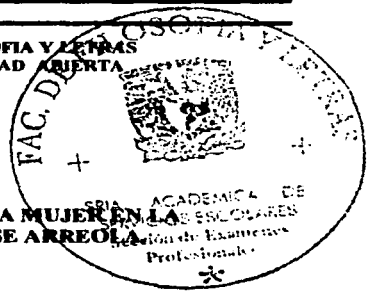


**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA**



**J. N. A. M.**  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
Jefatura de la División del  
Sistema Universidad Abierta

**LA CONCEPCION DE LA MUJER EN LA  
OBRA DE JUAN JOSE ARREOLA**

SECRETARIA ACADÉMICA DE  
LOS ESCOLARES  
Comisión de Exámenes  
Profesionales

**T E S I S**  
**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO  
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS.**

**P R E S E N T A :**  
**FELIPE CERDAN VAZQUEZ.**

**ASESOR: EDUARDO CASAR GONZALEZ.**



**MEXICO, D.F.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de Juan José Arreola,  
excelente amigo y maestro.

A la Doctora Gloria Prado por sus  
valiosos textos.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Cerdán Vazquez

Fotipe

FECHA: 10-1-2002

FIRMA: [Firma]

**Agradecimientos:**

Agradezco a los siguientes catedráticos: Dr. Horacio López Suárez; Mtra. Lourdes Penella Jean; Lic. María Isabel Rull Valdivia; Lic. Azucena Adriana Rodríguez Torres y, en especial, al Lic. Eduardo Casar González, la amable disposición que tuvieron para dedicar parte de su tiempo a la lectura del presente trabajo, además de hacerme valiosas sugerencias.

Lo maravilloso de la vida es que en un momento determinado todos tratamos de buscar el tiempo perdido, estas memorias son el rescate de ese hombre que vive ya entre la memoria y el olvido, con un pie más adentro en el olvido, que en la memoria. Quisiera explicarme a mí mismo la tremenda soledad en la que he vivido. Inventé el amor, pero dentro de mí late con fuerza la llama estéril de la soledad.

El último juglar. Memorias de Juan José Arreola.

INDICE.

págs.

Metodología.....	i
Introducción.....	4
La migala.....	17
Eva.....	23
La canción de Peronelle.....	28
El lay de Aristóteles.....	33
Anuncio.....	39
Una mujer amaestrada.....	52
Parábola del trueque.....	63
El rinoceronte.....	75
El faro.....	83
Allons voir si la rose.....	89
Epitalamio.....	94
Luna de miel.....	99
Teoría de Dulcinea.....	103
Dama de pensamientos.....	107
El mapa de los objetos perdidos.....	110
Conclusiones.....	114
Bibliografía.....	117

## METODOLOGIA .

Los cuentos analizados fueron seleccionados de dos libros de Juan José Arreola: Confabulario (1952) y Bestiario (1958). La selección responde a lo más representativo en torno a las obsesiones erótico-literarias de Arreola, a la imagen de la mujer que percibió y plasmó en su literatura; así las cosas, un listado de sus obsesiones queda de la siguiente manera:

1. El miedo a los genitales femeninos en "La migala".
2. El complejo de Edipo en "Eva".
3. El masoquismo amoroso en "La canción de Peronelle".
4. El masoquismo patológico en "El lay de Aristóteles".
5. El sexo artificial en "Anuncio".
6. El exhibicionismo-voyeurismo-prostitución en "Una mujer amaestrada".
7. El comercio sexual en las relaciones de pareja en "Parábola del trueque".
8. La imposibilidad de la pareja en "El rinoceronte".
9. Las relaciones triangulares patológicas en "El faro".
10. El fetichismo de la virginidad en "Allons voir si la rose...".
11. La violación dentro de la relación de pareja en "Epitalamio".
12. El aniquilamiento erótico frente a la mujer en "Luna de miel".
13. El deseo sexual reprimido en "Teoría de Dulcinea".
14. El autoerotismo como solución a la problemática amorosa en "Dama de pensamientos".
15. El fantasma de la prostitución en "El mapa de los objetos perdidos".

Por todo esto excluyo el resto de la obra de Arreola, diversos cuentos donde estas obsesiones no son tan explícitas y, en

especial, La FERIA, novela valiosa como biografía literaria de una comunidad, pero cuyo contenido no entra en el plan que me propuse exponer en este trabajo: La concepción de la Mujer en la obra de Juan José Arreola.

En cuanto al aspecto formal, no lo analizo porque mi interés se centra en las referencialidades o contextos en torno a la Mujer, esto me impuso límites que de ninguna manera trato de rebasar, consciente de que la obra de Arreola, aunque breve, es más extensa en cuanto posibilidades de estudio.

En cada uno de los cuentos analizados hago primero una sinopsis, una síntesis del contenido manifiesto. Después de lo anterior paso al análisis del contenido latente o profundo. En el análisis sigo la secuencia narrativa de cada cuento y me apoyo en citas que hacen más claras mis afirmaciones en relación al referente de cada cuento.

Me apoyo en el psicoanálisis y la sociología, además de datos y referencias históricas.

No hago notas al pie de página para evitar la distracción del lector, preferí hacer las notas al final de cada capítulo.

Las fuentes de información que utilicé responden a la carencia tanto hemerográfica como bibliográfica en relación a la obra de Arreola y, en especial, al tema sobre la Mujer.

1. Hemerográfica: la gran mayoría de la "crítica" posterior a sus primeras obras es subjetiva y tendenciosa, no permite ningún sustento para comprender el aspecto profundo de su obra, la mayoría se queda en comentarios sobre forma e influencias literarias, y lo que es peor en descalificaciones por cuestiones nacionalistas.
2. Bibliográfica. No hay texto que analicen el contenido profundo de la obra de Arreola, Emmanuel Carballo, en su clásico libro



Protagonistas de la literatura mexicana, expresa la necesidad de entender la obra de Arreola, concretamente, el tema sobre la Mujer, sin embargo, no da ninguna pista para desarrollarlo; Jorge Arturo Ojeda en la introducción, La lucha con el ángel, a una antología sobre la narrativa de Arreola aporta algunos datos sobre el tema de la Mujer, sin referirse a cuentos concretos. La demás bibliografía que revicé: entrevistas, prólogos, ensayos, e introducciones a obras completas, hablan de forma general sobre la cuentística de Arreola pero no dan pautas para la investigación.

La bibliografía citada en mi trabajo responde a las necesidades de estudiar el contenido latente o profundo de cada cuento.

La obra literaria es inagotable por todas las posibilidades de interpretación que se pueden ejercer sobre ella. Una obra literaria se completa, en gran medida, en la lectura, al enfrentarse el mundo del autor y el del lector.

Mi trabajo no se centró en el aspecto morfosintáctico o poético, simplemente fue un acercamiento a sus referencias psicológicas y sociales, consciente de que existen otros métodos con gran autoridad o prestigio. Mis perspectivas son muy concretas, y con las limitaciones de todo trabajo teórico, más aún en cuestiones literarias, es decir, artísticas. En este sentido el presente trabajo gira sobre la intencionalidad y referencialidad de los cuentos analizados como una reflexión mínima sobre la Realidad.

i. La literatura.

La literatura de Juan José Arreola (Ciudad Guzmán, 1918, México) en gran medida es autobiográfica, en ella están vertidas experiencias que para él fueron imborrables y que literaturizó de forma ingeniosa. En muchos de sus textos aparece el intelectual pero también el hombre. En este trabajo me propuse comprender el contenido latente o profundo de su obra, su referencialidad. Arreola fue un conocedor de la cultura Occidental, esto le permitió, sumado a su talento literario, abordar temas fundamentales del hombre. Muchos de estos temas los trata con un escepticismo que, finalmente, desemboca en una crítica a la conformación de la sociedad patriarcal. Su prosa, tiene también, un marcado acento romántico y utópico, además de confesional, imposible entenderlo a fondo si uno no se acerca a su personalidad; en torno a esto cito a Enrique Anderson Imbert:

La vida de un hombre es como una melodía y la literatura que ese hombre produzca son variaciones de su melodía profunda. Al tema de una obra, por ser vital, lo encontramos también en la vida de su autor. Sobre todo si se trata de un autor romántico, que por concebir la literatura como efusión y confesión de su propia personalidad no se queda con nada en el pecho. i

La literatura en Arreola fue, entre otras cosas, catarsis. Al conocer el psicoanálisis fue consciente del contenido latente de los temas que abordó; a este respecto el mismo escribió lo siguiente:

En literatura no es una exageración la idea de un pasado grandioso, enorme, no se trata, como muchos em-

piezan a creer, más por ignorancia que por convicción, no es que yo me tuviera que esperar ochenta años para decirlo, desde joven lo supe, me di cuenta exacta de que en el mundo hubo escritores notables a los que comencé a leer desde mi adolescencia, convencido de que el hombre que lee es un hombre que piensa, y si se lee y se piensa, se es capaz de hablar bien, de escribir bien, y todo esto nos sirve para ser mejores para entender más cabalmente la humana experiencia de nacer, vivir y morir en el mundo.

Así como un nuevo amor trae un nuevo conocimiento, la lectura es capaz de sacarnos el miedo, los temores que angustian al hombre por la falta de conocimiento, de educación, de cultura. 2

El talento literario de Arreola le permitió crear cuentos que partieron de sus primeras angustias y obsesiones. En muchos de ellos hace un análisis de sus deseos obsesivos, de su personalidad interna que pudo comprender de modo tal que su obra es una tregua entre sus pulsiones y su conciencia introspectiva que le permitió autojuzgarse y autovalorarse.

## 2. La angustia existencial.

Tres hechos fundamentales marcan la angustia existencial de Arreola:

I. El trauma del nacimiento. Arreola siempre estuvo convencido que su nacimiento representó un problema de angustia que nunca pudo superar, se convirtió en una obsesión constante a lo largo de su vida, él mismo se definió de la siguiente manera:

Yo soy un hombre hecho de separaciones. De sucesivas separaciones. Mi gran mal en la vida es que yo nunca

pude perdonar a la mujer que me dio la vida, el que me haya separado de ella. 3

II. El descubrimiento de la sexualidad revestida de culpa. El contexto familiar donde se desarrolló Arreola de niño, con una educación católica donde la vivencia del pecado siempre condicionó cada acto suyo lo llevó a descubrir la sexualidad con una gran carga de culpa, esto lo comenta Arreola de la siguiente forma:

En el colegio del Sagrado Corazón me castigaron -y quizá hasta me echaron de la escuela, no recuerdo bien- porque en pleno salón de clases estaba yo dedicado a actividades de hecho un poco onanísticas. Actividades manuales y de verificación. Y, con otro compañero que se sentaba cerca, hacíamos comparaciones. Por esa época, a los cuatro o cinco años, me encontraron también con una compañerita, o prima, haciendo algo de ese orden, indebido. Las escuelas primarias eran mixtas, sólo después separaban a los varones y las niñas. Yo no quería hablar de esto, pero por otra parte es necesario, porque fue allí donde nació la sensación de pecado. Desde ese entonces y hasta la fecha, a lo largo de toda una vida, es lo único que me ha producido la sensación, la impresión de pecado, todo lo que tiene que ver con lo erótico. 4

III. La crisis del horizonte de la humanidad posterior a la segunda guerra mundial afecta a Arreola cuando viaja a París en 1945. En Europa Arreola vive la pérdida de valores, el sin sentido aparente de la vida después de la guerra; el escepticismo, la duda y el miedo generalizado fue la atmósfera que envolvió a

Arreola en París, esta experiencia la consignó de la siguiente manera:

Al reflexionar ahora sobre las ideas de Jouvét, pienso que lo que no hubo en Francia y en otras partes del mundo, al terminar la segunda guerra, fueron hombres capaces de concertar adecuadamente el enlace, el ensamble de los tiempos. Se perdió el desarrollo lineal, la evolución natural de las artes y las cosas, el pensamiento humano quedó roto, destruido por la guerra y no hubo quienes fueran capaces de intentar una restauración total o parcial de la cultura. Los hombre viejos del pasado, cargando todas sus culpas, se tuvieron que enfrentar a los jóvenes de un presente doloroso, mutilado, en el que surgieron el desaliento, la angustia existencial, y también las actitudes extremas de rechazo a las formas de vida de nuestros padres. El existencialismo ya vagaba por las calles de París. 5

Muy joven comprendió que el ser humano es complejo. Se dio cuenta que generalmente lo dominan sus impulsos tanáticos, de aquí surge el humor crítico en sus temas. La ironía se convierte en una máscara que posibilita una crítica radical al medio que lo rodea, a las costumbres y cultura en general, a la superestructura, Erich Fromm dice al respecto:

Lanzado a este mundo en lugar y tiempo accidentales, está obligado a salir de él, también accidentalmente. Captándose a sí mismo, se da cuenta de su impotencia y de las limitaciones de su existencia. Vislumbra su propio fin: la muerte. Nunca está libre de la dicoto-

mía de su existencia: no puede liberarse de su mente, aunque quisiera, no puede desembarazarse de su cuerpo mientras viva, y su cuerpo le hace querer estar vivo.

6

### 3. La concepción de la Mujer.

El conflicto más relevante en la narrativa de Arreola es la sexualidad que converge en la imagen de la mujer. La atracción hacia ella es inevitable y se inicia en reminiscencias de la infancia las cuales se enlazan dando un panorama variado de las posibilidades o apreciaciones en relación con ella, como consecuencia de un deseo obsesivo el cual, por medio de su cultura universal, expresó literariamente mitigando la angustia producida por la representación que se hizo de lo femenino. La figura de la mujer es el tema que más resalta en su narrativa: madre-naturaleza-hermana-amante-prostitutas-esposas-parejas.

I. Madre-naturaleza. En Arreola el trauma del nacimiento nunca fue superado, siempre se confesó descontento por la separación de su madre, la cual vivenció como un todo identificado en la naturaleza, un todo protector al cual tuvo que renunciar, quedando sólo recuerdos que nunca quiso olvidar, cito a Arreola:

Yo soy un hombre que no perdonó nunca, ni ha perdonado, ni probablemente perdone jamás, el haber sido expulsado del vientre materno. Hace poco volví a pensar en eso, en el hecho de estar uno pequeño junto a algo muy grande, envuelto por nuestra madre, encapsulado en ella, acolchado, suspendido en el líquido amniótico. Este es el paraíso del cual fui expulsado, pero sólo fue el primer desprendimiento de otros que he sufrido en la vida. 7

II. Hermana. Su hermana, Elena, representó en su infancia un primer eslabón con el ser femenino, no sólo porque sustituyó a su madre debido a lo grande que fue su familia, sino porque también le descubrió la literatura y le hizo conocer la ternura femenina:

Sí, mi hermana Elena ha muerto; mi amiga y confidente, mi maestra de escuela, la que me hizo mi trajejito de torero, la que todas las noches me contaba un cuento para que me durmiera, me ha dejado solo.

Mi hermana Elena fue como mi madre en mi primera infancia, era la hermana mayor. Me contó las leyendas de Bécquer, me recitaba poemas de Rubén Darío y Gabriela Mistral. Fue la que me enseñó a leer y a escribir. 8

III. Amante. Su primera amante, Cora, fue quien primero despertó en él sensaciones nunca antes experimentadas, esas sensaciones, que para él fueron novedosas, no fueron más que la vivencia del erotismo el cual, tiempo después, se convertiría en una realidad permanente:

Ya dentro, intenté mostrarle algunos libros, los arreglos de mi cuarto, pero no pude, como de golpe se me acabaron las palabras, se me trabó el mecanismo oral y me quedé preso de una extraña turbación. Cora me dijo, ¿Qué te pasa, te sientes mal? No pude contestarle, me quedé callado. Cora en ese instante me parecía un ser mitológico, un ser verdaderamente sublime. Ese algo que no puedo decifrar me dejó anonadado, pocas veces he sentido ese terror que acompaña los momentos más sublimes del ser, eso que se llama el sentimiento de

lo sagrado, que alude a esa presencia que está por encima de todo y de todos. 9

IV. Prostitutas. La prostitución con su carga de fetichismos, corporales y de objeto, siempre es una tentación, casi irresistible, para quienes como Arreola viven un erotismo apremiante, un deseo sensual, y sexual, imposterizable:

Que dura es mi vida de soltero. No tengo la menor gana de volver con prostitutas y otra clase de líos me pueden ser gravosos, por ejemplo, hay por ahí una casada que...pero no, yo no quiero esos asuntos, tampoco correr el riesgo de tener un hijo con alguna criada. Ya veremos. i0

Más adelante, en la misma fuente, El último jugador, se sigue lamentando de su deseo obsesivo:

Necesito organizar mi vida fisiológica y moral. Debo casarme. No puedo seguir como hasta ahora, sería tanto como fomentar yo mismo la ruina de mi espíritu. Nunca podré llevar tranquilamente la vida de un soltero. No puedo. Para arrancar mi mal de raíz necesito casarme. Mi virilidad clama con actitudes que me manchan, que envilecen mi juventud. La hembra de lupanar es una caricatura inmunda. ii

V. Esposa. Su esposa, Sara, se convirtió en el ser donde confluíó la imagen de su madre y de su hermana:

En otra parte de estas memorias, hablé de mi incapacidad de vivir con alguna mujer que no fuera Sara. Desde mi primera juventud, tuve grandes decepciones amorosas. Sólo he sido feliz con Sara a mi lado, más que mi esposa, es mi amiga, mi hermana. i2



VI. Parejas. La fama literaria llevó a Arreola ha estar en contacto con un considerable número de mujeres que acrecentaron su pasión amorosa y sus obsesiones eróticas:

Muchas veces he dicho que dejé de escribir porque la vida me arrolló: sencillamente mi cabeza se llenó de libros, de ajedrez y de mujeres, pero la culpa siempre estuvo presente, mi formación católica me ayudó a superar las debilidades de la carne y ahora me encuentro más allá del bien y del mal. i3

La narrativa de Arreola surge, en gran medida, de la presencia femenina y parte de los modelos citados, de tal manera que vida y obra son inseparables, sobre esta característica, donde la vida misma del autor se convierte en literatura, Gloria Prado explica lo siguiente:

El discurso poético tiene por referente a la vida misma; al hombre con sus angustias, su dolor desgarrado, sus ilusiones, sus fantasías, su amor, sus recuerdos, sus creencias, su fe, su deseo, sus anhelos de trascendencia, de absoluto, de belleza y de verdad; su desesperanza, su desilusión, su exultación, su agonía, su tristeza, su depresión, su melancolía. i4

4. El estilo. Las dos características más importantes del estilo en Arreola son la brevedad y la ironía.

La brevedad la expresó a través de párrafos precisos. Arreola siempre sostuvo que el cuento era el género que más se acomodaba a su estilo; a este respecto Felix Bello Vázquez dice lo siguiente:

En el plano morfosintáctico también conviene observar las estructuras basadas en el procedimiento de la repe

tición, las que representan una disposición simétrica o una disposición correlativa, pues, además de marcar con fuerza una insistencia contribuyen a la coherencia del texto. 15

El uso de párrafos concisos se da en toda su obra, incluso en su única novela La Feria. Esta característica le permitió lograr intensidad en sus narraciones atrapando el interés del lector. Por esta razón fue el cuento la vía más adecuada a sus intenciones literarias; Alberto Paredes dice sobre este género lo siguiente:

