



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**LA IRONÍA, LA MUJER Y SU RELACIÓN CON LA FIGURA
MASCULINA EN OCHO CUENTOS DE JUAN JOSÉ ARREOLA**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA:

MIGUEL ÁNGEL CAMPOS SERRANO



ASESOR: DR. JUAN CORONADO LÓPEZ



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Contenido

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. ANÁLISIS DE “EL RINOCERONTE”	13
Capítulo II. “ANÁLISIS DE PUEBLERINA”	22
Capítulo III. ”ANÁLISIS DE IN MEMORIAM”	28
Capítulo IV. “ANÁLISIS DE LA MÍGALA”	34
Capítulo V. “ANÁLISIS DE EL FARO”	36
CAPÍTULO VI. “ANÁLISIS DE PARTURENT MONTES”	39
CAPÍTULO VII. “ANÁLISIS DE TRES DÍAS Y UN CENICERO”	49
Capítulo VIII. “ANÁLISIS DE UNA MUJER AMAESTRADA”	54
Conclusiones	65
Bibliografía	68

INTRODUCCIÓN

Juan José Arreola es una de las figuras más destacadas de la literatura mexicana del siglo XX. Su obra se constituye por diversos temas: teología, cultura clásica, nuestra cultura folclórica, regionalista, filosofía, planteamientos sobre el arte... Podemos sintetizar dicha obra, de la siguiente manera, de acuerdo con esta historia de la literatura mexicana:

[Arreola] poseedor de los secretos del relato corto, desarrollando contrastes, poniendo ejemplos, saltando de lo lógico a lo absurdo y viceversa, dejando escapar inesperadamente la ironía. Arreola ha venido construyendo un nuevo tipo de cuentos en: *Varia Invención* (1949); *Confabulario* (1953).

Sus textos posteriores: “En verdad os digo” y “Los bienes ajenos”, en ellos el planteamiento es de orden social y también con estos propósitos publica en el campo de la literatura dramática, “La hora de todos”, en ella sigue la línea estilística de sus cuentos y muestra la misma preferencia por lo misterioso e incongruente, por los temas de pura imaginación que lo emparentan con la literatura de humor negro.

En algunos de sus cuentos se destaca la preocupación sexual, como en los que tienen los siguientes títulos: “Interview”, “Eva”, “Insectiada”, “Una mujer amaestrada”, “Gravitación”, “Teoría de Dulcinea”, “Balada”, “Apuntes de un rencoroso”, relatos que han sido considerados como típicamente arreolescos. Dentro de este grupo hay otros relatos cuyo asunto se refiere a la vida conyugal como “El faro”, “El soñado”, “In memoriam”, “Luna de miel”, “La vida privada”, “La parábola del trueque”, y resulta francamente humorístico en “El rinoceronte” y en “Pueblerina”.¹

Como se puede ver, hay una temática muy diversificada respecto de muchos temas, pero como eje, se encuentra en la mayoría de cuentos, el tema

¹ María Edmeé. *Literatura mexicana e hispanoamericana. Manual para uso de las escuelas preparatorias*. Porrúa, México, 1980. P. 498

de la mujer. En cuanto al estilo, en la obra de Arreola existe un afán de perfeccionismo obsesivo, lo cual le confiere calidad estética excepcional:

La condensación, la poda de todo lo superfluo que ha llevado a castigar el material y estilo...; Este afán me ha arrebatado muchas páginas: textos que tenían veinte o diez cuartillas llegaron a tener tres y una. Cuando logré condensar en media página un texto que medía varias cuartillas, me sentí satisfecho.²

