

derar a la novela de Zapotlán el Grande como la cumbre de la narrativa arreolana y al *Bestiario* como una etapa intermedia en el camino que lleva a *Confabulario*? Nada menos seguro ni más discutible. Lo cierto es que hay que esperar hasta la página 183 de esta *Narrativa completa* para descubrir que el volumen contiene también un prólogo del propio Arreola, que procede, si no me equivoco, de la edición de sus obras preparada con Joaquín Díez-Canedo a comienzos de los años setenta. En esa inesperada (re)introducción —otro de los misterios de la edición—, el autor nos explica, en pocas palabras, que la nueva versión de *Confabulario* sólo incluye los textos más maduros, que ahora los más primitivos pasan a formar parte de *Varia invención* y que el *Bestiario*, en fin, tendrá el libro *Prosodia* por complemento. Desafortunadamente, como no se indica con precisión cuáles son las prosas que cambian de lugar ni en qué momento lo hacen, el lector escasamente familiarizado con los movimientos del *corpus* narrativo del jalicense sólo entiende que estos libros ya no son lo que eran ni aquéllos eran lo que son. En suma, el resultado de tanto descuido es una sensación de desconcierto creciente, pues, sin el apoyo de un claro principio editorial, el diseño de *Narrativa completa* parece rayar sencillamente en lo arbitrario y poco contribuye a una apreciación

más justa e idónea de la literatura de Arreola.

Sabemos que demasiada filología puede destruir una obra, pero su falta también puede acarrear consecuencias desastrosas. Juan José Arreola no es un clásico reciente. Desde hace ya muchos años, se reconoce al escritor de *Bestiario* y de *Confabulario* como a una de las figuras más exaltantes de las letras mexicanas. Sin embargo, el desenfadado de las últimas prácticas editoriales produce, en su caso, un efecto sumamente pernicioso, ya que agudiza la dispersión de una obra de por sí bastante heterogénea. Y es que la gran pregunta de la narrativa de Arreola —la pregunta que su editor tendría que responder— es cómo hacer legible un extenso *corpus* donde conviven, entre otras cosas, el amor al terruño, la pasión por la Antigüedad, la crítica social, la especulación metafísica, la más alta erudición y, hélas, la más baja misoginia. Es el propio Arreola quien ha logrado formular con más lucidez este problema en unas líneas implacables de *Memoria y olvido* (1994), su libro de conversaciones con Fernando del Paso. Allí confiesa: «Ha habido personas que han sido famosas por una capacidad verbal que ha perjudicado su obra. Yo soy una de ellas. Uno de esos escritores que, por tener el don de la palabra, estamos en una gravísima desventaja: porque me ha sido dada la palabra, me pierdo en palabras y no puedo

hallar la palabra que realmente me defina». Hubiera sido necesario no sólo un poco de filología sino también un buen ejercicio de hermenéutica fenomenológica para reinscribir a nuestro autor en la coherencia de su obra y despejar la trama unitaria de sus deseos, eso que Sartre llamaba «el proyecto original». El presente volumen de su *Narrativa completa* se encuentra, por desgracia, muy lejos de tales preocupaciones: en el fondo, es sólo una negligente reunión de todos sus textos. De ahí que,

a mi ver, aquél que quiera descubrir a Arreola o acaso volver a leer alguno de sus libros debería buscar más bien otras ediciones quizá menos ambiciosas, sin duda menos exhaustivas, pero mucho más conscientes de que una obra literaria encierra siempre una problemática específica y que, por ende, no se la puede editar, sin menoscabo, haciendo caso omiso de ella.

Gustavo Guerrero

América en los libros

Con M de Marilyn, Rafael Ramírez Heredia, *Alfaguara, México, 1997*, 287 pp.

