



ARREOLA: INVENTARIO, INVENCION Y FERIAS

Fabio Jurado Valencia
Universidad Nacional de Colombia

En sí y por sí una lengua no tiene reglas ni excepciones. El uso las establece contra toda ley prevista y muchas veces contra el propósito de los gramáticos. Las excepciones gramaticales catalogadas, sólo demuestran que el uso es más fuerte que la regla. Esto lo vengo diciendo desde hace veinticinco años dentro de mis talleres de redacción, en contra de la enseñanza preceptiva de la gramática, ciencia inútil y destructora de las artes del hablar y del escribir.

Juan José Arreola, *Inventario*.

El escritor

Enemigo de la gramática y de la prescripción, Arreola jugó con la lengua castellana como bien lo quiso. Tan cercano a Borges, asumió la lengua como una estratagema para eludir la enajenación del siglo XX. Tan distinto a Rulfo, con quien creció en el conocimiento de la literatura universal, disfrutaba de la conversación con niños, jóvenes y viejos. Fue un gran conversador porque todo lo recordaba y porque su pensamiento era un permanente fluir de imágenes: el libro *Bestiario* fue dictado a José Emilio Pacheco en la época de los talleres literarios. Asumiendo el rol del amanuense, Pacheco consignará en la escritura las imágenes que la memoria de Arreola habría de dictarle; este libro tomará cuerpo en la traducción de la voz oral a la voz escrita. La oralidad y la escritura en el caso de Arreola constituyen un mismo fundido: escribía como si hablara y hablaba como si escribiera, como un efecto de esa memoria prodigiosa que le caracterizó¹.

Lo veíamos en los corredores de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM, entre corrillos, con una capa negra y un sombrero de mosquetero; a todos escuchaba y a todos respondía. Arreola siempre fue joven, porque como se recoge en *La palabra educación* (1979)² “juventud no es la del que tiene veinte años. Joven es aquel que se conmueve ante cualquier injusticia en el mundo”. De allí su generosidad con los jóvenes escritores, como

¹ “las perturbadoras páginas de *Bestiario* las dijo, palabra por palabra, al joven José Emilio Pacheco en los años cincuenta. Admirablemente, esas páginas apenas fueron corregidas. Como si lágrima escrita en la mente de Arreola pasara a la página de los cuadernos que redactaba Pacheco. No en balde a Arreola le gustó mucho hablar en voz alta.” (CAMPOS, 2001, p. 74)

² Este libro es la recopilación que hace Jorge Arturo Ojeda de intervenciones en mesas redondas, charlas informales, conferencias y postulados orales de Arreola. Al respecto, dice Ojeda en la presentación que “la prosa oral de Juan José Arreola podría haberse perdido. Es el aspecto que ofrece el más amplio diapason de su talento sensible.”



muy bien lo confiesan Alejandro Aura, René Avilés, Vicente Leñero, José Agustín, Jorge Arturo Ojeda y Elva Macías, entre algunos que participaron en sus talleres. Dice, al respecto, José Agustín que

el taller Mester, de Arreola, fue muy importante en esa época, porque fue una puerta que se abrió a la literatura fuera de la mafia. Permitió que mucha gente como nosotros, que tenía un espíritu así como más independiente, y no teníamos tanta voluntad de vasallaje, pudiéramos tener posibilidad de publicar... (PAZARÍN, 1995,p.77).

Autodidacta y proscrito de la escuela, Arreola aprehende el conocimiento en la interacción con los demás, en los viajes y en los múltiples trabajos, donde mente y cuerpo se conjuntan: encuadernador, zapatero, vendedor, panadero, mensajero, teatrero, actor de circo, editor, locutor, recitador, curador, tallerista literario... Es hiperactivo y detesta la escuela porque en su proceso regulativo de la disciplina y del deber el “conocimiento” es una obligación, también porque la escuela destruye la memoria y porque, paradójicamente, aliena. De allí su crítica mordaz en algunas de sus conferencias a esa situación deleznable que fuera para él la educación formal:

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. (ARREOLA, 1979,p. 88).

