

Ida y vuelta al *Confabulario*

SEGÚN indica la cita de Pellicer que precede su *Confabulario*,¹ Arreola coloca los entes de sus creaciones uno frente a otro en actitud de mutua observación despiadada. Los seres así contrapuestos son interdependientes, recíprocos e inseparables: la existencia de uno presupone la del otro, que a su vez no podría existir sin el primero. Bien vista, tal interdependencia, les resta a todos autonomía. De lo cual podemos pasar fácilmente a considerar al ser alterno como simple reflejo del primero.

Así, pues, la situación del hombre no está determinada por una serie de fuerzas externas que fatalmente le obligan a debatirse dentro de ciertos límites. El hombre se proyecta en el alterno, a modo de complementario: lo que ve en él es su propio reflejo. Ese reflejo le descubre actitudes y posibilidades insólitas en las que se entremezclan realidad y fantasía. La fantasía de Arreola surge, pues, del esfuerzo hacia la comprensión, de la incongruencia resultante del choque de factores irreconciliables en la búsqueda de esa comprensión, que es siempre difícil, si no imposible. Observando ese reflejo que es su proyección, el hombre de Arreola se encuentra como no desearía ser. Ello le trae, en orden progresivo, el desasosiego, el resentimiento y el aislarse.

Tal es el caso del protagonista de "Autrui", relato quizá clave del *Confabulario*. El tema es sin duda existencial y por coincidencia tiene mucho de kafkiano. Pero en la fantasía del escritor mexicano, el infierno del protagonista está gobernado, no por la franca aceptación de una verdad existente externa, sino por una morbosa obsesión. El perseguidor, el Autrui de Arreola, surge de la peculiar relación del protagonista con su reflejo, aparece, en suma, como reflejo del rencoroso o resentido protagonista. El hombre se ha encerrado en su mundo putrefacto, a solas

¹ Juan José Arreola. *Confabulario total*. 1941-1961. 3ª edición. (México, 1962), p. 47. Todas las citas se hacen por esta edición. El número de la página se indica junto al texto citado.

consigo mismo, imaginando en el exterior un constante esfuerzo de los demás por encerrarlo y aniquilarlo.

El tema se anuncia también en "Apuntes de un rencoroso" (p. 107), tema del hombre que eternamente lucha contra la "imagen repulsiva" de la "felicidad bochornosa" de otros, y que vuelve constantemente arrastrándose, a espiar, acechando la manifestación de una primera tristeza para sacudirse "la carga insoportable de la felicidad ajena". Mientras los demás viven, él existe caído en la noche, imaginándose rechazado de todos, y sobre él va acumulando el mar amargo su "limo corrosivo... sus duros ramos de vegetación rencorosa". He aquí el sentido de la soledad intensa y destructiva.

"Autrui" comienza *in medias res*: "Sigue la persecución sistemática de ese desconocido... No sé cuándo empezó a encarcelarme. Desde el principio de mi vida, tal vez... (p. 84). Es digna de notar la evidente contradicción entre "desconocido" y "el principio de mi vida", como lo es también la que pueda haber entre "persecución sistemática" y "no sé cuándo". ¿Puede una presencia constante ser desconocida? Apenas nos detenemos a considerarlo, surge inevitable, el sentido de lo absurdo por irreconciliable.

De tales contradicciones está hecha la fantasía de Arreola: el hombre busca su reflejo, cree encontrarlo y por él cree justificarse. Mas desgraciadamente el reflejo se le escapa; algo tiene que impide que el hombre pueda asirse a la "verdad" que tan penosamente se ha construido y que cree haber hallado tan certera.

El hombre, sin embargo, defiende su postura: "Caminaba hoy tranquilamente por calles y plazas". Vida apacible, ordenada; cada cosa en su lugar. Repentinamente, sin haberlo buscado, vuelven los designios misteriosos del incógnito perseguidor a surtir su efecto: sus pies no le obedecen... Autrui fuerza los pasos de nuestro hombre a dirigirse a "lugares desacostumbrados", hasta que acaba por encontrarse en un callejón sin salida. Por lo menos se ha dado cuenta de su situación.

Día tras día el desconocido estrecha el cerco. Nuestro protagonista teme ante todo encontrarse con él, "frente a frente y a solas con mi enemigo". La razón es evidente: aterrado ante la posibilidad de tener que llegar a conocerse, ante la necesidad ineludible de verse abiertamente desdoblado, nuestro protagonista recurre a la evasión protectora: "Pasé todo el día en casa, incapaz de la menor actividad". Frente a la incapacidad de enfrentarse con su verdad, surge el inmovilismo, el encerrarse en su caparazón. Al principio se siente meramente constreñido por una "tenue circunvalación", especie de anillo que resulta ser "apenas más peligroso

que un aro de barril". Las imágenes son aptas. Mas el cerco se estrecha, y el aro de barril lo va constriñendo hasta encerrarlo en "un cartucho hexagonal, no mayor que mi cuerpo". El círculo de la persecución ya está completo; el inmovilismo es total. A su modo de ver, son fuerzas externas las que tienen reducido así al sujeto; es aquel Autrui que lo viene persiguiendo desde su nacimiento. Y es cierto: Autrui es real, como reflejo del sujeto mismo.

