

EN TORNO A LOS LÍMITES DE LA TRADICIÓN CLÁSICA: LA ANGUSTIA DEL CREADOR Y EL RATÓN DEL ARS POETICA EN JUAN JOSÉ ARREOLA¹

Francisco García Jurado
Universidad Complutense

Difficile est proprie communia dicere (Hor. *Ars.* 128)

0.INTRODUCCIÓN

La conocida y fructífera fábula del parto de los montes, recogida, entre otras fuentes, en el *Ars Poetica* o *Epistola ad Pisones* de Horacio, se convierte en el motivo del cuento titulado "Parturient montes", de Juan José Arreola, que la ha elegido para hablarnos precisamente acerca de la angustia del creador literario.

Juan José Arreola, nacido en México en 1918, aunque, como bien apunta Borges, "pudo haber nacido en cualquier lugar y en cualquier siglo",² siempre nos ha parecido sorprendente en todos los aspectos de su obra. Es capaz de articular una ficción sobre asuntos inverosímiles, y nos sorprende, ahora particularmente como latinistas, el especial uso que hace de algunos autores clásicos. Tenemos que hacer una advertencia previa, sabemos que no es Arreola, ciertamente, el caso más representativo para ilustrar la tradición clásica en la prosa mexicana si lo comparamos con el gran maestro, Alfonso Reyes, pero sí nos puede dar algunas claves oportunas para reflexionar acerca de los propios límites de esta tradición clásica en la literatura del siglo XX.

¹ Este trabajo se inserta dentro de un investigación más amplia acerca de las lecturas y comentarios explícitos de los textos griegos y latinos entre los autores del siglo XX. Quiero expresar mi sincero agradecimiento al profesor Ángel Vilanova por su estímulo y palabras de ánimo.

² Jorge Luis Borges, "Prólogo a Juan José Arreola, *Cuentos Fantásticos*" de su colección *Biblioteca Personal*, ahora publicado en Borges (1996:510).

Así las cosas, en este breve trabajo es nuestra intención indagar acerca de algunas claves de su cuento "Parturient montes" desde la óptica concreta del texto de Horacio, en buena medida uno de los textos subyacentes en el relato, así como reflexionar acerca del mismo motivo de la "angustia ante la tradición" y, con respecto a ésta, la posible vuelta de tuerca que probablemente está configurando nuestro autor.

1. DE HORACIO A LA ANGUSTIA DEL CREADOR.

Juan José Arreola nos ofrece una sorprendente recreación de un pasaje significativo del "*Ars Poetica*", tomando como punto de partida, precisamente, el famoso verso alusivo al parto de los montes, aquel que está referido a aquellos autores que, después de un fanfarría de promesas creativas, nos ofrecen tan sólo un paupérrimo producto literario. El título del cuento³ de Arreola no es otra cosa que la primera parte del verso 139 del *Ars*, tomando el resto del mismo verso como cita:

PARTURIENT MONTES

...nascetur ridiculus mus. HORACIO, *Ad Pisones*, 139

Esto constituye el primer guiño para el lector que conozca el texto de Horacio, aunque, para el que no lo conozca, el autor se ha tomado el trabajo de citar, asimismo, la referencia a la obra y verso exacto de donde lo ha tomado.⁴ Si acudimos a la obra del poeta ro

³ Citaremos el texto de Arreola por la edición de Carmen de Mora (1986:65-67).

⁴ Al estudiar este tipo de citas clásicas, es interesante observar cuándo se hace una cita precisa del pasaje, ya que los autores suelen considerar innecesario dar la referencia completa del texto, hecho que se hace llamativo cuando se trata de citas pertenecientes a la literatura latina, es decir, una literatura de *corpus* cerrado. Un ejemplo significativo de cita precisa nos lo da Borges en su cuento "Funes el memorioso" (en *Ficciones Obras Completas*, tomo 1, Barcelona, Emecé, 1989, pp.4871), donde el autor parece deleitarse intencionadamente con la referencia concreta a un pasaje de Plinio el Viejo: "después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigesimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*".

mano, podemos observar que el verso en cuestión se inserta dentro de los preceptos referidos al narrador épico (Hor. *Ars.* 136-152):

nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
"fortunam Priami cantabo et nobile bellum."
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
"dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbis."
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim;
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo:
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
desperat tractata nitescere posse relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet
primo ne medium, medio ne discrepet imum.⁵

⁵ Hemos tomado el texto latino de Wickham y Garrod (Oxford Classical Texts). En traducción de Alfonso Cuatrecasas (1986:337-338).

