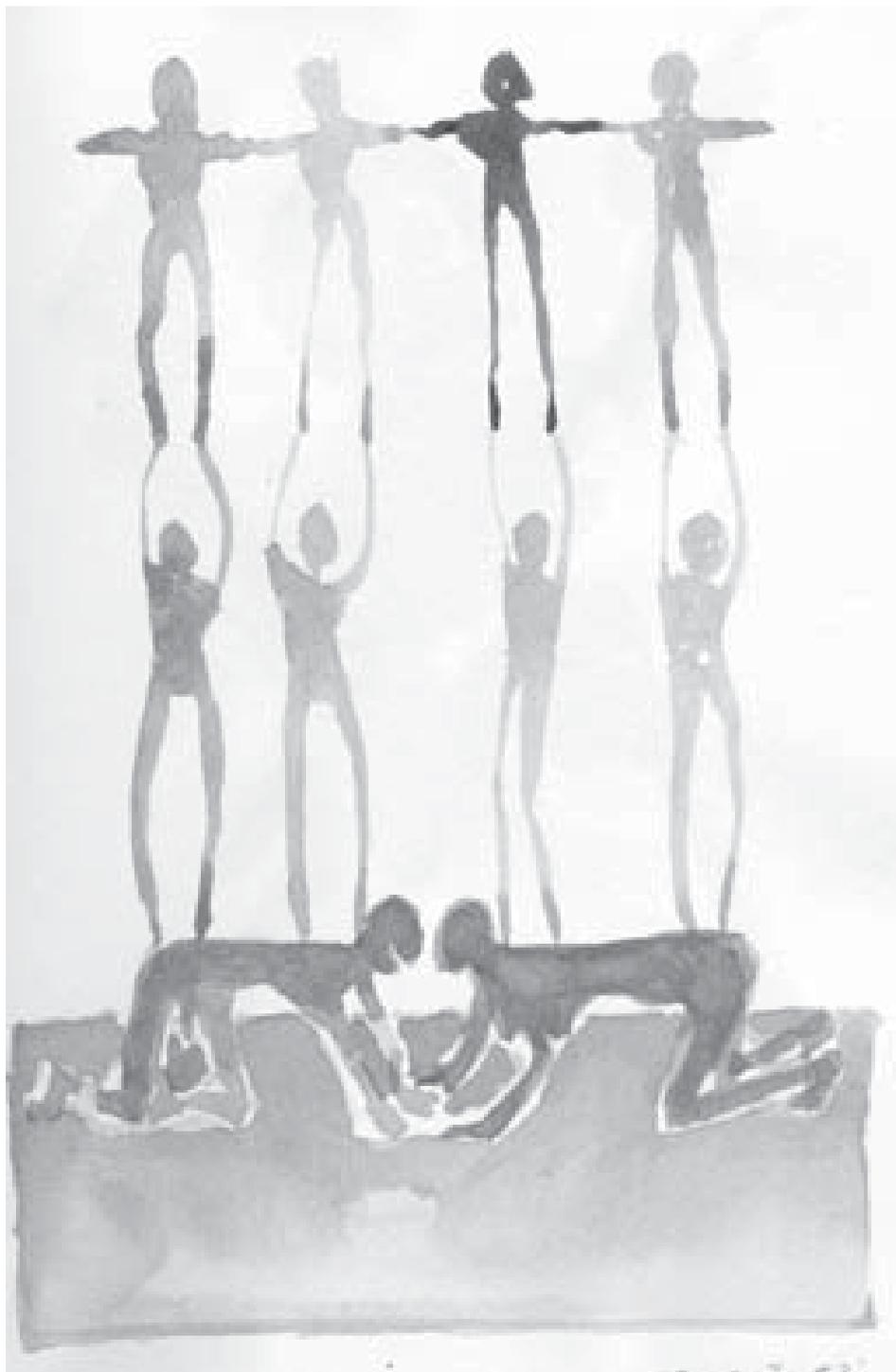
Lauro Zavala (ciudad de México, 1954) es profesor-investigador de la UAM Xochimilco. Doctor en literatura hispánica por El Colegio de México. Ha colaborado en numerosos libros colectivos sobre literatura, teoría literaria y asuntos relacionados con la comunicación. Dirige un sitio en Internet sobre el cuento breve.