La brevedad arquetípica que se le achaca no será un problema de cantidad de palabras o de cuartillas. Es una consecuencia estructural de su conformación: pues to que la primera regla del juego es contar un tema y obtener un efecto de él, el trabajo narrativo del cuentista concluye al lograr el efecto que el texto persigue sobre el tema en cuestión. 16

El uso del lenguaje en Arreola es culto y con referencias a la cultura Occidental; Felix Bello Vázquez afirma lo siguiente en relación al lenguaje en términos generales:

Cada palabra, cada estructura, pertenece a un estado determinado de lengua, a una clase particular del lenguaje. De modo que se debe estudiar la lengua del texto en función de la clase o medio social que representa. Todos los recursos propios de la lengua (vocabulario, sintaxis, estilo) guardan directa relación con la actitud mental o social del medio representado. También se ha de tener en cuenta la época. Cada época representa variantes de la lengua, sobre todo en el léxico. 17

La mordacidad en Arreola es una máscara que le permitió hacer una crítica corrosiva sobre los estereotipos consagrados, por una cultura patriarcal, como norma. Esta mordacidad o mejor dicho, ironía, la define Rafael Lapesa de la siguiente manera:

La indicación de una idea mediante la expresión de la contraria. Constituye el procedimiento más característico de la burla y del humorismo. La ironía amarga o cruel se llama sarcasmo. i8

El contenido latente o profundo que se da en la narrativa de Arreola plantea un problema de desciframiento para acceder a una comprensión más amplia de su obra: Felix Bello Vázquez comenta lo siguiente en torno a este problema de contenido profundo:

Desde esta concepción de la obra literaria es posible afirmar que la única marca del funcionamiento estético de una obra es la huella personal que el autor deja en el lector. Por ello, éste debe esforzarse en reconocer y analizar estas connotaciones, estas experiencias individuales, como única marca objetiva estética. i9

Por todo esto, en la obra de Arreola, la unidad de fondo y forma es indisoluble: cito a Rafael Lapesa:

El estilo depende, en primer lugar, del artista mismo, cuya personalidad se revela en sus creaciones, imprimiéndoles sello particular, hasta el punto de que, sin habérsenos dicho quién es el autor, podemos reconocerle muchas veces por la huella inconfundible que ha dejado en sus obras. 20

Una lectura superficial de la obra de Arreola nos lleva a

fijarnos más en la forma y en apreciaciones triviales que no la explican. El contenido latente de su obra pone de manifiesto los estereotipos, deformación y represión sexual de las sociedades enajenadas por la propiedad privada. Esta enajenación se extiende, en mayor grado, hacia la mujer, en el trato que se le da, ya como garante de la reproducción biológica-social, o como mero objeto de placer. En la obra de Arreola ni el hombre ni la mujer tienen salvación, pues ambos reproducen en sí mismos, y en mayor medida en su conducta sexual, las estructuras del poder. La mujer es el meollo de su temática literaria porque para él, y a pesar de lo adverso de las circunstancias, es la materia prima de la Humanidad, incluso llegó a afirmar lo siguiente:

A pesar de nuestra larga convivencia, los hombres sólo hemos comprendido poéticamente a la mujer. También la hemos pintado y esculpido. (En el orden filosófico, hay buenos ejemplos de acercamiento a su ser). Pero en el orden realmente humano, preferimos ignorarla. 21

En suma, la inconformidad de Arreola es la falsa imagen que de la mujer ha perdurado en la cultura de Occidente, específicamente en el aspecto sexual. Esto ha traído como consecuencia que la práctica de las relaciones amorosas no se de como trascendencia del egoísmo constitutivo del ser humano y se recurra, inevitablemente, a patrones de conducta preestablecidos. Frente a las convenciones sociales, que son arbitrarias porque persiguen un fin social normativo en contra de la libre elección de los individuos, Arreola llegó a afirmar lo siguiente de forma desencantada y, tal vez, hasta pesimista:

El hombre no es, no puede ser esa criatura falaz que gran parte de las sociedades humanas quieren que sea.

Ese hombre falaz ya ha dado muestras de que lo único capaz de hacer es acber consigo mismo y con la humanidad. 22

Notas a la introducción.

1. Anderson Imbert, Enrique. La crítica literaria y sus métodos. p. 74.
2. Arreola Sánchez, Orso. El último juglar. Memorias de Juan José Arreola. p. 250.
3. Del Paso, Fernando. Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola. (1920-1947) p. 16.
4. Ibidem. pp. 34-35.
5. El último juglar. op. cit. p. 256.
6. Fromm, Erich. Ética y psicoanálisis. p. 53.
7. Memoria y olvido. op. cit. p. 15.
8. El último juglar. pp. 78-79.
9. Ibidem. p. 43.
10. Ibidem. p. 126.
11. Ibidem. p. 150.
12. El último juglar. pp. 295-296.
13. Ibidem. p. 219.
14. Prado, Gloria. Creación, Recepción y Efecto. p. 30.
15. Bello Vázquez, Félix. El comentario de textos literarios. . p. 30.
16. Paredes, Alberto. Manual de técnicas narrativas. p. 18.
17. Bello Vázquez, Félix. p. 32.
18. Lapesa, Rafael. Introducción a los estudios literarios. pp. 41-42.
19. Bello Vázquez, Félix. op. cit. p. 36.
20. Lapesa, Rafael. p. 53.
21. Arreola Zuñiga, Juan José. Inventario. p. 109.
22. El último juglar. p. 365.

"La migala". (i)

Sinopsis: En ocho párrafos el personaje narrador da cuenta cómo en compañía de su novia Beatriz, un día cualquiera, deciden entrar a una feria donde ve a la migala. Días después regresa pa ra comprarla e instalarla en su casa, luego de recibir algunas instrucciones del saltimbanqui a quien se la compra. El horror que despierta la alimaña en su amo es inaudito y, sin embargo, es la única compañía en su departamento de soltero. Los días pasan y la migala aparece y desaparece a capricho apoderándose, po co a poco, de la mente de su amo. La narración termina cuando el personaje narrador siente una nostalgia profunda por la ausencia de su novia Beatriz, mientras se siente amenazado por la monstruosa araña.

Análisis: La migala no es solamente un cuento donde una fantasía repugnante se lleva a cabo, su contenido profundo expresa un horror real simbolizado. En el método psicoanalítico las arañas, en los sueños y de manera simbólica, son pequeños monstruos que representan el miedo a los genitales femeninos, Horst Kurnitzky dice lo siguiente al respecto:

Fantasmas y monstruos como los de las pesadillas, son el retorno de la censura de deseos pulsionales reprimidos o no suficientemente negados y expresan este conflicto de ambivalencia, como proyecciones de lo reprimido y lo represor. 2

Escribe Arreola en relación al aspecto simbólico de las arañas, que en muchos casos es inconsciente:

El día que Beatriz y yo entramos en aquella barraca in munda de la feria callejera, me di cuenta de que la

repulsiva alimafia era lo más atroz que podía depararme el destino. 3

La literatura generalmente expresa, de una u otra forma, la personalidad del autor. En el caso de Arreola el recurso de la fantasía le permitió exponer cuestiones profundas. La fantasía es un medio de exponer situaciones traumáticas e imborrables, Slavoj Žižek dice sobre este tema lo siguiente:

Pero la noción psicoanalítica de la fantasía no puede ser reducida a un escenario fantástico que opaca el horror real de la situación; desde luego, lo primero, y casi obvio, que se debe agregar es que la relación entre la fantasía y el horror de lo Real que oculta es mucho más ambigua de lo que pudiera parecer: la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia "reprimido". 4

Sabedor de que tarde o temprano, en términos generales, todo individuo tiene que enfrentarse con sus fantasmas, muchos de ellos traumáticos, escribe Arreola:

Unos días más tarde volví para comprar la migala, y el sorprendido saltimbanqui me dio algunos informes acerca de sus costumbres y su alimentación extraña. Entonces comprendí que tenía en las manos, de una vez por todas, la amenaza total, la máxima dosis de terror que mi espíritu podía soportar. 5

El horror que siente el personaje narrador es aquel que se inicia en la infancia como consecuencia del famoso, y acaso universal, complejo de Edipo, explica Horst Kurnitzky:

Monstruos nocturnos que dominan en las pesadillas y



que producen ocasionales poluciones en el soñador, valen como referencia a la represión no lograda de las pulsiones finalmente incestuosas que cada niño tiene y que son eliminadas con la socialización, es decir, la educación. 6

Pero no siempre la educación resuelve este conflicto, pueden sobrevivir fijaciones producto de deseos insatisfechos y heridas emocionales indelebles. Escribe Arreola:

Dentro de aquella caja iba el infierno personal que instalaría en mi casa para destruir, para anular al otro, al descomunal infierno de los hombres.

La noche memorable en que solté a la migala en mi departamento y la vi correr como un cangrejo y ocultar se bajo un mueble, ha sido el principio de una vida indescriptible. Desde entonces, cada uno de los instantes de que dispongo ha sido recorrido por los pasos de la araña, que llena la casa con su presencia invisible. 7

En el cuento aparece lo que se conoce comúnmente como fobia, que son señales de angustia sobre un pasado traumático que muchas veces no se explican quiénes las padecen porque generalmente son inconscientes. Cito a Arreola:

Todas las noches tiemblo en espera de la picadura mortal. Muchas veces despierto con el cuerpo helado, tenso, inmóvil, porque el sueño ha creado para mí, con precisión, el paso cosquilleante de la araña sobre mi piel, su peso indefinible, su consistencia de entraña. Sin embargo, siempre manece. Estoy vivo y mi alma inútilmente se apresta y se perfecciona. 8

De la cita anterior se desprende la fantasía del personaje

narrador, permitiendo deducir su miedo a la castración el cual no pudo superar totalmente. El sexo femenino es imaginado como una realidad atroz, como una vagina dentada siempre amenazante, Slavoj Žižek explica lo siguiente:

Lo que la fantasía se esfuerza por representar es, a fin de cuentas, la escena imposible de la castración. Por este motivo, la fantasía como tal, como noción misma, se encuentra cercana a la perversión: el ritual perverso escenifica el acto de la castración, de la pérdida primordial que le permite al sujeto entrar en el orden simbólico. O, expresándolo en forma más precisa: en contraste con el sujeto "normal" para quien la ley cumple el papel del agente de la prohibición que regula el acceso al objeto de su deseo, para el perverso el objeto de su deseo es la ley. 9

Un cuento que al parecer es una mera narración donde la fantasía simula ser exagerada, toca la esencia misma de un problema traumático universal; Horst Kurnitzky explica lo siguiente:

Freud reconoció que los mismos tabúes del incesto y del miedo implícito se observan en organizaciones sociales sencillas y en nuestra sociedad no han perdido vigencia: cuando los deseos incestuosos no se subliman, es decir no se trasladan libres de represión, pueden ocasionar enfermedades neuróticas, cuyos síntomas se llaman fobias. 10

Literaturizar una vivencia imborrable, y en cierto modo dolorosa, es consecuencia de una experiencia muy consciente de sus causas. escribe Arreola:

En las horas más agudas del insomnio, cuando me pierdo

en conjeturas y nada me tranquiliza, suele visitarme la migala. Se pasea embrolladamente por el cuarto y trata de subir con torpeza a las paredes. Se detiene, levanta su cabeza y mueve los palpos. Parece husmear agitada, un invisible compañero. ii

El contenido latente o profundo que se desprende de la comprensión del cuento es la vivencia de la sexualidad con culpa. La mujer simbolizada en la araña, es un ser seductor, misterioso, devorador e inevitable. Arreola fue conocedor de la teoría psicoanalítica en lo fundamental, de tal modo que la utilizó para narrar un fragmento de su vida de forma simbólica-literaria, Arreola explica esto de la siguiente manera:

Fue precisamente en 1938, a los diecinueve años, cuando entré al mundo de la literatura rusa. También era ya un lector experto en Sigmund Freud. Más adelante me di cuenta de que no me había entendido a mí mismo, no sabía quién era hasta que Freud me lo dijo. Yo fui un niño freudiano, por eso al leer a este autor me sentí liberado. Me ayudó a darme cuenta de que yo no era un monstruo, sobre todo un monstruo único, sino que en el mundo había muchas personas como yo, que no estaba solo como yo me sentía, que había quien me comprendiera y me acompañara. Tuve el honroso privilegio de que, por mediación de sus libros, el célebre psiquiatra de Viena se convirtiera en mi médico de cabecera. 12

Notas a "La mígala".

1. Mígala: Araña muy vellosa y venenosa. Araña de gran tamaño y hábitos nocturnos propia de regiones tropicales y subtropicales. Carece de tráqueas y respira con dos pares de pulmones. Diccionario Enciclopédico. Durvan. Apartado M. p. 102
2. Kurnitzky, Horst. Edipo. Un héroe del mundo occidental. p. 124.
3. Arreola Zuñiga, Juan José. Confabulario. p. 27.
4. Zizek, Slavoj. El acoso de las fantasías. p. 15.
5. Arreola. p. 27.
6. Kurnitzky. p. 124.
7. Arreola. p. 28.
8. Ibidem.
9. Zizek. p. 22.
10. Kurnitzky. p. 125.
11. Arreola. p. 29.
12. Arreola Sánchez, Orso. El último juglar. p. 48.

Sinopsis: En este cuento aparecen dos personajes: un joven y Eva, ésta última simboliza a la Mujer en términos generales. A través de una trama trivial de acoso sexual, Arreola va intercalando alegatos eruditos sobre la condición de los sexos, el perenne e histórico conflicto de la pareja. El escenario es una biblioteca. Luego de esgrimir sus argumentos, el joven logra que Eva ceda sexualmente a sus requerimientos, convencida por una serie de argumentos idealistas y patriarcales sobre el origen del ser primero que explican la necesidad del contacto entre los sexos.

Análisis: En el cuento Arreola desarrolla una crítica a la superestructura social (ideología de la clase dominante que ha formado la imagen de la mujer históricamente), producto de una cultura patriarcal y donde la mujer tiene la función de parir y complacer los deseos del hombre a través de estereotipos consagrados como norma. Cito a Arreola:

El la perseguía a través de la biblioteca entre mesas, sillas y facistoles. Ella se escapaba hablando de los derechos de la mujer, infinitamente violados. Cinco mil años absurdos los separaban. Durante cinco mil años ella había sido inexorablemente vejada, postergada, reducida a la esclavitud. El trataba de justificarse por medio de una rápida y fragmentaria alabanza personal, dicha con frases entrecortadas y trémulas ademanes. i

Los estereotipos, que permiten concebir a la mujer como sujeto pasivo en la dinámica social, configuran una falacia que

pasa casi como una ley a través de la historia, Francisco Gómezjara define los estereotipos de la siguiente manera:

Los estereotipos vienen a ser las conductas de las personas o grupos sociales basados en prejuicios. Estas imágenes se han transmitido de generación en generación o se captan en el medio existencial difundidas como explicación popular, de los acontecimientos. En esta operación se capta sólo un aspecto del personaje o del hecho social dado: se agranda, haciendo a un lado los demás aspectos que los componen, para recordar nada más la parte interesante para la persona y transmitida entonces como representativa del todo. 2

Según Gómezjara, uno de los principales estereotipos que se consolidó en la Edad Media con el auge del feudalismo es el siguiente: la mujer como ser abnegado, sufrida, casta, pura o virgen para que sea valiosa, además de objeto de uso sexual y social, chantajista, sentimental, exhibicionista sexual. 3

El acoso sexual que se desarrolla en el cuento tiene como trasfondo el milenarismo complejo de Edipo, que a través de las diferentes etapas de la historia es encubierto por la ideología dominante, que por esencia es patriarcal, es decir, fálica: exaltación arbitraria del sexo masculino, escribe Arreola:

En el principio sólo había un sexo, evidentemente, femenino, que se reproducía automáticamente. Un ser mediocre comenzó a surgir de forma esporádica, llevando una vida precaria y estéril frente a la maternidad formidable. La mujer se dio cuenta demasiado tarde, de que le faltaba ya la mitad de sus elementos y tuvo necesidad de buscarlos en el hombre, que fue hombre en

virtud de esa separación progresiva y de ese regreso accidental a su punto de origen. 4

En el desarrollo del cuento se percibe el conocimiento que tiene el autor de la cultura Occidental y que le permitió abordar temas universales por medio de aparentes fantasías que terminan siendo la condición trágica del desenvolvimiento de la humanidad; Horst Kurnitzky expone lo siguiente sobre el complejo de Edipo:

El tan nombrado complejo de Edipo, descubierto por Freud, concilia la dialéctica de represión de la naturaleza como base de la reproducción social con la existencia de la naturaleza mediada por la sociedad en el individuo mismo. El complejo de Edipo es el núcleo de la socialización de cada individuo de nuestra civilización, en el cual se reconocen las bases de la neurosis como expresión del dominio fracasado de los deseos pulsionales, más exactamente incestuosos. 5

El contenido profundo del cuento plantea que la relación de pareja sólo es posible cuando la mujer asume el papel de madre y el hombre el de hijo, consciente o inconscientemente, resolviéndose el conflicto. Escribe Arreola:

La tesis de Wolpe sedujo a la muchacha. Miró al joven con ternura. El hombre es un hijo que se ha portado mal con su madre a través de toda la historia, se dijo con lágrimas en los ojos.

Lo perdonó a él, perdonando a todos los hombres. Su mirada perdió resplandores, bajó los ojos como una madona. Su boca, endurecida antes por el desprecio, se hizo blanda y dulce como un fruto. El sentía brotar de

sus manos y de sus labios caricias mitológicas. Se acercó a Eva temblando y Eva no huyó. 6

El encuentro final de la pareja y el consecuente coito que se sugiere expresan una necesidad inevitable de resolver el complejo con todas las consecuencias inherentes que traiga.

Cito a Horst Kurnitzkv:

No sólo el mito asegura que el conflicto se repita constantemente y que Edipo mismo se convierta en padre. Es también el papel de las madres y la conducta de las mujeres como madres, lo que hace un héroe de cada Edipo: éste, a su vez, obliga a las mujeres a de desempeñar su papel de madres, mientras que el deseo sexual hacia la madre se dirige a objetos sustitutos. 7

La relación sexual consumada con la cual termina el cuento simboliza el regreso parcial del hombre al vientre de la madre, deseo fantasmal que ronda en las profundidades del inconsciente, ahí donde el complejo de Edipo es una presencia constante, finaliza Arreola:

Y allí en la biblioteca, en aquel escenario complicado y negativo, al pie de los volúmenes de conceptuosa literatura, se inició el episodio milenario, a semejanza de la vida en los palafitos. 8



1. Arreola Zúñiga, Juan José. Confabulario. p. 43.
2. Gómezjara, Francisco. Sociología. p. 254.
3. Ibidem. p. 255.
4. Arreola. p. 44.
5. Kurnitzky, Horst. Edipo. Un héroe del mundo occidental.  
p. 124.
6. Arreola. p. 44.
7. Kurnitzky. p. 10.
8. Arreola. p. 44.