"Tampoco deberás comenzar como antaño el poeta de ciclos épicos: "Voy a cantar el destino de Príamo y la ilustre guerra..." ¿Qué cosa digna de tan sublime y enfático inicio dirá el que esto promete? Las montañas van de parto...: nace un ridículo ratoncillo. ¡Cuánto más acertado está ese otro que, comedidamente, empieza: " Háblame, oh Musa, de aquel guerrero que, tras la conquista de Troya, conoció las costumbres y las ciudades de numerosos hombres..."! No se propone originar humo de la luz, sino luz del humo para revelarnos en seguida primorosas maravillas: a Antífates, y a Escila y Caribdis, y al Cíclope. No comienza a narrar el regreso de Diomedes a partir de la muerte de Meleagro, ni la guerra de Troya a partir de los dos huevos puestos por Leda. Se encamina con presteza al desenlace y arrastra consigo al oyente al núcleo de la acción, como si ésta ya le fuese conocida, y abandona los sucesos manoseados a los que desconfia poder dar realce, y de tal forma inventa, de tal modo mezcla lo falso con lo verdadero, que lo del medio no discrepa del principio ni el final de lo de en medio".

Estos versos de Horacio se sitúan al final de la que se considera tradicionalmente como primera parte de la epístola de Horacio, la dedicada a las normas generales sobre poesía, y el pasaje en cuestión trata acerca de la proporción entre el estilo y el asunto del que se trata.⁶ Tres grandes preceptos nos da Horacio referidos especialmente a la epopeya: humildad en el propósito, comienzo *in medias res*, y coherencia interna del relato.

Vayamos ahora, con la lectura aún fresca del texto de Horacio, al cuento de Arreola en cuestión:

Entre amigos y enemigos se difundió la noticia de que yo sabía una nueva versión del parto de los montes. En todas partes me han pedido que la refiera, dando muestras de una expectación que rebasa con mucho el interés de semejante historia. Con toda honestidad, una y otra vez remití la curiosidad del público a los textos clásicos y a las ediciones de moda. Pero nadie se quedó contento: todos querían oírla de mis labios. (...) Ayer fui asaltado en plena calle por un grupo de resentidos. Cerrándome el paso en todas direcciones, me pidieron a gritos el principio del cuento. (...) Abruñado y sin salida, haciendo un total acopio de energía, me propuse acabar con mi prestigio de narrador. Y he aquí el resultado. Con una voz falseada por la emoción, trepado en un banquillo de agente de tránsito que alguien me puso debajo de los pies, comienzo a declamar las palabras de siempre, con los ademanes de costumbre: "En medio de terremotos y explosiones, con grandiosas señales de dolor, desarraigando los árboles y desgajando las rocas, se aproxima un gigante advenimiento. ¿Va a nacer un volcán? ¿Un río de fuego? ¿Se alzarán en el horizonte una nueva y sumergida estrella? Señoras y señores: ¡Las montañas están de parto!"

El estupor y la vergüenza ahogan mis palabras. Durante varios segundos prosigo el discurso a base de pura pantomima, como un director frente a la orquesta

⁶ C.O.Brink (1971:212-224).

enmudecida. El fracaso es tan real y evidente, que algunas personas se conmueven." ¡Bravo!", oigo que gritan por allí animándome a llenar la laguna. Instintivamente me llevo las manos a la cabeza y la aprieto con todas mis fuerzas, queriendo apresurar el fin del relato. Los espectadores han adivinado que se trata del ratón legendario, pero simulan una ansiedad enfermiza. En torno a mí siento palpitar un solo corazón.