La riqueza y la diversidad del universo literario de Juan José Arreola son suficientes para provocar una diversidad igualmente notable de posibles formas de homenaje. En las líneas que siguen señalaré, con la brevedad propia de la minificción, varias formas de aproximarse al lugar de esta producción en relación con la minificción en general, y con la minificción mexicana en particular.

¿Cómo es la minificción en Arreola?

Si entendemos por minificción un texto literario en prosa con una extensión menor a 200 palabras, en el cual domine la intención narrativa y con la suficiente ironía para que exista una hibridación con elementos de poesía, ensayo y epigrama, entonces ningún otro escritor mexicano ha explorado este género con mayor generosidad y fortuna que Juan José Arreola.

Las minificciones de Arreola están organizadas en diez series distintas, la mayor parte de ellas reunidas en los volúmenes *Bestiario* (1958), *La feria* (1962) y *Palíndroma* (1971), además de un par de series independientes y un grupo de tres palíndromos dispersos que forman otra serie. Todo ello hace un total de 438 minificciones. Entre ellas, algunas ya



pertenecen al canon literario contemporáneo, como este conocido “Cuento de horror”, que forma parte de la serie de *Doxografías*. “La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones”.

Por otra parte, cada uno de los 288 fragmentos de la novela *La feria* (1962) puede ser leído de manera independiente, pues conservan cierta autonomía narrativa sin dejar de formar parte de la totalidad. El género de lo que podría llamarse minificciones integradas, es decir, novelas formadas por fragmentos que nunca rebasan el espacio de una página, tiene relativamente pocos antecedentes en lengua española. En

México habría que pensar en *Cartucho* (1932) de Nellie Campobello. Y en Francia existía la biografía infantil *Poil de carotte (Piel de zanahoria)* (1894) de Jules Renard. En *La feria*, las minificciones reproducen fielmente el habla popular de la provincia mexicana, y su lectura deja un regusto a jolgorio lingüístico, un sabor a fiesta de palabras, pues la cadencia oral del habla popular nos hace sentir que formamos parte de una conversación entre amigos.

Cada una de las diez series de minificciones de Arreola tiene un estilo, una intención y una genealogía literaria muy distinta de las otras. Pero en todas ellas podemos reconocer al artífice del lenguaje, al artesano que busca deleitar a quien lo lee. Las minificciones de Arreola fueron escritas, sin duda, con la intención de ser leídas en voz alta.¹

¿Cuántos tipos de minificción hay en Arreola?

Ahora bien, si el término minificción es utilizado para hacer referencia a narraciones extremadamente breves, por extensión se ha empezado a utilizar también para hacer referencia a los subgéneros literarios de la escritura igualmente breve.

Las formas de escritura mínima que encontramos en Arreola pueden ser agrupadas en más de 30 subgéneros. Algunos

de ellos son literarios, mientras que otros tienen un origen extraliterario y son incorporados por Arreola a algún proyecto de escritura que les otorga un carácter literario.

Entre los primeros encontramos minicuentos, microrrelatos, microensayos, minicrónicas, artículos (entre opinión y testimonio), fábulas (alegoría moralizante), prosas poéticas, epigramas, sonetos, articuentos (entre artículo ensayístico y cuento), apólogos, ejemplos, ecfrosis y parábolas.

Entre los segundos encontramos definiciones, instructivos, entradas de diario, confesiones, anécdotas, viñetas, aforis-

mos, acertijos, parábolas, palíndromos, autorretratos, chistes, dedicatorias, prefacios, solapas, adivinanzas, reflexiones filosóficas, mitos y juegos verbales. Esta sorprendente diversidad es lo que lleva a utilizar un término arreoliano como varia invención.

¿Minicuentos o microrrelatos?

El problema de los géneros

Los autores más importantes en la historia de la minificción mexicana son, sin duda, Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso, quienes constituyen el paradigma A.T.M. de la minificción mexicana.

