

Juan José Arreola y su inventario de mujeres artistas

SARA POOT HERRERA | UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA BARBARA / UC-MEXICANISTAS

Resumen

Desde los años 50, Juan José Arreola convive íntimamente en la vida cultural de México como una especie de cronista-testigo-crítico y creador, todo a la vez. En este artículo me interesa ver lo que dijo de algunas de las mujeres que participaron activamente en un medio más bien considerado como de dominio masculino. Se exponen y analizan pequeñas notas que permiten rescatar la memoria cultural del país durante esas décadas, mostrando referencias de primera mano acerca de cómo esas mujeres hacían fotografía, literatura, pintura y gráfica, entre otras manifestaciones culturales. Al final, Arreola regresa a casa.

Abstract

Since the 1950's, Juan José Arreola was closely linked with the cultural life in Mexico as kind of chronicler-witness-critic and creator, all at once. In this article, I am interested in exploring what he said about some of the women that participated actively in a world usually considered as a masculine domain. I present and analyze short notes that let the reader recover the country's cultural memory during those decades, showing first-hand references as how those women made photography, literature, painting and graphics, among other cultural manifestations. In the end, Arreola comes back home.

Palabras clave: cultura, mujer artista, rescate, memoria, crónica.

Keywords: culture, women artists, recovery, memory, chronicle.

Para citar este artículo: Poot Herrera, Sara, "Juan José Arreola y su inventario de mujeres artistas", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 51, semestre II de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 77-92.

A Claudia Arreola Sánchez

1952: año de *Confabulario*

Con sus ficciones literarias¹, sus crónicas y reseñas, ya para ese año de 1952 y desde la ciudad de México Juan José Arreola participaba de manera muy activa en la historia cultural del país. De marzo de 1952 son suyas tres reseñas de la exposición "De Carnavales a Judas en la plástica de México", publicadas en *México en la Cultura*, suplemento del periódico *Novedades*; igual que "León Felipe y el lenguaje dramático"², y una nota cultural que sobre el pintor y fotógrafo Roberto Fernández Balbuena había aparecido en febrero de ese año en el mismo suplemento³. De mayo también de 1952 es su escrito "Jorge Luis Borges y las literaturas germanas", publicado en la *Revista de la Universidad de México*⁴. La visible presencia de Juan José Arreola esa primera mitad del 52 —una muestra son estos seis escritos— traza ya una trayectoria de carácter ampliamente intelectual (había empezado desde antes con otras reseñas e impecables traducciones), de la que su literatura de "varia invención"⁵ y "confabularia" es primera piedra de toque. Aquí interesa lo que Arreola escribe sobre el arte de mujeres de su época, especialmente de los años

¹ Juan José Arreola, *Confabulario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952 (Letras Mexicanas, 2).

² Es una reseña a la traducción de León Felipe del libro *Que no quemem a la dama*. Tomo el dato de Arreola (*Prosa dispersa*, pp. 63-66), que a su vez nos remite a *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 16 de marzo de 1952.

³ Roberto Fernández Balbuena, en Juan José Arreola, *Prosa dispersa*, ed. Orso Arreola, México, Conaculta, 2002, pp. 56-59. En una exposición de la pintora Elvira Gascón, esposa de Fernández Balbuena, Arreola —devoto amigo de la pareja— se arrodilló y le besó los pies. Fue en Bellas Artes en 1977. Informa Antonio Bertrán en el periódico mexicano *Reforma* (11 de febrero de 2000).

⁴ Es una reseña del libro *Antiguas literaturas germánicas* de Jorge Luis Borges con la colaboración de Delia Ingenieros (UNAM, mayo 1952, pp. 21-22). [En el índice aparece como "Juan Arreola"].

⁵ Juan José Arreola, *Varia invención*, México, Fondo de Cultura Económica; tres años antes había aparecido *Gunther Stapenhorst* (Juan José Arreola, *Gunther Stapenhorst*, México, Costa Amic, 1946), y un año después *Cuentos* (Juan José Arreola, *Cuentos*, México, Los Presentes, 1950).

cincuenta del siglo xx. Sus notas y reseñas, publicadas en su presente inmediato, amplían el panorama cultural de México, y hoy las leemos como memoria de participación femenina individual y colectiva —muchas veces olvidada—, testimonio y legado de Juan José Arreola.

Sus notas culturales sobre “De Carnavales a Judas en la plástica de México”, son de la exposición que de marzo a abril de 1952 organizó con este nombre Lola Álvarez Bravo en su Galería de Arte Contemporáneo. En “Una *Crucifixión* de José Clemente Orozco”, Arreola comenta: “Es un gran acierto de Lola Álvarez Bravo el haber incluido en el catálogo de la exposición ‘De Carnavales a Judas en la Plástica de México’, esta obra espléndida del pintor de Zapotlán. Con ella el espectador menos versado en pintura alcanza uno de los niveles más altos del arte mexicano de hoy.”⁶ Arreola se detiene en la profundidad al mismo tiempo que en el alcance popular del artista “de los pinceles violentos” —una obra mayor para expertos (y no expertos), visitantes de esta exposición en “días de guardar”: Semana Santa de 1952.

Otra de sus reseñas se titula “Roberto Montenegro y Agustín Lazo”; es sobre *El Arlequín* de Montenegro y los *Gatos en Carnaval* de Lazo⁷. En una obra Arreola observa la extinción del arlequín como personaje sin presente ni futuro, melancólico y con una sonrisa que despide otros días; en los “gatos”, Arreola percibe la herencia prehispánica, del bestiario indígena, especular entre el ser animal y el ser humano. La ficción de

Confabulario y esta reseña —crítica de arte—, ambas de aquel año de 1952, tienen la misma firma: la de quien inventa y confabula, y la de quien lee la creación de los otros y en concisa escritura la presenta como seductora invitación. Desde principios de los años cincuenta en la Ciudad de México, Juan José Arreola fue, además de escritor, un intelectual en el más amplio sentido de la palabra, alerta a los avatares (en este caso culturales) de su época. Sus escritos sobre algunas artistas en México podrían ser oro molido.