Arreola no cuestiona la importancia del crecimiento intelectual de las personas sino la manera estereotipada y artificial de la educación formal y la ausencia de otros modos de aprendizaje distintos a la institucionalidad de la escuela, con sus diplomas y sus condecoraciones. En un momento de crisis de la formación universitaria como la que se vive a nivel mundial, las reflexiones de Arreola están vigentes. La universidad, dice Arreola, “no atrae solamente a los que quieren ‘ennoblecerse’ con un título profesional, sino a una multitud de ociosos que vienen a divertirse en el más grande y barato lugar de esparcimiento del país.” Pero la causa del problema no está en los jóvenes universitarios, señala, sino en lo que les ofrece el Estado y en el carácter anquilosado de las universidades y sus profesores. Qué tanta identidad pedagógica tiene el profesorado universitario para seducir hacia las ciencias y hacia las artes, se pregunta, en situaciones de desacomodos y de desorientación de los jóvenes en un mundo sin porvenir. Por eso, interroga lo que ha dado en llamarse la reforma universitaria.

Lo primero por alcanzar a través de una reforma universitaria es la transformación de



los modos de “enseñar”, reclama Arreola. No basta con transformar los planes de estudio si de antemano no se transforman las relaciones verticales con los estudiantes y con la comunidad en general. Para Arreola “se trata de hacer un profundo viraje en nuestro espíritu y reformarnos a nosotros mismos como universitarios a fondo, y pensar que la universidad no es el taller tipográfico donde se imprimen diplomas y otros objetos caligráficos, sino que es en nosotros mismos donde debe quedar impresa la letra con todo el espíritu.” (1979,p.90). Para ello es necesario que los jóvenes asuman la formación autodidacta, sugiere, aún estando dentro de la universidad; esto significa tener criterio para afrontar el universo de los textos y los discursos y desprenderse así de la imagen de alguien que debe dictar supuestamente lo que sabe y su contraparte: hay quienes creen que deben repetir aquello que es objeto de la enseñanza. Arreola dudaba de la enseñanza porque creía en la autonomía de quien vive en el deseo de aprender. Lo contrario al modelamiento de la enseñanza es la actitud crítica y la disposición hacia la indagación, reiterará.

En *Memoria y olvido* (conversación con Fernando del Paso) Arreola revela su resistencia a la escuela:

Me negué a regresar a la escuela. Y no hubo manera de llevarme. Me pegaban y me pegaban una y otra vez y yo nada, me rebelaba y pateaba y era inútil que volvieran a pegarme... Mi padre me agarró un día y me llevó arrastrando a la escuela, sí, materialmente arrastrando delante de toda la gente. Entre el maestro y mi padre me metieron a la fuerza a la escuela y cerraron las puertas con aldabas de cruz. (1994,p.33)

Renuncia tempranamente a la escuela seguramente porque desde niño le aburría estar callado y le era difícil escuchar sin discutir. Es el autodidacta que aprende con la hermana mayor y con los libros que llegan a sus manos. Ya en la juventud encontrará a sus interlocutores: Juan Rulfo y Antonio Alatorre, entre otros, también jaliscienses, con quienes intercambiará libros para fortalecer su destino: ser actor y ser escritor. “Autodidacto de memoria fotográfica e intuición febril”, dice Carballo (2004), que hablaba tanto de lo que conocía como de lo que deseaba conocer.

Sin embargo, Arreola reivindica a aquellos maestros que ponen “el alma en la conversación”, el maestro que provoca con una “dialéctica sutil”, el que agita en el mundo de las ideas, el vaso comunicante para hacer sentir la necesidad de saber, como también lo insinuara Ortega y Gasset. Por eso invita a todos los maestros a romper con el programa compartimentado para dar “un poco de lección de humanidad... En el mundo de los fariseos no queremos que los fariseos sigan siendo respetados por los jóvenes.” (1979,p.128). Entonces dice no al estereotipo del maestro y a la docencia artificial y reclama la innovación de la educación.