Arreola escribía con un afán tan obsesivo por la perfección, similar a su afán temático por la figura femenina y por la imposibilidad del amor, ejes fundamentales a lo largo de la cuentística arreolesca. Varios críticos han llegado a concluir que Arreola manifiesta una remarcable y recalcitrante misoginia, o bien, señalan que dicha obra denota una gran frustración respecto de su concepción personal de la pareja. Sin embargo, yo aprecio en la obra de Arreola más allá de ese afán misógino o de su frustración personal (lo cual de entrada debe separarse de su obra), una concepción arquetípica e incluso una metáfora orgánica de la mujer, la Gran Madre Tierra que devora al hombre de manera ineludible:

Para él la mujer está más cerca de los instintos primarios debido al ciclo reproductivo que a su vez le impiden una existencia puramente espiritual, mientras que el hombre, con una menor carga biológica, puede entregarse más fácilmente al mundo abstracto o del intelecto.³

² Efrén Rodríguez. *Arreola en voz alta*. Conaculta, México 2002, p. 29

³ Ángela Pérez. *Arreola, Monterroso, Denevi: estudio temático de sus cuentos y minicuentos*. Tesis, Universidad de Texas, 1992, p. 135

La anterior es al menos una de las interpretaciones que se tratarán en este trabajo.

Se ha presentado a lo largo de la historia de la humanidad, una imagen estigmatizada respecto de la mujer. Entre los judíos, los cristianos, musulmanes, incluso en el mundo clásico se afirmaba que las mujeres carecían de intelecto y hasta de alma. Dicha concepción ha cambiado durante los últimos decenios en numerosas comunidades pero durante la época en que Arreola produjo gran parte de su literatura (entre los cincuenta y los setenta), todavía se manifestaba de manera tajante esa discriminación hacia la figura femenina. Arreola no hacía, sino ilustrar el momento sociocultural. En todo caso, considero que el afán de Arreola era más para denunciar estas ignominiosas situaciones por medio de la ironía que para estigmatizar a la mujer.

Para Dolores Koch, autora de la tesis *El microrrelato en México*, la misoginia en la obra de Arreola es muy evidente: “En la obra de Arreola, la misoginia tiene mayor presencia que en la de Julio Torri, su antecesor en el micro-relato mexicano. Esta misoginia puede tomarse también como un recurso narrativo temático”.⁴

⁴ Dolores Koch. *El micro relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. Tesis, Nueva York, 1986, p.132

En efecto, veremos más adelante que esta temática no se limita a la degradación de la figura femenina, sino que hay todo un conjunto de significados estéticos, alegorías y metáforas. Por otro lado, como críticos y lectores no es conveniente ni prudente confundir la ideología o biografía de un autor con su obra; en la cita anterior Dolores Koch realiza una tenue división, sin embargo yo percibo que en la mayoría de opiniones posteriores sigue prevaleciendo cierto tono de condena hacia Arreola:

Parece ser difícil para el escritor mexicano el encuentro frontal, humano, con el sexo opuesto. O bien se rebaja en una adoración que hace eco de la falsa idealización femenina de la lírica provenzal, o bien reduce la mujer a a un ser totalmente inferior.⁵

Vemos claramente cómo en el texto de Dolores Koch todavía hay una opinión hacia la cosmovisión de Arreola, entremezclada con la obra. En contraste con lo anterior, ella misma interpreta la construcción de la figura femenina, de manera más autónoma respecto del autor:

Arreola ofrece con frecuencia la visión del hombre empequeñecido, engañado, y de la mujer devoradora o caracterizada como animal sin inteligencia ni sensibilidad. No obstante, el poder que ejerce sobre el hombre sólo logra humillarlo. No sería demasiado aventurado considerar que la imagen femenina representa para Arreola la irremediable y denigrante sujeción del hombre a su propia naturaleza, o sea, la sujeción del espíritu a la materia.⁶

⁵ Dolores Koch, *op. cit.* p. 194

⁶ Dolores Koch, *op. cit.* p. 90

En este fragmento, Koch no se limita a la perspectiva misógina que se mostraba en el párrafo previo, sino que ya plantea la significación de la mujer en un sentido simbólico y orgánico.