Sobre el contexto de esos días y la exposición de la galería de Lola Álvarez Bravo, años después escribió Raquel Tibol:

En el aire todavía resonaban las discusiones que sobre lo mexicano venían sosteniendo un representativo grupo de intelectuales: Samuel Ramos, Silvio Zavala, José Gómez Robledo, Francisco de la Maza, Jesús Montejano, Enrique González Casanova, José Moreno Villa, Juan José Arreola, Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Justino Fernández, Manuel Romero de Terreros, Fernando Salmerón, Pablo González Casanova y otros. La exposición organizada por Lola parecía ofrecer ecos y presentar pruebas para esa polémica de trascendencia histórica. Feliz por el creciente prestigio de su galería, Lola preparó una ruidosa clausura de aquella exitosa muestra: el 12 de abril, Sábado de Gloria, en la esquina de Amberes y Reforma ofreció una gran quema de judas.⁸

La galería se salió a la calle y, a la vista de todos, un chisporroteo de fiesta tradicional

⁶ En Juan José Arreola, *Prosa dispersa*, p. 61.

⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁸ *Proceso*, 7 de agosto de 1993.

clausuró la muestra “De Carnavales a Judas en la plástica de México”. La Galería de Arte Contemporáneo estaba en Amberes 12. Comenta Raquel Tibol que la exposición celebraba el primer aniversario de *México en la Cultura*, suplemento cultural del periódico *Novedades*; allí (y en otras partes) Juan José Arreola con sus notas ejercía una especie de periodismo cultural, una actividad más en una década de gran y versátil creación propia. Esta nota fija la importancia de la actividad colectiva, de tradición popular y artística, de Lola Álvarez Bravo, fotógrafa nacida en Lagos de Moreno, Jalisco, cercana entre otros artistas a María Izquierdo, Frida Kahlo y Tina Modotti, sobre todo a Frida (cercana a su vez a Carlos Pellicer, de quien Arreola estuvo también cerca: “Mudo espío mientras alguien atrás a mí me observa”).

En una reseña de esa misma exposición —“De Carnavales a Judas en la plástica de México”—, Juan José Arreola, que ese mismo año publicaría su segundo libro de cuentos —su “infinito” *Confabulario*—, ofrece una nota de la que hay poco conocimiento. Se titula “Dos temas de Viernes Santo”⁹, referida a la *Procesión del Viernes* de Angelina Beloff y al *Viernes de juguetería* de María Izquierdo. Destacan juntas tres mujeres —dos jaliscienses y una rusa— en un mismo momento en la Ciudad de México: la iniciativa de una fotógrafa (Lola Álvarez Bravo) y las exposiciones de dos pintoras (Angelina Beloff y María Izquierdo). Un triángulo artístico —junto con el de José Clemente Orozco, Roberto Montenegro y Agustín Lazo; los dos

primeros jaliscienses también— en una fiesta popular mexicana de Semana Santa. El puente de unión, lo que será remembranza (casi única) de esta exposición de artistas y artefactos, lo hace otro jalisciense —Juan José Arreola— que ahora, como curador literario, coloca cada pieza en su lugar, le da su sitio, ubica su origen y va mostrando un arte universal que es todas las artes.

Arreola observa la pintura de la artista que en 1932 llegó de Francia a México y de un brochazo sintetiza lo que percibe como un arte sincrético artístico y cultural: “Angelina Beloff nos da en su *Procesión del Viernes* una de las visiones más nítidas y entrañables que un artista europeo puede recoger de la realidad mexicana” (p. 60). Resalta la fidelidad de “Quiela” a lo que observa, entiende y representa: la tradicional procesión de los peregrinos, esta vez no camino a un pesebre celebrando el nacimiento del Niño Dios, sino en un Vía Crucis en suelo mexicano —aldeano es la palabra— con el cuerpo de Cristo y la Virgen de los Dolores. Representación ingenua y genuina pegada al original de “tierno colorido”, captado por la sensibilidad rusa y mexicana de Angelina Beloff. Comenta Arreola que en 1937 Angelina (había llegado a México en 1932) fue su vecina en los edificios de Avenida del Ejido de la Ciudad de México¹⁰. Habla de ella como artista no sólo aculturada en México, trasatlántica también, sino que, al hacerlo, percibe la particularidad de Angelina Beloff de ver México desde adentro (llevaba en el país alrededor de veinte años) y desde fue-

⁹ Juan José Arreola, “Dos temas de Viernes Santo”, en *Prosa dispersa*, p. 60.

¹⁰ Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, México, Editorial Diana, 1998, p. 254.

ra (con su equipaje cultural de europea). La nota sobre *Procesión del Viernes* (estamos hablando de 1952) es un aporte de Juan José Arreola para la historia del arte y de la cultura en México, en la que Angelina Beloff, como artista gráfica, tuvo una participación importante.

De María Izquierdo, Arreola se refiere a su “profunda identificación con los artistas anónimos, dueños de todos los secretos de la forma y el color” (p. 60). En esta nota el escritor de Zapotlán el Grande se refiere no sólo a la pintura de su paisana de San Juan de los Lagos sino a su arte como coleccionista, a su talento de coleccionar y hacer una composición de juguetes, como recogidos de una alacena mexicana del siglo XIX y hacer también una compostura de ellos en un *Viernes de juguetería*. María Izquierdo –leemos en Arreola– generosa trae de su casa una colección de objetos que es, al mismo tiempo, un recorte, reminiscencias con las que, familiarizado con ellas, el espectador se identificará con su historia personal y colectiva. El juguete como objeto de identidad es donde el ser humano reconoce sus primeros pasos y es artificio de evocación. Esta nota lúdica es antecedente de “Como aguinaldo de juguetería”¹¹, prólogo de un libro con el mismo título, de Lilian Scheffler¹². Arreola parecería ser el anotador, quien escribe la nota al pie del arte de algunas mujeres.