Arreola: magister del cuento

Arreola cultiva el cuento y el minicuento, además de las viñetas, los anagramas, los palindromas, la crónica, la epístola, el poema en prosa, la novela, el diario y la pieza de teatro o la pieza de circo. Es un fundador y refundador de géneros. Pero es la maestría en la escritura del cuento lo que hace de Arreola un paradigma necesario para quien incursiona en la narrativa. Heredero de Julio Torri, y compañero de viaje de Monterroso, Rulfo y Borges³, en Arreola el cuento es una vía, entre otras, para representar la mismidad humana, con sus miserias y sus desesperanzas. Pero Arreola no escribe cuentos pensando en el género; escribe, simplemente escribe, y resultan cuentos. Se trata de una escritura mediada por las escrituras ajenas, literarias y no literarias, porque sólo podía escribir desde la voz de los otros, como el mismo Arreola lo reconoce:

Un pacto con el diablo está basado en la obra de Stephen Vincent-Benet, *The Devil and Daniel Webster*... Pienso que las influencias literarias, en esos mis primeros textos, son muy claras. Para comenzar, en 'Hizo el bien mientras vivió', se transparenta la influencia de uno de mis primeros grandes maestros, Georges Duhamel. Por otra parte, el primer cuento, 'El sueño de navidad', padece la influencia de Andreiev. En 'El silencio de Dios' se nota levemente la influencia de Rainer María Rilke: se desprende de Las historias del buen Dios. 'Un pacto con el diablo' también tiene el tono rilkeano. (ARREOLA, 1994, p. 75)

La escritura es la desembocadura de las lecturas. No se puede escribir sin ser un gran lector. La escritura se hace para animar el espíritu de los seres humanos mas no para legitimar una autoría personal; la escritura de Arreola es comunitaria, como lo es para él la literatura universal; se escribe para otros, aunque la autoría se extravíe: en cuántos textos de los escritores jóvenes mexicanos de las décadas de 1970 y 1980 está la impronta de Arreola; no lo sabemos, pero le encantaba ayudar a corporeizar la escritura de otros, así como en su juventud escribía aunque después no supiese a dónde iban esos escritos:

La historia de mis primeros textos no estaría completa sin hablar de los tiempos en que fui empleado de mostrador y llenaba las hojas de papel de envoltura con versos, nombres hermosos y mis primeros gérmenes imaginativos. En medio kilo de sal, en un kilo de azúcar, o en un cuarto de kilo de piloncillo se fueron mis primeros trabajos literarios. (ARREOLA, 1994, p. 76)

³ Borges fue reticente a escribir sobre los escritores latinoamericanos de su contemporaneidad. Sin embargo, sobre Arreola señala que “desdeñoso de las circunstancias históricas, geográficas y políticas, Juan José Arreola, en una época de celosos y obstinados nacionalismos, fija su mirada en el universo y en sus posibilidades fantásticas...” (ARREOLA, Orso, 2003, p.75)



Y entre sus grandes cuentos Arreola habla muy poco de “El guardagujas”, cuento que ha ocupado a lectores y a críticos en la intención de descifrar la parodia a las sociedades burocráticas y corruptas; no cabe duda que “El guardagujas” es un cuento magistral, en el que convergen el cine, el teatro, la filosofía y la sociología del humor fino. En este cuento, la vida parece ser un mero espejismo, una combinatoria de casualidades; la vida es un producto del azar; existimos por el deseo de estar siempre en un lugar distinto para ser diferentes cada día; pero finalmente, como se muestra en “El guardagujas”, el destino humano es tan sólo una ilusión, una espera incierta, una especie de nihilismo. Estas percepciones se expresan también en cuentos como “Parábola del trueque”, en el que un agiotista cambia esposas viejas por esposas nuevas, es decir, esposas ajadas y desteñidas por esposas rubias y brillantes, en una perfecta parodia a la sordidez del matrimonio; o en “Anuncio”, en el que aparece el panegírico a la mujer que cada quien desea y de la que se puede prescindir cuando los impulsos sexuales han sido colmados:

Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil, onerosa o perjudicial, ya sea en la alcoba del soltero, ya en el campo de concentración, el empleo de Plastisex es sumamente recomendable. El ejército y la marina, así como algunos directores de establecimientos penales y docentes, proporcionan a los reclutas el servicio de estas atractivas e higiénicas criaturas.