Yo conozco las reglas del juego, y en el fondo no me gusta defraudar a nadie con una salida de prestidigitador. Bruscamente me olvido de todo. De lo que aprendí en la escuela y de lo que he leído en los libros. Mi mente está en blanco. De buena fe y a mano limpia, me pongo a perseguir al ratón. Por primera vez se produce un silencio respetuoso. Apenas si algunos asistentes participan en voz baja a los recién llegados, ciertos antecedentes del drama. Yo estoy realmente en trance y me busco por todas partes el desenlace, como un hombre que ha perdido la razón (...)

En el último instante, mi sonrisa de alivio detiene a los que sin duda pensaban en lincharme. Aquí, bajo el brazo izquierdo, en el hueco de la axila, hay un leve calor de nido... Algo aquí se anima y se remueve... Suavemente, dejo caer el brazo a lo largo del cuerpo, con la mano encogida como una cuchara. Y el milagro se produce. Por el túnel de la manga descende una tierna migaja de vida. Levanto el brazo y extendiendo la palma triunfal.

Suspiro, y la multitud suspira conmigo. Sin darme cuenta, yo mismo doy la señal del aplauso y la ovación no se hace esperar. Rápidamente se organiza un desfile asombroso ante el ratón recién nacido

Las mujeres temen casi siempre a esta clase de roedores. Pero aquella cuyo rostro resplandeció entre todos, se aproxima y reclama con timidez el entrañable fruto de fantasía. Halagado a más no poder, yo se lo dedico inmediatamente, y mi confusión no tiene límites cuando se lo guarda amorosa en el seno.

Al despedirse y darme las gracias, explica como puede su

actitud, para que no haya malas interpretaciones. Viéndola tan turbada, la escucho con embeleso. Tiene un gato, me dice, y vive con su marido en un departamento de lujo. Sencillamente, se propone darles una pequeña sorpresa. Nadie sabe allí lo que significa un ratón." (pp.65-66)

El motivo del cuento parte de la noticia de que existe una nueva versión del parto de los montes, la pequeña fábula que ha quedado condensada en proverbio, y cuyas versiones latinas conocemos por el verso ya citado de Horacio y por la reelaboración en forma de fábula a manos de Fedro (Phaed.4,23):⁷

Mons Parturiens
Magna ne iactes, sed praestes

Mons parturibat, gemitus inmanes ciens,
eratque in terris maxima exspectatio.
At ille murem peperit. Hoc scriptum est tibi,
qui, magna cum minaris, extricas nihil.

Es significativo que de todos los versos posibles del *Ars Poetica* Arreola haya elegido precisamente el que se refiere a esta fábula. No en vano, como señala Gérard Genette, "la fábula es casi íntegramente un género hipertextual y paródico",⁸ hipertextual porque de manera

⁷ En versión anónima de 1799 recogida por Menéndez Pelayo (*Bibliografía...* tomo III, p.342), el texto es como sigue: "Un monte de parto estaba,/Terribles gemidos dando,/ Al mundo todo asombrando./ Grande cosa se esperaba./En tan grande expectación/Al cabo parió un ratón./Esto va a ti, satisfecho/ Que con tus vanas promesas/Intentas grandes empresas,/Y nada haces de provecho."

⁸ Genette (1989:89). Véase también el más reciente estudio de Carlos García Gual, *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula* (p.19), que denomina a las "variaciones", fiel a la terminología de Genette, como "práctica hipertextual de la expansión estilística". No está de más recordar, siguiendo a Ángel Vilanova, que las propuestas de Genette son perfectamente aplicables a la literatura hispanoamericana: "En el presente caso, precisamente, la adopción de las propuestas de trabajo de Gérard Genette contenidas en *Palimpsestos* (París, 1982) se explica especialmente porque el conjunto de las mismas reconoce como eje central una noción de literatura que, si bien es concebida y elaborada a partir casi exclusivamente de la producción literaria europea, a diferencia de lo que ha ocurrido en otros casos, es lo suficientemente amplia y comprensiva como para ser aplicada sin violencia ninguna al estu-

indeleble subyace el texto clásico, ya sea de Esopo, Fedro, o La Fontaine,⁹ y paródico porque siempre tenemos la posibilidad de reconvertir el asunto de la fábula a nuestro gusto, actualizándola o convirtiéndola en arma de doble filo. Ejemplo señero de lo que decimos es la antifábula que se nos presenta en el cuento "El prodigioso miligramo", también en *Confabulario*, donde las hormigas terminan por comportarse como los humanos, y que tanto nos recuerda, por lo demás, a las fábulas de Augusto Monterroso, en especial su prodigiosa "La parte del león".¹⁰