¹¹ Juan José Arreola, *Prosa dispersa*, pp. 188-193.

¹² Lilian Scheffler, *Como aguinaldo de juguetería*, México, Procuraduría Federal del Consumidor-Fernández Cueto Editores, 1992, pp. 6-13. Recogido en Juan José Arreola, *Prosa dispersa*, pp. 188-193.

La triple composición de Juan José Arreola sobre colores y juguetes, un apunte de 1952 sobre la Semana Santa del mismo año, queda como remembranza de la plástica mexicana expuesta en la galería de Lola Álvarez Bravo. De esta exposición se ha dicho poco¹³, menos aún de la participación de Angelina Beloff y de María Izquierdo. En el arte de una de ellas Arreola reflexionó sobre la geografía; en el de la otra, sobre la historia. Lo hizo breve y atinadamente en una mini-reseña que abre pequeños espacios de exploración en la “historia mínima” del arte femenino en México. Ese año, el lugar de encuentro fue la Galería de Arte Contemporáneo de Lola Álvarez Bravo¹⁴, a quien Arreola agradece y felicita por “De Carnavales a Judas en la Plástica Mexicana” de 1952. Me parece importante señalar que Juan José Arreola no habla del arte de estas artistas enfatizando (ni siquiera mencionando) que son mujeres (¡y eso que son mujeres!) sino que su tratamiento es digamos de carácter equitativo; trata las obras por lo que son, por lo que valen, por lo que él observa específicamente en cada una de estas aportaciones plásticas individuales y colectivas en la tradición del arte mexicano.

¹³ No he visto lo que Raúl Flores Guerrero, según datos de UNAM (1990), p. 399, ficha 5720, comentó sobre algunos cuadros de esta exposición publicados en el periódico *Novedades* el 23 de marzo de 1952.

¹⁴ Sobre esta exposición, dos entradas registra Justino Fernández en su Catálogo de las exposiciones de arte en 1952 (*Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1952, suplemento del núm. 21 pp. 4 y 12). Se informa que la exposición inició el 20 de marzo. Ese año la cuaresma comenzó el 27 de febrero y el Viernes Santo fue el 11 de abril.

Meses después de la exposición de Lola Álvarez Bravo, el 30 de agosto de 1952 aparece el número dos de la colección *Letras Mexicanas* del Fondo de Cultura Económica, el clásico y primer *Confabulario* de Juan José Arreola, quien el 21 de septiembre de ese año cumpliría 34 años. En estas ficciones hay un despliegue de voces y puntos de vista. Si en el contexto real Arreola habla de mujeres concretas (artistas las que aquí interesan), en la ficción “confabularia” resalta la voz narrativa de “El rinoceronte”: “Durante diez años luché con un rinoceronte, soy la esposa divorciada del juez McBride.”¹⁵ La narradora relaciona el cuerpo y movimiento de su ex marido con el de un rinoceronte, ahora domado por su nueva esposa. El autor real se inventa la voz narrativa femenina que habla a su vez de (y como) un personaje femenino relacionado con “el rinoceronte”. Que el autor masculino cree una voz femenina en su relato ficcional en los principios de los años cincuenta podría resultar una novedad ficcional resumida en una “narrativa menor”, la del género mayor del cuento.

En “Cocktail Party”, también de *Confabulario*, tres veces se escucha la voz de Mona Lisa: “Me divertí como loca” (p. 98). El estribillo en voz femenina de Mona Lisa, metida en “la farándula”, resulta otra novedad para la época, como lo es también este relato “auditivo” titulado precisa y atinadamente “Cocktail Party”, ¿ecos de T.S. Eliot? En la fiesta estruendosa donde “todos hablan y nadie se entiende”, quien narra sólo

escucha a Mona Lisa y reproduce textualmente su voz. Es éste un divertimento, un juguete arreolino en el que, más de cuatro siglos después del cuadro de Leonardo da Vinci (1503), el narrador de este relato, dando la cara por el autor quien a su vez recuerda al pintor, busca a Mona Lisa en una fiesta y allí la encuentra. Moderna y sofisticada, se divierte, mientras él, “inventor”, maestro, observador y crítico impenitente, se va de la fiesta. Poco antes de la despedida y del cierre del relato, leemos: “Me quedé un rato más, hasta apurar las heces de mi último jai-bol y tuve ocasión de despedirme de Mona Lisa. En el umbral de la puerta, con el rostro perdido en su abrigo de pieles, me confesó sinceramente, así entre nos, que se había divertido como loca”. Independiente de su creador y del cuadro del Louvre, de cuerpo entero, Mona Lisa va a una fiesta y se divierte. No era la primera vez que Juan José Arreola —detrás de su narrador de “Cocktail Party”— se encuentra con Mona Lisa.

En *El último juglar*, Juan José Arreola cuenta que en enero de 1946 visitó el Museo del Louvre, desierto como estaba la propia ciudad luz en aquellos terribles años de la guerra. Arreola entra a un salón donde había objetos en el piso. Nos dice:

Luego caminé hasta el fondo de la habitación y ¡oh sorpresa! Reclinada sobre el muro, como si fuera una obra de arte cualquiera, estaba nada menos que la Gioconda de Leonardo da Vinci, el cuadro más célebre del mundo. No creyendo en lo que veía, me acerqué tanto que tuve miedo de no sé qué cosa. Después de mirarlo un rato, no pude ceder a la tentación de tomarlo con mis manos, no es un cuadro grande, tenía

¹⁵ Juan José Arreola, *Confabulario total*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 58-59.

un marco de proporciones normales. Lo alcé frente a mí como si fuera una mujer amada y sin tocarla le di un largo beso de invierno. Emocionado y temiendo que se me cayera de las manos, me incliné poco a poco hasta dejarlo otra vez en el suelo. Salí disparado a la calle, no sin antes hacerle una serie de obligadas reverencias al policía.¹⁶

