

La manipulación de la fama literaria en el extranjero: Arreola, *a humorist*

The Manipulation of Literary Fame Across Borders: Arreola, a Humorist

C. Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete (Univ. Autónoma de Chihuahua)
jmendozan@uach.mx

Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila (Univ. Autónoma de Chihuahua)
ievangelista@uach.mx

RESUMEN

El presente trabajo discute la recepción de la obra de Juan José Arreola en lengua inglesa. El trabajo se apoya en los conceptos de reescritura y refracción de Lefevere. Asimismo, describe la forma en que la fama de un escritor es manipulada transculturalmente a través de traducciones, metatextos y paratextos. Con lo anterior, se discute la función de los metatextos y paratextos (prólogos, introducciones, ejercicios de crítica, etc.) en cuanto a mediadores, en la recepción de la obra literaria. Disponemos luego de una serie de publicaciones en lengua inglesa que caracterizan a Arreola como, ante todo, un humorista. Finalmente, a través del análisis de las introducciones a *Confabulario and Other Inventions* de George D. Schade, y a *Una selección Personal/A Personal Selection* de Vicente Preciado y Ramón Elizondo, se muestra un panorama general de la recepción de la obra del mexicano en el extranjero.

Palabras clave: Juan José Arreola; refracciones; estudios de traducción; metatextos; paratextos; fama literaria.

ABSTRACT

This paper discusses the reception of the work of Juan José Arreola in the English language. It is based on Lefevere's concepts of rewriting and refraction. It describes how the fame of an author is manipulated across cultures through translations, metatexts and paratexts. Metatexts and paratexts (prologues, introductions, critical accounts, etc.) are discussed as mediators in the reception of a literary work. A series of English written publications that depict Arreola as a humorist is then reviewed. Finally, a general view of Arreola's reception in English is presented through the analysis of the introductions to *Confabulario and Other Inventions* by George D. Schade and *Una selección personal/A Personal Selection* by Vicente Preciado and Ramón Elizondo.

Keywords: Juan José Arreola; refractions; translation studies; metatexts; paratexts; literary fame.

Jorge Luis Borges, en su poema “La fama”, especula en torno a los motivos por los cuales tuvo una fama que, según él, no alcanzaba a comprender del todo. Entre las veintidós causas que enumera, las que pueden ser consideradas de mayor influencia son las siguientes:

Haber enseñado lo que no sé a quienes sabrán más que yo. [...]
Haber urdido algún endecasílabo.
Haber vuelto a contar antiguas historias.
Haber ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas (233).

De una u otra forma, “Borges participó activamente en la construcción de su fama” (Louis: 29) y era consciente de los factores que lo llevaron a su reconocimiento. La lista que ofrece el poema es, en realidad, una lista incompleta. Entre las diversas causas que Borges omitió por modestia, hay dos que definitivamente sí influyeron en la construcción de su fama a nivel internacional: “haber sido traducido a varios idiomas” y “haber sido encumbrado por escritores y reescritores”. La fama literaria, o la falta de la misma, es el resultado de la interacción de distintas fuerzas. Las academias, las editoriales, los medios de comunicación, las organizaciones institucionales encargadas de la promoción y la difusión cultural, entre otros, son, a fin de cuentas, los responsables de que tal o cual autor se considerado canónico o no.

El teórico de la traducción, André Lefevere, explica que lo que se escribe en torno a la obra de un autor influye en su recepción general, su supervivencia y su canonización, en mayor medida que el supuesto “valor intrínseco” que la obra supuestamente posea (1992: 1). El presente trabajo describirá la recepción de la obra de Juan José Arreola en la lengua inglesa a través de metatextos y paratextos. Elaboraremos un repaso a dichos metatextos y paratextos y se pondrá especial atención al trabajo introductorio a *Confabulario and Other Inventions*, traducción al inglés de cuentos de Arreola a cargo de George D. Schade y la relación que guarda con *Una selección personal/A Personal Selection*, traducción de Ramón Elizondo con prólogo y notas de Vicente Preciado.