## "La canción de Peronelle".

**Sinopsis:** En este cuento Arreola narra el amor entre la dama Peronelle y el poeta Guillermo de Machaut (trovador francés del siglo XIV) símbolo del caballero en la Edad Media. Un intercambio epistolar lleva a la dama y al poeta a iniciar un cortejo amoroso, puramente contemplativo, el cual culmina en la feria de San Dionisio, de forma simbólica, con la unión de los amantes.

El poeta es ya viejo cuando Peronelle aparece en su vida; sin embargo, este hecho inflama en Guillermo de Machaut su deseo amoroso volviendo a escribir poesía y a recitarla, a pesar de que la vejez y enfermedad le anuncian su fin. Peronelle, joven, bella, apasionada, prototipo de la "pureza", (cuyo modelo generador fue la idealización de la virgen María en la cultura feudal cristiana) es también, en el trascurso del cuento, un símbolo del deseo, de las pulsiones y del amor nunca consumado.

**Análisis:** Sabemos bien que el deseo, su impulso, sólo desaparece con la muerte y que la atracción puede darse entre los seres más asimétricos que podamos imaginar. Cito a Arreola:

Guillermo de Machaut había cumplido ya los sesenta años. Su cuerpo resentido de dolencias empezaba a inclinarse hacia la tierra. Uno de sus ojos se había apagado para siempre. Sólo de vez en cuando, al oír sus antiguos versos en boca de jóvenes enamorados, se reanimaba su corazón. Pero al leer la canción Peronelle volvió a ser joven, tomó su rabel, y aquella noche no hubo en la ciudad más gallardo cantor de serenatas. i  
Todo amor es una proyección narcisista. En el amor no puede

existir la "pureza", en el sentido judeo-cristiano, pues todo amor tiene como fin la cópula. El que ama proyecta su narcisismo en el amado y sus idealizaciones de acuerdo a su conformación psíquica y a su contexto. Cito a Freud:

En algunas formas de elección amorosa, llega incluso a evidenciarse que el objeto sirve para sustituir un ideal propio y no alcanzado del Yo. Amamos al objeto a causa de las perfecciones a las que hemos aspirado para nuestro propio Yo y que quisiéramos ahora procurarnos por este rodeo, para satisfacción de nuestro narcisismo. 2

La subjetividad de los amantes se pone en marcha destruyendo el principio de realidad, cito a Arreola:

Mordió la carne dura y fragante de las manzanas y pensó en la juventud de aquella que se las enviaba. Y su vejez retrocedió como sombra perseguida por un rayo de luz. Contestó en una carta extensa y ardiente, interpolada de poemas juveniles.

Peronelle recibió la respuesta y su corazón latió apresurado. Sólo pensó en aparecer una mañana, con traje de fiesta, ante los ojos del poeta que celebraba su belleza desconocida. 3

El amor cortés, iniciado en la Edad Media entre el siglo XII y XIII, no es "puro" de ninguna manera, responde a una dinámica producto de la superestructura del feudalismo, expresada entre las clases antagónicas: amo-siervo; en la actualidad pervive bajo el rostro del masoquismo moral-afectivo. Slavoj Žižek explica:

La idealización de la Dama, su elevación a un ideal etéreo y espiritual, debe concebirse por lo tanto como

un fenómeno estrictamente secundario: es una proyección narcisista cuya función es hacer invisible su dimensión traumática. Privada de toda sustancia real, la Dama funciona como un espejo hacia aquello que el sujeto proyecta de su ideal narcisista. La siguiente característica especial del amor cortés es que éste es totalmente una cuestión de cortesía y etiqueta; no tiene nada que ver con una pasión elemental que desborda todas las barreras, inmune a las reglas sociales. 4

La imposibilidad de una relación real entre el poeta y su Dama se sublima gracias a situaciones sustitutivas de las caricias y la cópula. Escribe Arreola:

Peronelle se acercó envuelta en el esplendor de sus dieciocho años, incapaz de ver la fealdad del hombre que la esperaba ansioso. Y la vieja sirvienta no sabía de su sorpresa, viendo como el maestro Guillermo y Peronelle pasaban las horas diciendo redondeles y baladas, oprimiéndose las manos, temblando como dos prometidos en la víspera de sus bodas. 5

Lo absurdo del amor cortés reside en su índole perversa, masoquista, que siempre busca posponer el encuentro generando deformaciones hasta que alguien finalmente cede. Explica Slavoj Žižek:

A lo que equivale a fin de cuentas la paradoja de la Dama en el amor cortés es a la paradoja de la desviación: nuestro deseo "oficial" es que deseamos acostar nos con la Dama; mientras que en realidad no hay nada a lo que temamos más que a la concesión generosa por

parte de la Dama de nuestro deseo, lo que realmente esperamos y deseamos de la Dama es simplemente otra prueba, otra demora. 6

Los símbolos en el texto son evidentes por universales: la manzana representa el sexo de Peronelle; la opresión de las manos y el temblor, el escarseo amoroso, y el beso, al final del cuento, es el sustituto de la relación sexual siempre aplazada nunca llevada a cabo en realidad. Escribe Arreola:

Pero ya de vuelta, en una tarde resplandeciente y a punto de separarse, Peronelle otorgó al poeta su más grande favor. Con la boca fragante, besó amorosa los labios marchitos del maestro. Y Guillermo de Machaut llevó sobre su corazón, hasta la muerte, la dorada hoja de avellano que Peronelle puso de por medio entre su beso. 7

El final es manejado con humor (me refiero a la interpuesta hoja de avellano que Peronelle pone entre su boca y la del anciano poeta, asumiendo las características de la Dama), Arreola utiliza adecuadamente símbolos producto de su erudición. La hoja de avellano se convierte, en manos de Guillermo de Machaut, en símbolo y trofeo -el sexo joven y anhelado- de su Dama Peronelle, hecho que le permite morir satisfecho; Igor Caruso explica sobre la pasión lo siguiente:

La pasión es siempre utopía en cuanto salto fuera del tiempo y protesta contra el rendimiento y la muerte. Los hombres apasionados son utopistas y como tales pelean contra la historia -y hacen historia. Los hombres apasionados arden -una vieja imagen de la fuerza de vida y también de la aniquilación y la consunción. 8

Notas a "La canción de Peronelle".

1. Arreola Zuñiga, Juan José. Bestiario. p. 19.
2. Freud, Sigmund. Psicología de las masas y análisis del Yo. p. 66.
3. Arreola. p. 109.
4. Žižek, Slavoj. El acoso de las fantasías. pp. 218-219.
5. Arreola. p. 110.
6. Žižek. p. 225.
7. Arreola. p. 110.
8. Caruso, Igor. La separación de los amantes. p. 190.

Sinopsis: En este cuento se narra la turbación que sintió Aristóteles al contemplar la tentadora belleza de la musa Armonía. El deseo se instala en la mente del filósofo griego quien evoca la belleza de una esclava que no pudo comprar en el mercado de Estagira. Su deseo es excitado por su imaginación y trata de anularlo con sus meditaciones filosóficas, pero su imaginación está desbordada a través de su percepción sobre la belleza de la musa. La tentación es muy grande y la humillación de su cuerpo cansado y viejo es una afrenta para su mente. Sin embargo, se impone un esfuerzo racional que busca dominar sus deseos sobre la musa Armonía escribiendo un tratado que le devuelve una paz momentánea. Esta paz es destruida en sueños, Aristóteles se visualiza a gatas mientras la musa Armonía lo cabalga. Al despertar el filósofo acepta ser vencido por la llama del deseo que se le apareció simbolizado en la musa Armonía.

Análisis: En la cultura occidental Aristóteles representa lo más logrado y sistemático de la filosofía griega, del intelecto y raciocinio del hombre quien es humillado por el deseo, bajo formas femeninas, en la musa Armonía. Cito a Arreola:

Sobre la hierba del prado danza la musa de Aristóteles. El viejo filósofo vuelve de vez en cuando la cabeza y contempla un momento el cuerpo juvenil y nacarado. Sus manos dejan caer hasta el suelo el crujiente rollo del papiro, mientras la sangre corre veloz y encendida a través de su cuerpo ruinoso. La musa sigue danzando en la pradera y desarrolla ante sus ojos

un complicado argumento de líneas y ritmos. 2

El texto plantea que el deseo nunca muere mientras se viva y a pesar de las grandes elucubraciones culturales del hombre siempre estará presente inflamando la percepción e imaginación, incluso en aquellos que se podrían considerar indiferentes a él:

Aristóteles piensa en el cuerpo de una muchacha, esclava en el mercado de Estagira, que él no pudo comprar. Recuerda también que desde entonces ninguna otra mujer ha perturbado su mente. Pero ahora, cuando ya su espalda se dobla al peso de la edad y sus ojos comienzan a llenarse de sombra, la musa Armonía viene a quitarle el sosiego. En vano opone a su belleza frías meditaciones: ella vuelve siempre y recomienza la danza ingrávida y ardiente. 3

La lucha que emprende Aristóteles contra sus deseos es una constante de la humanidad, tanto de la cultura de Occidente como de Oriente, porque el deseo es un impulso universal.

El título del cuento nos remite a una leyenda que circuló en la Edad Media en referencia a una práctica erótica conocida como el equus eroticus y que no es otra cosa que la preferencia masoquista, una forma perversa de la sexualidad articulada a raíz de la publicación de La Venus de las pieles, de Leopoldo Von de Sacher Masoch a finales del siglo XIX, lo cual no quiere decir que no haya sido practicada siglos atrás, sobre este asunto, el masoquismo, Slavoj Žižek explica lo siguiente tomando como referencia a Guilles Deleuze:

En su reconocido estudio sobre el masoquismo, Guilles Deleuze demuestra que el masoquismo no debe ser conce-



bido como una mera inversión simétrica del sadismo. El sádico y su víctima no forman nunca una pareja "sodomasoquista" complementaria. Entre aquellas características evocadas por Deleuze que prueban la asimetría entre el sadismo y el masoquismo, la que resulta crucial es la oposición de las modalidades de negación. En el sadismo encontramos la negación directa, la destrucción violenta y el tormento, mientras que en el masoquismo la negación asume la forma del repudio, es decir, de fingir, de un "como si" que suspende la realidad. 4

Así, Arreola, rescatando una composición poética medieval (lay: composición poética de los catalanes, provenzales y franceses, destinada a relatar una leyenda o historia de amores, generalmente en versos cortos). 5 , que narra el regaño que hizo a Aristóteles a Alejandro Magno de quien era preceptor por su práctica masoquista, equus eroticus, desarrolla, de forma literaria, una tendencia que aparecerá en varios de sus cuentos: la aceptación y aplazamiento de los impulsos sexuales, cito a Arreola:

La musa Armonía danza frente a él, haciendo y deshaciendo su friso inacabable, su laberinto de formas figurativas donde la razón humana se extravía. De pronto, con agilidad imprevista, Aristóteles se echa en pos de la mujer, que huye, casi alada, y se pierde en el bosque.

Vuelve el filósofo a la celda, extenuado y vergonzoso. Apoya la cabeza en sus manos y llora en silencio la pérdida del don de juventud. Cuando mira de nuevo

a la ventana, la musa reanuda su danza interrumpida. 6

La aparente violencia que siempre se ejerce sobre el masoquista es sublimada cuando Aristóteles es cabalgado por la musa Armonía, a quien el filósofo trató de destruir con un tratado filosófico:

Bruscamente, Aristóteles decide escribir un tratado que destruya la danza de Armonía, descomponiéndola en todas sus actitudes y en todos sus ritmos. Humillado, acepta el verso como una condición ineludible, y comienza a redactar su obra maestra, el tratado De Armonía que ardió en la hoguera de Omar. 7

La inclinación a tratar el tema por Arreola es simbólica, para ello se auxilia de sus conocimientos sobre Occidente, creando textos que tienen una referencialidad muy concreta, el descubrir ésta nos permite entender el contenido profundo de sus textos. El masoquismo amoroso en realidad permea gran parte de las relaciones de pareja, Arreola mismo definió el amor en Memoria y Olvido en la siguiente oración: "El amor es atracción-repulsión".

8

El egus eroticus es un eufemismo para designar el masoquismo en pareja, la constante lucha que termina por el dominio de uno sobre otro:

Pero una noche Aristóteles soñó que caminaba en la hierba a cuatro pies, bajo la primavera griega, y que la musa cabalgaba sobre él. Y al día siguiente escribió al comienzo de su manuscrito estas palabras: Mis versos son torpes y desgarrados como el paso del asno.

Pero sobre ellos cabalga la Armonía. 9

Sin escribir un ensayo sobre la psicología del masoquismo

Arreola se desplaza con maestría literaturizando la esencia de esta práctica. El punto fundamental de este fenómeno se manifiesta en la escenificación constante, de atracción-repulsión, promesa y demora que se da en las parejas, siempre con el objetivo del dominio de uno sobre el otro. ¡O

1. Especie de trova original, en francés, de Henri de Andély, que muy a menudo ha sido representada en la iconografía de los siglos XIV y XV. Aristóteles, después de haber reprochado a su discípulo Alejandro Magno su pasión por Phylis, se dejó seducir, a su vez, por ésta hasta el extremo de someterse al juego del equus eroticus, que consistía en andar a cuatro patas, ensillado y bridado, con Phylis a caballo mientras Alejandro le contemplaba desde lo alto de una torre.  
Enciclopedia Ilustrada de Sexología y Erotismo. pp. 679-681.  
v. 2.
2. Arreola Zuñiga, Juan José. Bestiario. p. 115.
3. Ibidem. p. 119.
4. Zizek, Slavoj. El acoso de las fantasías. p. 220.
5. Enciclopedia Universal Ilustrada. p. 1208.
6. Arreola. p. 116.
7. Ibidem.
8. Del Paso, Fernando. Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola. (1920-1947). p. 63.
9. Arreola. p. 116.
10. Zizek. v. 221.

## "Anuncio".

**Sinopsis:** En este cuento el personaje narrador es un vendedor que conoce a la perfección su oficio y las cualidades que posee el producto que vende.

El producto en cuestión es una mujer fabricada exclusivamente para cumplir, con eficiencia, los deseos de los usuarios, deseos que tienen que ver con una infinita variedad de preferencias. El producto que reemplaza a la mujer de carne y hueso cumple, hasta los más mínimos detalles, todos los requisitos para volverlo, sensual y sexualmente irresistible. En las Plastisex se han tomado en cuenta los estereotipos milenarios que han hecho de la mujer, de la imagen que se percibe de ella, la idealización del narcisismo masculino; detalles fundamentales son la sumisión y la virginidad. Además de todas las cualidades de atracción-excitación del producto; las Plastisex son, además, económicas, durables e higiénicas. Sumado a todo lo anterior está el hecho de que con este nuevo y novedoso producto la mujer de carne y hueso, emancipada de su yugo ancestral, podrá, finalmente, dedicarse a actividades intelectuales, inaugurando una nueva era, donde los conflictos sexuales y afectivos queden definitivamente resueltos.

**Análisis:** En "Anuncio", Arreola se adelantó a la publicidad actual de las tiendas de artículos sexuales (sex shops) las cuales han hecho real la deshumanización de las relaciones de pareja. La ironía le sirve para señalar lo irracional de los sistemas económicos y la hipocresía de la ideología dominante que incide, de forma directa o sublimada, en el comportamiento de hombres y mujeres, dictando, a la gran mayoría, el juego, perverso-

económico, de las relaciones de pareja:

Ahora nos dirigimos a usted, dichoso o desafortunado en el amor. Le proporcionamos 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. Ponemos a su disposición un ejército de artistas plásticos, expertos en la escultura y el diseño, la pintura y el dibujo, hábiles artesanos del moldeado y el vaciado, técnicos en cibernética y electrónica, pueden desatar para usted una momia de la decimotava dinastía o sacarle de la tina a la más rutilante estrella del cine, salpicada todavía por el agua y las sales del baño matinal. i

Lo que conceptualizamos como "amor" es una invención de la cultura de Occidente que amalgamó los siguientes elementos: Judío, Grecolatino, Cristiano, el "amor cortés" de la Edad Media, el culto de lo femenino en el Renacimiento, más el aura de vicio y perversión del siglo XIX, formando los estereotipos que condicionan a la mujer y al concepto de "amor":

Tenemos listas para ser enviadas todas las bellezas famosas del pasado y del presente, pero atendemos cualquier solicitud y fabricamos modelos especiales. Si los encantos de Madame Récamier no le bastan para olvidar a la que lo dejó plantado, envíenos fotografías, documentos, medidas, prendas de vestir y descripciones

entusiastas. Ella quedará a sus órdenes mediante un tablero de controles no más difícil de manejar que los botones de un televisor.

Si usted quiere y dispone de recursos suficientes, ella puede tener ojos de esmeralda, de turquesa o de azabache legítimo, labios de coral o de rubí, dientes de perlas y...etcétera, etcétera. Nuestras damas son totalmente indeformables e inarrugables, conservan la suavidad de su tez y la turgencia de sus líneas, dicen sí en todos los idiomas vivos y muertos de la tierra, cantan y se mueven al compás de los ritmos de moda. El rostro se presenta maquillado de acuerdo con los modelos originales, pero pueden hacerse toda clase de variantes, al gusto de cada quién, mediante los cosméticos apropiados. 2

A lo largo del cuento el contenido latente o profundo, enmascarado por el humor da paso a una sátira sobre la sexualidad enajenada y mercantilizada, legal (matrimonio) e ilegal o clandestina-marginal (prostitución).

En el cuento la crítica va dirigida a las estructuras sociales (leyes, moral, dogmas religiosos, costumbres, falsos valores) que hacen de las relaciones "amorosas" un desastre humano. En relación a esto dice Jean Baudrillard:

La sociedad se vuelve maternal para preservar mejor un orden de constreñimiento. Vemos el enorme papel político que desempeña la difusión de los productos y las técnicas publicitarias; aseguran, propiamente, el relevo de las ideologías anteriores, morales y políticas. Más aún, mientras que la integración moral

y política no dejaba de tener inconvenientes (se necesitaba el auxilio de la represión manifiesta), las nuevas técnicas economizan la represión: el consumidor interioriza, en el acto mismo del consumo, la instancia social y sus normas. 3

Sabedor de las fijaciones infantiles que perviven en la vida adulta como fetichismos u obsesiones que predisponen al "amor a primera vista" o a pasiones "irrefrenables", Arreola escribe:

La boca, las fosas nasales, la cara interna de los párpados y las demás regiones mucosas, están hechas con suavísima esponja, saturada con sustancias nutritivas y estuosas, de viscosidad variable y con diferentes índices afrodisíacos y vitamínicos, extraídas de algas marinas y plantas medicinales. "Hay leche y miel bajo tu lengua...", dice el Cantar de los cantares. Usted puede emular los placeres de Salomón; haga una mixtura con leche de cabra y miel de avispas, llene con ella el depósito craneano de su "Plastisex", sazónela al oporto o al benedictine; sentirá que los ríos del paraíso fluyen a su boca en el largo beso alimenticio. (Hasta ahora, nos hemos reservado bajo patente el derecho de adaptar las glándulas mamarias como redomas de licor. 4

El aspecto, enajenado y deformado, que se vive de la realidad "amorosa", se resuelve automáticamente al adquirir una Plastisex:

Nuestras venus están garantizadas para un servicio perfecto de diez años -duración promedio de cualquier es-



posa-, salvo los casos en que sean sometidas a prácticas anormales de sadismo. Como en todas las de carne y hueso, su peso es rigurosamente específico y el noventa por ciento corresponde al agua que circula por las finísimas burbujas de su cuerpo esponjado, caldeada por un sistema venoso de calefacción eléctrica. Así se obtiene la ilusión perfecta del desplazamiento de los músculos bajo la piel, y el equilibrio hidrostático de las masas carnosas durante el movimiento. Cuando el termostato se lleva a un grado de temperatura febril, una tenue exudación salina aflora a la superficie cutánea. El agua no sólo cumple funciones físicas de plasticidad variable, sino también claramente fisiológicas e higiénicas: haciéndola fluir intensamente de dentro hacia fuera, asegura la limpieza rápida y completa de las Plastisex. 5

Si la mujer de carne y hueso ha sido, a través de los siglos, percibida como objeto de placer, subordinada al narcisismo masculino, lo que se entiende por "amor" obedece a la dinámica de las relaciones económicas, es decir, relaciones de objeto, de valores mercantilizados (pureza, virginidad, ternura y la disposición exhibicionista a través del cosmético y la moda, etcétera, etcétera). Jean Baudrillard escribe:

Es aquí donde captaremos la colusión profunda del signo publicitario con el orden global de la sociedad; no es mecánicamente como la publicidad sirve de vehículo a los valores de esta sociedad, lo es, más sutilmente, por su función ambigua de presunción (algo entre la posesión y la desposesión, a la vez designación y visado

de ausencia); el signo publicitario "acredita" el orden social en su doble determinación de gratificación y de represión.