Así evocada, esta escena es mágica, fantástica. Con el beso, imagino al escritor mexicano bailando por el salón vacío con la Gioconda en sus brazos. “Me divertí como loca.” Eso fue a principios de 1946. En Juan José Arreola no había línea que dividiera —eso sí, sin ninguna confusión— la realidad con la ficción; su “ser y estar en el mundo” era un despliegue de vida y cultura, de cotidianidad habitada por la inventiva, la fantasía, de un dar gracias a los demás, a la vida, sin resentimiento ni envidia por “los bienes ajenos”. Reconoce “con reconocimientos” al otro y, en el contexto cultural, el arte de los otros, sobre los que da su opinión, su punto de vista. Muchas veces, ese reconocimiento lleva a otro, de carácter artístico también y a veces éste deriva hacia lo amistoso, lo familiar. Un ejemplo: cuando habla del artista Roberto Fernández Balbuena. En *El último juglar* Arreola comenta:

Durante unos años frecuenté la casa del matrimonio formado por Elvira Gascón, su esposo Roberto Fernández Balbuena [...]. Elvira y Roberto son dos artistas representativos del exilio español en México. La obra de ella se ha exhibido en

numerosas exposiciones, tanto en México como en España [...]. Sin la amistad de Roberto no hubiera cuajado mi conocimiento de España.

[...] De Elvira conservo un bello dibujo a línea, de lo mejor que ha hecho ella en su vida y que creo es un retrato mío en el que estoy escribiendo mi cuento *Carta a un zapatero*. Es un dibujo en el que me idealizó poéticamente y que me recuerda mucho una época de Pablo Picasso, que no es poco decir del trabajo artístico de Elvira Gascón.¹⁷

Es éste un testimonio de amistad, del exilio de dos artistas, de agradecimiento por parte de quien escribe, de la relación pintura y cuento (se pinta el acto de la creación), del eco “picassiano” en el retrato en Elvira Gascón. Roberto Fernández Balbuena también hizo un retrato de Juan José Arreola¹⁸. Héctor Xavier lo dibujó y Lola Álvarez Bravo lo fotografió. Él reconoció el arte de cada uno, lo reseñó en pleno deleite del gozo por la obra artística de sus contemporáneos; entre éstos, Lola Álvarez Bravo, Elvira Gascón, Angelina Beloff y María Izquierdo.

1953. Año del Premio Jalisco de Literatura

...y de seguir al día con sus notas hemerográficas. Si en el año 1952 Juan José Arreola escribió varias notas culturales y reseñó la exposición de Lola Álvarez Bravo, en 1953 habló de nuevo y en su momento del arte de la fotógrafa jalisciense. En la *Revista de la Universidad de México* Arreola escribió

¹⁶ Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, pp. 258-259.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 322-323. Dibujo de Elvira Gascón.

¹⁸ *Ibid.*, p. 329.

“Inventario. Lola Álvarez Bravo”¹⁹. Comenta que fueron fotos presentadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Así sería. Sin embargo, al parecer, su reseña se refiere a la exposición “México en la vida, en la danza, en la muerte” —“una de las más bellas colecciones de momentos mexicanos”, dice Arreola—, presentada en el Salón de la Plástica Mexicana el 10 de septiembre de 1953.

Juan José Arreola reflexiona sobre la vida, la fotografía y su relación mutua en la mirada de Lola Álvarez Bravo quien elige temas y momentos, selecciona y, al captar los instantes, “sabe echar sobre ellos una mirada profunda y clara que los suspende en el espacio y los rescata del tiempo” (s/n). Arreola mismo se sitúa entre el tiempo y el espacio, lo sucesivo y lo continuo, el avance, el corte, el retroceso. La continuidad en que se vive impide detenerse el momento, lo que la fotografía sí hace: se inmoviliza el movimiento, se revela la aparente inmovilidad de cosas y fenómenos. La fijeza de la imagen alude a la dinámica de su contexto. En la fotografía lo móvil es inmóvil y lo inmóvil es movimiento: modelo ejemplar de este mecanismo, la mirada, la cámara de la fotógrafa fiel a México, fiel a la amistad, fiel a su fotografía, a sí misma.

Concluye Juan José Arreola (sin ninguna concesión a una máquina manejada por manos de mujer): “Gracias, Lola Álvarez Bravo, por estos momentos de éxtasis mexicano ante la vida, la danza y la muerte. Gracias, sobre todo, porque la intervención del artista no interrumpe nuestra contemplación en

alarde alguno, y nos deja el goce íntegro de cada trance, limpia y puramente logrado.” Su escrito cierra después de sus disquisiciones sobre el tiempo y el espacio en las que ha probado la propuesta inicial de su reseña:

Las fotografías de Lola Álvarez Bravo [...] forman una de las más bellas colecciones de momentos mexicanos: de vida, de danza y de muerte. Vida, en fin de cuentas, porque la danza es la exaltación del ser, y la muerte una nostalgia presentida del ‘dejar de ser’.

A manera de fotografía, en octubre de 1953, Juan José Arreola fijó la imagen de una de las mejores fotografías de un México en movimiento. Esta reseña es poco citada, como también lo es la exposición de Lola Álvarez Bravo. Acudir a los catálogos de las exposiciones, en este caso de las de Lola Álvarez Bravo, podría hacerse por medio de reseñas como ésta, que da forma al fondo de algunos archivos de la cultura en México.

De 1954 es una fotografía que Lola Álvarez Bravo le tomó a Juan José Arreola²⁰. Son años interesantes de relación entre artistas, una especie de “época de oro”; aunque en dicha época predomina el género masculino y en los estudios había sucedido lo mismo, son imprescindibles los estudios sobre aportaciones de las artistas plásticas y de las escritoras también. En la formación de algunas de estas últimas tuvo mucho que ver Juan José Arreola, en el Centro Mexicano de Escritores y sobre todo en sus talleres literarios y sus editoriales. Tan sólo como mención

¹⁹ UNAM (octubre 1952).