La reescritura

Como se sugirió líneas arriba, el encumbramiento u olvido de una obra literaria depende más de la escritura en torno a ella (o reescritura) que del supuesto valor literario o estético que podemos encontrar dentro de las fronteras de sus páginas originales. El concepto de reescritura en la propuesta teórica de André Lefevere abarca distintas formas de escritura las cuales podrían considerarse como secundarias o derivadas. En el prólogo o “prewrite” a *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Lefevere explica que su libro discute el trabajo de “esos que están en medio, los hombres y mujeres que no escriben literatura, sino

que la reescriben”¹. Luego puntualiza que estos hombres y estas mujeres son “responsables de la recepción general y la supervivencia de obras literarias entre lectores no profesionales, los cuales constituyen la mayoría de los lectores en nuestra cultura global” (1992: 1)².

Las distintas formas en que pueden presentarse las reescrituras constituyen refracciones de una obra. Son refracciones en la medida en que no son idénticos a la obra desde la cual parten: son textos que tienen la intención de influir en el modo en que la audiencia o los lectores, leen la obra original (Lefevere, 2000: 235). Las refracciones se pueden manifestar en distintos formatos tales como: ejercicios de crítica, reseñas, historiografías, antologías, entre otros. Desde esta perspectiva, las distintas formas de reescribir una obra contribuyen a la construcción de la imagen de un autor y de su obra en una cultura dada. Si bien la lectura profesionalizada tiende a enfocarse exclusivamente en las obras originales, la lectura no profesionalizada está constituida o acompañada por reescrituras: traducciones, antologías, reseñas, prefacios y estudios introductorios que manipulan la imagen del autor y de la obra de acuerdo a las corrientes ideológicas y poetológicas de las culturas receptoras. Leemos a Poe, en antologías de traducciones con estudios preliminares que nos dicen quién es Poe y qué es su obra.

Aunque las reescrituras no son siempre consideradas material de estudio profesional, las lecturas profesionales no siempre alcanzan a los lectores no profesionales. Es poco frecuente que los lectores no profesionales de obras literarias busquen y lean artículos de investigación o libros de crítica. El trabajo producido por profesionales que sí alcanza a los no profesionales es aquél que los mismos profesionales tienden a tratar con cierto desdén, a considerarlo un trabajo inferior (Lefevere, 1992: 4), como sería el caso de las reseñas en periódicos. Cuando un lector no profesional supone que conoce una obra, lo que en realidad muchas veces ocurre es que tiene una imagen, un constructo de esa obra en su imaginario. El cual está vagamente basado en algunas páginas seleccionadas de la obra en cuestión, y apoyado en otros textos que reescriben el original de una forma u otra, como resúmenes de los temas incluidos en trabajos de referencia, reseñas de periódicos y revistas, artículos críticos, películas, puestas en escena y, principalmente, en traducciones.

Una de las formas de gran difusión en que se manifiestan las refracciones es precisamente a través de la reescritura que constituye una traducción. Lefevere señala que toda traducción no es sino una refracción. Las traducciones se relacionan con otros tipos de refracciones en la medida en que toda lectura de una obra es ya una versión distinta de la misma. Así, cualquier traducción no es sino una versión que diferirá necesariamente de

1 En el original, “those in the middle, the men and women who do not write literature, but rewrite it”. Traducción propia.

2 En el original, “responsible for the general reception and survival of works of literature among non-professional readers, who constitute the great majority of readers in our global culture”. Traducción propia.

la original. Como resultado, cada traducción que se realice (y que se ha realizado), incluso dentro del mismo idioma³, es una versión distinta de la original e incluso con distintas intensiones e intereses. De la misma forma en que no hay sino distintas “lecturas” o interpretaciones de un texto, las traducciones no son sino versiones, refracciones, de un mismo texto. Así, Lefevre sitúa la traducción a la par de ejercicios relacionados con la literatura pero que provienen de distintos y muy variados campos como la lingüística, los estudios literarios (teoría y crítica literaria), la historia, la antropología, la psicología y la economía (1992: vii). Según el autor, estas prácticas se encargan de reescribir la literatura, es decir, son formas de reescritura.