El punto de partida de la novela del escritor mexicano Rafael Ramírez Heredia (Tampico, Tamaulipas, 1942) es la relación entre José Baños, cineasta mitómano y mujeriego, y su idolatrada Marilyn Monroe, cuando ella visita la ciudad de México, casi al final de su carrera hacia la autodestrucción. Claro que no es el propósito del autor hacer un estudio biográfico de la celebridad rubia, pero al leer este relato conviene tener presente que el tema de la felicidad negada es lo que distingue a Marilyn de otras formulaciones del *star-system*. La Monroe queda así estilizada como fiera amorosa, barrunto de sexualidad, y es también la cruda definición del fracaso vital, en contraste con las campañas promocionales de Hollywood, cuyas maniobras expurgadoras negaban, al menos en vida de la actriz, la posibilidad de una estrella de conducta turbia. Marilyn es el astro que, con el misterio de su muerte, desencaja y renueva la mitogenia de la industria cultural, escapa de las matrices prefabricadas e incluye un rasgo de humanidad en el Olimpo cinematográfico. Su biografía no es un modelo de comportamiento edificante,

pero define un arquetipo que supera la simple efervescencia sensual, pues lleva dentro de sí el germen del sufrimiento, como si de una heroína de melodrama se tratara.

Al intercalar en la ficción literaria un *corpus* de anécdotas reales, Ramírez Heredia consigue reflejar con acierto el entorno cinematográfico que conoció Marilyn cuando ésta llegó a México el 21 de febrero de 1962, acompañada por Patricia Newcom, secretaria personal suya desde 1960. Por esas fechas, el desamor y el desquiciamiento han hecho mella en la actriz, a punto de convertirse en ejemplo cabal de la teoría de la conspiración. (Recuérdese que Marilyn es encontrada muerta poco después, el 5 de agosto, tras haber ingerido una dosis masiva de barbitúricos.) No podía ser de otro modo: al explorar esa zona conjetural del personaje, el libro nos habla de intrigas políticas de altos vuelos. Desde este prisma, se advierte que su autor ha especulado con misterios que forman ya parte del mito, si bien el protagonismo del enamorado José Baños desvía en parte ese foco de interés y sus idas y venidas junto a la actriz sintetizan la derrota sentimental de Marilyn, en brazos de un tipo como Baños, amante de ocasión, sucedáneo y prescindible.

Un repaso a los detalles que poseemos sobre la biografía real de Marilyn nos sirve para conjeturar una posible relación entre este Baños ficticio y el guionista José Bolaños, quien, se comenta, amó con brevedad a la Monroe durante su aventura mexicana, entre borracheras, somníferos inyectables y conferencias de prensa. De cualquier modo, importa menos confirmar si el escritor de *La cucaracha* (1958), aquel filme de Ismael Rodríguez, encuentra su avatar literario en la novela que comentamos; lo substancial es que ésta puede ser estimada por un estilo sencillo y liviano, adecuado al ritmo ágil y la estructura intrigante propios de un relato policiaco. No obstante, como ya se ha visto, lo detectivesco no define por completo la trama, comprometida también con la pasión amorosa de la pareja central y con el reflejo desvergonzado de la comunidad cinematográfica del momento.

Poco antes de viajar Marilyn a México, Arthur Miller declaró a un entrevistador que su antigua esposa se creía capaz de captar la esencia de un libro con la lectura de unas cuantas páginas, y agregó que casi todos los que hojeaba le parecían inservibles o falsos. No podía sospechar que un día ella misma iba a convertirse en objeto de disección literaria, en material novelesco con variantes tan jugosas como ésta que propone Rafael Ramírez Heredia en su cuento cinéfilo.

Signos de descomposición, Norberto Luis Romero, Valdemar, Madrid, 1997, 205 pp.

Con la publicación de *Signos de descomposición*, la editorial Valdemar nos acerca la primera novela de Norberto Luis Romero (Córdoba, 1949), autor de origen argentino dedicado hasta el momento a la práctica del relato breve. Para abarcar el propósito encerrado en este libro, basta un sencillo apunte: asistimos al relato en primera persona de un ensimismamiento enfermizo, el de un personaje que apacigua su dolor con los recuerdos y doma su carne con maltratos. Su madre agonizante y el intruso, sobre quienes proyecta sus obsesiones, cierran con él un triángulo de hostilidad neurótica y desarmonía interna, conflicto a tres bandas que abre paso a otro desvelo en el narrador, esta vez ligado a su naturaleza física: la certeza de contener una tenia en su paquete intestinal.

En *Signos de descomposición*, el infranqueable retiro, la dejadez indolente del protagonista dibujan los caminos de su decadencia física y mental, distorsionan la percepción que él tiene de sus adentros y también distorsionan su escritura, a la manera de un retrato casi velado, donde lo nítido y lo impreciso se yuxtaponen sobre el papel fotográfico. Esta ambivalencia hace que el autor explore territorios donde la certeza pierde pie y