²⁰ Aparece en Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, p. 297.

—que aquí se trata de artistas acerca de las que Juan José Arreola escribió—, podemos citar a las escritoras por él publicadas en los años cincuenta en la editorial Los Presentes: Elena Poniatowska (*Lilus Kikus*, 1954), Mercedes Durand (*Espacios*, 1955), Carmen Rosenzweig (*El reloj*, 1956), Josette Simo (*Mensaje*, 1956), Margarita Paz Paredes (*Casa en la niebla*, 1956) y Raquel Banda Farfán (*Valle verde*, 1957).²¹ En Cuadernos del Unicornio publicó Beatriz Espejo (*La otra hermana*, 1958), y en sus talleres literarios estuvieron, entre muchos, Elsa Cross, Esther Seligson y Tita Valencia.

También de los años cincuenta mexicanos

¿Otras mujeres artistas en escritos de Juan José Arreola? En “Amalia Hernández: audacia y fuerza creativa”, Margarita Tortajada Quiroz lo cita en relación con el Ballet Moderno de México: “Según Juan José Arreola, el objetivo que perseguía la coreógrafa era presentar ‘con un criterio artístico’ las ‘muestras más bellas de la música y la danza prehispánica, criolla y moderna’ lo que significaba ‘depurar y elevar a su verdadero nivel algunas de estas creaciones populares’.”²² Al hablar de Amalia Hernández, Arreola des-

taca la continuidad histórica de la música y la danza con base en un juicio, un conocimiento sólido de quien sería un icono de la danza y la coreografía en México. Cuando en 1967 Arreola habla de “Marcel Marceau”, escribe esta dedicatoria: “Mi afecto y admiración hacia el arte y la persona de Marcel Marceau pertenecen a Amalia Hernández. J.J.A.”²³ La breve nota deja ver la relación entre los artistas de aquel momento en México, la mitad de los años cincuenta. Sin declararse como generación, era un grupo que intercambiaba y compartía la cultura hecha en México, al mismo tiempo que dialogaba con el arte de otros continentes que llegaba y se transformaba en el país.

Particularmente importante en la trayectoria cultural de Juan José Arreola fue Poesía en voz alta (1956). Si bien varias mujeres artistas estaban involucradas en esta experiencia teatral (Leonora Carrington y Elena Garro, por ejemplo), los nombres que Arreola menciona en sus escritos son los de Paquita Perujo, Nancy Cárdenas, Rosenda Monteros, Tara Parra, y de Margit Frenk, Yolanda Iris Alatorre y María Cristina Alatorre. Estas menciones sugieren nuevas rutas a seguir en la historia teatral, poética también, de los años cincuenta en México; en esta historia las mujeres artistas son presencias activas de inminente importancia tanto en lo individual cuanto al contexto cultural de la mitad del siglo. En este contexto es importante La Casa del Lago, de la que fue director Juan José Arreola, amigo y admirador de Carlos Pellicer, tan cercano a Frida Kahlo. Puede

²¹ Véase Óscar Mata, “Los Presentes, del maestro editor Juan José Arreola”, *Literatura Mexicana*, 13.2 2002, pp. 187-214.

²² Margarita Tortajada Quiroz, “Amalia Hernández: audacia y fuerza creativa”, *Casa del Tiempo*, 4.37, 2002, p. 63. La investigadora cita de Juan José Arreola, “Ballet Moderno de México”, expediente del Ballet Moderno de México, México, Expediente del CENEDI Danza, INBA, s/f.

²³ UNAM, *Revista de la Universidad de México*, diciembre de 1967, p. 33.

hurgarse aún más en las redes artísticas y personales de la cultura en México, donde el arte (para bien, menos bien o para mal) va ligado también a nexos de amistad (¿solamente?) de sus protagonistas.

En aquellos años —hablamos sobre todo de los cincuenta— destacaba la poeta Pita Amor, amiga personal de Juan José Arreola, nacidos ambos en 1918: ella, el 30 de mayo y él el 21 de septiembre; él murió el 3 de diciembre de 2001 y ella el 8 de mayo del año 2000. Guadalupe Dueñas en “Juan José Arreola” comenta acerca de la noche en que en casa de Pita Amor cenaban Juan José Arreola, Pita, Rosario Castellanos, Guadalupe Dueñas y alguien nombrada como Cordelia²⁴. El tema de conversación era el bien y el mal, el tema de la salvación, que Arreola compartía con las escritoras.

Pita Amor le dedica el segundo cuarteto de su soneto “Dedicatoria”:

A Arreola, el florentino mexicano
que a Salaino su gloria ha bordado
con alamares de festón plateado
que dibujó con tinta de su mano.²⁵

²⁴ Guadalupe Dueñas, *Obras completas*, Ed. Patricia Rosas Lopátegui, introd. Beatriz Espejo, México, Fondo de Cultura Económica, 2017.

²⁵ El soneto completo es: “Al dueño del desierto americano,/ del llano desolado y devastado,/ a Rulfo, que del llano enamorado,/ arrasó el Continente Americano./ A Arreola, el florentino mexicano/ que a Salaino su gorra le ha bordado/ con alamares de festón plateado/ que dibujó con tinta de su mano./ A la grave y contrita Emma Godoy/ que practica la misa ayer y hoy./ A Guadalupe Dueñas, la infernal/ y a su pluma celeste y terrenal./ A Guadalupe Amor, la mexicana/ que es dueña de la tinta americana. Lo tomo de Roberto Fernández Sepúlveda (ed.), *Guadalupe Amor*, México, UNAM, 2012, p. 3.

Este soneto dialoga con “El discípulo” de Juan José Arreola²⁶. En “Pita Amor, un mito mexicano”, dice Beatriz Espejo que en *Galería de espejos*, libro de cuentos de 1959 de Pita Amor, se nota “la mano” de Arreola a quien Pita “había tomado como maestro”²⁷.