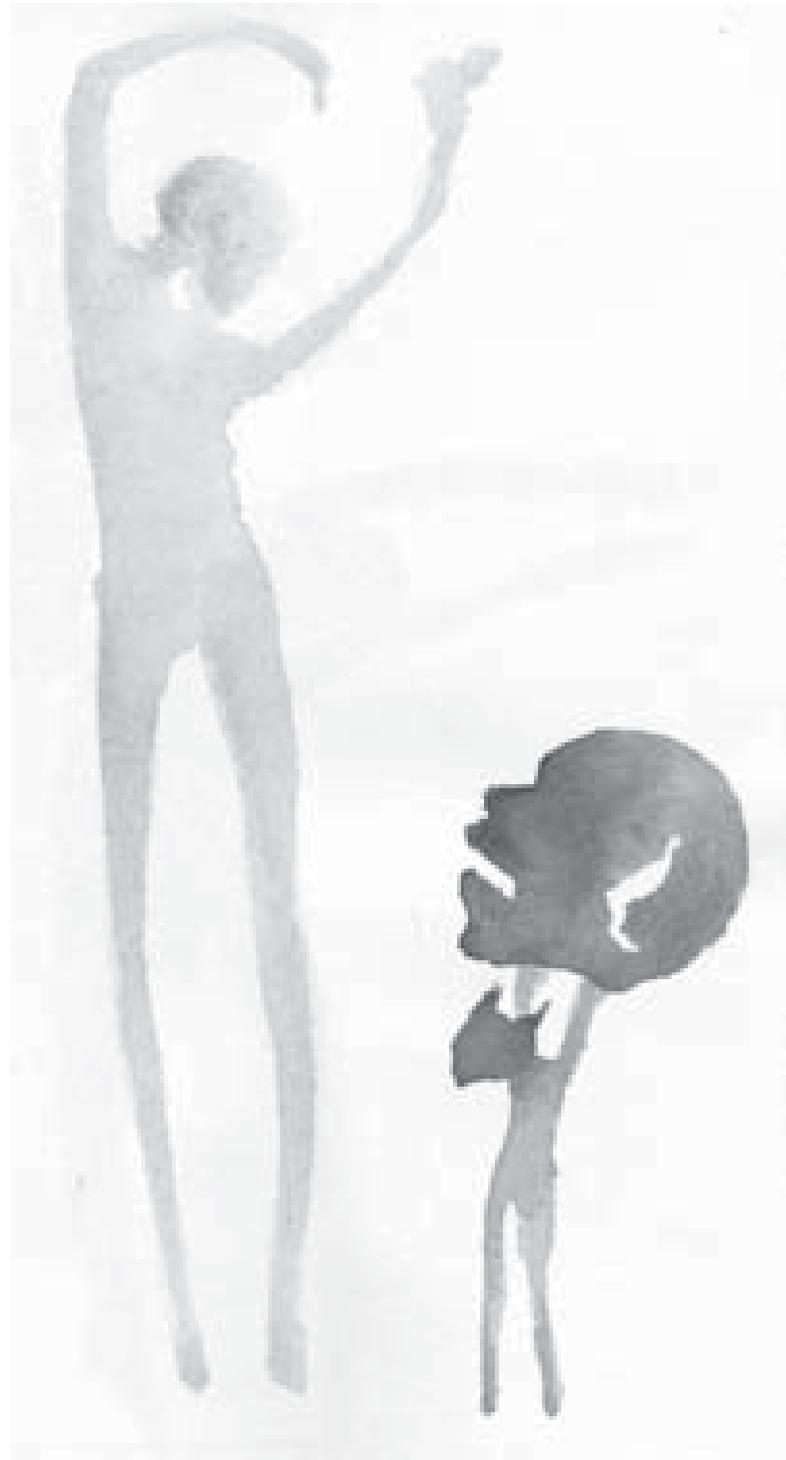
Aunque la minificción surgió a principios del siglo XX, ha sido durante la última década cuando ha llegado a ser reconocida como un género por derecho propio. Para entender la importancia capital de la escritura arreoliana conviene detenerse un momento en la distinción entre minicuento y minirrelato, precisamente como las variantes fundamentales de la minificción.

Para ser microrrelato (en lugar de minicuento), un texto debe tener un carácter híbrido en lo genérico con dominante narrativa, donde se entremezclan elementos ensayísticos (como en Julio Torri o Hugo Hiriart), paródicos (como en Augusto Monterroso o Lazlo Moussong) o poéticos (como en Octavio Paz o en el mismo Juan José Arreola). Por lo tanto, se trata de textos que continúan la tradición del fragmentarismo iniciado en las vanguardias (Oliverio Gironde, Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Julio Garmendia, Vicente Huidobro, etcétera), y son textos por lo general irónicos, con estructura polisémica, virtualmente alegóricos, abiertos en lo narrativo. En una palabra, los microrrelatos son relatos y no cuentos en la medida en que son narraciones modernas, es decir, experimentales, irrepetibles, inclasificables.