Ahora nos dirigimos a usted, dichoso o desafortunado en el amor. Le proponemos la mujer que ha soñado toda la vida: se maneja por medio de controles automáticos y está hecha de materiales sintéticos que reproducen a voluntad las características más superficiales o recónditas de la belleza femenina. Alta y delgada, menuda y redonda, rubia o morena, pelirroja o platinada: todas están en el mercado...

... Nuestras damas son totalmente indeformables e inarrugables, conservan la suavidad de su tez y la turgencia de sus líneas, dicen que sí en todos los idiomas vivos y muertos de la tierra, cantan y se mueven al compás de los ritmos de moda... (ARREOLA, 1995, p. 1001)

El hombre reificado en la sociedad del consumo, movido por la ambición, satisface los instintos rápidamente y prosigue; no hay pausa para estas cosas del amor. Desde la ficción del cuento, Arreola juega con las fantasías diurnas de los hombres y paralelamente exalta a las mujeres, quienes “libres ya de sus obligaciones tradicionalmente eróticas, instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu”. Arreola ve en la mujer la presencia del origen, el centro del mundo, el equilibrio; así, en “Eva”, la mujer redime al hombre, lo perdona y asume la conjunción como la garantía en la continuidad de la especie, pero sobre todo como posibilidad de la conciliación y del pacto, porque ella sabe tanto como él. “Una mujer amaestrada” evoca el espectáculo callejero, el de la plaza, y representa el microuniverso de la infamia en la sociedad del rebusque, en donde hombres y mujeres luchan por la sobrevivencia. El gran teatro del mundo subyace en este cuento. Hay, por supuesto también, cuentos que entran en la misoginia, como en “Homenaje a Johann Jacobi Bachofen” o en “Homenaje a Otto Weininger”. Pero no es la misoginia de Arreola-escritor, como



muchos críticos señalan, sino la representación de la misoginia como expresión de la sociedad masculinizada.

Los lenguajes del carnaval en *La feria*

Pocos críticos reconocen en Arreola al novelista. La imagen que prevalece sobre Arreola es la del conversador, el teatrero y el cuentista. Los críticos se han acercado a su novela sólo de perfil, de manera marginal. *La feria* es una novela en la que convergen todos los géneros cultivados con antelación: la minificción, la pieza de teatro, la canción, el poema, la parábola, la oratoria, la conversación, el diario, la crónica, el ensayo... Por sus tonos, esta novela es un referente inevitable en el análisis del devenir de la novelística latinoamericana.

La primera edición de la novela *La feria* (1963), coincide con un período en el que los “nuevos novelistas” latinoamericanos comienzan a construir una audiencia de lectores (son los lectores de Fuentes, Rulfo, Vargas Llosa y García Márquez). Sin embargo, un rápido sondeo por los estudios en los que se *enjuician* las obras de la narrativa mexicana y latinoamericana nos muestra el poco interés que entre los críticos despertó la obra de Arreola, tanto en la década del sesenta como en las décadas posteriores. Sólo basta referenciar un libro que, como *La nueva novela hispanoamericana* (1969), de Carlos Fuentes, es una fuente necesaria cada vez que se requiere hacer el balance de los tópicos y los tonos de la narrativa latinoamericana. Fuentes no hace ninguna alusión allí a la novela de Arreola.