Gratificación, frustración, dos vertientes inseparables de la integración. Cada imagen publicitaria, por ser letrero o pie, reduce la polisemia angustiosa del mundo. 6

El fetichismo (7) que es un detonante en el encuentro afectivo y sexual, es un ingrediente de las inclinaciones "amorosas" anclado profundamente en la mentalidad colectiva, exaltado y vivenciado de forma angustiosa, Arreola lo aborda de la siguiente forma:

Por lo que se refiere a la cabellera y demás vegetaciones pilosas, hemos logrado producir una fibra de acetato que tiene las características del pelaje femenino, y que lo supera en belleza, textura y elasticidad.

¿ Es usted aficionado a los placeres del olfato ? Sintónice entonces la escala de los olores. Desde el tenue aroma axilar hecho a base de sándalo y almizcle, hasta las más recias emanaciones de la mujer asoleada y deportiva: ácido cáprico puro, o los más quintaesenciados productos de la perfumería moderna. Embriáguese a su gusto.

La gama olfativa y gustativa se extiende naturalmente hasta el aliento, sí, porque nuestras venus respiran acompasada o agitadamente. Un regulador asegura la curva creciente de sus anhelos, desde el suspiro al gemido, mediante el ritmo controlable de sus canjes respiratorios. Automáticamente el corazón acompasa la

fuerza y la velocidad de sus latidos.

En la rama de accesorios, la Plastisex rivaliza en vestuario y ornato con el atuendo de las señoras más distinguidas. Desnuda, es sencillamente insuperable; púber o impúber, en la flor de la juventud o con todas las opulencias maduras del otoño, según el matiz peculiar de cada raza o mestizaje. 8

El dilema de la "pureza" y la "virginidad", como sello de calidad en las relaciones formales de pareja es literaturizado de la siguiente forma por Arreola:

Para los amantes celosos, hemos superado el antiguo ideal del cinturón de castidad; un estuche de cuerpo entero que convierte a cada mujer en una fortaleza de acero inexpugnable. Y por lo que toca a la virginidad, cada Plastisex va provista de un dispositivo que no puede violar más que usted mismo, el himen plástico que es un verdadero sello de garantía. Tan fiel al original, que al ser destruido se contrae sobre sí mismo y reproduce las excrecencias coralinas llamadas carúnculas mirtiformes. 9

El aspecto lúdico del cuento esconde una incisiva crítica a la sociedad que hace posible que el "amor" sea todo, incluso mera mercancía, nunca una vía de trascendencia del egoísmo en pareja:

Siguiendo la inflexible línea de ética comercial que nos hemos trazado, nos interesa denunciar los rumores, más o menos encubiertos, que algunos clientes neuróticos han hecho circular a propósito de nuestras venus. Se dice que hemos creado una mujer tan perfecta, que

varios modelos ardientemente amados por hombres solitarios, han quedado encinta y que otras sufren ciertos trastornos periódicos. Nada más falso. Aunque nuestro departamento de investigación trabaja a toda capacidad y con un presupuesto triplicado, no podemos jactarnos todavía de haber librado a la mujer de tan graves servidumbres. Desgraciadamente, no es fácil desmentir con la misma energía la noticia publicada por un periódico irresponsable, acerca de que un joven inexperto que murió asfixiado en brazos de una mujer de plástico. Sin negar la posibilidad de semejante accidente, afirmamos que sólo puede ocurrir en virtud de un imperdonable descuido. 10

Examinando el mecanismo enajenante de la estructura del poder que conforma a la sociedad por medio de represiones, fundamentalmente sobre la sexualidad, se infiere que los valores aceptados socialmente como norma y que condicionan la libertad, la conducta y preferencias de los individuos, son valores mercantiles anclados en el concepto de propiedad privada de donde surge la enajenación de todo lo que emprende el ser humano, ya sea la sexualidad, el "amor" o la cultura; Jean Baudrillard escribe lo siguiente sobre el aspecto represivo del poder:

Suscita la angustia y la apacigua. Calma y decepciona, moviliza y desmoviliza. Instauro, bajo el signo de la publicidad, el reino de una libertad del deseo. Pero el deseo nunca es liberado realmente (sería el fin del orden social), el deseo no queda liberado en la imagen más que lo suficiente para desencadenar los reflejos de angustia y culpabilidad ligados a la apa-

La mujer concebida como objeto por siglos es, en gran medida, lo que provoca la angustia como resultado del deseo deformado y reprimido por las instancias sociales y el Super-yo. Al hacer una parodia de la liberación de las pulsiones sexuales hasta borrar a la mujer de carne y hueso, Arreola lo que hace es evidenciar el carácter manipulador de la superestructura social, es decir, la enajenación de la ideología de la clase dominante; Nicola Abbagnano dice en relación a esto lo siguiente:

El hombre no puede romper los mil hilos invisibles que subordinan sus motivos interiores a determinaciones extrínsecas de todo género. Lo que concretamente es y hace parece enteramente reducible y referible, como a su razón suficiente, a la situación a la que está ligado.

Por otro lado, el hombre debe ser libre para cumplir su misión. La situación misma que parece determinarlo, exige de él la libertad. 12

Toda esta represión ha caído mayoritariamente en la mujer, en su sexualidad, arrastrando con ella, con la imagen deformada de su realidad o circunstancias, al hombre con una falsa conciencia de lo que es la mujer, la sexualidad, el "amor", la pareja, la vida misma, creando el gran conflicto del ser humano; Erich Fromm escribe lo siguiente en torno a este problema:

Lanzado a este mundo en lugar y tiempo accidentales, está obligado a salir de él, también accidentalmente. Captándose a sí mismo, se da cuenta de su impotencia y de las limitaciones de su existencia. Vislumbra su propio fin: la muerte. Nunca está libre de la dicoto-

mía de su existencia; no puede librarse de su mente, aunque quisiera, no puede desembarazarse de su cuerpo mientras viva, y su cuerpo le hace querer estar vivo. 13

El humor que maneja en todo el cuento Arreola nos sugiere que bajo las circunstancias que perviven hasta nuestros días, las relaciones de pareja son, en su mayoría, imposibles, ya que en realidad se practica un onanismo perpetuo pues siempre se busca anular al otro. El onanismo perfecto, sin conflictos, lo proporciona eficientemente la Plastisex:

El aspecto moral de nuestra industria ha sido hasta ahora insuficientemente interpretado. Junto a los sociólogos que nos alaban por haber asestado un duro golpe a la prostitución (en Marsella hay una casa a la que ya no podemos llamar de mala nota porque funciona exclusivamente a base de "Plastisex"), hay otros que nos acusan de fomentar maniáticos afectados de infantilismo. Semejantes timoratos olvidan adrede las cualidades de nuestro invento, que lejos de limitarse al goce físico, asegura dilectos placeres intelectuales y estéticos a cada uno de los afortunados usuarios. 14

La angustia colectiva que genera la sociedad represiva terminaría con la adopción generalizada de la Plastisex. El humor caústico que se destila de la pluma de Arreola en este cuento en realidad es el producto de una angustia existencial vinculada a la presencia femenina que sólo se extingue con la muerte. Clara Thompson define la angustia de la siguiente manera:

La angustia se caracteriza siempre por un sentimiento

de desamparo, por una fuerza disyuntiva. Esto se debe al hecho de que el peligro es interno y de naturaleza desconocida, puesto que enfrentamos la amenaza original por medio de la represión o de la proyección, además de que la angustia con frecuencia surge por un conflicto entre los sistemas de defensa, que no puede resolverse por medios sencillos. 15

Esta angustia la describe Arreola en el cuento de la siguiente forma:

Como era de esperarse, las sectas religiosas han reaccionado de modo muy diverso ante el problema. Las iglesias más conservadoras siguen apoyando implacablemente el hábito de la abstinencia y a lo sumo se limitan a calificar como pecado venial el que se comete en objeto inanimado. 16

Si las relaciones afectivas-sexuales no se viven con entera libertad, si están enajenadas por los condicionamientos económicos, los complejos, fijaciones, fetichismos y proyecciones narcisistas, Arreola propone, con un sarcasmo absoluto, cambiar la condición actual de la mujer, para su beneficio total, a través de la Plastisex:

Lejos de representar una amenaza para la sociedad, la venus Plastisex resulta una aliada poderosa en la lucha pro restauración de los valores humanos. En vez de disminuirla, engrandece y dignifica a la mujer, arrebatándole su papel de instrumento placentero, de sexófora, para emplear un término clásico. En lugar de mercancía deprimente, costosa e insalubre, nuestras prójimas se convertirán en seres capaces de desarrollar

sus posibilidades creadoras hasta un alto grado de perfección. 17

Arreola concluye que las relaciones de pareja son casi imposibles por los condicionamientos sociales y por valores falsos que perviven desde hace siglos:

Al popularizarse el uso de la Plastisex, asistiremos a la eclosión del genio femenino, tan largamente esperada. Y las mujeres, libres ya de sus obligaciones tradicionalmente eróticas, instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu. 18

En "Anuncio" Arreola maneja con suma destreza la fantasía y el humor, pero como se aprecia a lo largo del cuento, el contenido profundo o latente es demoledor en cuanto ataca todo un condicionamiento que en la vida cotidiana se considera normal; el cuento trasgrede el orden establecido con la propuesta de la Plastisex, más aún, insinúa, como de hecho lo estamos viviendo con la globalización, que el reino del "amor" es imposible, sólo queda la fantasía como único recurso disponible; en relación a esto Slavoj Žižek escribe:

Este papel de la fantasía se basa en el hecho de que "no hay relación sexual", no hay una fórmula o matriz universal que garantice una relación sexual exitosa con el compañero: a causa de la ausencia de tal fórmula cada sujeto se ve obligado a inventar su propia fantasía, una fórmula "privada" para esta relación -para un hombre la relación con una mujer sólo es posible mientras ésta se adapte a su fórmula. 19



Notas a "Anuncio".

1. Arreola Zuñiga, Juan José. Confabulario. p. 82.
2. Ibidem. pp. 82-83.
3. Baudrillard, Jean. El sistema de los objetos. p. 199.
4. Arreola. p. 83.
5. Ibidem. p. 84.
6. Baudrillard, Jean. op. cit. p. 201.
7. Fetichismo: vocablo creado en 1760 por Charles de Brosses, con el cual se designa la perversión sexual en la cual los individuos asocian sus sensaciones eróticas con una sola parte del cuerpo de la persona amada -cabello, senos, piernas- o con algún objeto determinado de su indumentaria -calzado, sostenes, fajas- con exclusión de todos los demás.  
Enciclopedia Ilustrada de Sexología y Erotismo. pp. 459-460.  
v. i.
8. Arreola. pp. 84-85.
9. Ibidem. p. 85.
10. Ibidem. p. 86.
11. Baudrillard. p. 202.
12. Abbagnano, Nicola. Introducción al existencialismo. p. 91.
13. Fromm, Erich. Ética y psicoanálisis. p. 53.
14. Arreola. p. 86.
15. Thompson, Clara. El psicoanálisis. p. 140.
16. Arreola. pp. 86-87.
17. Ibidem. p. 88.
18. Ibidem.
19. Žižek, Slavoj. El acoso de las fantasías. p. 17.

**Sinopsis:** En una plaza pública, el personaje narrador accede a un extraño espectáculo: un saltimbanqui exhibe una mujer amaestrada en un escueto escenario: un círculo trazado en el piso. El público está compuesto por hombres. Los espectadores están ahí por morbo. El espectáculo que se ofrece es degradante y atrayente. A cambio de dinero la mujer amaestrada reparte besos a los espectadores, equivocándose una y otra vez, enervando así el entusiasmo del público. De pronto, el personaje narrador decide entrar al ritual, se introduce en el círculo para acompañar en su baile a la mujer amaestrada, cuando termina la danza el personaje narrador cae de rodillas frente a la mujer espectáculo.

**Análisis:** El ritual que lleva a cabo el saltimbanqui tiene varios símbolos que permiten acceder al significado profundo o latente del cuento. El espectáculo en sí hace referencia a la prostitución, es una parodia de la sexualidad femenina sometida a la sexualidad, exaltada y deformada, del hombre:

Hoy me detuve a contemplar este curioso espectáculo: en una plaza de las afueras, un saltimbanqui polvoriento exhibía una mujer amaestrada. Aunque la función se daba a ras del suelo y en plena calle, el hombre concedía la mayor importancia al círculo de tiza previamente trazado, según él, con permiso de las autoridades. Una y otra vez se hizo retroceder a los espectadores que rebasaban los límites de esa pista improvisada. La cadena que iba de su mano izquierda

al cuello de la mujer, no pasaba de ser un símbolo, ya que el menor esfuerzo habría bastado para romperla. Mucho más impresionante resultaba el látigo de seda floja que el saltimbanqui sacudía por los aires, orgulloso, pero sin lograr un chasquido. i

La cadena es el símbolo del matrimonio, el látigo, un símbolo de poder, de dominación, por lo tanto, un símbolo fálico: exaltación de la sexualidad masculina en toda sociedad patriarcal. 2

El saltimbanqui funciona como alcahuete o proxeneta, frente a la autoridad representada por el policía. La mujer amaestrada aparece como una trampa seductora, como un objeto más de la sociedad de consumo sustentada en la propiedad privada y, por lo tanto, dividida en clases sociales, regulada por leyes que inciden, esencialmente, en la economía de los instintos sexuales. La historia del hombre desde la Prehistoria, y hasta nuestros días, es el constante dominio sobre las fuerzas inagotables de la naturaleza, pero también ha sido la historia de la represión de los instintos que permiten la socialización y el desarrollo de la cultura. La explotación es la consecuencia de la división de la sociedad en clases sociales cuyo aspecto medular es la propiedad privada (originada con la revolución agrícola en la Prehistoria); la opresión del hombre sobre la mujer, concretamente en el aspecto sexual, responde a los requerimientos económicos y sociales que hacen de la familia la célula social. Este hecho posibilita el sometimiento sexual que por siglos ha sufrido la mujer, un sometimiento arbitrario y violento que destierra, de las relaciones de pareja, una realidad que por mucho tiempo no se ha reconocido mayoritariamen-

te: el goce sexual femenino y su mayor capacidad sexual, Horst Kurnitzky explica:

Las leyes con las que se domina a la naturaleza son las mismas con las que se domina la naturaleza humana y sobre las cuales se construye cualquier imperialismo económico, con base en una relación de opresión y explotación. 3

Lo impresionante de este cuento es que su referencia es real. Arreola utiliza la fantasía para evocar una realidad social determinada por las estructuras político-económicas basadas en una cultura patriarcal, cito a Arreola:

Un pequeño monstruo de edad indefinida completaba el elenco. Golpeando su tamboril daba fondo musical a los actos de la mujer, que se reducían a caminar en posición erecta, a salvar algunos obstáculos de papel y a resolver cuestiones de aritmética elemental. Cada vez que una moneda rodaba por el suelo, había un breve paréntesis teatral a cargo del público. "Besos", ordenaba el saltimbanqui. "No. A ése no. Al caballero que arrojó la moneda. 4

El ritual llevado a cabo por el saltimbanqui es redondeado por un enano o monstruo, que simboliza la pequeñez del hombre frente a los deseos prohibidos. 5. Aquí la obsesión de Arreola está fijada en el antagonismo de la madre como garante de la reproducción social y la prostituta como centro donde se exaltan las pulsiones reprimidas por el orden social.

La prostitución tiene un carácter histórico desde que aparecen las clases sociales a finales de la Prehistoria y comienzos del Mundo Antiguo; se transformó en "un mal necesario" cuando

do en la Edad Media se consolida la familia monógama, arraigándose como fijación colectiva de acceso al placer y lo prohibido, llegando a una exaltación sublime en el Renacimiento que consolida el misterio femenino. Mientras perviva la división de clases sociales, la exaltación de la propiedad privada y la opresión sexual, la prostitución seguirá vigente adaptándose a los marcos y requerimientos de las sociedades de consumo. 6

Durante el transcurso del espectáculo las monedas, el dinero que permite la movilidad social, el beso como sustituto de la cópula y el policia que simboliza la constante represión que sobre los individuos ejerce el poder, la clase dominante, generan la tensión del cuento:

La mujer no acertaba, y una media docena de individuos se dejaba besar, con los pelos de punta, entre risas y aplausos. Un guardia se acercó diciendo que aquello estaba prohibido. El domador le tendió un papel mugriento con sellos oficiales, y el policia se fue mal humorado, encogiéndose de hombros. 7

El personaje narrador llega a un punto donde es seducido por la mujer espectáculo cayendo en la trampa; la seducción tiene una función prominente en el funcionamiento social, y, más aún, donde el sexo y el dinero se entrecruzan, en relación a esto cito a Jean Baudrillard:

Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión. Es caer en su propia trampa y moverse en un mundo encantado. Tal es la fuerza de la mujer seductora, que se enreda en su propio deseo, y se encanta a sí misma al ser una ilusión en la que los demás caerán a su vez. 8

La obsesión que produce el estereotipo de la mujer, de lo femenino, como objeto que satisface los deseos masculinos tiene un trasfondo psicológico que dice mucho sobre la personalidad de quiénes entran en este teatro o círculo vicioso del deseo jamás satisfecho.