El problema taxonómico se inicia al observar que muchos poemas en prosa pueden ser leídos como relatos, es decir, como microrrelatos. La teoría posmoderna de la recepción (es decir, la teoría de la lectura como un acto productivo) reconoce esta clase de fenómenos (ligados a la intertextualidad que cada lector proyecta sobre el texto que lee), y señala la paradoja de que no necesariamente hay múltiples textos, sino más bien múltiples lecturas de textos. Por ejemplo, no sólo existen textos posmodernos (a la vez clásicos y polisémicos, narrativos y poéticos, etcétera), sino también

lecturas posmodernas de textos. Esto significa que un poema en prosa puede ser leído como poema, como ensayo, como minicuento (clásico), como microrrelato (moderno) o como minificción (posmoderna, es decir, simultáneamente todo lo anterior). Este último puede ser el caso de cada uno de los textos del *Bestiario* de Arreola... muy distinto de los minicuentos de José Emilio Pacheco en su *Inventario*.

Independientemente de lo anterior, en la tradición crítica hispanoamericana se ha llegado a utilizar el término microrrelato para dar cierta dignidad al estudio de estos textos,



es decir, para no utilizar un término que puede parecer trivial (minicuentos). Y además, se ha elegido el término relato (en microrrelato) por ser una palabra con una fuerte carga polisémica, ya que suele utilizarse para hacer referencia a algo que es menos que un cuento (como una narración oral, de carácter casual) o a algo que es más que un cuento (como una narración fragmentaria, experimental o poética). Aunque en ambos casos es algo distinto de un cuento, muchos de los textos de Pacheco, Torri, Monterroso o Arreola son, de manera simple, cuentos en extremo breves.

Los microrrelatos, es decir, las formas de minificción experimental, moderna, pueden ser considerados un género propio (es decir, un género nuevo) o parte de una tradición de ruptura literaria, es decir, un subgénero derivado de algún género clásico, como el cuento o la novela. Considerar a los microrrelatos un subgénero significa reconocer sus raíces literarias. Sin embargo, es necesario responder a la siguiente pregunta: ¿el microrrelato es un subgénero de la poesía, del ensayo, de la narrativa o de otras formas breves, como la parábola? Más aún, si es un subgénero de la poesía, ¿pertenece a la poesía conversacional, a la poesía narrativa, al poema en prosa? Y, una vez resuelto este problema para cada texto particular, ¿qué distingue al microrrelato de los otros subgéneros? Parece evidente que la respuesta debe ser casuística, y por lo tanto se anula como categoría genérica, a menos que la definición sea una petición de principio, y por ende, tampoco resulta sostenible.

Por otra parte, considerar al microrrelato como un género nuevo tiene el riesgo de olvidar sus raíces históricas. Por eso, en lugar de llamarlo un género nuevo (lo cual significa enfatizar su dimensión moderna, original, experimental), tal vez conviene considerarlo como un género polisémico, susceptible de diversas lecturas genéricas. Esta forma de lectura sí es algo nuevo, es un efecto secundario de la modernidad literaria, de las vanguardias hispanoamericanas y de la fragmentariedad experimental. Es algo que nació con el siglo XX, con el poema en prosa y, en el caso de la literatura mexicana, con los primeros textos mínimos de Torri. Y es un género que se ha multiplicado, diversificado y complejizado hasta llegar a los hipertextos fractales, la narrativa aleatoria y la escritura ergódica (hipertextual) que han hecho posibles las nuevas tecnologías.

Esta última es una escritura fragmentaria o, para emplear un término de la retórica aristotélica, es una escritura para-

táctica, es decir, donde cada fragmento es autónomo y puede ser combinado con cualquier otro dentro de una serie creada durante el acto de leer. Precisamente como ocurre durante la lectura de las minificciones de Arreola.

Arreola y la minificción mexicana

Entre los más destacados escritores de minicuento en México es necesario mencionar a Mariano Silva y Aceves, Alfonso Reyes, Andrés Henestrosa, Inés Arredondo, Edmundo Valadés, Julio Torri, René Avilés Fabila y José de la Colina.

Algunos de ellos escriben minicuentos con carácter alegórico (Mariano Silva y Aceves, Alfonso Reyes y Andrés Henestrosa). Otros escriben minicuentos fantásticos con un lenguaje que debe mucho a la práctica continua del periodismo (Edmundo Valadés y René Avilés Fabila). Y otros más tienen una escritura densamente intertextual, como es el caso de Julio Torri y José de la Colina.