Las traducciones son una forma de reescritura en el sentido de que no son escrituras propiamente, sino reelaboraciones de textos en otro idioma y en otra cultura. Aunque parezca incómodo, una traducción no guarda una relación de identidad con el original: una traducción es una reescritura de la obra original. Sin embargo, y a pesar de la incomodidad que puede producir tomar conciencia de que una traducción es una reescritura, no podemos aproximarnos a obras escritas en idiomas que no dominamos si no es por medio de las traducciones. Son realmente muy pocos los que han leído a Kafka, a Baudelaire, a Pessoa y a Faulkner en sus originales, para no mencionar a Shakespeare, Dante y Li Po, o a Homero y la Biblia. La literatura universal y los clásicos están compuestos por refracciones, por reescrituras con distintas y muy variadas tendencias e intenciones. En este trabajo nos interesa mostrar la forma en que los metatextos y los paratextos, en su condición de reescrituras, participan en la construcción de la imagen literaria de Arreola fuera de su tierra.

La recepción de Arreola en lengua inglesa

La recepción de la obra de Juan José Arreola en lengua inglesa ha tenido una serie de constantes. Pero antes de entrar de lleno a la revisión de esas constantes, conviene esbozar la recepción del jalisciense en Hispanoamérica para poder distinguir el marcado contraste. A continuación presentamos la forma en que algunos arreolistas destacados han caracterizado la aportación literaria de Juan José Arreola.

Según Emmanuel Carballo, Juan José Arreola (al igual que Rulfo), fue un escritor que “desde su primera salida formal” marcó “un momento modificante en nuestras letras”, un autor que “rápidamente se situó en primera línea”. De acuerdo con el crítico, Arreola es un autor de textos cosmopolitas pues “universaliza sus vivencias, sus experiencias”: los problemas que plantea Arreola, pueden suceder en cualquier lugar. Otro de los rasgos que Carballo identifica en Arreola es la de ser un miniaturista: hay, en Arreola, “la corrección y la fiesta del lenguaje” que plantea “sutiles

³ Una traducción en el mismo idioma no es propiamente una traducción. Lo que se intenta subrayar aquí es que existen otras formas de enunciar un texto en la misma lengua (puestas en escena, filmes, canciones, trabajos interpretativos, etc.) las cuales reconfiguran el texto fuente.

casos de consciencia, imbricados problemas intelectuales”. Finalmente, observa que las preocupaciones de nuestro autor son de orden metafísico (Carballo: 28).

Saúl Yurkievich, en, “Juan José Arreola: los plurales poderes de la prosa”, prólogo a la antología arreolina titulada *Obras*, enfoca gran parte de su atención en dos temas: el amor y la mujer. “La mujer” dice Yurkievich, “obra en Juan José Arreola con poderosa pujanza fantasmática; es humor y es acicate permanente de su fantasía (15)”. Según el crítico, nuestro autor evoca “tanto el amor sublime como el libertino, tanto el ideal como el lujurioso, tanto el que enaltece como el que precipita en la abyección (16)”. Además, señala que en Arreola el amor es una guerra, en la cual “el hombre suele ser vencido”. Luego explica que, para Arreola, la relación amorosa “produce a la par deleite y desastre, comporta embriaguez y cataclismo. El amor desquicia y desbarata (24)”. Otro tema que identifica es el de la fe. Saúl Yurkievich dedica un tercio de su prólogo a *Obras* a discutir y discurrir en torno a esta temática que considera central en Arreola (26-35).

Adolfo Castañón concuerda con Yurkievich en cuanto a la temática del amor y las mujeres, pero además propone otras dos tendencias temáticas: “2) la de las fantasías mecánicas y las sátiras sociales e industriales” y “3) las evocaciones de la infancia y de la pequeña ciudad que lo vio nacer” (2005, 22). En mancuerna con Nelly Palafox, Castañón menciona en *Para leer a Juan José Arreola* que nuestro autor “siempre tuvo una relación tensa con la figura de la mujer tanto en su literatura como en su vida privada e imaginaria”. De acuerdo con los autores, la mujer en la obra de Arreola “es al mismo tiempo repulsiva y atractiva”. Todas las mujeres son “‘rosas inermes’ o ‘flores carniceras’, cuyos pétalos funcionan como goznes de captura (2008, 66)”.