Genette atribuye asimismo el éxito de las fábulas a su brevedad y notoriedad,¹¹ condiciones necesarias para que sea un género tan popular. Esa notoriedad es la que causa precisamente la angustia del narrador, incapaz de contar algo distinto de lo ya dicho y trillado:

"Con una voz falseada por la emoción, trepado en un banquillo de agente de tránsito que alguien me puso debajo de los pies, comienzo a declamar las palabras de siempre, con los ademanes de costumbre:

"En medio de terremotos y explosiones, con grandiosas señales de dolor, desarraigando los árboles y desgajando las rocas, se aproxima un gigante advenimiento. ¿Va a nacer un volcán? ¿Un río de fuego? ¿Se alzarán en el horizonte una nueva y sumergida estrella? Señoras y señores: ¡Las montañas están de parto!"

En efecto, el narrador, angustiado, parece haber olvidado uno de los preceptos esenciales dados por Horacio a la hora de comenzar la historia, como es la humildad de su propósito:

nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
"fortunam Priami cantabo et nobile bellum." (136-137)

dio de la literatura latinoamericana (...)" (Ángel Vilanova, "Motivo clásico y novela latinoamericana", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 40/2, 1992, p. 1089).

⁹ Ateneo 14,6. La Fontaine 5,10; Boileau, *Art Poétique* 3,274: "La montagne en travail enfante une souris".

¹⁰ "La parte del león", en *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, Madrid, Alfaguara, 1996, p.208.

¹¹ *Palimpsestos...*, p.89.

Sin embargo, la prisa del narrador por aligerar el relato y su conciencia de que el argumento es conocido por el auditorio puede guardar relación con los versos 147-150 del *Ars*:

nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo:
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
desperat tractata nitescere posse relinquit

Así lo vemos claramente en dos momentos del cuento:

“Instintivamente me llevo las manos a la cabeza y la aprieto con todas mis fuerzas, queriendo apresurar el fin del relato. Los espectadores han adivinado que se trata del ratón legendario, pero simulan una ansiedad enfermiza.”

“Yo estoy realmente en trance y me busco por todas partes el desenlace, como un hombre que ha perdido la razón (...)”

Pero, si bien pueden rastrearse ideas subyacentes del *Ars Poetica* en el cuento, lo más importante es su carácter explícitamente metaliterario, de literatura cuyo referente es la propia literatura. Ya queda claro por el título y la cita introductoria que el primer referente literario es Horacio y, más específicamente, el verso en que resume la fábula del parto de los montes. La clave del cuento consiste en tomar al pie de la letra esta metáfora de la creación poética,¹² llevando el pasaje de Horacio a sus últimas consecuencias, una vez que el ratón de la fábula, "entrañable fruto de fantasía", termina por encarnarse en un roedor de carne y hueso.

Sin embargo, el cuento no termina ahí, que sería lo esperable dentro de su originalidad. Hay, además, una mujer que pide al autor el ratón para llevarlo a su casa, donde nadie sabe "lo que *significa* un

¹² En palabras de Carmen de Mora a su edición del *Confabulario definitivo* antes citada: "Parturient montes", "En verdad os digo" y "Pueblerina" están contruidos mediante la técnica de la alusión, que descubriera Mathe Robert en la obra de Kafka. Es también el modo de construcción genuino del relato kafkiano razonado por Barthes en los *Ensayos críticos*. Consiste en suprimir los *como si* de una relación metafórica haciendo del término metafórico el objeto del relato. Veamos algunos ejemplos. En "Parturient montes" el simbólico ratón de *Ad Pisones* para significar el resultado de la creación se convierte en un ratón de verdad" (p.50).