Jorge Ojeda opina de manera similar a la de Dolores Koch, respecto de la construcción literaria de la mujer en la obra de Arreola:

La mujer es amoral. La memoria es un fenómeno lógico y ético...La mujer es mendaz [...] La mujer carece de consciencia y por lo tanto moral La mujer carece de poder de darse cuenta (pues no tiene conceptos sino hénides) La mujer absoluta no tiene yo.⁷

Considero que esta opinión se centra directamente en la obra y no en la persona del autor, pero vemos que aún mantiene ese tono pesimista respecto de la figura femenina en la cuentística del jalisciense.

Arreola retoma la noción platónica de las almas: hombre y mujer eran un ser único, cuyo resentimiento brotó a partir de la separación, “[...] al separarse quedaron llenos de nostalgia y eso ha intoxicado de rencor a uno y a otro”.⁸

Si bien las opiniones anteriores respecto de la construcción de la figura femenina en la obra de Arreola son acertadas, considero que no se deben limitar meramente a perspectivas degradantes o pesimistas. Desde mi punto de vista existen otros significados más allá de la misoginia o la imposibilidad amorosa: incomprensión del arte y del artista, la mujer como musa, como ente

⁷ Jorge A. Ojeda. *La lucha con el Ángel: siete libros de Juan José Arreola*, Premiá, México, 1989, pp. 86,87.

⁸ Jorge A. Ojeda, *op. cit.* p. 30

superior al varón, así mismo, la denuncia antropológica del trato que el varón ha infringido a la mujer, degradación del machismo. Respecto de la obra Arreolesca, Sara Poot opina:

Su consciencia de universalidad y de ser parte de un todo que lo trasciende lo hace elaborar un proyecto de vida literaria que lleva a cabo durante varias décadas. Arreola establece un contacto con el mundo, preocupado por los problemas individuales y colectivos que se dan en las estructuras actuales de poder. Su actitud crítica la traduce en un quehacer no práctico de la vida humana, que es su escritura, resultado de su visión del mundo totalizadora.⁹

Esta opinión acerca de la obra de Arreola evidencia la función de denuncia y la preocupación social en las construcciones femeninas que erigía el autor. No debemos perder de vista el trato irónico que Arreola da a sus personajes, a lo largo de su obra; el uso de este recurso retórico trastorna los significados evidentes o primarios para conferirles un sentido opuesto al que aparenta. En este trabajo propongo interpretaciones adicionales a la construcción de la figura femenina en la cuentística de Arreola: enaltecimiento, veneración de la figura femenina y una metáfora no sólo de la incompreensión artística sino de la forma en que la obra de arte sobrepasa al artista, lo devora, finalmente la función de denuncia.

⁹ Sara Poot, *Un giro en espiral*. Tesis doctoral. Universidad de Guadalajara, México, 1992.

En los cuentos que trataré, aparentemente misóginos se revela la elevación femenina al nivel de Madre Primordial, Gran Diosa, de una figura arquetípica:

Hay preocupaciones filosóficas, impulsos sexuales tanáticos, reintegración al seno materno, “la mujer es la tierra con su oquedad devorante, por eso existe un sentimiento de horror ante lo femenino, comparable al que se experimentan ante la muerte.”¹⁰

Arreola buscaba reconstruir figuras antropológicas y universales, siempre con dolorosa preocupación por el género humano, pero principalmente por el femenino:

La mujer padece en sus cuentos invectivas tan atroces y obsesivas que nos hacen sospechar no precisamente de misoginia sino todo lo contrario: un fervor desaforado, muchas veces blasfemo. “llamo aquí la atención”, ha dicho el autor, “sobre el carácter blasfematorio que tienen, en el más religioso sentido de la palabra, mis alusiones procaces a la mujer, ya que en ella venero la fuente de la última sabiduría, la puerta del reingreso al paraíso perdido”.¹¹