Michael K. Schuessler cita la relación de Pita Amor con Juan José Arreola. En una entrevista dice Arreola:

En 1940, Pita ya figuraba como muchacha sumamente atractiva y tan llena de carácter y tan liberada y tan completamente desatada... Los ojos eran impresionantes y toda ella ejercía una fascinación inmediata. A veces, yo le tenía una especie de miedo. Era un ciclón, un meteoro, una fuerza de la naturaleza... Llegaba Pita y era como si empezara un aguacero resplandeciente con rayos y centellas y todo; la risa y las bromas y todo era terrible. Ya sonaba su nombre por su amistad con don Alfonso Reyes, que la tenía como una especie de niña mimada y bella. Con mucha simpatía, Pita empezó a escribir y don Alfonso indudablemente le dio consejos [...]. Él le dijo cómo se hace una décima, cómo se hace un soneto y se ve que él revisaba las cosas.²⁸

²⁶ “El discípulo es uno de los cinco *Cuentos* que Juan José Arreola publicó en *Los Presentes* en 1950.

²⁷ Beatriz Espejo, “Pita Amor, un mito mexicano”, *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, núm. 18, 2016, p. 13.

²⁸ Citado por Michael K. Schuessler, *Pita Amor: la undécima musa*, prólogo de Elena Poniatowska, México, Aguilar, 2018. Schuessler cita “ampliamente” lo que Arreola dice de Pita, sobre todo “la defensa” que hace Arreola acerca de que Pita sí escribía sus poemas, tenía el genio (había quienes decían que sus escritos no eran de ella).

Pita y Juan José —ella le dedicó un soneto, “Al maestro de la tinta y de la pluma/ que adelgaza el verbo estremecido”— fueron amigos de Gabriela Mistral; ambos hablaron de Frida Kahlo y de Teresa Montoya. La vida intelectual en México siempre ha estado ligada a las relaciones de amistad (de “enemistad” también, que no es el caso de Arreola). Lo que me interesa es ver a un Arreola (nunca aislado) en el medio cultural; en este caso, en relación con mujeres artistas acerca de las que escribe, de las que ahora aquí tenemos una muestra.

Sin año y también para siempre: artistas en la ficción

Demos una vuelta de página a las notas culturales de principios de los años cincuenta del siglo xx escritas por Juan José Arreola (un ejemplo, sobre Angelina Beloff, María Izquierdo y Lola Álvarez Bravo, de las que se encuentran pocas noticias) para meternos a la ficción de Juan José Arreola. Se trata ahora de “Homenaje a Remedios Varo”²⁹. El breve relato (tres párrafos, de tres, doce y cuatro líneas respectivamente) sintetiza un mito, una leyenda (la de San Jorge y el dragón que pervive en la leyenda dorada de Jacobo de Vorágine), una pintura (la de los vampiros de Remedios Varo) y crea una tercera narrativa que bien podría leerse también a la luz de la realidad.

La historia “propiamente” de Arreola tiene tres personajes: “la doncella inexperta”;

“un tipo con facha de dragón, lengua relampagueante y chaleco de fantasía”; “el hijodalgo”, “dosel” que, auxiliado “por un grupo de sacripantes” salva oportunamente a “la indecisa”. El breve, pero complejo relato concluye:

Cuentan las malas lenguas que el joven protagonista de nuestra historia escapó de un cuadro de Remedios, que tiene hábitos de vampiro y se ha dedicado chuparle la sangre a la princesa: mariposa a quien salvó de la muerte de fuego.

Pero, ¿“realmente” ha sido salvada la princesa, aun habiendo evitado que el fuego le quemara las alas?

El personaje femenino es el mismo. Nombrado de varios modos —“dama” (indecisa), “princesa”, “mariposa”—, se va completando su perfil de mito, de leyenda, de ficción. ¿Y los personajes masculinos? Con lo de “lengua relampagueante y chaleco de fantasía”, juguetonamente podría pensarse en el propio autor; con lo de “escapó de un cuadro de Remedios Varo”, juguetonamente también, podría pensarse en el autor. Y juguetonamente podemos imaginar al propio Juan José Arreola como personaje de Remedios Varo. Surrealistas los dos. Quien es homenajeada y quien escribe “Homenaje a Remedios Varo”.

Este “homenaje” arreolino nos recuerda su “*Achtung! Lebende tiere!*”³⁰, donde una niña en un zoológico le revuelve las ideas a un león y el animal volteo y se la come. La niña y el león podrían tener referentes en

²⁹ En la sección de *Cantos de mal dolor de Bestiario*. Juan José Arreola, *Obras*, México, Joaquín Mortiz, 1972, p. 53.

³⁰ *Achtung! Lebende tiere!* se publica por primera vez en Juan José Arreola, *Confabulario total*.

la realidad, tal vez los mismos de “Homenaje a Remedios Varo”, pero en estos renglones enfocamos personajes de la ficción con referencia explícita, textual, en los escritos de Juan José Arreola; algunas de estas mujeres rodearon desde su infancia a Juanito el recitador, el consentido de su hermana Elena, quien lo cuidó con la ternura de la hermana mayor.