ratón". Que el cuento termine hablando del significado de "ratón" nos invita ahora a leerlo en clave semántica, según la vieja tripartición estoica *entre significado, significante y designado*. Si volvemos al comienzo del relato, observamos que el asunto que lo abre es el rumor de que nuestro autor conoce "una nueva versión del parto de los montes". El asunto no es, ni mucho menos, baladí, pues esta nueva versión, de ser cierta, supone todo un desafío a la tradición literaria. Esta versión, en clave semántica, no es otra cosa que un nuevo *significante* de la vieja fábula, que es lo que entraña realmente la dificultad. Sin embargo, la nueva versión termina siendo la representación primigenia de la misma: el autor se convierte en el monte parturiento y da a luz al ratón legendario, es decir, se convierte en la fábula en sí, que no es otra cosa que el *designado* al que se refieren todas las versiones posibles. Podemos entender que la imposibilidad de crear nuevos *significantes* (o versiones) desemboca en el motivo primigenio que dio lugar a la misma, el ratón legendario (el *designado*), lo que nos devuelve, en definitiva, al *significado* básico de las cosas, en este caso del "ratón", su significado y la palabra que lo designa. Estamos, en resumidas cuentas, ante una suerte de involución de la propia tradición literaria, ya que no es posible superarla, sino volver al principio:

	SIGNIFICANTE	DESIGNADO	SIGNIFICADO
FABULA	Nueva versión de la fábula	El asunto de la fábula en sí, que da lugar al:	
PALABRA		Ratón de carne y hueso	El significado de la palabra "ratón"

La angustia del creador de este relato nos recuerda las palabras de Harold Bloom cuando nos dice que "el poeta moderno (...) es el heredero de una melancolía engendrada en la mente de la Ilustración por su escepticismo con respecto a su propia herencia de riquezas

imaginativas tanto de los antiguos como de los maestros del Renacimiento",¹³ en otras palabras, *difficile est proprie communia dicere*.

2. EN TORNO A LOS LÍMITES DE LA TRADICIÓN CLÁSICA.

Partiendo pues, de esta imposibilidad de superar la tradición, motivo de tanta angustia, siempre nos ha parecido sorprendente que cuando Arreola acude a autores de la Antigüedad recurra a la literatura técnica romana (Marco Vitruvio), o a la patología griega (Sinesio de Rodas), para hacer de ellos el motivo principal de algunos de sus cuentos. Así pues, recogiendo la corriente didáctica tan querida asimismo por otros autores de la literatura mexicana, Juan José Arreola nos presenta en su cuento "De balística"¹⁴ una burla con respecto a ciertos investigadores norteamericanos. El cuento, al igual que el de "Parturient montes", se abre con citas latinas, en este caso de César y de Apiano, y se nos cuenta la historia de un joven estudiante de Minnesota que acude a un reconocido profesor español, especialista en balística romana, para completar los datos de su tesis. En su conversación aparecen, junto a la referencia a historiadores como Amiano Marcelino, una nutrida muestra de tratadistas antiguos de técnica militar, como Vegecio, Frontino, o Marco Vitruvio Polión, el autor del tratado *De architectura*:

"Esas que allí se ven, vagas cicatrices entre los campos de labor, son las ruinas del campamento de Nobilior. Más allá se alzan los emplazamientos militares de Castillejo, de Renieblas y de Peña Redonda. De la remota ciudad sólo ha quedado una colina cargada de silencio...

— ¡Por favor! No olvide usted que yo he venido desde Minnesota. Déjese ya de frases y dígame qué, cómo y a cuál distancia disparaban las balistas.

— Pide usted un imposible.

— Pero usted es reconocido como una autoridad universal en antiguas máquinas de guerra. Mi profesor Burns, de Minnesota, no vaciló en darme su nombre y su dirección como un norte seguro.

¹³ Harold Bloom (1977:16).

¹⁴ *Confabulario definitivo*.... pp. 129-139.

– Dé usted al profesor, a quien estimo mucho por carta, las gracias de mi parte y un sincero pésame por su optimismo. A propósito, ¿qué ha pasado con sus experimentos en materia de balística romana?