Se han realizado algunas tesis que tocan temas respecto de la mujer y de su relación con la figura masculina: Linda Katz, *Constantes temáticas y técnicas narrativas en la obra de Juan José Arreola*; Sara Poot, *Un giro en espiral*; Nelly Palafox López, *La vida imaginaria en algunos cuentos de Juan José Arreola* y Ángela M. Pérez. *Arreola, Monterroso, Denevi: estudio temático de sus cuentos y minicuentos*. A diferencia de las investigaciones

¹⁰ Raúl Hernández “J. J. A.: de la ilusión a la desesperanza”. En *Revista de La casa de las Américas*. Volumen 30, núm. 177, México, 1989, p.80.

¹¹Raúl Hernández, *op. cit.* p. 78

anteriores, la mía se centra completamente en el trato de la mujer y su relación con la figura masculina a través del uso de la ironía. Considero muy importante realizar un trabajo que se centre en ambos temas debido a la constancia con que aparecen en la obra de Arreola. Desde mi punto de vista, la mujer es un eje temático y la ironía, un eje estilístico de escritura.

Explicaré qué clase de ironía se emplea en cada cuento. Arreola recurre a ella para burlarse de la decadencia social del hombre moderno y de diversos fenómenos.

Analizaré los siguientes cuentos: “El rinoceronte”, “Pueblerina”, “Parturient montes”, “In Memoriam”, “Tres días y un cenicero”, “El faro”, “La mígala” y “Una mujer amaestrada”. La mayoría de éstos se encuentra en la obra más conocida de Arreola, *Confabulario total*. La palabra *Confabulario* remite a la noción de fábula, que tiene relación etimológica con el acto de hablar y narrar. La *fábula* también tiene una implicación adoctrinadora, como sucede en algunos cuentos de Arreola. Por ejemplo: “Un pacto con el diablo” o bien “Parábola del trueque”. Por supuesto también se relaciona con el término “confabulación”, que remite a la complicidad; puede interpretarse como complicidad con el lector, o bien complicidad entre los amantes de ciertas historias, el triángulo amoroso o tercero en discordia, del que se hablará posteriormente.

CAPÍTULO I

ANÁLISIS DE “EL RINOCERONTE”

La mayoría de cuentos de Arreola que tratan la temática de pareja, denotan la imposibilidad amorosa: “y aun cuando varón y mujer se llegan a encontrar, se ignoran. Cuando uno de ellos comete un error y provoca el encuentro, el otro finge no darse cuenta y pasa sin saludar”¹². Solamente encontré dos cuentos en los cuales había cierta armonía entre los miembros de esas parejas y una especie de final feliz: “Pacto con el diablo” y “Parábola del trueque”¹³. Las dinámicas de convivencia de los personajes en muchos de estos cuentos son alegorías de relaciones humanas destructivas, el personaje varón que trata de dañar al femenino y viceversa. Así mismo, estos personajes ilustran miedos y preocupaciones comunes que, en mayor o menor grado, aquejan a la mayoría de seres humanos. Por ejemplo: miedo a la infidelidad, problemas de comunicación y de relación de pareja, incertidumbre ante los cambios vertiginosos actuales (en parte influidos por la tecnología), “Anuncio”, es un ejemplo de dicho punto.

¹² Linda Katz, *Constantes temáticas y técnicas narrativas en los trabajos de Juan José Arreola*. Tesis, Universidad de Miami, 1973, p. 17

¹³ Juan José Arreola, *Obras*, Prólogo de Saúl Yurkievich, FCE, México, 1995, pp. 125-129

En algunos de estos cuentos, se muestran representaciones degradantes de la mujer. En otros, aparece la fatalidad, el destino trágico de las relaciones amorosas, los cuales muestran una clara resignación a un estilo de vida infeliz.