En su extenso ejercicio interpretativo de la obra de Arreola titulado *Un giro en espiral, el proyecto literario de Juan José Arreola y otros ensayos sobre su obra*, Sara Poot observa un sinnúmero de temas recurrentes. Concuerda con Yurkievich y con Castañón con respecto al amor, la pareja y las mujeres (168-220). Otra tendencia que señala Poot es el texto giratorio (Banda de Moebius, Botella de Klein) (35-47) y el de los oficios (56-58).

Por otra parte, Felipe Vázquez identifica en Arreola una poética bastante definida. Varia invención, además de ser una de las producciones literarias de Juan José Arreola, constituye su propuesta literaria, o la esencia de la misma. Varia invención es, en estos términos, una manifestación literaria que participa de la tradición desde la cual surge, a la vez que se presenta “entre” esta como una expresión individual. Varia invención, en cuanto a cuestiones taxonómicas, es un género en el que convergen tipos textuales tradicionales y no tradicionales: por un lado están “los géneros consagrados por la tradición literaria: la novela, el cuento, el ensayo, la poesía en prosa y el teatro”; por otra están aquellos “géneros literarios incidentales o subgéneros literarios” así como otras “formas textuales que están al margen e incluso en el polo opuesto de lo que algunos llaman literariedad”. Entre estos últimos destacan “el diario íntimo, la fábula, el epitafio, la entrevista, la carta, el aforismo, la noticia periodística, la parábola-

la, el epigrama, la biografía, el bestiario, la filípica, el anuncio comercial, la reseña bibliográfica, la glosa, el apólogo, la cita parafrástica y la receta culinaria (Vázquez: 62).

En estrecha relación con los dos críticos anteriores, Lauro Zavala agrupa los géneros textuales que aparecen en la poética arreolina en más de treinta subgéneros, tanto de origen literario como de origen “extraliterario”. Entre los primeros, Zavala menciona microrrelatos, los microensayos, minicrónicas, artículos, fábulas, prosas poéticas, epigramas y parábolas, por mencionar sólo algunos. Entre los de origen no literario menciona los instructivos, las viñetas, los aforismos, los palíndromos, los acertijos, las reflexiones filosóficas, entre otros (Zavala: 165).

En conclusión, estos críticos ven a Arreola desde dos perspectivas clave. Por una parte, Carballo, Yurkievich, Castañón y Poot enfocan su atención a las temáticas que consideran más sobresalientes o frecuentes en su obra. Por la otra, Vázquez y Zavala ven en Arreola a un autor de obras de gran riqueza intertextual cuya hibridación genérica en dispositivos en miniatura constituye la esencia de su poética. Los primeros concuerdan claramente en las temáticas relacionadas con el amor, la pareja, la mujer y temas de una u otra forma asociados. Para los últimos, la poética de Arreola es, en gran medida, lo que conforma la aportación más significativa de nuestro autor a la literatura. Estos dos enfoques, más que contradecirse, se complementan.

Ahora veamos, en contraste, lo que ocurrió en el extranjero. La obra cuentística de Juan José Arreola ha sido abordada por distintos agentes en lengua inglesa. En términos generales, el trabajo que la mayoría de los agentes en lengua inglesa han considerado como el más representativo es “El guardagujas”. Este relato aparece en forma de traducción en varias publicaciones. “The Switchman”, nombre que se le ha dado, aparece primeramente en *Confabulario and Other Inventions* y el traductor es George D. Schade. El relato fue posteriormente retraducido y en 1986, aparece en *Anthology of Contemporary Latin American Literature, 1960-1984*. La versión en esta antología es de Wayne H. Finke. En 2000, aparece de nuevo en *Sun, Stone, and Shadows: 20 Great Mexican Short Stories*, y la versión es de Ben Belitt. Finalmente, aparece en *Una selección personal /A personal selection* y la traducción es de Ramón Elizondo Mata.