– Un completo fracaso. Ante un público numeroso, el profesor Burns prometió volarse la barda del estadio de Minnesota, y le falló el jonrón. Es la quinta vez que le hacen quedar mal sus catapultas, y se halla bastante decaído. Espera que yo le lleve algunos datos que lo pongan en el buen camino, pero usted...

– Dígale que no se desanime. El malogrado Ottokar von Soden consumió los mejores años de su vida frente al rompecabezas de una *ctesibia machina*¹⁵ que funcionaba a base de aire comprimido. Y Gatteloni, que sabía más que el profesor Burns, y probablemente que yo, fracasó en 1915 con una máquina estupenda, basada en las descripciones de Amiano Marcelino. Unos cuatro siglos antes, otro mecánico florentino, llamado Leonardo da Vinci, perdió el tiempo, construyendo unas ballestas enormes, según las extraviadas indicaciones del célebre amateur Marco Vitruvio Polión.

– Me extraña y ofende, en cuanto devoto de la mecánica, el lenguaje que usted emplea para referirse a Vitruvio, uno de los genios primordiales de nuestra ciencia.

– Ignoro la opinión que usted y su profesor Burns tengan de este hombre nocivo. Para mí, Vitruvio es un simple aficionado. Lea usted por favor sus *libri decem* con algún detenimiento: a cada paso se dará cuenta de que Vitruvio está hablando de cosas que no entiende. Lo que hace es transmitirnos valiosísimos textos griegos que van de Eneas el Táctico a Herón de Alejandría, sin orden ni concierto (...)." (pp.129-131)

Juan José Arreola aprovecha este cuento para hacer una parodia de ciertos planteamientos educativos propios de la universidad norteamericana, ávida de resultados científicos inmediatos, sin perder

¹⁵ Se refiere a la "máquina de Ctesibio", que levantaba el agua mediante surtidores (Vitr. 10, 12).

tiempo alguno en divagaciones. Si el cuento referido a Horacio mostraba una de las grandes preocupaciones de Arreola — la creación — éste, dedicado a Vitruvio, nos muestra la otra gran preocupación del autor, en opinión de Carmen de Mora, que es la de la enseñanza.¹⁶ El estudiante de Minnesota se presenta precisamente pidiendo al investigador español concisión y resultados concretos que éste, por su parte, no podrá darle, lo que constituye el asunto del cuento. El profesor Burns ha fracasado, por lo demás, en sus circenses y espectaculares experimentos, víctima de su fe ciega en Marco Vitruvio Polión. Realmente, nos parece un reto difícil poder conformar una historia tan interesante sobre un autor latino tan poco dado, por lo demás, a las ficciones. Por su parte, el cuento titulado "Sinesio de Rodas", cuyo asunto son los ángeles, comienza y termina de la siguiente manera:

"Las páginas abrumadoras de la *Patrología griega* de Paul Migne han sepultado la memoria frágil de Sinesio de Rodas, que proclamó el imperio terrestre de los ángeles del azar." (P. 93)

"Su frágil memoria ha naufragado en un mar de páginas: la *Patrología griega* de Paul Migne." (p.85)

Arreola, al igual que en "De balística" recurría a tratadistas técnicos romanos y griegos, recurre, en este caso, a autores cristianos griegos como Sinesio de Rodas, Clemente de Alejandría u Orígenes. Por lo demás, resulta significativo que el cuento se abra y se cierre con la referencia a la localización física de los textos de Sinesio de Rodas dentro de la voluminosa *Patrología griega* de Paul Migne, una verdadera selva de papel, inagotable fuente de textos cristianos, en muchos casos heréticos, que se han convertido en cantera inagotable de inspiración para los autores que a ellos se han acercado. Recordamos, sin ir más lejos, a los franceses Flaubert y el decadente Joris Karl Huysmans, que en su novela titulada *A rebours* (*Al revés*) cita igualmente los volúmenes de la *Patrología* para configurar la biblioteca de su personaje, el duque Jean Floresas Des Esseints, modelo de artista decadente y artificioso:

¹⁶ Cf. su introducción a *Confabulario definitivo*, p.38.