En “In Memoriam” se afirma que: “La ironía en la relación de pareja se produce debido a la tensión que surge entre los miembros por intentar una situación ejemplar”, pero de manera inadecuada, al no lograrlo, se apartan del Arquetipo¹⁴ y de ahí surge el engendro, “Cada vez que el hombre y la mujer tratan de reconstruir el Arquetipo, componen un ser monstruoso: la pareja”¹⁵. Ésta es una de las temáticas sobre la obra de Arreola que se encuentran analizadas a lo largo del siguiente trabajo, así mismo debemos tomar en cuenta el estilo irónico en el cual se presentan.

Aunque la mayor parte de los nombres dados a las diversas clases de ironía han dejado de ser de uso corriente, considero pertinente desglosarlos dado que mi análisis se centra en la ironía. A continuación presentaré las siete clases de ironía, a partir de las definiciones dadas por el diccionario Espasa Calpe,¹⁶ para poder profundizar y discernir cuál de éstas se presenta en cada cuento: 1ª *antífrasis*, cuando la ironía se hace dando a una cosa, un nombre que, según su rigurosa significación, indica cualidades contrarias a las que

¹⁴ Tipo soberano y eterno que sirve de ejemplar y modelo al entendimiento y a la voluntad humanos. Real Academia de la Lengua. Recuperado el 20 de octubre, de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=arrastrar>

¹⁵ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 18

¹⁶ *Diccionario enciclopédico*, tomo XXVIII, 2ª parte, Espasa Calpe, Bilbao, 1981, p. 1988

realmente tiene; 2^a *asteismo*, que consiste en fingir que se vitupera o reprende a uno para alabarle con más finura, delicadeza y gracia: la palabra *asteismo* significa literalmente urbanidad; 3^a *carientismo*, cuando para burlarse sólo se deja traslucir sin darlo a conocer. La palabra *carientismo* significa gracia porque es un modo gracioso y fino de ocultar su pensamiento, para no ser reconvenido. También se da cuando parece decirse algo en serio que en realidad se dice para burlarse; 4^a *clenasmo*, que quiere decir irrisión o mofa, cuando para hacer burla de alguno, le atribuimos las buenas cualidades que nos convienen a nosotros y no a él, o al contrario, nos atribuimos nosotros las malas cualidades suyas; Cicerón fue maestro en esta clase de ironías, como lo demuestra en sus discursos *Pro Milone*, *Pro Archia*, *In Verrem*, y en sus *Filipicas contra M. Antonio*. 5^a *diasirmo*, atribuyendo a otro nuestras buenas cualidades o a nosotros las malas suyas, nos burlamos de él por cualquier otro medio picante. La palabra *diasirmo* corresponde etimológicamente a silbido, en el sentido en que tomamos el verbo silbar cuando significa hacer burla de alguno. Sin embargo la correspondencia no es exacta y lo que corresponde al *diasirmo* es lo que llamamos chanza pesada, que son aquellas en las cuales, por una maligna ironía humillamos la vanidad de alguno, recordándole cosas de que debe avergonzarse. 6^a sarcasmo, cuando la burla llega a ser un verdadero insulto y además recae sobre una persona que no puede vengarse

por estar muerta o moribunda, o en estado de aflicción y desgracia que más merece compasión que desprecio. Esta ironía es la fuente de todas y sólo puede ponerse en boca de un personaje bárbaro y brutal, o bajo y vil, o en alguno que se suponga arrebatado del más ciego furor; finalmente, 7ª se llama *mimesis* o sea, imitación o remedo, cualquiera que sea el grado de mordacidad o acrimonia empleada en la ironía, cuando con la voz, el gesto, la postura, movimientos y ademanes se imita a alguno a quien se quiere ridiculizar, refiriendo directa o indirectamente un discurso suyo verdadero o fingido. A partir de lo anterior, precisaré qué tipo de ironía se da en los cuentos presentados en adelante. Empezaré por “El rinoceronte”.