A pesar de que la obra de Arreola es considerada en lengua inglesa como canónica, existen pocas traducciones al inglés de la misma además de “The Switchman”. *Confabulario and Other Inventions*, aparece en 1964 e incluye versiones al inglés de *Bestiario*, *Prosodia*, *Confabulario* y *Varia invención*. *Una selección personal /A personal selection*, aparece en 1964. Esta obra bilingüe (español e inglés) reúne sólo ocho relatos de Arreola. La selección, el prólogo y las notas estuvieron a cargo de Vicente Preciado Zacarías. Las diferencias entre estas dos producciones editoriales son evidentes: aparte de la distancia temporal entre ellas, la primera no ofrece los textos originales y contiene, según se señaló arriba, un número más extenso de relatos que la segunda. Asimismo, la primera se publica en Estados Unidos (Austin, Texas), mientras que la segunda se publicó en México (Colima, Colima).

Los distintos agentes que abordan la obra de Arreola en lengua inglesa la caracterizan de diversas formas, con distintos elementos y con distinto énfasis en uno u otro elemento. A pesar de las divergencias que pudieran rastrearse, el rasgo que aparece mencionado con mayor frecuencia es el del humor. La caracterización que la recepción en lengua inglesa ha hecho de la obra del jalisciense es fundamentalmente la de un humorista. Si bien también se mencionan otros rasgos característicos, el rasgo que aparece con mayor frecuencia y con mayor énfasis es el de un humor que está relacionado con la sátira y el absurdo.

El humor de Arreola es descrito de distintas maneras. En 1964, George D. Schade, el cual abordaremos en el siguiente apartado, describe a Arreola como un “satirista consumado” (*accomplished satirist*) y llama la atención hacia un humor insolente (viii). En 1965, en su reseña a *Confabulario and Other Inventions*, Sommers identifica la sátira en la obra (395). En 1968, John E. Englekirk, por su parte, describe un humor sutil e irónico (753). En 1974, Ángel Flores y Helene M. Anderson mencionan en *Masterpieces of Spanish American Literature*, un humor sutil (334). En 1996, en *The Cambridge History of Latin American Literature*, González Echeverría, en compañía de Enrique Pupo-Walker, hablan simplemente de su sentido del humor (245), y en la edición de 1999 de *The Oxford Book of Latin American Short Stories*, el mismo González Echeverría habla ahora de un humor que va de lo ingenioso a lo cósmico (312). Cabe señalar que, como se dijo anteriormente, el humor aparece casi siempre relacionado con el absurdo.

Las caracterizaciones que hacen George D. Schade y Vicente Preciado Zacarías de la obra del jalisciense merecen especial atención en este trabajo, ya que *Confabulario and Other Inventions* y *Una selección personal/A Personal Selection* constituyen, hasta el momento, las únicas traducciones en forma de libro dedicadas exclusivamente a nuestro autor. Pero antes de abordar los comentarios de Schade y de Preciado a detalle, es conveniente establecer la naturaleza y la relevancia de las caracterizaciones que ofrecen. La traducción de Schade está precedida por una nota introductoria, una *Introduction* según se lee en la página vii, y la traducción de Ramón Elizondo Mata ofrece un prólogo, el cual, según se señaló, está a cargo de Preciado Zacarías.

A diferencia de otras formas de reescritura, las introducciones, los estudios preliminares, los prefacios, los prólogos, etc., cuyas diferencias resultan difíciles de distinguir, sirven de antesala a la obra. ¿Cuál es, entonces, la función de estos en una obra traducida? En el prólogo a *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Borges observa que el prólogo “cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica” (14). Por su parte, en *Discourse Analysis as Theory and Method* Marianne Jorgensen señala que el prefacio se utiliza para situar el texto en un contexto más amplio. Además, informa al lector cómo nació el libro y cómo debe leerse; o, dicho de otra forma, cómo se produjo y cómo ha de ser consumido. El prefacio, dice la autora, navega el texto entre lo individual y o colectivo (vii). Estos paratextos nos preparan para el aplauso o

para el silencio, para el regocijo o para la duda, para la honda conmoción o la dura reflexión. Son reescrituras que producen en el lector una especie de prefiguración analítica que señalan en dónde fijar la atención. En una traducción, su función es, entonces, aún más significativa. Al tratarse de una traducción, se entiende que el lector no tiene acceso a la obra original. Por ello, estos paratextos delimitan aún más la subsiguiente lectura de la obra. La obra ya no será otra cosa que lo que se señala ahí.