Aparte de algunos volúmenes especiales, sin clasificar, modernos o sin fecha: ciertas obras de cábala, de medicina y de botánica, y ciertos tomos desemparejados de la *Patrología* de Migne, que encerraban poesías cristianas inhallables, y de la antología de los poetas menores latinos de Wernsdorff; (...)"¹⁷

El personaje de Huysmans desprecia abiertamente a los autores del clasicismo romano, decantándose por los tardíos, en especial los cristianos, aquellos que los profesores de la Sorbona consideran despectivamente con el término "decadencia", término que los poetas que inauguran la modernidad, como Baudelaire, convertirán en su bandera. En lo que a Arreola respecta, hemos visto cómo el creador, incapaz de dar a luz ninguna versión novedosa de la fábula del parto de los montes, terminaba engendrando el "entrañable fruto de su fantasía", el ratón literario convertido en ratón de carne y hueso. No sabemos en qué medida esta necesidad de superar lo conocido y lo trillado lleva a Arreola a ilustrar sus prosas con referencias a autores de la Antigüedad menos comunes o simplemente raros, como puede ser Sinesio de Rodas, o bien es capaz de construirnos una ficción a partir de autores tan poco dados, en principio, a la ficción, como los tratadistas Vitruvio, o Vegecio. Nos preguntamos si esto es, acaso, parafraseando al propio Arreola, una nueva versión del uso de los clásicos, esta vez, los más raros, en la literatura contemporánea. La cuestión nos lleva, ciertamente, a los mismos límites de lo admisible como tradición. Como dice Gimferrer en un hermoso libro titulado *Los raros*, y que nace de aquel que Rubén Darío escribiera con el mismo título: "(...)nuestra época se caracteriza, precisamente, por la ausencia, en términos generales, de una verdadera tradición literaria. Apenas hay ahora, entre nosotros, otra tradición que la de la modernidad, y ésta es tradición reciente — de poco más lejos arranca que de Baudelaire— y tantállica además"¹⁸. La modernidad ha creado su propia y relativamente reciente tradición. En el caso de Arreola, esa

¹⁷ Joris-Karl Huysmans (1986:85).

¹⁸ Pere Gimferrer (1985:6).

tradición es remitible a autores como Kafka, Schwob, o Papini.¹⁹ Es, precisamente, desde esa nueva tradición desde donde se recurre, en un peculiar efecto óptico histórico-literario, a las letras clásicas, esta vez las más raras, como motivo temático, crítico, o simplemente irónico. Si es pertinente o no estudiar estos peculiares residuos de la literatura antigua en el contexto posmoderno del siglo XX es cuestión que dilucidarán los críticos del siglo XXI.

•

BIBLIOGRAFÍA

- Arreola, J.J., *Confabulario*, México, Joaquín Mortiz, 1986.
- Bloom, Harold, *La angustia de las influencias. Una Teoría de la Poesía*, Caracas, Monte Avila Editores, 1977.
- Borges, J.L., *Obras Completas*. Tomo IV, Barcelona, Emecé Editores, 1996.
- Brink, C.O, *Horace on Poetry II. The "Ars Poetica"*, Cambridge, 1971.
- Cuatrecasas, Alfonso, *Horacio, Poesías completas*, Barcelona, Planeta, 1986.
- García Gual, Carlos, *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula*. Madrid, Alianza, 1995.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- _____, *Palimpsestos*. París, 1982.
- Huysmans, Joris-Karl, *Al revés*, trad. de Germán Gómez de la Mata, Barcelona, Bruguera, 1986.
- Mora, Carmen de, *Confabulario definitivo*, Madrid, Cátedra (Col. Letras Hispánicas), 1986.

¹⁹ "Soy autodidacto, es cierto. Pero a los doce años y en Zapotlán el Grande leí a Baudelaire, a Walt Whitman y a los principales fundadores de mi estilo: Papini y Marcel Schwob (...)" . J.J.Arreola, (1986:9-10).

Pere Gimferrer, *Los raros*, Barcelona, Planeta, 1985.

Robert, Mathe, *Kafka*, París, Gallimard, 1960.