La feliz pluma de Arreola encuentra una perfecta solución a la imagen así planteada. En forma parecida a la del "Rencoroso", la tensión se resuelve en una "boca llena de palabras ciegas" (p. 109): "... entro lentamente en descomposición. Segrego un líquido espeso, amarillento, de engañosos reflejos. A nadie aconsejo que me tome por miel..." (p. 84). Recalquemos la descomposición y los reflejos: La primera es un aspecto más del mismo "limo corrosivo" que habíamos encontrado en el cuento del "Rencoroso" (p. 108). ¿Está acaso el Rencoroso más forzado al destierro que el protagonista de Autrui al confinamiento? El autor nos aclara la respuesta: el espeso líquido que segrega tiene reflejos amarillentos que, como los de un espejo, son engañosos. El hombre se mira e insiste en una absurda fuerza constriñente. La única defensa ante su disolución es el aislamiento.

El hombre tiene ante sí planteado el absurdo de su condición. Este depende del contraste entre una premisa aparentemente lógica —la huida ante la felicidad ajena ("Apuntes", p. 107); el tranquilo caminar propio ("Autrui", p. 84)— y la violencia causada por la abrupta irrupción de una situación paradójica inevitable: la huida ha traído el incomprensible encierro entre cuatro paredes; el tranquilo caminar termina en un inexplicable laberinto de callejones sin salida. He aquí un recurso en el que Arreola apoya el sentido de sus fantasías: frente a una situación lógica perfectamente comprensible, una segunda situación irracional que la domina. "Hay en Zapotlán una plaza que le dicen de Ameca, quién sabe por qué". ("Corrido", p. 191). El elemento irracional irrumpe abruptamente en algo que se nos ha presentado como totalmente normal y comprensible. Hay aquí una contradicción que tenemos que aceptar, porque la explicación es la confesión de irracionalidad: quién sabe por qué. Pero lo irracional nos deja insatisfechos, y con cierto desasosiego. Junto a la insatisfacción que así queda establecida, llega también la duda y la posibilidad de otras situaciones insólitas. Estamos preparados para cualquier cosa. La frase siguiente, cuando llega, no nos sorprende ya: "Una calle ancha y empedrada se da contra un testerazo, partiéndola en dos". La imagen ya tiene algo de desesperada; de nuevo lo lógico y lo abrupto con-

trastados, pero esta vez con una clara e intencional violencia que barrunta la desgracia.

La desgracia, cuando llega, se nos presenta de acuerdo con lo que ya habíamos leído: es fortuita, ilógica y arbitraria, como la secuencia verbal de las frases introductorias. En ella colaboran datos varios, cuyo común denominador es lo accidental y lo incongruo: dos rivales de ocasión, el fino polvo del tepetate, el cántaro rojo, la muchacha, el ruido del agua. Nadie se habla; nadie pronuncia una palabra. La incomunicación es total y, sin embargo, en cierta forma perversa, hay una total comprensión:

—“Oiga, amigo, qué me mira.

—La vista es muy natural.

Tal parece que así se dijeron, sin hablar. La mirada lo estaba diciendo todo” (p. 191).

Y allá van ambos, con su circunstancia a cuestas, sin quererla pero sin poder sacudírsela, y haciendo todo lo posible por perpetuarla. La situación ha perdido ya toda semblanza de cordura. Cualquier cosita podrá desencadenar la violencia final. Es, en este caso, el cántaro roto. Como si fuera señal convenida, ello basta para que ambos hombres se acuchillen. El absurdo sigue creciendo hasta alcanzar una intensidad demente: “De la muchacha no quedó más que la mancha de agua, y allá están los dos peleando por los destrozos del cántaro” (p. 192). Culmina todo en la muerte de los rivales, “de ocasión”, y en la reputación perdida de la muchacha, “quién sabe por qué”. Todo accidental; todo ilógico, inexplicable, absurdo. Y habiendo todo comenzado en forma tan natural.

Nada hay más natural que los comienzos de las fábulas de Arreola. Véanse, a mayor abundamiento, “Una reputación”, “Baby H.P.”, “El guardagujas”, o cualesquiera otros. Hasta en aquellos en que claramente se anuncian aspiraciones incompatibles con el buen sentido, el inicio es como de algo contado a la pata la llana: “El propósito original de Nabónides... era simplemente restaurar los tesoros arqueológicos de Babilonia” (p. 112); “Durante diez años luché con un rinoceronte” (p. 58); “Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil... el empleo de Plastisex® es sumamente recomendable” (p. 128). Así podríamos encontrar infinidad de comienzos, todos ellos de una naturalidad equívoca hasta, o principalmente, en donde más natural parece, como en la formulación de un anuncio comercial. Al apreciar el equívoco nos damos cuenta de que el autor nos ha colocado en un mundo fabuloso o fabulado. Toda fábula “arreolesca” tiene algo de la tradición del apólogo.

Pero no es, a modo bíblico o islámico, sencillo ejemplo de proyección unidireccional. La fábula de Arreola tiene un desenvolvimiento coclear en el que la fatalmente frustrada intención comunicativa a dos, conduce a ambos en irremisibles convoluciones espirales al vortex íntimo en que parecen. El personaje de Arreola se confabula para espiar vorazmente, y para vorazmente dejarse observar. Esa voracidad es la de la "mirada que, viniendo de ti, para siempre nos separa" (116). En la confabulación queda anegado el personaje, incomunicado, ignoto e irredento.

ÁNGEL GONZÁLEZ-ARAÚZO

University of Pittsburgh.