Hacia el año 1984, Aurora Ocampo edita una antología de ensayos en torno a *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, en la que escasamente la obra de Juan José Arreola es colocada en lista –listados que muchos críticos hacen, metiendo en saco a autores de una misma generación aunque no comenten en profundidad a ninguno-. En general, la novela de Arreola, condujo a la perplejidad. Entre la provincianidad y la universalidad la novela es una apuesta para inaugurar un estilo nuevo en el arte de narrar. Pero solo tardíamente esta novela será objeto de comentarios. “No hay una anécdota principal”, dice Ignacio Trejo (2001); de allí que “quien lee no puede tener idea de lo que ocurre sino hasta muy avanzada la lectura.”

Es la búsqueda de tonos lo que caracteriza la singularidad de cada uno de los libros de Arreola: aparente provincianismo en unos, vuelo universal en otros, parodia, ironía y sapiencia en todos. Estos tonos, en simbiosis, convergen en la novela. Sin embargo entre sus libros es la novela *La feria*, la menos leída y comentada. ¿La opacó *Rayuela*, de Cortázar, que apareció en el mismo año? Cabe destacar que la estrategia narrativa de *Rayuela* es semejante a la estrategia narrativa de *La feria*: novelas de mosaicos para armar, que presupone la



cooperación y participación del lector, quien tiene que armar el rompecabezas para saber leer lo que hay en el fondo de la narración.

Vicente Leñero, dramaturgo mexicano, habla de la agudeza en esta novela, por señalar lo significativo de los personajes:

... no tenemos para analizar más novela que *La Feria*; no tenemos ninguna otra. Pienso que esa precisión por el detalle, ese amor por lo local, el vecino, el chisme; *La Feria* es una novela chismosa... y eso es muy de Arreola. ¡Las tías, las que están en la panadería, el peluquero, el sacristán!... Un poco ese pequeño mundo que recordó Arreola, con ese pequeño detalle de chisme, del corre-ve-y dile, de la historia completa del personaje, de la historia del pueblo, retorcido de pronto... (LEÑERO, 1995, p. 45).

El nombre mismo, *La feria*, es una metáfora a través de la cual Arreola se propone representar la reunión de los grupos sociales de distinta condición, en un mismo espacio: el espacio de la plaza, que es el lugar de los lenguajes y, en consecuencia, de la heterodoxia. Es desde estos lenguajes que se pueden percibir las demandas de los campesinos, rememorando la época de la colonia, pasando por las leyes de reforma, la pre-revolución, la revolución agraria y cristera hasta el México contemporáneo, en conjunción con la voz de las prostitutas, de los sátrapas, los zoófilos, los violadores y los ladrones.

La novela de Arreola es una novela de lenguajes. Los lenguajes interpelan el discurso de la historia, de la cotidianidad y de la vida política, a través de las voces del cura, del sacristán, del zapatero, del agiotista, del comerciante, de la viuda y la vieja rezandera, del terrateniente, del frustrado autor del diario y de quien vive en la idealización de ser poeta. Adivinanzas, canciones, refranes, citas bíblicas, dichos y leyendas populares convergen en esta polifonía de voces inherentes a la feria y al carnaval. Se trata de géneros discursivos con los que se materializan los sociolectos, estas maneras de afianzar los núcleos sociales configurados en unos modos de ver el mundo pero también en unos modos de jugar con el lenguaje: “*déjala güevón/ ponte a trabajar,/ llévala a bañar/ cómprale jabón...*”

El lenguaje de la calle es así liberado de la prescripción, es agresivo y, paradójicamente, filial y juguetón, como lo es el albur en México: es alianza y también venganza. El lenguaje de la calle invoca la risa y en esta novela aún el lenguaje de quien se confiesa ante el cura –lo que se supone es lo más íntimo y serio- se integra al espacio de lo público:

Me acuso padre de que tengo novia./ -eso no es pecado, pero tú no tienes edad/ y el otro día le tenté... /¿qué le tentaste hijo mío?/ -Cuando yo era chico mi tía Jesusita con una mano me levantaba el brazo y con el filo de la otra iba haciendo como que me cortaba con un cuchillo: cuando vayas a comprar carne, no compres de aquí ni de aquí ni de aquí, sólo de aquí y de repente me hacía cosquillas debajo del arca./ - ¿Y eso a qué sale? – Es que yo también jugué a eso con Melá, pero se lo hice en la pierna empezando por el tobillo... Cuando vayas a comprar carne, sólo aquí y aquí. (ARREOLA, 1995, p. 485).