De aquellos años, y en este contexto de mujeres, hay una anécdota que Arreola le cuenta a Orso, su hijo:

...aquí debo recordar que la principal alucinación consistía en una invasión de mujeres a mi habitación infantil. Se me llenaba el cuarto de mujeres y esas mujeres no eran tan definitivas como usted podría imaginarse, sino que correspondían a las estampas que yo recortaba con tijeras, de los cuadernos de modas que me regalaban mis tías, cuadernos de figurines de aquel tiempo. Yo recortaba durante el día estas figuras de modelos y en la noche se me llenaba el aposento; haga usted de cuenta que yo parecía un modisto en día de la representación de sus colecciones. Me acuerdo que por consejo de mi hermano mayor agredí a unas de estas mujeres, me les eché encima, pero resultó que me asusté más ya que me di cuenta de que eran fantasmas.³¹

Esta alucinación de Juan José Arreola tiene que ver con la fiebre que sufrió de

³¹ Orso Arreola, *Juan José Arreola. Vida y obra*, Guadalajara, Secretaría de Cultura, 2003, pp. 49-50. Se cita la entrevista en la que su padre cuenta la anécdota (Gabriel Benítez, “Juan José Arreola: las experiencias del paciente”, *Mundo Médico* [abril de 1974]): 27-37).

niño, que relaciona con magazines franceses ojeados (y hojeados) varias veces, hasta aprendérselos de memoria. Cuenta en *El último juglar*:

Mi percepción primera de París es de tipo sensual; cuando me enfermé de fiebre en mi niñez, tuve que estar en cama durante muchos días, y mis papás, tíos y mis hermanos me llevaban toda clase de revistas y catálogos, entre los que recuerdo varios que hablaban de modas y telas francesas, de ropas y artículos diversos para el hogar. Entonces, para mí, la vivencia que redondeó mi idea infantil de París, más que intelectual y cultural, fue una referencia sensual, erótica, porque en estas revistas de modas venían mujeres preciosas de aquella época, de los primeros años veinte, vestidas maravillosamente con llamativos trajes *art-decò*.³²

París, pues, le entró por los sentidos, la mirada, contemplación envuelta de sensualidad, en erotismo, una especie de hedonismo adelantado, de placer por la textura. Junto a la seducción por las vestimentas, el niño notó que las mujeres de las revistas iban vestidas con “hermosas pieles de castor, nutria, armiño y zorro azul. Tanto, que uno de mis recuerdos más felices de aquellos días de infancia fue un catálogo que llegó a mi casa de quién sabe dónde, sobre pieles y los animales que las producen. Junto con las pieles y los abrigos, venían unas preciosas estampas a colores de los animales en su medio ambiente”³³. Del cuerpo femenino es-

³² Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, p. 224.

³³ *Ibid.*, pp. 224-225.

tilosamente, la mirada del niño descubre las pieles de los animales y a los propios animales en su *habitat*, palpito remoto que años después derivará en el proyecto del bestiario de Chapultepec realizado artísticamente con el artista Héctor Xavier³⁴.

En *El último juglar*, Arreola vuelve al cuerpo femenino y esboza un retrato:

También llamaron mi atención los rostros de ojos sombreados y las bocas de suaves labios dulces y rojos de las mujeres, con su cabeza adornada con hermosos sombreros de cinta de moño, y los grandes collares de perlas, y las piernas con medias caladas y sus largas manos finamente guardadas en guantes de piel. Toda la magia y la belleza de las mujeres misteriosas de aquellos almanaques hicieron que mis ojos y mi alma se llenaran de sueños.³⁵

El maquillaje, las joyas, el sombrero, las medias, el guante —el artificio afinado en el cuerpo femenino impreso en las revistas, los catálogos, los almanaques—, fue creando ilusiones, quimeras, sueños y ensueños en el niño que descubrió la textura de los cuerpos en la textura impresa. A las imágenes las acompañaban las palabras, otro idioma también, y supo que la luz de París bien valía una misa, una fiesta, una ilusión, un anhelo. Desde Zapotlán el Grande, Jalisco, Juanito, el Recitador, se acercó a Europa y juntó

³⁴ Juan José Arreola, Héctor Xavier, *Punta de plata*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.

³⁵ Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, p. 226.

los cielos y los signos de dos lugares que él unió en sus sueños, en su cultura y su historia.

Entre la ficción y las realidades

Años después, en una nota nostálgica, dijo Juan José Arreola:

Muchas noches me he soñado caminando solo por la colonia Cuauhtémoc, acompañado por Sara y los niños, por mi hermano Antonio, por mi hermana Berta. Camino al Fondo de Cultura me encuentro con Antonio Alatorre. Pasando por Río Nazas veo a Juan Rulfo asomado a su ventana, su rostro parece amplificado, en blanco y negro, está triste, siempre está triste, excepto cuando sonrío, sentado a un lado del burro de planchar de Sara en nuestro departamento del Río Ganges. Al pasar por Río Dueiro veo a Pita Amor en su balcón, vestida de manola, tocada con una mantilla de encaje blanco que cae sobre la calle perfumándola toda. Llego a la glorieta de Melchor Ocampo y desde el prado alcanzo a distinguir a Juan Soriano tendiendo unas sábanas color de rosa en la azotea.³⁶

Es una reflexión entrañable, las líneas reúnen lugares (un “lugar de la memoria”), familia, amigos cercanos, “los que se han ido”, quienes se habían quedado y ahora, con Arreola mismo, también se han ido. Entre las imágenes, está la de su hermana Berta, su amiga Pita Amor, Sara Sánchez, su esposa —*Sara, más amarás*³⁷—, de quien se divorció

³⁶ *Ibid.*, p. 387.

³⁷ Juan José Arreola, *Sara, más amarás*, comps. Alonso y José María Arreola, México, Joaquín Mortiz, 2011.

y se volvió a casar. Fue Sara, gran amiga de Juan Rulfo, una mujer fuera del inventario público, pero dentro de la vida de Juan José Arreola. Madre de Claudia, de Fuensanta, de Orso.

¿Fuera del inventario? Sí, de la “farándula literaria”, de las crónicas culturales de la época, de los talleres literarios, pero inseparable en los primeros años del confabulador y en sus últimos años. Estas mujeres también cuentan, estas mujeres tendrían también que contar —un ejemplo, el de Claudia Arreola Sánchez, que tantas veces fue “lazarilla” de su padre el escritor. En el caso de Juan Rulfo, él sí oyó contar a Sara Sánchez y con ella dialogó tal vez como no lo hizo con nadie —lo cuenta Juan José Arreola. Entre Juan Rulfo y Juan José Arreola la función de Sara Sánchez fue una especie de bisagra entre esta yunta de Jalisco, de amistad y de literatura. A manera de conclusión podríamos decir que Sara —la de presencias y ausencias reales, no la del verbo “dominar”, es quien con su nobleza (sacrificio también) salvó el mundo personal de Juan José Arreola. Las cartas inventariadas en *Sara, más amarás* son un tributo, el rescate de un amor que como los juegos palíndromáticos de Juan José Arreola se vivió de ambos lados de los renglones de la vida: fue un ir y venir.