La obsesión es una sombra sobre el ánimo de las personas que termina dominándolas y provocando estados de ansiedad o de angustia. Por lo general se convierte en un tormento permanente por situaciones que no pasan de ilusorias. Es un conflicto psicológico que consiste en tener una idea fija, que se reconoce como absurda o ilógica, pero que se impone a la voluntad de los individuos sumiéndolos en una angustia real. 9

La atracción que ejerce la prostituta sobre determinados individuos es el producto de una percepción masoquista del erotismo, donde actúan la culpa y el disimulo hipócrita de los sujetos, y en la cual la tentación-humillación se entrelazan en un círculo vicioso que manifiesta fijaciones infantiles no superadas:

Lo único que yo pude decir con certeza es que el sal timbanqui, a juzgar por sus reacciones, se sentía orgulloso y culpable. Evidentemente, nadie podría ne garle el mérito de haber amaestrado a la mujer pero nadie tampoco podría atender la idea de su propia vi leza. 10

El cuento, a través de la fantasía, nos lleva a descubrir inclinaciones o preferencias sexuales comunes, la fantasía maquilla los deseos pero nunca los suprime. La fantasía se da en todos los ámbitos del quehacer humano, en el arte y la sexualidad es indispensable. Gloria Prado afirma lo siguiente:

La fantasía es, pues, la realización de un deseo, la rectificación de una realidad que no satisface, y como tal, es análoga al sueño.

Un campo muy propicio para ensayar esta hipótesis lo constituye el cuento, género narrativo como Freud lo propone, por sus características específicas que lo aproximan en sus procesos de elaboración y construcción al sueño. ii

En "Una mujer amaestrada" aparecen las motivaciones más profundas de Arreola en relación a cómo concibe el erotismo, el eje de esta concepción es la culpa. Las características neuróticas del sentimiento de culpa obedecen a la imposibilidad, para el individuo, de superar la problemática edípica. i2

La prostitución quizá sea la actividad donde el masoquismo, con su dialéctica de tentación-humillación, amo-siervo, compra-venta, explícite, en mayor medida, la represión sexual que hay en las sociedades. El carácter histórico, económico y social de la prostitución siempre ha funcionado a través del dinero, elemento fundamental que hace posible que se lleven a cabo todas las manifestaciones de los deseos exaltados. John Gagnon explica:

El cruce de dinero es útil para determinar propósitos. El pago proporciona el acceso, elimina la negociación y el afecto, estimula el erotismo del varón y legitima el acto para la mujer. El hecho del dinero fortalece la línea divisoria entre el cliente convencional y la prostituta. En virtud del pago, él es el "cliente", ella la golfa, la meretriz. La simbólica mediación de degradación recíproca, degradación que ha de mantener

se en secreto mientras el acto está en curso, es crítica para el sostenimiento de la efímera buena voluntad que permite que la relación sexual ocurra. 13

Las fantasías literarias permiten sacar a flote las obsesiones del escritor, o artista en general, pero por otro lado, se convierten en obras testimoniales, y a veces de denuncia o crítica de la dinámica social que pasa por ser "normal" a través de una falsa conciencia colectiva:

El guardián del orden público se acercó nuevamente a hostilizar al saltimbanqui. Según él, estábamos entorpeciendo la circulación, el ritmo casi, de la vida normal. "Una mujer amaestrada. Váyanse todos ustedes al circo". El acusado respondió otra vez con argumentos de papel sucio, que el policia leyó de lejos con asco. (La mujer, entre tanto, recogía monedas en su gorra de lentejuela. Algunos héroes se dejaban besar; otros se apartaban modestamente, entre dignos y avergonzados).

El representante de la autoridad se fue para siempre, mediante la suscripción popular de un soborno.

El saltimbanqui, fingiendo la mayor felicidad, ordenó al enano del tamboril que tocara un ritmo tropical. 14

Arreola tuvo el mérito de literaturizar sus pulsiones, sus preferencias u obsesiones eróticas de las cuales fue consciente, en Memoria y olvido confesó lo siguiente:

Debo, sí, advertir que si en un principio mi relación con la mujer fue superficial y casi de orden anatómico, ha ido profundizándose con el tiempo. No puedo concebir la vida del hombre sin esa confrotación con



la otra forma del ser. En el curso de mi vida, he escrito textos -como la mayor parte de los que aparecen en Prosodia que tienden a agredir algunas de las instancias más sagradas para mí, por ejemplo la percepción de la mujer, que ha sido el leimotiv de mi existencia. 15

La concepción de la mujer en Arreola tiene modelos generados, mencionados en la introducción, que oscilan entre el bien y el mal, en las profundidades de la culpa, hecho que caracteriza a Arreola como un escritor con un inclinación al masoquismo moral que literaturizó de forma significativa:

La mujer, que estaba preparándose para un número matemático, sacudía como panderero el ábaco de colores. Empezó a bailar con descompuestos ademanes difícilmente procaces. Su director se sentía defraudado a más no poder, ya que en el fondo de su corazón cifraba todas sus esperanzas en la cárcel. Abatido y furioso increpaba la lentitud de la bailarina con adjetivos sangrientos. 16

El morbo que despierta el espectáculo de la mujer amaestrada es una clara analogía a las zonas de tolerancia, donde los deseos sexuales exaltados, bajo el eje: tentación humillación, son el marco de referencia donde sucumbe una percepción neurótica con fuertes fijaciones culposas, que hacen de los sitios licenciosos, en el cuento: la plaza, sitios únicos donde el exhibicionismo-voyeurismo hacen posible la pervivencia del masoquismo moral.

El masoquismo no es tan simple como el sentido común lo percibe: la interacción de un sujeto sádico y otro masoquista gene

rando una pareja perfecta. Cuando esto se llega a dar hablamos de masoquismo patológico. El masoquismo moral es más común que el patológico, el primero se da en la demora de los deseos insatisfechos y en la prostitución; el segundo es una práctica un tanto oscura pues involucra el factor violencia que es un elemento indispensable. En la realidad, estas dos formas de relacionarse afectan al conjunto de la personalidad de los individuos bajo formas más o menos conscientes y extragenitales. 17

Arreola fue consciente del trasfondo ideológico de sus cuentos:

Guiado por un ciego impulso de solidaridad, desatendí a la mujer y puse toda mi atención en el hombre. No cabe duda de que el tipo sufría. Mientras más difíciles eran las suertes, más trabajo le costaba disimular y reír. Cada vez que ella cometía una torpeza, el hombre temblaba angustiada. Yo comprendí que la mujer no le era del todo indiferente, y que se había encariñado con ella, tal vez en los años de su tedioso aprendizaje. Entre ambos existía una relación, íntima y degradante, que iba más allá del domador y la fiera. Quien profundice en ella llegará indudablemente a una conclusión obscena. 18

La mujer amaestrada, prostituida, continúa su espectáculo callejero, el público que la rodea comienza a participar en el acto: "todos batían palmas y meneaban el cuerpo".

Desde épocas primitivas, el baile, en parejas o colectivo, y hasta nuestros días, es simulación y preparativo o sustituto de los movimientos de la cópula. De repente, el narrador perso-

naje decide cruzar el círculo y bailar al lado de la mujer optando así por la misma marginación que sufren todas las prostitutas como antítesis de la madre: al optar por la humillación el personaje narrador cierra el ritual de exhibicionismo-voyeurismo inherente a la prostitución y que tiene entre sus causas la represión sexual y la angustia neurótica que genera el sexo vivenciado con culpa en los primeros años de la infancia. Sobre este aspecto dice Erich Fromm:

La contradicción que existe entre el amor a la existencia paradisiaca de la infancia y las necesidades que surgen a consecuencia de su existencia adulta, puede ser considerada con justeza la médula de todas las evoluciones neuróticas. 19

El cuento lo concluye Arreola de forma magistral confirmando que en muchos casos la literatura es el resultado de sublimaciones personales:

Azuzado por su padre, el enano del tamboril dio rienda suelta a su instrumento, en un crescendo de percusiones increíbles. Alentada por la espontánea compañía, la mujer se superó a sí misma y obtuvo un éxito estruendoso. Yo acompasé mi ritmo con el suyo y no perdí pie ni pisada de aquel improvisado movimiento perpetuo, hasta que el niño dejó de tocar.

Como actitud final, nada me pareció más adecuado que caer bruscamente de rodillas. 20

Notas a "Una mujer amaestrada".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Confabulario. p. 101.
2. Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. p. 53.
3. Kurnitzky, Horst. Edipo. Un héroe del mundo occidental. p. 117.
4. Arreola. p. 101.
5. Cirlot, Juan Eduardo. p. 89.
6. Gómezjara, Francisco A. Sociología. p. 444.
7. Arreola. pp. 101-102.
8. Baudrillard, Jean. De la seducción. p. 69.
9. En ciclopedia Ilustrada de Sexología y Erotismo. p. 821.
10. Arreola. pp. 102-103.
11. Prado, Gloria. Creación, Recepción y Efecto. p. 52.
12. Enciclopedia Ilustrada de Sexología y Erotismo. p. 73.
13. Gagnon, John. Sexualidad y conducta sexual. p. 99.
14. Arreola. p. 103.
15. Del Paso, Fernando. Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola. (1920-1947). p. 165.
16. Arreola. p. 103.
17. Enciclopedia Ilustrada de Sexología y Erotismo. p. 728.
18. Arreola. p. 102.
19. Fromm, Erich. Ética y psicoanálisis. p. 43.
20. Arreola. p. 104.

## "Parábola del trueque".

Sinopsis; El personaje narrador de este cuento presencia un asombroso acontecimiento: un mercader de paso anuncia que cambia esposas viejas por nuevas. Todos los hombres del pueblo cambian a sus esposas por flamantes mujeres rubias y sensuales. El narrador es consumido por la indecisión, no cambia a su esposa y comienza a hundirse, junto a ella, en sentimientos de culpa y en una convivencia muy amarga con su esposa resentida frente a la nueva situación en el pueblo. Sin embargo, las cosas cambian de forma drástica. Los esposos que cambiaron a sus mujeres se dan cuenta que el deseo exaltado los hizo dejarse llevar por las apariencias de sus deficientes amazonas. La confusión, el desengaño, la ira reinan en el pueblo, y este hecho hace que la atmósfera donde se mueve el narrador cambie súbitamente. Su esposa, que se había mostrado resignada, de pronto, florece coqueta y agresiva, reprochándole, incluso, su indecisión cuando pudo cambiarla.

En el pueblo al descubrirse el engaño del mercader reina la confusión y el odio. El cuento termina cuando de forma tímida, el narrador contempla los encantos sencillos, reales, de su mujer. La serenidad de su rostro, mientras duerme, halaga en él la decisión que mantuvo de no cambiarla, aunque por momentos dudó.

Análisis: En este cuento Arreola plantea la imposibilidad, casi total, de la vida en pareja. El desamor, el deseo apremiante y compulsivo del hombre, que se deja llevar por las apariencias hasta aterrizar en la frustración de sus fantasías, en este aspecto radica la esencia de la parábola o enseñanza del cuento, evidentemente, Arreola, recurrió al humor como recurso que le permitió hacer una crítica severa a la normatización de las rela

ciones de pareja que son, en su mayoría, enajenadas y castrantes. Dentro del cuento hay implícita una solución a este conflicto milenario: las relaciones de pareja pueden cambiar favorablemente sólo si cambia la sociedad, cito a Arreola:

Al grito de cambio esposas viejas por nuevas, el mercader recorrió las calles del pueblo arrastrando su convoy de pintados carromatos.

Las transacciones fueron rápidas, a base de unos precios inexorablemente fijos. Los interesados recibieron pruebas de calidad y certificados de garantía, pero nadie pudo escoger. Las mujeres, según el comerciante, eran de veinticuatro quilates. Todas rubias y todas circasianas. Y más que rubias, doradas como candeleros. i

Uno de los primeros fenómenos que pasan por ser normales, es considerar a la mujer como una propiedad más del hombre y no como un ser a la par de éste; en relación a esta deformación social Agnes Heller escribe:

La influencia de la propiedad privada sobre estas relaciones ha desarrollado algunas características permanentes en la totalidad de las normas morales, que, a pesar de su persistencia, no representan valores humanos universales precisamente porque hunden sus raíces en el proceso de alienación. La alienación es la escisión entre la esencia del hombre y su existencia, es el desarrollo de las potencialidades de la humanidad en detrimento de la esencia humana del individuo y de los intereses de clases sociales enteras. 2

El humor encubre la crítica a las estructuras sociales pero

además, Arreola, pone de manifiesto los roles que asume el hombre en las sociedades enajenadas hasta en lo más íntimo como es el amor y la sexualidad:

Al ver la adquisición de su vecino, los hombres corrían desaforados en pos del traficante. Muchos quedaron arruinados. Sólo un recién casado pudo hacer cambio a la par. Su esposa estaba flamante y no desme recía ante ninguna de las extranjeras. Pero no era tan rubia como ellas. 3

Los estereotipos que condicionan el deseo en el hombre y que hacen de la mujer un objeto de placer, imposibilitan una relación de pareja estable. Lo que une a las parejas, en la mayoría de los casos, es más una relación patológica que una relación de amor, sobre este aspecto cito a Julia Kristeva:

Enraizado en el deseo y el placer, aunque puede prescindir de ellos en la realidad para no inflamarlos más que simbólica o imaginariamente, el amor, estarán de acuerdo conmigo, reina entre las fronteras del narcisismo y la idealización. Su majestad el Yo se proyecta y glorifica, o bien estalla en pedazos y se destruye, cuando se contempla en un Otro idealizado: sublime, incomparable, tan digno (¿de mí?) como yo puedo ser indigna de él, y sin embargo, hecho para nuestra unión indestructible. 4

Arreola hace que el narrador mantenga una tensión a lo largo del cuento al vencer, contra su voluntad, la tentación que le deparaba el mercader y sus exhuberantes mercancías, cito a Arreola:

Yo me quedé temblando detrás de la ventana, el paso

de un carro suntuoso. Recostada entre almohadones y cortinas, una mujer que parecía un leopardo me miró deslumbrante, como desde un bloque de topacio. Presa de aquel contagioso frenesí, estuve a punto de estrallarme contra los vidrios. Avergonzado, me aparté de la ventana y volví el rostro para mirar a Sofía.

Ella estaba tranquila, bordando sobre un nuevo mantel las iniciales de costumbre. Ajena al tumulto, ensartó la aguja con sus dedos seguros. Sólo yo que la conozco podía advertir su tenue, imperceptible palidez. Al final de la calle, el mercader lanzó por último la turbadora proclama: "¡Cambio esposas viejas por nuevas!". Pero yo me quedé con los pies clavados en el suelo, cerrando los oídos a la oportunidad definitiva. Afuera el pueblo respiraba una atmósfera de escándalo. 5

El vacío que se da entre un gran número de parejas es consecuencia de los requerimientos sociales que anulan toda evolución en común y distorsionan la comunicación, el erotismo, la sexualidad, el amor:

Desde entonces vivimos en una pequeña isla desierta, rodeados por la felicidad tempestuosa. El pueblo parecía un gallinero infestado de pavos reales. Indolentes y voluptuosas, las mujeres pasaban todo el día echadas en la cama. Surgían al atardecer, resplandecientes a los rayos del sol, como sedosas banderas amarillas.

Ni un momento se separaban de ellas los maridos complacientes y sumisos. Obstinado en la miel, des-



cuidaban su trabajo sin pensar en el día de mañana. 6

Más allá de la mera fabulación, Arreola describe, de manera nada convencional, la miseria de las relaciones de pareja, y lo que es peor, la ignorancia de las causas que activan estas relaciones destructivas en la mayoría de los casos, cito a Agnes Heller:

El prestigio del macho exige que posea tantas mujeres como sea posible, y ese prestigio crece si se trata de mujeres "difíciles"; inversamente el prestigio de la mujer depende del número y también de la posición social de sus admiradores y amantes.

En general, en una sociedad dividida en clases, ocurre que las relaciones no se establecen entre dos seres humanos, sino entre personas que ocupan posiciones determinadas en el sistema ligado a la división social del trabajo. 7

La ignorancia de los roles que impone la sociedad agravan aún más los condicionamientos sobre los sujetos:

Yo pasé por tonto a los ojos del vecindario, y perdí los pocos amigos que tenía. Todos pensaron que quise darles una lección, poniendo el ejemplo absurdo de la fidelidad. Mé señalaban con el dedo, riéndose, lanzán dome pullas desde sus opulentas trincheras. Me pusieron sobrenombres obscenos, y yo acabé por sentirme como una especie de eunuco en aquel edén placentero.

Por su parte, Sofía se volvió cada vez más silenciosa y retraída. Se negaba a salir a la calle conmigo, para evitarme contrastes y comparaciones. Y lo

que es peor, cumplía de mala gana con sus más estrictos deberes de casada. A decir verdad, los dos nos sentíamos apenados de unos amores tan modestamente conyugales. 8

La incomunicación que se vive en pareja produce, sin lugar a dudas, la culpa como proceso psíquico donde la pareja queda atrapada:

Su aire de culpabilidad era lo que más me ofendía. Se sintió responsable de que yo no tuviera una mujer como las otras. Se puso a pensar desde el primer momento que su humilde semblante de todos los días era incapaz de apartar la imagen de la tentación que yo llevaba en la cabeza. Ante la hermosura invasora, se batió en retirada hasta los últimos rincones del mundo resentimiento. Yo agoté en vano nuestras pequeñas economías, comprándole adornos, perfumes, alhajas y vestidos.

-¡No me tengas lástima!

Y volvía la espalda a todos los regalos. Si me esforzaba en mirarla, venía su respuesta entre lágrimas:

-¡Nunca te perdonaré que no me hayas cambiado!

Y me echaba la culpa de todo. Yo perdía la paciencia. Y recordando a la que parecía un leopardo, deseaba de todo corazón que volviera a pasar el mercado. 9

Arreola fue consciente de lo que escribía, su talento y suspicacia se demuestra al plantear un alegato donde el amor, entendido como trascendencia, es desplazado, en muchos casos,

por la culpa.

La culpa es un mecanismo psíquico que crea recriminaciones en la conciencia de los individuos, suele ser positiva cuando el Super-Yo (leyes, moral, dogmas religiosos, costumbres) es un aliado de la conciencia permitiéndole rectificar los aspectos negativos; cuando esto no ocurre, la culpa puede hacer vivir a los individuos verdaderos infiernos que hacen más miserable, y sin sentido, la existencia, Jean Lacroix explica lo siguiente:

El sentimiento de culpabilidad tiene en consecuencia un doble origen: la angustia ante la autoridad y -posterior a ésta- la angustia ante el Super yo. Pero la primera no hace más que constreñir al individuo a renunciar a sus pulsiones, mientras que la segunda lo empuja, además, a castigarse. En el origen, la renuncia a las pulsiones es la consecuencia de la angustia que inspira la autoridad externa: se renuncia a determinadas satisfacciones para no perder su amor. Hecho esto, el sentimiento de culpabilidad, si ha tenido la tendencia a manifestarse, puede desaparecer. No sucede igual con él Super yo, que conoce al yo por dentro, que lee en él desde lo interno, que es como una prolongación de la conciencia en lo inconsciente. 10

La lección que se desprende del cuento se inicia cuando los diversos personajes que han cambiado a sus esposas, por otras artificiales, se dan cuenta que han sucumbido a las apariencias:

Pero un día las rubias comenzaron a oxidarse. La pequeña isla en que vivíamos recobró su calidad de oa-

sis, rodeada por el desierto. Un desierto hostil, lle-  
no de salvajes alaridos de descontento. Deslumbrados  
a primera vista, los hombres no pusieron realmente  
atención en las mujeres. Ni les echaron una buena mi-  
rada, ni se les ocurrió ensayar su metal. Lejos de  
ser nuevas, eran de segunda, de tercera, de sabe Dios  
cuántas manos... El mercader les hizo sencillamente  
algunas reparaciones indispensables, y les dio un ba-  
ño de oro tan bajo y tan delgado, que no resistió la  
prueba de las primeras lluvias.