En “El rinoceronte” encontramos desde el principio una perspectiva fatalista acerca del amor, Elinor, narradora y exesposa del abogado McBride narra la relación que tuvo con él, “me ofreció en cambio su protección de hombre respetable. La protección de un hombre respetable es, según Joshua, la máxima ambición de toda mujer”.¹⁷ Él le ofrece la protección judicial inherente a su cargo, ni siquiera le ofrece su amor; según narra Elinor, ella sabe que en este matrimonio no podrá aspirar a ello. A pesar del ofrecimiento, “de hombre respetable”¹⁸, McBride le brinda a su esposa una vida sexual insatisfactoria, adusta, egoísta, “Conocí sus arrebatos de furor, su ternura

¹⁷ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 60

¹⁸ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 60

momentánea, y en las altas horas de la noche, su lujuria insistente y ceremoniosa”.¹⁹ Prácticamente Mc Bride la viola, ella vive desengañada respecto de los sentimientos amorosos o respecto de cualquier esbozo de felicidad.

A partir del divorcio toda la atención de Elinor se centra en disfrutar de la decadencia de su enemigo, la venganza comienza precisamente a partir de que se separó de McBride, “Diez años luché cuerpo a cuerpo con el rinoceronte, y mi único triunfo consistió en arrastrarlo al divorcio”.²⁰ En este caso, existe una ironía por *mímesis*, ya que se ridiculizan gestos, ademanes y hasta temperamentos del flemático juez, al compararlos con los del rudimentario animal. Simultáneamente se da otra ironía por *antífrasis*, cuando dice “soy la esposa divorciada del juez McBride”,²¹ esposa y divorciada son términos contradictorios; tercera ironía, también por *antífrasis*, un juez (cuyo apellido además significa “novia”) que se dedique a dar seguimiento a casos de divorcios y conflictos familiares, ya que Mc Bride mismo es orillado al divorcio; además, cualquiera esperaría un comportamiento mucho más decoroso por parte de un juez, que el de Mc Bride con Elinor. La cuarta ironía, por *diasirmo*, se presenta al caricaturizar mordazmente al juez, se humilla su

¹⁹ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 60

²⁰ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 60

²¹ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 60

vanidad y se exhiben sus vicios para enfatizar aspectos de los cuales McBride debe avergonzarse, sobre todo por su cargo de juez.

Con el término “arrastrar” se construye una ironía por *antífrasis*: “arrastrar” significa: “Llevar a alguien o algo por el suelo, tirando de él o de ello”.²² Pero “arrastrar” también significa obligar a hacer algo, orillar; en este último sentido, Elinor lo arrastra al divorcio; durante la narración se representa al abogado como un animal bruto.

Para tener una idea más amplia de las ironías que se emplean en el cuento, debo mencionar las implicaciones semánticas del animal rinoceronte. Simboliza la invulnerabilidad, los europeos antiguos lo concebían como una armadura andante. Pero su rasgo principal es el cuerno, símbolo de poder y autoridad, en heráldica simboliza tenacidad, vigor y concordia:

El cuerno es particularmente un símbolo viril. En hebreo, *queren* significa a la vez cuerno y poder, lo mismo en sánscrito *srnga* y en latín *cornu*. El cuerno no solamente por su fuerza sugiere el poder, sino que por su función natural es imagen del arma poderosa (en el argot italiano, el pene se llama corno). Es en este punto preciso donde la Omnipotencia llega a unirse a la agresividad.²³

La alusión es muy clara, Joshua McBride es una persona de hábitos silvestres que, con su exesposa, comía y bebía con frugalidad, ejercía la autoridad y poder de manera implacable –como bien lo simboliza el

²² Real Academia de la Lengua. Recuperado el 20 de octubre, de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=arrastrar>

²³ Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Herder, Madrid, 2007, p. 389

impetuoso animal– no sólo en su trabajo sino en su casa. Se infiere la condición de McBride de macho golpeador y empedernido.