Los escritores mexicanos más próximos a Arreola por temperamento literario, es decir, los autores de microrrelatos con carácter poético, son Octavio Paz, Salvador Elizondo y Guillermo Samperio.

Y entre los escritores mexicanos de minificciones posmodernas podemos señalar la importancia de Felipe Garrido, Augusto Monterroso, Hugo Hiriart, Martha Cerda y Mónica Lavín.

Arreola dialoga con otros escritores de minificción

Por supuesto, Arreola también estableció un diálogo literario con autores anteriores a él. A continuación presento el fragmento final de uno de los textos más conocidos de Julio Torri, incluido en su libro de 1940, *De fusilamientos*.

Y tú, a quien las acompañadas dichas del matrimonio han metamorfoseado en lucia vaca que rumia deberes y faenas, y que miras con tus grandes ojos el amanerado paisaje donde paces, cesa de mugir amenazadora al incauto que se acerca a tu vida, no como el tábano de la fábula antigua, sino llevado por veleidades de naturalista curioso.

Arreola retoma esta imagen de la mujer al final de su Prólogo al *Bestiario* (1958): “Y ama a la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y con piyama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica”.

Estas líneas bastarían para acusarlos a ambos de misoginia, aunque se puede observar el tono ligeramente humorístico en el caso de Arreola, y la organización estrófica mucho más cuidada que en el prosista Torri.

Por su parte, también los sucesores de Arreola dialogan con sus textos como parte de la tradición de la minificción mexicana. Las primeras líneas de “El sapo” de Arreola (incluido en su *Bestiario*, 1958) ya forman parte de la memoria colectiva: “Salta de vez en cuando, sólo para comprobar su radical estático. El salto tiene algo de latido: viéndolo bien, el sapo es todo corazón”.

En la muy generosa tradición de bestiarios literarios producidos en México,² veamos estas líneas de “El sapo” de Saúl Ibargoyen (*Bichario*, 2000), escritor nacido en Uruguay y avecindado en México desde hace muchos años:

Dicen que es el corazón
que las brujas
sacrificadas en la hoguera
vomitan al morir
para poblar la Tierra.

Y Silvia Eugenia Castellero en “Los sapos”, de *Zooliloquios* (1997), retoma de Arreola la imagen del sapo en movimiento: “Antes, estelas verdeando sobre agua, cada uno a su turno salía boquiabierto para luego internarse en lo profundo”.

Además de los diálogos intertextuales sería posible señalar las similitudes entre las minificciones de Arreola y el humor cáustico del argentino Marco Denevi o la siempre sorprendente Ana María Shua. O señalar el alud de minificciones que han surgido durante los últimos años en México, donde hay ya más de 150 títulos publicados en la última década. A su vez, también conviene señalar la ausencia de estudios dedicados a su minificción, independientemente de los cada vez más numerosos estudios sobre *La feria* o el *Bestiario*.

¿Qué lugar ocupa Arreola?

Pocos años antes de que Arreola publicara su *Bestiario* (1958) se había publicado *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo. Y fue tal la importancia de ambos libros que se llegó a hablar sobre la existencia de dos grandes vertientes en el cuento mexicano. Por una parte, una literatura telúrica y netamente rural (personificada por Juan Rulfo) y en el otro extremo una literatura artesanal, poética, cosmopolita (per-



sonificada por Arreola). Siguiendo esta distinción, se podría pensar que tal vez los escritores de la Generación de Medio Siglo, a pesar de tener un tono intimista y trágico, estaban más próximos a las preocupaciones y la formación literaria de Arreola. Pensemos en la narrativa breve de Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Carlos Valdés, Inés Arredondo y Juan García Ponce. A su vez, estos últimos son el antecedente melancólico del crack y de otros apocalípticos de la década de 1990.

Sin embargo, Arreola es un caso aparte, difícilmente reducible a este esquema, pues era el único con un sentido del humor y la ironía de la que carecían en ese momento casi todos los otros escritores mexicanos.

Además de esa situación excepcional (un cuentista artesanal que no era melancólico), Arreola es un caso aparte también por haber trabajado en su taller con varias generaciones de escritores imprescindibles, y por el hecho de haber sido el primer editor de algunos de ellos. Y además, logró una presencia en los medios que ningún otro escritor ha llegado a ocupar, debido a su capacidad de improvisación poética.