El primer hombre que notó algo extraño se hizo el  
desentendido y el segundo también. Pero el tercero,  
que era farmacéutico, advirtió un día entre el aroma  
de su mujer la característica emanación del sulfato  
de cobre. Procediendo con alarma a un examen minucio-  
so halló manchas oscuras en la superficie de la seño-  
ra y puso el grito en el cielo. ii

Arreola no solamente se mofa sobre las ficciones que depara  
el deseo exaltado, y que converge neuróticamente en la genitali-  
dad masculina, remarca también el aspecto absurdo del deseo mas-  
culino centrado en imágenes fetichizadas, escribe Arreola:

Muy pronto aquellos lunares salieron a la cara de to-  
das, como si entre las mujeres brotara una epidemia  
de herrumbre. Los maridos se ocultaron unos a otros  
las fallas de sus esposas, atormentándose en secreto  
con terribles sospechas acerca de su procedencia. Po-  
co a poco salió a relucir la verdad, y cada quien su-  
po que había recibido una mujer falsificada.

El recién casado que se dejó llevar por la corri-

ente del entusiasmo que despertaron los cambios, cayó en un profundo abatimiento. Obsesionado por el recuerdo de un cuerpo de blancura inequívoca, pronto dio muestras de extravío. Un día se puso a remover con ácido corrosivo los restos de oro que había en el cuerpo de su esposa, y la dejó echa una lástima, una verdadera momia. 12

El fragmento anterior hace énfasis en la crítica, recubierta de humor, que Arreola hace de la incapacidad de amar que se manifiesta, generalmente, en los hombre y mujeres sujetos a deformaciones culturales. A este respecto Igor Caruso escribe: Existe una incapacidad narcisista, inherente al amor problemático, "infeliz", para distanciarse de sí mismo. Esto se debe a que las pulsiones parciales, de índole más narcisista de suyo, que tan importante papel desempeñan en tales uniones "inadaptadas" y "contrarias a la realidad", bajo el dominio del "principio de rendimiento" no pueden desplegarse normalmente y son rechazadas y esclavizadas por la estructura social. 13

La obra de Arreola es confesional o autobiográfica, el humor y la fantasía despistan, encubren un contenido profundo o latente, una referencia social. El gran problema que vivió fue la imposibilidad del amor, el fue consciente de esto y reconoció esta carencia en su vida que expuso a través de su obra, refiriéndose al libro La separación de los amantes, dijo:

Ese libro difícil por tan atroz y profundo que describe nuestro egoísmo en el amor. Nada menos que en el amor, único sentimiento capaz de desatar el nudo

ciego y gordiano de nuestra propia identidad, gracias a la intervención cerrajera de la persona amada. Esa que tiene en sus manos la llave maestra que nos abre el conocimiento de nuestro ser... ¿hace falta repetir lo? Sólo existimos cuando amamos. 14

Arreola se mostró con un conocimiento profundo sobre los problemas de la pareja: comunicación, erotismo, amor y sexualidad; hizo sus apreciaciones a través de la literatura porque de esa forma expresó su desacuerdo con los requerimientos sociales. "Parábola del trueque" es un rechazo a las formas de relacionarse en pareja, formas, en la mayoría de los casos, mercantilizadas. Arreola culmina este cuento señalando la inevitable soledad del ser humano:

Sofía y yo cenamos sin decir una palabra, incapaces de cualquier comentario.

-¿Por qué no me cambiaste por otra? -me dijo al fin, llevándose los platos.

No pude contestarle, y los dos caímos más hondo en el vacío. Nos acostamos temprano, pero no podíamos dormir. Separados y silenciosos, esa noche hicimos un papel de convidados de piedra.

Sofía y yo nos encontramos a merced de la envidia y el odio. Ante esa actitud general, creí conveniente tomar algunas precauciones. Pero a Sofía le costaba trabajo disimular su júbilo, y dio en salir a la calle con sus mejores atavíos, haciendo gala entre tanta desolación. Lejos de atribuir algún mérito a mi conducta, Sofía pensaba naturalmente que yo me había quedado con ella por cobarde, pero que no me faltaron

Las ganas de cambiarla. i5

Hasta aquí podríamos concluir que Arreola fue pesimista y mi-  
sógino, sin embargo, aun cuando aparecen desplantes de estas ca-  
racterísticas no se le puede clasificar de esta forma, fue, más  
que otra cosa, un escritor que siempre mantuvo la esperanza en  
el amor a pesar de todos los inconvenientes para llegar a él, en  
relación a esto cito a Agnes Heller:

Aun en el amor más pobre subsisten en parte la alegría  
de encontrar a otro ser humano, alegría que atenúa o  
disipa, transitoriamente al menos el sentimiento de so-  
ledad y aislamiento, tendiendo un puente entre dos al-  
mas. Así, incluso las relaciones sexuales más comercia-  
lizadas expresan algo de la esencia humana y contribu-  
yen en cierta medida a preservarla. i6

La esperanza y confianza en el amor Arreola las expresa de  
la siguiente manera, concluyendo magistralmente su parábola so-  
bre el amor:

Yo no sé la vida que me aguarda al lado de una Sofía  
quién sabe si necia o si prudente. Por lo pronto, le  
van a faltar admiradores. Ahora estamos en una isla  
verdadera, rodeada de soledad por todas partes. Antes  
de irse, los maridos declararon que buscarán hasta el  
infierno los rastros del estafador. Y realmente, todos  
ponían al decirlo una cara de condenados.

Sofía no es tan morena como parece. A la luz de la  
lámpara, su rostro dormido se va llenando de reflejos.  
Como si del sueño le salieran leves, dorados pensa-  
mientos de orgullo. i7

Notas a "Parábola del trueque".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Confabulario. p. 117.
2. Heller, Agnes. La revolución de la vida cotidiana. p. 55.
3. Arreola. p. 117.
4. Kristeva, Julie. Historias de amor. pp. 5-6.
5. Arreola. p. 118.
6. Ibidem.
7. Heller, Agnes. op. cit. p. 57.
8. Arreola. p. 119.
9. Ibidem.
10. Lacroix, Jean. La filosofía de la culpabilidad. p. 19.
11. Arreola. p. 120.
12. Ibidem.
13. Caruso, Izor. La separación de los amantes. p. 62.
14. Arreola Zúñiga, Juan José. Inventario. p. 90.
15. Arreola. Confabulario. p. 121.
16. Heller, Agnes. p. 63.
17. Arreola. p. 121.



## "El rinoceronte".

**Sinopsis:** En este cuento el personaje narrador es una mujer llamada Elinor quien cuenta la desdicha de su matrimonio, durante diez años, con un juez, prototipo del hombre que en el fondo teme a la mujer y que compensa este miedo tratando a su pareja como mero objeto de uso sexual.

El personaje narrador detalla la lucha que mantuvo y su divorcio como única salida. La narración continua en torno al nuevo matrimonio de su exmarido que es todo lo contrario al que mantuvo con ella. En este nuevo matrimonio la peor parte en la guerra de pareja la recibe el juez Mc Bride. La narradora hace una descripción de cómo el juez, frente a su nueva esposa, se ha vuelto sumiso, cómo cambian sus hábitos y carácter y cómo su lujuria desbordada, atizada por sus excesos gastronómicos, se ve reducida a tristes reclamaciones por las noches que desmoronan la antigua prepotencia que había ejercido sobre su primera esposa, Elinor.

**Análisis:** En el cuento Arreola hace una crítica a la pareja convencional que sobrevive bajo un régimen alienado por los requerimientos sociales:

Durante diez años luché con un rinoceronte; soy la esposa divorciada del juez Mc Bride.

Joshua Mc Bride me poseyó durante diez años con imperioso egísmo. Conocí sus arrebatos de furor, su ternura momentánea, y en las altas horas de la noche, su lujuria insistente y ceremoniosa. i

El sarcasmo de comparar a un juez, con su inherente autoridad como sujeto de los mecanismos del poder, con un rinoceronte

es una analogía muy acertada porque se simboliza el instinto ciego y brutal del macho. Arreola se burla de los roles que de desempeñan hombres y mujeres, más que por entendimiento mutuo, por requerimientos sociales de diversa índole, cito a Arreola:

Renuncié al amor antes de saber lo que era, porque Joshua me demostró con alegatos judiciales que el amor sólo es un cuento que sirve para entretener a las criadas. Me ofreció en cambio su protección de hombre respetable. La protección de un hombre respetable es, según Joshua, la máxima ambición de toda mujer. 2

Renunciar al amor sin saber en qué consiste, ¿no es acaso uno de los grandes dilemas del ser humano? Arreola siempre pensó que ése era el gran problema de la humanidad, en su literatura lo aborda con humor y desencanto a la vez; en relación a este problema cito a Erich Fromm:

El hombre tiene el poder de amar y si no puede hacer uso de este poder, si es incapaz de amar, sufrirá a causa de este infortunio aun cuando trate de ignorar su sufrimiento por medio de toda clase de racionalizaciones o sirviéndose de las vías de escape culturalmente establecidas para evitar el dolor causado por su fracaso. 3

El divorcio es una de las formas más socorridas, y legal, del fracaso del amor en pareja; se unen creyéndose amar para en contrarse al paso del tiempo en un páramo de insatisfacciones imposible de superar en la mayoría de los casos; escribe Arreo la: "Diez años luché cuerpo a cuerpo con el rinoceronte, y mi único triunfo consistió en arrastrarlo al divorcio". 4

Arreola literaturizó la crisis de la pareja que no cede porque su condicionamiento surge de las instancias sociales que someten y hacen creer que es "normal" algo impuesto y arbitrario, como son los valores y los roles de hombres y mujeres en beneficio de los requerimientos económicos de la clase dominante; Agnes Heller explica este fenómeno de la siguiente manera:

Si examinamos el problema desde el punto de vista del desarrollo del ser genérico (y este es el punto en el que se plantea la cuestión de las tendencias futuras), se hace claro que en las relaciones sexuales operan los mismos factores que vulneran los valores universales en todos los demás ámbitos de la moral. Forzar la voluntad de otras personas, inducir las deliberadamente a error, utilizar a los demás como simples instrumentos, destruir la vida de otros, rechazar la reciprocidad y la igualdad, tales son los comportamientos y actitudes en el contacto entre los sexos que violan los valores humanos universales de modo casi irreparable. 5

El juez en el cuento representa al hombre formado en una mentalidad patriarcal, fálica o machista, con una falsa conciencia sobre los valores universales como son: el amor, la justicia, la libertad, la solidaridad, pero sobre todo, sobre la mujer como su igual, algo que por siglos no se ha aceptado creándose una serie de justificaciones ideológicas que han dañado tanto a hombres como a mujeres en la búsqueda de la felicidad:

Joshua Mc Bride se ha casado de nuevo, pero esta vez se equivocó en la elección. Buscando otra Elinor, fue

a dar con la horma de su zapato. Pamela es romántica y dulce, pero sabe el secreto que ayuda a vencer a los rinocerontes. Joshua Mc Bride ataca de frente, pero no puede volverse con rapidez. Cuando alguien se coloca de pronto a su espalda, tiene que girar en redondo para volver a atacar. Pamela lo ha cogido de la cola; y no lo suelta, y lo zarandea. De tanto girar en redondo, el juez comienza a dar muestras de fatiga, cede y se ablanda. Se ha vuelto más lento y opaco en sus furores; sus prédicas pierden veracidad, como en labios de un actor desconcertado. Su cólera no sale ya a la superficie. Es como un volcán subterráneo, con Pamela sentada encima, sonriente. Con Joshua, yo naufragaba en el mar. Pamela flota como un barquito de papel en una palangana. Es hija de un pagtor prudente y vegetariano que le enseñó la manera de lograr que los tigres se vuelvan también vegetarianos y prudentes. 6

El sarcasmo de Arreola desenmascara al macho prepotente con su miedo ancestral frente a la mujer concebida como su igual, un miedo que es característico de todas las sociedades patriarcales y cuyo común denominador son tres elementos: 1. los celos, 2. la incapacidad de escuchar a la pareja, 3. la lucha por mantener el dominio masculino; Agnes Heller lo explica de la siguiente manera:

Cuando la propiedad deje de ser un objeto central en la vida, desaparecerá también la idea de la apropiación de la relación entre los sexos. El "otro" dejará de ser un objeto de prestigio, un trofeo o un medio

para obtener un fin. En las relaciones entre los individuos libres, el otro -será- siempre un fin en sí mismo. 7

En toda pareja se da una lucha por el dominio. Esta lucha es estéril pues no desemboca en la trascendencia de los egoísmos, más bien, la pareja se hunde en recriminaciones, en el hastío o en la sumisión:

Hace poco vi a Joshua en la iglesia, oyendo devotamente los oficios dominicales. Esta como enjuto y comprimido. Tal parece que Pamela, con sus dos manos frágiles, ha estado reduciendo su volumen y le ha ido doblando el espinazo. Su palidez de vegetariano le da un suave aspecto de enfermo. 8

En la sociedad patriarcal el hombre y la mujer se someten a condicionamientos que marcan la moral, privada y pública, y las leyes sin someter a revisión sus expectativas como seres conscientes de su entorno; en torno a esto cito a Christiane Olivier:

Cualquiera que sea el aspecto adoptado por la pareja, ésta es siempre el lugar donde la mujer quiere hacerse "reconocer" por quien no puede darle ese "reconocimiento" sin experimentar un peligro; de ahí la sordeza masculina ante las recriminaciones feministas, a pesar de estar con frecuencia tan bien fundadas. 9

La prepotencia y menosprecio frente a su primera esposa, Joshua Mc Bride la transforma en una sumisión abyecta con su segunda esposa quien lo somete como una madre manipuladora y castroante;

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

Las personas que visitan a los Mc Bride me cuentan cosas sorprendentes. Hablan de unas comidas incomprensibles, de almuerzos y cenas sin rosbif; me describen a Joshua devorando enormes fuentes de ensalada. Naturalmente, de tales alimentos no puede extraer las calorías que daban auge a sus antiguas cóleras. Sus platos favoritos han sido metódicamente alterados o suprimidos por implacables y adustas cocineras. El patagrás y el gorgonzola no envuelven ya el roble ahumado del comedor en su untuosa pestilencia. Han sido reemplazados por insípidas cremas y quesos inodoros que Joshua come en silencio, como un niño castigado. Pamela, siempre amable y sonriendo, apaga el habano de Joshua a la mitad, raciona el tabaco de su pipa y restringe su whisky. iO

Arreola concluye el cuento con una sutil burla sobre las relaciones sexuales: el juez se comportaba como bestia, de ahí lo acertado del título de este cuento, despreciaba e ignoraba las necesidades sexuales de su mujer. Con su segunda esposa vivió la infernal experiencia de la abstinencia cada que buscaba satisfacerse con un orgasmo neurótico, noches tras noche:

Esto es lo que me cuentan. Me place imaginarlos a los dos solos, cenando en la mesa angosta y larga, bajo la luz fría de los candelabros. Vigilado por la sabia Pamela, Joshua el glotón absorbe colérico sus livianos manjares. Pero sobre todo, me gusta imaginar al rinoceronte en pantuflas, con el gran cuerpo informe bajo la bata llamando en las altas horas de la noche, tímido y persistente, ante una puerta obstinada. ii

El ideal de la pareja, del amor, de lo masculino y femenino, son tratados no sólomente con desencanto por Arreola, sino también con una clara visión de que para cambiar positivamente estas situaciones, debe cambiar obligadamente la dinámica social; sobre estas relaciones falsas o alienadas cito a Jean Baudrillard:

Lo masculino sigue siendo la víctima que peor parada sale de la obsesión negativa del sexo. Hasta el punto de retirarse del juego sexual, agobiado por tener que asumir semejante riesgo y sin duda también cansado de haber asumido históricamente, durante tanto tiempo, el papel del poder sexual. Algo de lo que el feminismo y la liberación de las mujeres lo han despojado, al menos de derecho (y muy ampliamente de hecho). Pero las cosas son más complicadas pues lo masculino así emasculado y desposeído de su poder ha aprovechado para borrarse y desaparecer, abandonando la máscara fálica de un poder que, de todas formas, se había vuelto cada vez más peligroso. 12

Notas a "El rinoceronte".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Confabulario. p. 24.
2. Ibidem.
3. Fromm, Erich. Etica y psicoanálisis. p. 237.
4. Arreola. p. 24.
5. Heller, Agnes. La revolución de la vida cotidiana. p. 64.
6. Arreola. p. 25.
7. Heller, Agnes. p. 65.
8. Arreola. p. 25.
9. Olivier, Christiane. Los hijos de Yocasta. La huella de la madre. p. 93.
10. Arreola. p. 25.
11. Ibidem.
12. Baudrillard, Jean. Pantalla total. p. 138.



**Sinopsis:** En este cuento el personaje narrador es un adúltero que describe el comportamiento del marido de su amante: un comportamiento complaciente pues éste se ha dado cuenta que su mujer lo engaña. La trama se lleva a cabo en un faro, la tensión emocional que se va desarrollando es hipócrita y humillante por lo que soporta cada personaje tácitamente. Genaro, el esposo engañado, tiene en muy baja estima a su mujer y a su amante. En esta relación triangular se ha roto cualquier tipo de valor: asoma el voyeurismo como compensación perversa del rechazo a la mujer y flota una aura de homosexualidad no consumada que al final del cuento es enfatizada por el marido engañado al proponer a su rival que él seguirá con ellos, los tres juntos e inseparables, a pesar de tener que abandonar el lugar, el faro, símbolo fálico, donde ha florecido una relación adúltera insoportable para los amantes y en especial para la mujer.

**Análisis:** En este cuento Arreola explora el continente infinito de deformaciones y perversiones en torno a la monogamia; en gran medida pone en duda que el matrimonio sea una relación que asegure una vida emocionalmente estable, cito a Arreola:

Lo que hace Genaro es horrible. Se sirve de armas imprevistas. Nuestra situación se vuelve asquerosa.