El nombre de pila, *Joshuá*, semeja al del protagonista de los Evangelios cuyo carácter contrasta con el de éste juez. Lo mismo sucede con el cargo que McBride ejerce, se espera que un juez se comporte de manera moral y respetable, lo cual no sucede con este funcionario. Lo anterior corresponde a una ironía por *diasirismo*, debido a que se exhibe los vicios de este juez, de los cuales éste debiera avergonzarse.

Luego de que el juez se divorció de Elinor, McBride se casa con Pamela, una mujer en apariencia inocente y dulce, que por medio de estratagemas y tácticas logra doblegar a la *bestia*: “de tales alimentos no puede extraer las calorías que daban auge a sus antiguas cóleras”.²⁴ Le reduce la cantidad de comida, bebida y tabaco; le cambia la dieta y le niega la consumación del acto amoroso. De tal suerte que el portentoso e impertérrito McBride queda reducido a un inofensivo ser incapaz de reaccionar. El rinoceronte se encuentra indefenso ante Pamela. Arreola nos presenta al gran portento de virilidad, doblegado; el jactancioso ímpetu masculino, prácticamente queda nulificado.

²⁴ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 61

La negación del acto amoroso por parte de Pamela, derrumba por completo la esencia de un animal como el rinoceronte por su naturaleza vigorosa, por su implicación simbólica de fertilidad (no lleva gratuitamente dos atributos fálicos en la frente). Pamela es hija de un pastor, lo que puede implicar tradiciones muy conservadoras. Ella logra la convivencia con McBride no mediante amor, erotismo ni cariño, sino mediante la castración simbólica por medio de las prohibiciones y un drástico amaestramiento. Con el trato que Pamela le ha dado a McBride, el rinoceronte ha perdido simbólicamente sus cuernos y su miembro viril.

Considero que al usar el nombre de Mc Bride Arreola ironiza el contexto norteamericano al cual se le ha conferido cierto simbolismo de civilización y progreso, McBride es todo, menos civilizado ni progresista. A pesar de ser un hombre parco y tosco en sus hábitos, el rinoceronte come platillos selectos o *gourmet* como el gorgonzola, el patagrás, rosbif, whisky, nuevamente surge una ironía por *diasirno*, hay una burla a los vicios del Juez.

En “El rinoceronte” se reitera la fatalidad a la que apunta el matrimonio y la convivencia de pareja que se había enunciado en la introducción; Elinor (la exesposa) se siente dichosa al enterarse de cómo le va a McBride con su nuevo matrimonio. Le da gusto que el juez se haya casado, no porque sinceramente deseara la felicidad de tan deplorable individuo sino

porque la unión con otra pareja lo ha llevado al declive. Sin mover un dedo, Elinor ha logrado su venganza. Nótese cómo entre los personajes existe una problemática total en cuanto a la falta de comunicación, este elemento también prevalecerá en los demás personajes a lo largo de los cuentos que tocan el tema de la pareja: “el matrimonio es un molino prehistórico, en el que las dos piedras se muelen a sí mismas”.²⁵ Dirá el narrador de “In Memoriam”, otro cuento que analizaré adelante. En conclusión, “El rinoceronte” representa a través de la ironía por *diasirismo* y *mímesis*, problemas conyugales.

²⁵ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 93

Capítulo II

ANÁLISIS DE “PUEBLERINA”

En “Pueblerina”, Don Fulgencio se despierta un día, se mira frente al espejo y se da cuenta de que le han nacido cuernos. “eran blanquecinos en su base, jaspeados a la mitad, y de un negro aguzado en los extremos [...]”²⁶ Después de lustrarse los zapatos, don Fulgencio cepilló ligeramente sus cuernos, ya de por sí resplandecientes”.²⁷ El hombre siguió su vida normal, como si fuera lo más normal del mundo que a un hombre le salieran cuernos. El brillo de los cuernos enfatiza la alusión al adulterio, no se menciona jamás traición alguna por parte de su mujer, pero el simbolismo está muy claro; al menos la gente del pueblo así lo cree, “Esta única reflexión del narrador da cabida a un juego: los cuernos están y no están, se ven y no se ven, lo que importa es la sospecha de todos y es esto lo que los mueve a actuar”.²⁸