En el primer párrafo de su introducción, Schade dice claramente que Arreola es “Uno de los escritores más originales e interesantes” de la generación de los últimos veinte años, aproximadamente; es decir, entre los años cuarenta y sesenta, ya que la traducción sale a la luz en 1964. Entre los miembros de la generación que menciona, destaca a Octavio Paz, Agustín Yañez, Juan Rulfo y Rosario Castellanos. Menciona también en el mismo párrafo que esos escritores ya habían sido, al momento, traducidos al inglés y a otros idiomas y que sus obras ya habían sido aclamadas por la crítica en Europa y en Estados Unidos, así como en México y otros países de habla hispana (Schade: vii).

Lo que llama la atención de estos comentarios es que, si bien el académico y traductor de la universidad de Austin reconoce el trabajo de Arreola, lo hace dentro de una generación. En otras palabras, lo “original” e “interesante” de Arreola, lo es en términos de una pequeña generación de escritores mexicanos, lo cual lo deja lejos de contribuir con algo original e interesante más allá de un pequeño grupo de escritores mexicanos. Como puede verse, en cuanto a canonicidad, Arreola aparece en esta publicación como un escritor que, si bien vale la pena conocer, no es propiamente un autor mayor. Para el momento de la publicación de *Confabulario and Other Inventions*, Arreola ya poseía un renombre como narrador tanto en México como en Hispanoamérica; no obstante, Schade no hace eco de dicho alcance. Arreola es presentado ante los lectores como un escritor de generación. Por otra parte, en cuanto al cómo debe leerse el libro y cómo ha de ser consumido, es decir, en cuanto a los géneros literarios, Schade no deja de inventariar lo que puede encontrarse en *Confabulario and Other Inventions*. Según el traductor, Arreola escribe cuentos (*short stories*), retratos o sketches satíricos (*satiric sketches*) un bestiario, e invenciones diversas (*sundry inventions*)⁴, los cuales están reunidos, dice, bajo el título general de *Confabulario*, el cual define el traductor como “una colección de fabulas” (Schade: vii). Aunado a lo anterior, el académico no deja de observar que este libro es de difícil clasificación y procede a dar algunos ejemplos de porqué es difícil llevar a cabo un intento por clasificarlo. A “The Switchman”, “The Crowcatcher” y “Private Life” (que corresponden a “El guardaguas”, “El cuervero” y “La vida privada” respectivamente), los clasifica como cuentos modernos con diversas variaciones en cuanto a técnica y estilo. Otros, sin explicar cuáles, los clasifica como fábulas.

4 Llama la atención la proximidad con la noción de “varia invención” como poética que plantea Felipe Vázquez. Sin embargo, como se mostrará en el párrafo subsiguiente, Schade no reconoce la existencia de dicha poética.

Y, finalmente, menciona las viñetas de una página (*one-page vignettes*), las cuales apenas pueden ser consideradas como cuentos (viii). Debido a esta variedad de géneros y subgéneros literarios es que Schade atribuye la dificultad clasificatoria.

Posteriormente, Schade describe el tono y el lenguaje que puede ser identificado dentro de la obra. Cabe señalar que dichos tono y lenguaje han de ser encontrados en los textos que componen *Confabulario and Other Inventions*, los cuales fueron escritos por el mismo Schade en su calidad de traductor, pero son atribuidos a Arreola, en su calidad de autor. El reescritor señala, entonces, que ambos, tono y lenguaje, varían considerablemente de acuerdo con el tema o *subject*. Menciona como ejemplo la jerga comercial con la cual Arreola parodia el mundo mercantil en “Baby H.P.” y “Advertisement” (“Anuncio” en Arreola). Luego se enfoca de nuevo al rasgo central según la recepción en lengua inglesa, el humor. En este pasaje, el académico describe las formas en las que Arreola construye diversas manifestaciones de tono satírico (Schade: viii).