Ayer, en la mesa, nos contó una historia de cornudo. Era en realidad graciosa, pero como si Amelia y yo pudiéramos reirnos. Genaro la estropeó con sus grandes carcajadas falsas. Decía: "¿Es que hay algo más chistoso?". Y se pasaba la mano por la frente,

encogiendo los dedos, como buscándose algo. Volvía a reír: "¿Cómo se sentirá llevar cuernos?". No tomaba en cuenta para nada nuestra confusión. i

En el cuento Arreola filtra una crítica a las inconsistencias del matrimonio como institución que por siglos se tomó como garante de la felicidad en pareja. Cito a Igos Caruso:

Pero la institución de la monogamia no es por sí una garantía de una real correspondencia con un óptimo "grado de madurez" de los cónyuges ni de que esté respaldada por un grado de madurez. Por el contrario, así como la monogamia está institucionalmente (y lo está, por la sociedad opresiva, que tiene que reprimir los instintos parciales en interés de la enajenación del rendimiento humano), ella no constituye un criterio para el sano desarrollo de la economía instintiva y de la autosublimación. 2

Si en las relaciones de pareja generalmente asoma la lucha por el sometimiento de un sexo sobre otro, en las relaciones triangulares el ejercicio del poder también aparece; en los dos tipos de relación la mujer sigue siendo un objeto de placer, característica implícita de la sociedad patriarcal. Arreola para remarcar este fenómeno juega, de forma sardónica y ladina, con el título del cuento: escenario fálico donde ocurre una farsa en torno al matrimonio:

Amelia estaba desesperada. Yo tenía ganas de insultar a Genaro, de decirle toda la verdad a gritos, de salirme corriendo y no volver nunca. Pero como siempre algo me detenía. Amelia tal vez, aniquilada en la si-

tuación intolerante. 3

En la relación triangular que literaturiza Arreola hay la sugerencia de actitudes homosexuales disimuladas por parte del marido engañado que justifican y hacen tolerable el triángulo patológico, cito a Arreola:

Hace ya algún tiempo que la actitud de Genaro nos sorprendía. Se iba volviendo cada vez más tonto. Aceptaba explicaciones increíbles, daba lugar y tiempo para nuestras más descabelladas entrevistas. Hizo diez veces la comedia del viaje pero siempre volvió el día previsto. Nos absteníamos inútilmente en su ausencia. De regreso traía pequeños regalos y nos estrechaba de modo inmoral, besándonos casi el cuello, teniéndonos excesivamente contra su pecho. Amelia llegó a desfallecer de repugnancia entre semejantes abrazos. 4

Del párrafo anterior se deduce un voyeurismo disimulado y una inclinación homosexual furtiva, en torno a esto Ernest Becker explica:

El homosexual a menudo elige un cuerpo parecido al su yo debido a su temor a las diferencias con la mujer, a su falta de fuerzas para soportar esas diferencias.

5

La relación patológica que describe Arreola aniquila cualquier acercamiento al amor como trascendencia del egoísmo, exhibe una sexualidad deformada, no por preferencias, sino por una falsa conciencia de la misma que se inicia y se alienta en las instancias sociales, el matrimonio aparece en el cuento como una pantalla absurda y anacrónica:

Al principio hacíamos las cosas con temor, creyendo correr un gran riesgo. La impresión de que Genaro iba a descubrirnos en cualquier momento, teñía nuestro amor de miedo y de vergüenza. La cosa era clara y limpia en ese sentido. El drama flotaba realmente sobre nosotros, dando dignidad a la culpa. Genaro lo ha echado a perder. Ahora estamos envueltos en alto turbio, denso y pesado. Nos amamos con desgana, hastiados, como esposos. Hemos adquirido poco a poco la costumbre insípida de tolerar a Genaro. Su presencia es insoportable porque no nos estorba; más bien facilita la rutina y provoca el cansancio. 6

En el cuento el personaje femenino queda opacado por la presencia masculina ambivalente y enajenada. Lo masculino queda reducido a una caricatura grotesca del hombre. Cito a Jean Baudrillard:

La debilidad de éste alimentará en lo sucesivo una insatisfacción profunda derivada de la decepción de una liberación sexual que acaba en fracaso para todo el mundo y que se expresa contradictoriamente en el fantasma del acoso sexual. Una peripecia muy diferente, pues, del feminismo tradicional. La mujer ya no es alienada por el hombre, sino que está desposeída de lo masculino, de la ilusión vital del otro y, por tanto, también de su ilusión propia, de su deseo y privilegio de mujer. 7

El final del cuento es resuelto por Arreola con dos elementos: la vivencia de la soledad y el desamor, cito a Arreola:

A veces, el mensajero que nos trae las provisiones dice que la supresión de este faro es un hecho. Nos alegamos Amelia y yo, en secreto. Genaro se aflige visiblemente: "¿A dónde iremos?", nos dice. "Somos aquí tan felices". Suspira. Luego, buscando mis ojos: "Tú vendrás con nosotros, a donde quiera que vayamos". Y se queda mirando el mar con melancolía. 8

Para Arreola la realización del amor se ve imposibilitada por las estructuras sociales: valores e ideología de la clase dominante que pesan sobre hombres y mujeres, de ahí que sea un escéptico en cuestiones de amor y su literatura tenga, en su contenido latente o profundo ese ímpetu de rechazo contra la engjenación que se vive en la sociedad patriarcal, cuya base es la propiedad privada y los valores mercantilizados que inciden en el amor y la sexualidad. Irving Singer explica lo siguiente:

El amor del amante es una manera de compensar e incluso de superar las apreciaciones negativas. Si el amor fuera un medio de recompensar el objeto por el valor recibido, se convertiría en gratitud. Si fuera un intento de dar más de lo que el objeto ha proporcionado se convertiría en generosidad o condescendencia. Estas son actitudes parecidas, pero el amor difiere de ellas en que otorga valor sin cálculos. Confiere importancia independientemente de lo que valga el objeto. 9

Notas a "El faro".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Confabulario. p. 68.
2. Caruso, Igor. La separación de los amantes. p. 120.
3. Arreola. n. 68.
4. Ibidem.
5. Becker, Ernest. El eclipse de la muerte. p. 346.
6. Arreola. p. 69.
7. Baudrillard, Jean. Pantalla total. p. 138.
8. Arreola. p. 69.
9. Singer, Irving. La naturaleza del amor. p. 25.

**Sinopsis:** En este cuento Arreola, de forma apócrifa, recrea la vida del poeta francés del siglo XVI Pedro de Ronsard. En la trama se describe la compulsión que tenía este vate por cantar a la belleza femenina, y a la máxima valoración sexual de la época: la virginidad. El siglo XVI, es el siglo de la plenitud del Renacimiento donde la idealización de la mujer suma el amor cortés y la fetichización de una parte muy específica de su cuerpo: el himen como garantía de pureza. En el Renacimiento se entronizó el amor heterosexual y surgieron una serie de atributos que recayeron en la mujer como objeto y trofeo del deseo masculino. Esta práctica condicionó las relaciones de los siglos venideros creándose una imagen deformada de la mujer.

**Análisis:** En este texto aparece la influencia en Arreola de Marcel Schwob, autor de Vidas imaginarias. Arreola siguiendo al maestro se permitió consignar, por medio de la vida imaginada de Pedro de Ronsard, una atmósfera que marcó el siglo XVI y que culminó con la fetichización y parcialización del cuerpo femenino:

Al grito de guerra: "¡Cortemos desde ahora las rosas de la vida!", Pedro de Ronsard asoló los jardines de Francia en la segunda mitad del dieciséis, desflorando de mignonnes y mignonnettes las riberas del Loira y del Cher.

Su fama de poeta ha opacado el prestigio que ostentó en su tiempo como el más hábil desatador de corpiños, bragas y zagalejos. Fue en realidad el mejor coleccionista de rosas vivas, el morbosos herbo-

lario ambulante de los senderos campestres, el cambalachero retórico que daba sonetos y madrigales por virgos en flor. 1

El tránsito del feudalismo a la era del mercantilismo significó un cambio rotundo en las relaciones amorosas, principalmente, en el papel que se le asignó a la mujer, cito a Irving Singer:

Lo mismo que el amor en el Mundo Antigo y el amor religioso en la Edad Media, el amor cortesano fue una red intrincada de idealizaciones diversas y hasta conflictivas. No obstante, a través de todas ellas, el amor tendía a retornar a sus orígenes naturalistas. De diversas maneras, el amor cortesano es la humanización del amor cristiano y platónico. Lo que las idealizaciones trascendentales habían tratado de lograr yendo más allá de la naturaleza, el amor cortesano lo duplicaba a nivel de las relaciones humanas dentro de la naturaleza. El objeto de devoción ya no era Dios o el Bien, sino otros hombres y mujeres. 2

La virginidad se convirtió en un fetichismo supremo tomando a la mujer no como un ser total, sino de forma parcial, en su parte valiosa: el himen, garantía de una posesión absoluta y reafirmación de la propiedad privada:

Cuando le falló el contraste de la rosa marchita junto a la mejilla aldeana, sacaba su calavera de pastiche y se iba a la sombra de los mirtos, lamentándose en plan de fantasma previo, para asustar con los estragos de la vejez a las ingenuas hilanderas del crepúsculo. 3



El siglo XVI es un siglo clave para entender cómo el ser de la mujer fue mutilado, tergiversado, alienado por los condicionamientos económicos, condicionamientos que pesan aún en nuestros días y que en gran medida han permitido la permanencia de la lucha entre los sexos. Dice Gilles Lipovetsky:

La idolatría del "bello sexo" es una invención del Renacimiento; hay que esperar en efecto a los siglos XV y XVI para que la mujer conozca su apogeo en cuanto a personificación suprema de la belleza. Por primera vez en la historia se lleva a cabo la conjunción de las dos lógicas que instituyen el reinado cultural del "bello sexo"; reconocimiento explícito y "teorizado" de la superioridad estética de la mujer y glorificación hiperbólica de sus atributos físicos y espirituales. 4

A través de esta biografía mínima y falsa sobre un personaje real, Arreola desliza datos y hechos concretos que han viciado las relaciones amorosas entre hombres y mujeres y que tienen que ver con contextos históricos concretos:

Felicitemos pues a Ronsard por la más modesta de sus virtudes: la de haber acertado con la metáfora garrafal que aseguró limpiamente su victoria sobre el tiempo. Todas sus rosas de ayer están hechas polvo en cementerios rurales, bajo esta lápida común: "Al tiempo que fui bella, Ronsard me celebraba". ¡Requiescat in pace! 5

El fetichismo de la virginidad, que no es otra cosa que una deformación de las valorizaciones en torno a la sexualidad, se convirtió, en la sociedad patriarcal, capitalista, con valores

mercantilizados, en el sello de calidad y prestigio social en las relaciones de pareja y, esencialmente, en el matrimonio, en torno al fetichismo cito a Ernest Becker:

El fetiche representa los medios mágicos para transformar la animalidad en algo trascendente, y por tan to, garantiza una liberación de la personalidad de la carne común y vinculada a la tierra. Esta liberación le inspira valor al individuo para realizar el acto sexual, ya que no se vincula con éste de manera animal, sino que la trasciende simbólicamente. El fetichismo cambia esto y transforma la calidad de la relación. Todo se vuelve espiritual y etéreo. El cuerpo ya no es de carne, ni constituye una demanda impersonal de la especie; tiene un halo que emana luz y libertad y se convierte en algo realmente personal e individual. 6

Notas a "Allons voir si la rose...".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. p. 78.
2. Singer, Irving. La naturaleza del amor. p. 61.
3. Arreola. s. 78.
4. Lipovetsky, Gilles. La tercera mujer. p. 105.
5. Arreola. p. 78.
6. Becker, Ernest. El eclipse de la muerte. pp. 349-350.

## "Epitalamio".

Sinopsis: En este cuento el personaje narrador pertenece a la servidumbre de una pareja aristocrática ubicada en el período del Renacimiento. El narrador describe la atmósfera posterior al deseo sexual consumado como ejercicio del poder: dominio masculino sobre el cuerpo de la mujer. La trama enfatiza la relación intrínseca entre el deseo sexual, enfocado sóloamente al hombre y las estructuras del poder cuyo fundamento es la propiedad privada, aspecto que en las relaciones amorosas terminó por conformarse en esta época exigiendo una pureza al cuerpo femenino, negando la sexualidad femenina y fetichizando ciertas partes de su cuerpo, el himen principalmente. Esto respondía favorablemente, a las exigencias mercantilizadas de la época, conformando relaciones de dominio-propiedad entre hombres y mujeres, fenómeno que pervive hasta nuestros días en la mayoría de los casos.

Análisis: Los poemas que alababan una boda en el Renacimiento se conocieron como Epitalamio, al parecer eran composiciones inofensivas, sin embargo dieron, en cierta forma, justificación a las relaciones de pareja institucionalizadas bajo un contexto de dominio masculino y donde la participación de la mujer se reducía al ornato y prestigio del hombre:

La amada y el amado dejaron la habitación hecha un asco, toda llena de residuos amorosos. Adornos y pétalos marchitos, restos de vino y esencias derramadas. Sobre el lecho revuelto, encima de la profunda alteración de las almohadas, como una nube de moscas flotan palabras más densas y cargadas que el áloe y

el incienso. El aire está lleno de te adoro y de paloma mía. 1

Desde el Mundo Antiguo, antes y después de Platón y hasta nuestros días, el concepto de amor siempre se ha visto abordado en todas las sociedades, sin embargo, en la mayoría de los casos, se ha deformado su esencia: generalmente se confunde con el deseo exaltado. Este cuento hace referencia a las costumbres del Renacimiento, período de transición entre Edad Media y Mundo Moderno que mantuvo la constante de subordinar a la mujer como objeto de culto y de rechazo. Georges Duby dice:

En fin, sé mucho más de los hombres, sus contemporáneos, de la visión que tenían ellas. Eva los atraía, Eva los atemorizaba. Se apartaban prudentemente de las mujeres o bien las maltrataban, se burlaban de ellas, parapetados en la porfiada certidumbre de su superioridad natural. Ellos son, en última instancia, los que les fallaron. 2

Es importante hacer notar que cada hecho que pasa por ser normal, tiene una causa histórica que muchas veces es ignorada por la mayoría, creándose una falsa conciencia de las conductas y comportamientos entre hombres y mujeres, principalmente en el terreno amoroso:

Mientras aseo y pongo en orden la alcoba, la briza matinal crea con su lengua ligera pesadas masas de caramelo. Sin darme cuenta he puesto el pie sobre la rosa en botón que ella llevaba entre sus pechos. Doncella melindrosa, me parece que la oigo como pide mimos y caricias, desfalleciente de amor. Pero ya vendrán otros días en que se quedará sola en el nido,

mientras su amado va a buscar la novedad de otros aleros. 3

La exaltación de la virginidad (que se inicia en la Edad Media por analogía con la vírgen María y que llega a su plenitud con la consagración de la belleza femenina en el Renacimiento) significó un rotundo cambio en las relaciones amorosas universalizándose una pureza femenina inexistente en la realidad pero presente, obsesivamente, en la imaginación del hombre como consecuencia de un vago temor al cuerpo femenino y a sus deseos ocultos, Christiane Olivier afirma lo siguiente:

Los hombres a causa de su temor ancestral a ser desposeídos de su madre, tratarán de imprimirle a su relación de pareja la marca de su posesión ya por siglos que impondrá en el cuerpo de la mujer, ya por usos y costumbres concernientes a la fidelidad. 4

Cabe hacer notar que gran parte de los cuentos de Arreola contienen, en su contenido latente o profundo, una serie de hechos socioculturales todos referidos a la imagen que de la mujer todavía se conserva en nuestra época: simple medio para fines de procreación o de desahogo sexual:

Lo conozco. Me asaltó no hace mucho en el bosque, y sin hacer frases ni rodeos me arrojó al suelo y me hizo suya. Como un leñador divertido que pasa cantando una canción obscena y siega de un tajo el tallo de la joven palmera. 5

Esa brutalidad materializada en violación, propia de la época y que sobrevive sublimada hasta la fecha, nos habla de la relación, infranqueable, entre la obsesión por el poder y la sexualidad, en relación a esto Irving Singer afirma:

Cuando una mujer es simplemente un medio de satisfacción sexual, puede que se diga que un hombre la desea, pero no que la ama. Para que el deseo sexual de él llegue a ser parte del amor, debe funcionar como manera de responder al carácter y a las propiedades especiales de esa mujer en particular. El deseo quiere lo que quiere en aras de alguna gratificación privada, en tanto que el amor demanda un interés en esa vaga complejidad que denominamos otra persona. 6

Notas a "Epitalamio".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. p. 77.
2. DUBY, Georges. Mujeres del siglo XII. p. 194.
3. Arreola. p. 77.
4. Olivier, Christiane. Los hijos de Yocasta. La huella de la madre. p. 168.
5. Arreola. p. 77.
6. Singer, Irving. La naturaleza del amor. p. 23.



## "Luna de miel".

Sinopsis: En este cuento el personaje narrador describe el encuentro amoroso con su pareja. El escarseo erótico previo a la desfloración es abrumador para el narrador que se ve sobrepasado por las exigencias sexuales de su compañera. La relación sexual se convierte en una batalla que minimiza la respuesta sexual del hombre. Su pareja termina por ahogarlo con sus requerimientos sexuales. La salvación la alcanza al lograr una férrea distancia entre sus deseos y los deseos de su pareja. La trascendencia de la pareja no se da como preámbulo para acceder al amor como triunfo sobre el egoísmo. La luna de miel termina por convertirse en una experiencia desconcertante.

Análisis: En este texto Arreola aborda la incomunicación que existe entre los amantes, el desconocimiento de su propio ser y necesidades particulares, ancladas generalmente en prejuicios:

Ella se hundió primero. No debo culparla porque los bordes de la luna aparecían lejanos e imprecisos, desfigurados por el crepúsculo amarillo. Lo malo es que me fui tras ella, y pronto nos hallamos engolfados en la profunda dulzura.

Inmersos en el mar espeso de apareados nadadores, navegamos mucho tiempo sin rumbo y sin salida. Flotamos al azar de entorpecidas caricias, lentos en la alcoba melosa, esférica y continua. i

La mujer entendida como objeto del deseo masculino, como la responsable de que se precipiten los deseos del hombre, responde a motivaciones recónditas que desbordan las apariencias, cito

a Christiane Olivier:

Nada amenaza más al hombre que el deseo expresado por la mujer, quien no deja de aparecérsele como una trampa maléfica (referida al deseo de la madre todo poderosa).

El hombre mejor dispuesto hacia la mujer amada, será por lo menos ambivalente con ella. 2

Las justificaciones del personaje narrador para cargar de culpa a su pareja son mecanismos de defensa incoherentes y absurdos:

De vez en cuando alcanzábamos una brizna de realidad, un islote ilusorio, un témpano de azúcar más o menos cristalizado. Pero aquello duraba muy poco. Ella siempre encontró la manera de perder el equilibrio, arrastrándome otra vez en su caña al piélagο atra-yente. 3

El condicionamiento histórico-cultural que pesa sobre la Mujer como objeto y trampa para el hombre es un artificio de la ideología patriarcal que busca confundir a los amantes para mejor manipularlos en un contexto de dominio socioeconómico. A este respecto añade Christiane Olivier:

El problema que amenaza al acto sexual del hombre con siste en tener que tomar en cuenta la exigencia femenina, comportamiento perfectamente contrario a su reflejo acostumbrado.

El acto sexual exitoso es el justo medio establecido entre el yo y el otro; la posibilidad que el hombre tiene de existir sin negar al otro y a sus deseos. 4

"Luna de miel" es un texto que expresa la desolación que existe ahí donde aparentemente hay amor. La relación de pareja se convierte en lucha de poder entre el hombre y la mujer, en costumbre, condicionando una inútil agresividad masculina y una desesperante sumisión femenina:

Comprendiendo que la salida no estaba en la superficie, me dejé ir hasta el fondo en uno de tales accidentes. Imposible decir cuánto duró el empalagoso descenso vertical.