La narrativa de Arreola es una coral de voces, como dice Sara Poot (1992). Esta coral de voces, de voces autónomas, coherentes con la investidura de quienes las enuncian, constituyen lo que Bajtin identificara como lo propio del dialogismo: voces disimuladas, indirectas y multisonantes, que no tienen como propósito representar la situación trágica o festiva del hombre sino mostrar a manera de retratos en mosaico lo que es y ha sido el conglomerado social de un pueblo, como el pueblo de Zapotlán, liberando las hablas correspondientes de los grupos, sin caer en estereotipos lingüísticos de la escritura.

La estructuración fragmentada de la novela, con la intercalación de las voces, es la recurrencia de Arreola para lograr el tono polifónico que buscaba, a pesar del gran peso de la obra de Rulfo, la cual también habla en la novela de Arreola, pues cuentos como “Nos han dado la tierra”, “Macario”, “El llano en llamas” y “El día del derrumbe” subyacen en la diversidad de hablas configuradoras de *La feria*. Rulfo y Arreola son jaliscienses y es inevitable en sus obras esta presencia sincrética de los lenguajes.

Los géneros discursivos no se movilizan a través de la palabra sino también a través de íconos y de gestos; en este sentido la viñeta es un género en el que se leen los eventos y los sentimientos, el pasado y el aquí/ahora de un grupo social. La recomposición de dichas viñetas y su asociación con lo que personajes y narradores dicen y hacen, en este universo fragmentado, constituye el juego que el autor propone a su lector en la novela: un lector que lee íconos vinculados simultáneamente con las palabras.

El amor y la palabra en Arreola

El tema “Erotismo y Mística” es un pronunciamiento notable en Arreola. Apoyado en quienes intentaron dar explicación a un asunto tan inefable y por ello sólo comprensible desde la labor literaria, como lo es precisamente esta relación entre Erotismo y Mística, Arreola introduce sus puntos de vista. En *Inventario*, trayendo la voz de Darío, nos dice: “La vida se soporta, tan doliente y tan corta, solamente por eso: roce, mordisco o beso en ese pan divino para el cual nuestra sangre es nuestro vino...” Y Arreola concluye: “Estoy de acuerdo con Darío. Y todavía más cuando dice: 'Divina Psiquis, dulce mariposa invisible que desde los abismos has venido a ser todo lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible forma la chispa sacra de la estatua de lodo!.'” (2002, 21).

El resto del texto de Arreola dice:



Estoy de acuerdo a más no poder con Rubén en todo esto que se refiere al espíritu que tiene como soporte a la carne. Estoy de acuerdo con la crisálida que resuelve dentro del capullo la aspiración del gusano. ¡Bendita sea la metamorfosis, esa profunda meditación que nos levanta del suelo en las alas efímeras pero resplandecientes de una mariposa! Pero... ¿y la soberbia?

La soberbia es precisamente lo que aquí voy a denunciar. Ese orgullo satánico, ese afán de grandeza y desmesura que ha extraviado al hombre a partir de Luzbel... Ese ángel caído que todos llevamos dentro, con increíble afán de degradación...

La Biblia nos ofrece, desde el Principio, una metáfora esclarecedora y capital. Dios nos pregunta, según el Pentateuco, si queremos ser hombres. Y curiosamente lo hace a través de la mujer, tentada por el Diablo, ese otro yo de su divinidad (...). Imagínense ustedes que yo estoy frente a uno de esos gusanos que se bajan o se caen del árbol, dispuestos a que cualquier transeúnte distraído o malévolo los aplaste. Antes de hacerlo, le preguntamos: ¿quieres ser mariposa y volar y resplandecer en superiores alturas? Indudablemente, el gusano se reirá de nosotros, apegado como está con todo su cuerpo a lo terrestre del suelo.