Pero en el terreno estrictamente literario, Arreola es, sin duda, el escritor más importante en la historia de la minificción mexicana, debido a su sorprendente diversidad de registros. Si pensamos en los seis o siete escritores mexicanos de minificción más destacados en el género durante el siglo XX (Julio Torri, Nellie Campobello, Augusto Monterroso, José de la Colina, René Avilés Fabila, Guillermo Samperio y Felipe Garrido), ninguno de ellos ha tenido la multiplicidad de registros en la escritura de minificción que tuvo Arreola.

Si pensamos en los subgéneros de la brevedad extrema, Arreola no sólo los exploró todos, sino que propuso algunos nuevos, como las doxografías, destacó en otros, como los palíndromos, y propuso un término que bien podría aplicarse a esa masa informe de materiales brevísimos que a veces recibe el nombre de minificción. Utilizando el título de uno de sus libros, podríamos llamar a estas formas de creación precisamente *varia invención*.

Su *Bestiario* se inscribe en una tradición poética hispanoamericana, aunque nadie ha vuelto a escribir una serie de textos epigramáticos entre el poema en prosa y el simulacro de ensayo taxonómico. También Arreola retomó en *La feria* la tradición de las minificciones integradas (es decir, las novelas escritas a partir de viñetas brevísimas y la más deliciosa

recreación del lenguaje popular), cuyo antecedente más próximo es tal vez el par de conocidas novelas de Nellie Campobello, *Cartucho* y *Las manos de mamá*.

Por otra parte, sus *Doxografías* pueden ser leídas como novelas mínimas en el espacio de una línea. Con sólo tres palíndromos pasó a la historia de este género. Se adelantó a muchos temas fantásticos y de la ciencia ficción mexicana contemporánea. El resto de su Prosodia está formado por alegorías efectivamente artesanales. Y así sucesivamente. Parece difícil creer que todo esto (y mucho más) fue hecho por un solo individuo.

En síntesis, Arreola era (entre otras cosas) un escritor de minificciones que era veinte escritores a la vez, en una tradición donde hay más de cincuenta autores destacables en el siglo XX. Y precisamente en un género (la minificción) en el que México se ha destacado en el terreno internacional, como se puede observar en las más de veinte antologías de minificción publicadas en varios países en los últimos diez años.

Arreola, entonces, es un escritor paradigmático precisamente porque no cabe en ningún esquema predeterminado. Y cuyos lectores aumentan cada día. •



Notas

¹Las diez series están distribuidas como sigue: cuatro series contenidas en el volumen de *Bestiario* (1959): Bestiario (1 prólogo y 23 minificciones), Cantos de mal dolor (28 minificciones), Prosodia (25 minificciones) y Aproximaciones (16 minificciones). La serie de *La feria* (288 fragmentos). Las tres series contenidas en el volumen *Palíndroma* (1971): Variaciones sintácticas (10 minificciones), Doxografías (10 textos) y Palíndromos (3 textos). Y dos series independientes: prólogo a los *Ensayos escogidos* de Montaigne (22 textos) y el grupo de los apóstoles (12 textos).

²La tradición de bestiarios literarios en México incluye, entre muchos otros: *El arca de Caralampio* (1989), de Roberto López Moreno; *Los animales prodigiosos* (1994), de René Avilés Fabila; *Los amores*

enormes (1991) de Pedro Ángel Palou; *Animales sin fábula* (1996), de Juan Domingo Argüelles; el *Bestiario doméstico* (1982), de Brianda Domecq; *Bustrofedón y otros bichos* (1998), de Alejandro Ariceaga; *El recinto de animalia* (1999), de Rafael Junquera; *Bichario* (2000), de Saúl Ibargoyen; *Zooliloquios* (1997), de Silvia Eugenia Castellero; *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes* (1950), de José Durand; *Bestiario de Indias* (1995), de Marco Antonio Urdapilleta; *Animalia* (1990), de Alfonso Reyes (compilación de José Luis Martínez), y el *Álbum de zoología* (1985), de José Emilio Pacheco. En el resto de Hispanoamérica es necesario recordar el *Manual de zoología fantástica* (1954), de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero; *Bestiario* (1951), de Julio Cortázar, y *Bestiario urbano* (1996), del chileno Ricardo Cantalapiedra.