Finalmente alcancé el suelo virgen. La miel se había depositado allí en duras y desiguales formaciones de cuarzo. Empecé a caminar, abriéndome paso entre las peligrosas estalactitas. Cuando salí al aire libre, eché a correr como un prófugo. Me detuve a la orilla de un río, respiré a plenos pulmones y lavé de mi cuerpo los últimos restos de miel.

Entonces me dí cuenta de que había perdido la compañera. 5

Notas a "Luna de miel".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. p. 79.
2. Olivier, Christiane. Los hijos de Yocasta. La huella de la madre. p. 169.
3. Arreola. p. 79.
4. Olivier, Christiane. p. 175.
5. Arreola. p. 79.

## "Teoría de Dulcinea".

**Sinopsis:** En este cuento Arreola manipula literariamente personajes claves de Cervantes: Don Quijote y Dulcinea. El Quijote es el símbolo del idealismo que es una parte constitutiva del ser humano. El argumento plantea el inagotable y universal problema del deseo. Los personajes enfrentados, en una trama imaginaria, asumen la condición de la agresividad y pasividad: la primera la asume Dulcinea acosando a Don Quijote; la segunda, paradójicamente, la asume Don Quijote. La respuesta de éste, frente a la abrumadora presencia femenina, es la evasión. El caballero anula el acoso sexual de Dulcinea sumergiéndose en la lectura para sublimar sus deseos reprimidos. Finalmente, la muerte llega en su auxilio sepultando con él la tentación personificada en Dulcinea.

**Análisis:** En este texto Arreola expone lo implacable que es el deseo en cualquier edad del ser humano, y la lucha en vano que se erige para apaciguarlo:

En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso hubo un hombre que se pasó la vida eludiendo a la mujer concreta.

Prefirió el goce manual de la lectura, y se congratulaba eficazmente cada vez que un caballero andante embestia a fondo uno de esos vagos fantasmas femeninos, hechos de virtudes y faldas superpuestas que aguardan al héroe después de cuatrocientas páginas de patrañas, embustes y despropósitos. 1

En toda relación amorosa, incluso en la más materializada, los amantes se otorgan un X valor que si se articula y florece

puede convertirse en amor, en torno a esto Irving Singer escribe lo siguiente:

La reciprocidad del amor tiene lugar cuando cada uno de los participantes recibe un valor otorgado a la vez que se lo otorga al otro. Siempre se ha reconocido que la reciprocidad es un resultado deseado del amor. Sin embargo, como esto no necesariamente ocurre yo defino al amante como aquel que otorga valor y al amado como aquel que lo recibe. 2

Sin el otorgamiento de valor de forma implícita o explícita no hay relación posible, aun cuando el deseo sea apremiante, pues los sujetos recurrirán a evasiones de todo tipo que mitiguen su angustia en el amor:

: En el umbral de la vejez, una mujer de carne y hueso puso sitio al anacoreta en su cueva. Con cualquier pretexto entraba al aposento y lo invadía con un fuerte aroma de sudor y de lana, de joven mujer campesina recalentada por el sol.

El caballero perdió la cabeza, pero lejos de atraer a la que tenía enfrente, se echó en pos a través de páginas y páginas, de un pomposo engendro de fantasía. Caminó muchas leguas, alanceó corderos y molinos, desbardó unas cuantas encinas y dio tres o cuatro zapatetas en el aire. Al volver de la búsqueda infructuosa, la muerte le aguardaba en la puerta de su casa. Sólo tuvo el tiempo para dictar un testamento cavernoso, desde el fondo de su alma reseca. 3

La angustia que se desprende frente a los umbrales del amor, vía el deseo que es implacable y sólo cesa con la muerte, puede

ser atemperada o sublimada pero jamás desaparece. Añade Irving Singer:

No es extraño, pues, que el miedo al amor sea uno de los grandes hechos de la naturaleza humana. En todos los hombres y las mujeres acecha un terror atávico de insolvencia siempre que generamos más acción de la que algo tiene derecho a pedir de nosotros. 4

Frente al acoso de Dulcinea, Don Quijote y sus inútiles evasivas desembocan en la muerte, pues ésta es la única que pone fin al deseo como esencia y tragedia del ser humano:

Pero un rostro polvoriento de pastora se lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente. 5

Notas a "Teoría de Dulcinea".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. p. 76.
2. Singer, Irving. La naturaleza del amor. p. 2i.
3. Arreola. p. 76.
4. Singer. p. 30.
5. Arreola. p. 76.



## "Dama de pensamientos".

**Sinopsis:** Narrado en primera persona este cuento describe el abismo que hay en toda pareja basada en la fórmula alienada de la mujer como objeto sexual al servicio del deseo masculino. En el cuento se sugiere eliminar a la mujer de carne y hueso para anular totalmente sus exigencias como ser sexuado; la anulación es simple, basta poner en marcha la imaginación y la percepción sobre la mujer deseada e idealizada sexualmente para satisfacer, automáticamente, los más íntimos deseos masculinos.

**Análisis:** El problema de la incomunicación en la pareja, el acercamiento amoroso y el reconocimiento recíproco de los amantes, es resuelto en el cuento por una "Dama de pensamientos" incapaz de cualquier exigencia erótica sobre el hombre, cito a Arreola:

Esa te conviene, la dama de pensamientos. No hace falta consentimiento ni cortejo alguno. Sólo, de vez en cuando, una atenta y encendida contemplación.

Toma una masa homogénea y deslumbrante, una mujer cualquiera (de preferencia joven y bella), alójala en tu cabeza. No la oigas hablar. En todo caso, traduce los rumores de su boca en un lenguaje cabalístico donde la sandez y el despropósito se ajusten a la melodía de las esferas. i

El desconcierto que genera la abrumadora presencia femenina se convierte, muchas veces, a través de una perspectiva neurótica, en un peligro exacerbado, en un laberinto sin salida. Dice Slavoj Žižek:

La Dama está lo más lejos posible de todo tipo de espiritualidad purificada: funciona como una compañera inhumana en el sentido de la Otredad radical que es totalmente inconmensurable para nuestras necesidades y nuestros deseos; como tal, es al mismo tiempo una especie de autómatas, una máquina que hace demandas insensatas al azar. Esta coincidencia de la Otredad inescrutables y absoluta y la máquina pura es lo que confiere a la Dama su carácter extraño y monstruoso -la Dama es el otro que no es una criatura como nosotros, es decir, es alguien con quien no hay relación posible. 2

Esta imposibilidad de comunicación entre la pareja niega la superación del narcisismo en cada uno, lo único que importa es que el deseo masculino sea satisfecho, desplazando, incluso, a la mujer real por mecanismos psíquicos -imaginación y percepción- que hacen posible una realidad erótica replegada que desemboca en el autoerotismo como solución a los insostenibles requerimientos femeninos:

Si en las horas más agudas de tu recreación solitaria te parece imprescindible la colaboración de su persona, no te des por vencido. Su recuerdo imperioso te conducirá amablemente de la mano a uno de esos rincones infantiles en que te aguarda, sonriendo malicioso, su fantasma condescendiente y trémulo. 3

Notas a "Dama de pensamientos".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. p. 75.
2. Žižek, Slavoj. El acoso de las fantasías. p. 218.
3. Arreola. p. 75.

## "El mapa de los objetos perdidos".

**Sinopsis:** Cuento escrito en primera persona donde el personaje, un hombre común y corriente, adquiere un mapa en condiciones misteriosas a través de un extraño vendedor. El escepticismo del comprador es total, sin embargo, adquiere el mapa que de cuando en cuando, lo lleva a la posesión de diversos objetos que le permiten sobrevivir.

El mapa también lo lleva a encontrar, de vez en cuando, otra clase de objetos: prostitutas que sintonizan con su vida miserable.

**Análisis:** En este texto Arreola utiliza la fantasía para hacer una amarga analogía con aspectos de la existencia reales y concretos y donde el deseo aparece como una constante insoslayable:

El hombre que me vendió el mapa no tenía nada de extraño. Un tipo común y corriente, un poco enfermo tal vez. Me abordó sencillamente, como esos vendedores que nos salen al paso en la calle. Fidió muy poco dinero por su mapa: quería deshacerse de él a toda costa. Cuando me ofreció una demostración acepté curioso porque era domingo y no tenía qué hacer. i

La vida miserable del personaje que adquirió el mapa está colmada por la ociosidad y la suerte que le aguarda cada día para sobrevivir; en estas circunstancias resulta de una ironía cruel el que las relaciones íntimas también lleven la insignia de la miseria y de los valores mercantilizados. El personaje adquiere el mapa sin ningún tipo de sobresalto en su vida cotidiana, salvo porque su misma ociosidad enerva sus deseos y éstos sucumben a

las apariencias:

Desde entonces vivo de los hallazgos deparados por el mapa. Vida bastante miserable, es cierto, pero que me ha librado para siempre de toda preocupación. Y a veces, de tiempo en tiempo, aparece en el mapa alguna mujer perdida que se aviene misteriosamente a mis modestos recursos. 2

En toda sociedad patriarcal donde predominan valores mercantizados hay un profundo contraste de la función de la mujer: o madre o prostituta; la primera es respetada socialmente, la segunda solicitada pero marginada, dos polos de una misma concepción de la mujer: objeto de la continuidad social y de la satisfacción del deseo masculino.

La prostituta es la antítesis de la mujer socialmente aceptada y exaltada por una doble moral y cuya principal virtud radica en la procreación que asegura la continuidad de la sociedad patriarcal y, al mismo tiempo, asegura la represión de las pulsiones sexuales cargadas de culpa y cuyo punto de aterrizaje es la prostitución real o artificial.

Este brevísimo texto da cuenta del sentimiento de culpa que siempre estuvo presente en Arreola en torno al erotismo, del fantasma de la prostitución que nunca lo abandonó y que le permitió hacer una crítica a las estructuras subyacentes de la sociedad patriarcal o fálica:

Un libro atroz que cayó en mis manos fue el llamado Los conocimientos útiles para la vida privada, de Suárez y Casan, donde venía todo lo que es verdaderamente inútil para la vida privada, y había otro libro, en la casa, que podría yo calificar como gemelo de éste

que contenía la historia de la prostitución, y no sé que hacía allí. Para un niño de doce años, en Zapotlán, ésa fue una lectura tan solitaria como afanosa y terrible. No había perversiones que no estuvieran contadas en ese libro. Después de su lectura, no aprendí nunca nada nuevo, en mi vida, que tuviera que ver con el erotismo. Como nos veíamos obligados a confesarnos cada primer viernes de cada mes, yo llegaba al confesionario, después de esas lecturas, con una enorme carga de pecados, y el cura me ponía una regañiza. Eran, sin duda, libros turbadores, per-turbadores, malévolos. No satisfacen la curiosidad, sino que atizan la hoguera. A mí me envenenaron. Curiosamente, ya de joven, de adulto, nunca volví a leer cosas así, mórbidas. 3

Notas a "El mapa de los objetos perdidos".

1. Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. p. 97.
2. Ibidem.
3. Del Paso, Fernando. Memoria y Olvido. Vida de Juan José Arreola. (1920-1947). p. 51.

## CONCLUSIONES.

La literatura de Arreola es confesional. La preferencia por el cuento le permitió enfocar, desde diversas perspectivas, la imagen de la Mujer que se introyectó en él desde su infancia.

El valor estético de su obra está, en gran medida, en el contenido latente o profundo.

La ironía le permitió criticar valores arbitrarios y contradictorios que son la causa de los malos entendidos, en todos los ámbitos, entre el mundo masculino y el femenino.

El distanciamiento real entre la esfera masculina y la femenina es el origen de la angustia existencial como deformación de la esencia misma de la vida: la armonía y justicia que debería pervivir entre hombre y mujeres.

La falta de armonía ha generado una incapacidad de entendimiento y ha remarcado la culpa en las relaciones entre hombres y mujeres.

Arreola comprendió esto, de forma desencantada, porque lo vivió de forma consciente. El humor le permitió analizar y criticar la ideología patriarcal dominante, cuyo fundamento es la propiedad privada y la división social del trabajo que invade el mundo ético de los valores deformándolos, creando una falsa percepción de la sexualidad, el Amor y la Mujer, en función de los rendimientos económicos.

La imagen de la Mujer responde a estereotipos sociales (vírgen, esposa, madre, prostituta, amante) cuyo desarrollo ha sido histórico excluyendo a la Mujer de carne y hueso. La visión masculina de la Mujer es una visión de objeto, que conduce al feti-



chismo, al masoquismo moral (atracción-repulsión); al juego del poder en el encuentro de pareja: dominio-sometimiento; al frenesí, cuya base es la imaginación exaltada y los deseos mercantilizadas con su inseparable carga de culpa.

La fascinación que ejerció la Mujer en Arreola lo llevó a sobrevalorarla y a subvalorarla, no como un ser independiente, sino como objeto sometido a los requerimientos del hombre: placer deformado y reproducción.

Bajo estas circunstancias el Amor, concebido como trascendencia del egoísmo, inherente a la naturaleza humana, es inalcanzable.

Lo que ha sobrevivido, mayoritariamente entre hombres y mujeres, son las autosatisfacciones vanidosas y las autoinsatisfacciones culpables.

Las valorizaciones que han recaído históricamente sobre la mujer no son auténticas, porque no la valoran como un todo en equidad de condiciones con el hombre, sino parcialmente, creando ensueños, donde lo sublime se torna perverso y lo perverso sublime, formándose una atmósfera patológica cuya causa son los valores mercantilizadas y una imposición falocrática, es decir, un dominio masculino absurdo y falso.

La literatura de Arreola es universal porque tuvo como tema al Amor, que ha sido, es y será un dilema de la Humanidad, pues arrastra otros valores universales como son la justicia, la amistad, la solidaridad, la sabiduría. Este dilema, siempre presente, ha sido expresado en la literatura universal desde el Mundo Antiguo y hasta nuestros días.

Arreola exploró este gran problema universal, dio su visión muy personal, a veces desconcertante pero muy significativa en el

fondo. Dejo de escribir, porque el motivo mismo de su vida: la Mujer y las relaciones que vivió frente a ella, como producto de nuestra civilización patriarcal, lo desencantaron.

Su literatura no es una contemplación recreativa de las relaciones amorosas, es un gran rechazo a los condicionamientos culturales que ahogan las posibilidades del Amor y que difícilmente cambiarán. Lo sintetizó Arreola en las siguientes líneas:

¿Lo reconocemos o no? Somos hijos malcriados, aunque nos ha creado una madre infalible. Esa que hemos traicionado, al canjearla como especuladores de baratillo, en unas cuantas imágenes del hombre que no hemos podido ser: ¿Osiris o Jehova? ¿Rama o Quetzalcóatl? ¿Júpiter o Jesucristo?

Llámense como quieran. Lo cierto es que vivimos en el mundo de las divinidades masculinas. Esas que en esta página solar abomino, apostato y detesto como hereje confeso.

Me acuso formalmente de no haber comprendido a la Mujer en la tierra. Me acuso formalmente de ser hombre.

i

i. Arreola Zúñiga, Juan José. Inventario. p 109.

## BIBLIOGRAFIA.

Bibliografía directa.

Arreola Zúñiga, Juan José, Confabulario, México, Joaquín Mortiz, 1997.

Arreola Zúñiga, Juan José. Bestiario. México, Joaquín Mortiz, 1996.

Bibliografía citada.

Abbagnano, Nicola, Introducción al existencialismo, trad. José Gaós, México, FCE, (Breviarios, núm., 108), 1980.

Anderson Imbert, Enrique. La crítica literaria y sus métodos. México, Alianza Editorial Mexicana, 1979.

Arreola Sánchez, Orso, El último juglar. Memorias de Juan José Arreola, México, Diana, 1998.

Arreola Zúñiga, Juan José. Inventario, México, Grijalvo, 1977.

Baudrillard, Jean, El sistema de los objetos, trad. Francisco González Aramburd, México, Siglo XXI, 1970.

Baudrillard, Jean, De la seducción, trad. Elena Benarroch, México, Siglo XXI, 1990.

Baudrillard, Jean, Pantalla total, trad. Juan José del Solar, Barcelona, Anagrama, 2000.

Becker, Ernest, El eclipse de la muerte, trad. Carlos Valdés, México, FCE, (Breviarios, núm., 163), 1977.

Bello Vázquez, Félix, El comentario de textos literarios, Barcelona, Paidós, 1997.

Caruso, Igor, La separación de los amantes, trad. Armando Suárez, México, Siglo XXI, 1990.

Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de símbolos, Barcelona, Labor, 1991.

- Chemama, Roland, Diccionario de psicoanálisis, trad. Teodoro Pablo Lecman, Buenos Aires, Amorortu, 1998.
- Diccionario Enciclopédico Durvan, Madrid, Durvan, 12 tomos, 1981.
- Duby, George, Mujeres del siglo XII, trad. Cristian Vila R., v. III, Chile, Andrés Bello, 1996.
- Del Paso, Fernando, Memoria y Olvido. Vida de Juan José Arreola. (1920-1947), México, CNCA, 1996.
- Enciclopedia Ilustrada de Sexología y Erotismo, México, Daimon, 3. tomos, 1979.
- Freud, Sigmund, Psicología de las masas y análisis del Yo, trad. Luis López Ballesteros y de Torres, México, Iztaccihuátl, 1977.
- Fromm, Erich, Ética y psicoanálisis, trad. Heriberto F. Merck, México, FCE, (Breviarios núm., 74), 1980.
- Gagnon, John, Sexualidad y conducta sexual, trad. Haroldo Dies, México, Pax, 1980.
- Gomezjara, Francisco A., Sociología, México, Porrúa, 1996.
- Heller, Agnes, La revolución de la vida cotidiana, trad. Monserrat Gurguí, Barcelona, Península, 1998.
- Kristeva, Julia, Historias de amor, trad. Araceli Ramos Martín, México, Siglo XXI, 1987.
- Kurnitzky, Horst, Edipo. Un héroe del mundo occidental, trad. Celia Bulit, México, Siglo XXI, 1992.
- Lacroix, Jean, La filosofía de la culpabilidad, trad. Antonio Martínez Riu, Barcelona, Herder, 1980.
- Lapesa, Rafael, Introducción a los estudios literarios, Madrid, Cátedra, 1981.
- Iipovetsky, Gilles, La tercera mujer, trad. Rosa Alapont, Barcelona, Anagrama, 1999.

- Olivier, Christiane, Los hijos de Yocasta. La huella de la madre, trad. Marcos Lara, México, FCE, (C.P. núm., 284), 1994.
- Paredes, Alberto, Manual de técnicas narrativas, México, Grijalvo, 1993.
- Prado, Gloria, Creación, Recepción y Efecto, México, Diana, 1992.
- Singer, Irving, La naturaleza del amor, trad. Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 1992.
- Thompson, Clara, El psicoanálisis, trad. Elí de Gortari, México, FCE, (Breviarios núm., 47), 1980.
- Zizek, Slavoj, El acoso de las fantasías, trad. Clea Braunstein Saal, México, Siglo XXI, 1999.