Finalmente, Schade describe tres rasgos más. Por una parte, menciona la fantasía, y las alusiones a la historia y otras literaturas, y, por otro, menciona el carácter universalista o cosmopolita. Según nuestro traductor, Arreola combina la fantasía y la realidad, la lógica y el absurdo alcanzando un tono de severidad y tristeza (*grimness*), propio de George Orwell. Asimismo, señala que el jalisciense utiliza referencias eruditas a escritores y obras de otros campos, como la antropología, la psicología y la ciencia (*science*). Como ejemplo del “vasto conocimiento de temas esotéricos”, Schade menciona la artillería antigua y la Romana a que se hace referencia en “On Ballistics” (“De balística” en Arreola) (iv). Finalmente, Schade subraya que Arreola dio la espalda a los temas mexicanos y optó por “unas enormes sofisticación y universalidad”, las cuales, apunta Schade, “deberían atraer lectores en inglés” (Schade: x).

En cuanto a los paralelismos con otros autores, y para concluir este repaso, Schade encuentra similitudes entre el jalisciense y diversos autores de distintas latitudes y épocas. El traductor menciona a Kafka, Marcel Schwob, Jorge Luis Borges, Quevedo y Voltaire (Schade: x-xi). Cabe señalar que los distintos reescritores en lengua inglesa mencionados más arriba también encuentran similitudes entre nuestro Autor y, principalmente, Kafka, Schwob y Borges. Schade señala, por si acaso, que, a pesar de los ecos y reminiscencias de estos autores que se pueden encontrar en la obra de Arreola (y en la traducción), el autor posee una voz propia y un estilo inimitable (xi).

Por su parte, el primer elemento característico que Preciado Zacarías identifica en la obra de Arreola es su complejidad: “quite difficult to read, and even more so to understand”. En ocasiones, dice Preciado, la obra de Arreola es intraducible. Unos de los rasgos característicos que complican su traducción, señala, son los toques lingüísticos y las imágenes poéticas que utiliza. Preciado atribuye la poca difusión internacional de la obra arreolina precisamente a dicha complejidad (11). Otro aspecto que identifica el autor en su prólogo, el cual está relacionado con la compleji-

dad, es su carácter intertextual. Si bien Preciado no utiliza el término, sí menciona las citas indirectas a distintos libros y autores. Por otra parte, el prologuista hace referencia a temáticas de corte filosófico recurrentes en nuestro autor: “the most profound philosophical, theological and metaphysical subjects”. Finalmente, Preciado señala un sutil aunque abundante toque de humor en la obra de Arreola: “abundant in subtle humorous insinuations” (12). El resto del prólogo, más que describir y caracterizar la obra de nuestro autor, está dedicado a describir y relatar los motivos que impulsaron la gestación de la selección y la traducción que se presenta (13). Cabe señalar que el prologuista hace referencia, aunque brevemente, a la traducción de Schade. Lo que no deja de mencionar, sin dar detalles al respecto, es que dicha producción contiene, por desgracia, “graves errores de traducción” (10) según dice la versión hispana del texto, o “many misstranslations”, como lo dice la versión inglesa (14).

Como podrá notarse, Schade describe detalladamente el elemento humorístico en Arreola, así como la manera en que nuestro autor hace uso de él para atacar y denunciar diversos males. A diferencia de los autores hispanos mencionados arriba, como Yurkievich, Poot y Castañón, no hace referencia alguna a la temática del amor, la pareja, y las mujeres. De forma similar, si bien Schade sí identifica la hibridación genérica que celebran Vázquez y Zavala, sólo hace mención a peculiaridades genéricas en Arreola y dicha mención, aparte de breve, es significativamente superficial. Por su parte, Preciado Zacarías enfoca su atención a la complejidad, tanto temática como del lenguaje, característica de nuestro autor. Asimismo llama la atención hacia los temas de orden filosófico. De manera apenas similar a Schade, también hace referencia a la intertextualidad en la obra de nuestro autor.

Un punto que vale la pena señalar es que *Confabulario and Other Inventions* se difundió en Estados Unidos y es obra de un académico estadounidense. El contexto general de gestación y difusión de la obra es dicho país. *Una selección personal/A personal Selection*, en cambio, se produjo en México y es obra de un académico mexicano y un traductor también mexicano. Vicente Preciado Zacarías, autor del prólogo, es, a diferencia de Schade y del resto de los autores de los metatextos y paratextos en lengua inglesa, un arreolista que escribe desde México aun si su intención es que la obra sea leída en el extranjero. Su visión, su interpretación, parten desde la tradición mexicana e hispanoamericana.