En el libro se dice: “Sara, estoy muy contento, porque pocos libros han sido recibidos como el mío. Todas las gentes creen que llegaré a ser un escritor, pero de lo de veras buenos. A mí me da un gran miedo quedarme sin hacer lo que de mí se espera. Ojalá, Sara, y lo realice. Tendrás entonces un Juan José más digno de ti”.

En Arreola (*Y ahora la mujer...*)³⁸, dijo Juan José Arreola:

veo la salvación del mundo en la aparición de la mujer en todos los ámbitos de la vida. Ella será moderadora y nos reintegrará otra vez a una vida de naturaleza, después del fracaso de la técnica, de la ciencia, de la propia cultura, pues pocas almas egregias no ajustan para compensar la masa gigantesca de miseria y horror.

Sara lo reintegró a la naturaleza, a un final tranquilo y sosegado.

No fue ella una de las figuras literarias tratadas de modos complejos y contradictorios en la narrativa de Juan José Arreola³⁹, ni del inventario de mujeres artistas. De esas mujeres de arte, reales y ficticias, dejó testimonios escritos el autor de “la varia invención” en una época en la que en el alfabeto cultural predominaban los nombres masculinos. En su casa “entre ríos” de la Ciudad de México, en la de Zapotlán el Grande y en la del llano de la Perla Tapatía lo esperó siempre Sara Sánchez. La pienso como la heroína de “Parábola del trueque”: “A la luz de la lámpara, su rostro dormido se va llenando de reflejos. Como si del sueño le salieran le-

³⁸ Véase también Elena Urrutia (comp.), “La implantación del espíritu”, en *Imagen y realidad de la mujer*, México, Secretaría de Educación Pública (*Septentanas*, 172), 1975, pp. 44-61.

³⁹ En Helena Araujo, “Arreola, machista y feminista”, *Ideología y Sociedad*, núm. 21, 1977, pp. 41-46. Helena Araujo es una de las estudiosas en sugerir un tratamiento contradictorio de la mujer en la narrativa de Juan José Arreola.

ves, dorados pensamientos de orgullo.”⁴⁰ La justicia poética iluminó la rutina doméstica, la cotidianidad, la sencillez de la vida.

En un tiempo se dijo aquello de que detrás de cada hombre ilustre hay una mujer inteligente, y aquí vimos a una noble mujer. Cuando las aguas de la vida se juntaron, los ríos ya no corrieron en paralelo, sino que también se reunieron. Juan José Arreola, inquieto, itinerante, generoso, intelectual, volvió a la casa, a la lealtad profunda de la familia, donde firmó el último de sus inventarios: el de un artista de la vida, del narrador que en silencio y a los 83 años se fue del mundo. Ahora, cumpliría 100 años (1918-2018).

Bibliografía

- Araujo, Helena, “Arreola, machista y feminista”, *Ideología y Sociedad*, núm. 21, 1977.
- Arreola, Juan José, *Gunther Staphenhorst*, México, Costa Amic, 1946.
- , *Varia invención*, México, Fondo de Cultura Económica (Colección Tezontle), 1949.
- , *Cuentos*, México, Los Presentes, 1950.
- , *Confabulario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952. (*Letras Mexicanas*, 2)
- , *Confabulario y Varia invención*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955. (*Letras Mexicanas*, 2)
- y Héctor Xavier, *Punta de plata*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.
- , *Confabulario total*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- , *Obras*, México, Joaquín Mortiz, 1972.
- , *Y ahora la mujer...* Ed. Jorge Arturo Ojeda, México, Utopía, 1975.
- , *Prosa dispersa*. Ed. Orso Arreola. México, Conaculta, 2002.
- , *Sara, más amarás*. Comps. Alonso y José María Arreola. México, Joaquín Mortiz, 2011.
- Arreola, Orso, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, México, Editorial Diana, 1998.
- , *Juan José Arreola. Vida y obra*, Guadalajara, Secretaría de Cultura, 2003.
- Dueñas, Guadalupe, *Obras completas*. Ed. Patricia Rosas Lopátegui. Introd. Beatriz Espejo. México, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Espejo Beatriz, “Pita Amor, un mito mexicano”, *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, núm. 18, 2016.
- Fernández Sepúlveda, Roberto (Ed.), *Guadalupe Amor*, México, UNAM, 2012.
- Instituto de Investigaciones Estéticas, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1952.
- Lilian Scheffler, *Como aguinaldo de juguetería*, México, Procuraduría Federal del Consumidor-Fernández Cueto Editores, 1992.
- Mata, Óscar, “Los Presentes, del maestro editor Juan José Arreola”, *Literatura Mexicana*, 13.2 2002.
- Schuessler, Michael K., *Pita Amor: la undécima musa*. Prólogo de Elena Poniatowska. México, Aguilar, 2018.
- Tortajada Quiroz, Margarita, “Amalia Hernández: audacia y fuerza creativa”, *Casa del Tiempo*, 4.37, 2002.
- UNAM, *Revista de la Universidad de México*, mayo de 1952.

⁴⁰ Aparece por primera vez Juan José Arreola, *Confabulario y Varia invención*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955. (*Letras Mexicanas*, 2)

_____, *Revista de la Universidad de México*, octubre de 1952.

_____, *Revista de la Universidad de México*, diciembre de 1967.

_____, *México, la cultura, el arte y la vida cotidiana*, t. 1 (comp. Carlos Flores Videla), 1990.

Urrutia, Elena (comp.), "La implantación del espíritu", en *Imagen y realidad de la mujer*, México, Secretaría de Educación Pública (*Septentas*, 172), 1975.