¿Pero qué tal si se esconde, medita y reflexiona? De la sustancia repugnante y viscosa saltará una astilla de color, bendecida por la luz... Y he aquí todavía a la humanidad en capullo de mujer. (ARREOLA, 2002, p. 21)

Es la humildad lo que subyace en estos textos y la humildad sólo es posible por el conocimiento auténtico que hombres como Arreola construyen a la vez que miran el entorno y lo evalúan: el hombre y el artista se conjugan para denunciar lo que somos, con la esperanza de ser distintos: fue la lucha del Arreola que habla a través de toda su obra. Si al menos los seres humanos tuvieran un momento, aunque fuera fugaz, para repensar sobre el origen podrían descubrir la semejanza con la animalidad y a la vez reconocer las diferencias y las singularidades de lo humano. “Humana animalidad”, denomina Yurkievich al universo literario de Arreola. La relación entre el hombre y la mujer remiten a la pareja primordial y a los principios de la cultura. El acto erótico es el retorno a los orígenes y es la explosión de la contradicción entre lo humano y lo animal. Por eso la conjunción y la disjunción entre hombres y mujeres y entre seres humanos y animales.

Juan José Arreola nació en Ciudad Guzmán (Jalisco, México), antes Zapotlán el Grande, en el año 1918. Su labor literaria comienza en el año 1943, con la publicación del cuento “Hizo el bien mientras vivió”. En el año 1949 aparece el libro de cuentos *Varia invención* y, en su orden, van apareciendo *Confabulario* (1952), *Bestiario* (1959), la novela *La feria* (1963), *Palindroma* (1971), *Inventario* (1976), *La palabra educación* (1979), la conversación autobiográfica con Fernando del Paso: *Memoria y olvido* (1994), y *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario* (1997). Juan José Arreola murió en Guadalajara, el 3 de diciembre del año 2001.

Referencias Bibliográficas

AGUSTÍN, J. (1995). Entrevista. In: PAZARIN, V. M. **Arreola, un taller continuo**. México: Agata, 1995.



- ARREOLA, J. J. **La palabra educación**. México: Conaculta, 2002.
- _____. **Obras**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- _____. **Inventario**. México: Grijalbo, 1976.
- _____. **Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario**. México: Alfaguara, 1997.
- ARREOLA, O. **Juan José Arreola. Vida y obra**. México: Secretaría de Cultura de Jalisco, 2003.
- BERNAL, T. “La feria: una sinfonía de voces”. In: **Revista Tema y Variaciones de Literatura**. n. 15. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- CAMPOS, M. A. “Poesía y poetas en la obra de Juan José Arreola”. In: **Revista Tema y Variaciones de Literatura**. n.15. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- CARBALLO, E. **Ensayos selectos**. México: UNAM, 2004.
- DEL PASO, F. **Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola**. México: Conaculta, 1994
- GÓMEZ, C. **Arreola y su mundo**. México: Conaculta, 2001.
- JURADO, F. “Representación de la mujer en la narrativa de Juan José Arreola”. In: **Tema y Variaciones de Literatura**. n.15. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.
- LEÑERO, V. “Entrevista”, in: PAZARIN, V. M. **Arreola, un taller continuo**. México: Agata, 1995.
- MATA, O. **Juan José Arreola, maestro editor**. México: Conaculta, 2003.
- PAZARIN, V. M. **Arreola, un taller continuo**. México: Agata, 1995.
- POOT, S. “Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola”. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1992.
- TREJO, I. “La feria, de Juan José Arreola”. In: **Revista Tema y Variaciones de Literatura**. n.15. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- YURKIEVICH, S. “Juan José Arreola: los plurales poderes de la prosa”. In: ARREOLA, J.J. **Obras**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- VOGT, W. **La recepción de la cultura europea en el pensamiento de Juan José Arreola**. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2006.