Conclusión

Los distintos tipos de reescrituras literarias, sean metatextos, paratextos o traducciones, tienen ante todo la misión de difundir las obras literarias que reescriben. Por otra parte, el estudio de las reescrituras sirve para poner de manifiesto el hecho de que una obra está en constante movimiento. Una obra literaria no tiene el mismo significado y el mismo valor en los distintos lugares y momentos en que se aborda. Según acabamos de mostrar, la obra de Juan José Arreola ha tenido una recepción conside-

rablemente distinta en lengua inglesa de la que ha tenido en lengua española. Como se dijo, no es que haya sido interpretado de manera errónea, sino que el mismo sistema de valores literarios de una y otra cultura son de tal manera distintos que han producido recepciones distintas. Las diferencias entre la caracterización de Schade y de Preciado así lo muestran. Mientras que en su propia lengua se ha considerado a Arreola como un escritor innovador sobre todo en términos formales y genéricos, en lengua inglesa se le ha considerado un escritor de talla un poco menor y, ante todo, un humorista consagrado.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1995). *Obra poética*, 3. Madrid: Alianza Editorial.

--- (1998). *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Madrid: Alianza Editorial.

Carballo, Emmanuel (1954). "Arreola y Rulfo, cuentistas", en *Revista de la Universidad de México*. No. 7, marzo. México: UNAM. 28.

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/6201

Castañón, Adolfo (2005). *El reino y su sombra. En torno a Juan José Arreola*. San Pedro de los Pinos: Ediciones del ermitaño, Minimalia.

Castañón, Adolfo & Palafox, Nelly (2007). *Para leer a Juan José Arreola*. México D.F.: Tercer Milenio.

Englekirk, John E. et al (1968). *An Anthology of Spanish American Literature*. New York: Appleton-Century-Crofts.

Flores, Ángel y Anderson, Helene M. (1974). *Masterpieces of Spanish American Literature, Volume II*. McMillan Publishing Co., Inc.: New York.

González Echeverría, Roberto (1999). *The Oxford Book of Latin American Short Stories*. New York: Oxford University Press.

González Echeverría, Roberto y Pupo-Walker, Enrique (2001). *The Cambridge History of Latin American Literature, Volume 2*. U.K.: Cambridge University Press.

Hernández, Jorge F., ed (2008). *Sun, Stone, and Shadows: 20 Great Mexican Short Stories*. México, D.F.: FCA.

Jorgensen, Marianne et al (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. California: Sage Publications.

Lefevre, André (2000). "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature", en *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 233.

--- (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge.

Louis, Annick (2015). "El autor entre dictadura y democracia, fama nacional e internacional. El caso de Jorge Luis Borges", en *Letral*, No. 14, Editorial Universidad de Granada, 17.

Luby, Barry J. y Finke, Wayne H (1986). *Anthology of Contemporary Latin American Literature, 1960-1984*. USA: Associated University Presses.

Poot Herrera, Sara (2009). *Un giro en espiral. EL proyecto literario de Juan José Arreola y otros ensayos sobre su obra*. México D. F.: Textos de difusión cultural UNAM, Serie El Estudio.

Preciado Zacarías, Vicente (2016). "Prologue". *Una selección personal/A Personal Selection*. Juan José Arreola. Colima: Puerta Abierta Editores.

Schade, George D. (1964). "Introduction". *Confabulario and Other Inventions*. Juan José Arreola. Austin: Texas Panamerican Series.

Sommers, Joseph (1965). "Confabulario and Other Inventions by Juan José Arreola; George D. Schade", en *Hispania*, Vol. 48, No. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 394.

Vázquez, Felipe (2010). *Rulfo y Arreola: desde los márgenes del texto*. México: UACM.

Yurkievich, Saúl (2015). "Juan José Arreola: los plurales poderes de la prosa". *Obras*. Juan José Arreola. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
Zavala, Lauro (2004). *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México, D.F.: Nueva Imagen.

Nota de la revista:

Artículo recibido el 7 de julio de 2017.

Proceso de evaluación concluido el 8 de octubre de 2017.

Publicado el 15 de diciembre de 2017.