La ironía en este cuento se logra a partir del cruce semántico entre el objeto físico (los cuernos) y la implicación simbólica del mismo dentro del argot mexicano (el adulterio) “Abrió los ojos, lo que hasta entonces fue una blanda sospecha, se volvió certeza puntiaguda”.²⁹ Aquí hay una clara ironía

²⁶ Juan José Arreola, *Ibidem.*, p. 75

²⁷ Juan José Arreola, *Ibidem.*, p. 75

²⁸ Sara Poot, *op. cit.*, p. 244.

²⁹ Juan José Arreola, *op. cit.*, p.75

por *antífrasis*, por la oposición de significados construida a partir de sospecha y certeza. La palabra “sospecha” se refiere a la metamorfosis y a la infidelidad. Los cuernos literalmente aparecieron en la frente del protagonista, la certeza de que Don Fulgencio los tiene puestos insinúa la casi certeza del engaño, pero sólo es una insinuación. El narrador engaña al lector porque si bien todas las alegorías apuntan al adulterio, nunca lo explicita. De lo anterior surge una ironía por *carientismo*, ya que la burla de adulterio se trasluce sin darla a conocer. El narrador deja abierta la sospecha para que el lector dé la interpretación que más le agrade o convenga. La gracia del cuento surge precisamente porque al abogado le han salido cuernos de verdad y se vuelve el hazmerreír de todos.

La veracidad de los cuernos mantiene precisamente la incertidumbre de la sospecha. “Frente al espejo, no pudo ocultarse su admiración, convertido en un soberbio ejemplar de rizado testuz y espléndidas agujas”.³⁰ Este uso irónico, también se da por *mímesis* con el toro. La admiración de los cuernos surge por dos motivos antagónicos: el resplandor de un ejemplar muy viril, un nuevo motivo de ostentación, un semental y a la vez, los cuernos se vuelven sospecha de adulterio, un certero motivo de escarnio ante los demás. Los cuernos son simultáneamente motivo de orgullo y de vergüenza.

³⁰ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 75

Don Fulgencio no puede evitar la sorpresa ante la aparición de sus cuernos pero a la vez finge que nada sucede, que la vida puede continuar de manera natural: “como tener cuernos no es una razón suficiente para que un hombre metódico interrumpa el curso de sus acciones, don Fulgencio emprendió la tarea de su ornato personal, con minucioso esmero, de pies a cabeza”.³¹ Hay una clara ironía por *clenasmo*, el narrador parece decir en serio que un par de cuernos no son suficiente razón para preocuparse, cuando en realidad, a cualquier persona le sorprendería dicha mutación. Sin embargo, esta falta de sorpresa se puede referir también a la cotidianidad del adulterio en nuestro contexto cotidiano. En “Pueblerina”, a pesar de que la infidelidad de la esposa no se alude, ella es quien lo presenta ante el mundo,

“El beso en la puerta fue como el dardo de la divisa”, es decir, le coloca metafóricamente el lazo de cintas que distingue en la lidia a los toros de cada ganadero. Es ella la que lo despide de su vida anterior y lo presenta ya transformado a la sociedad.³²

Los cónyuges de este cuento niegan su realidad, por eso la esposa actúa como si nada ocurriera cuando le sirve el desayuno. “Apenas si una suave y temerosa mirada revoloteó un instante, como sin atreverse a posar en las afiladas puntas”³³. Cuando por fin el hombre se decide a enfrentar su

³¹ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 75

³² Sara Poot, *op.cit.*, p. 248

³³ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 75

problema: “Fulgencio salió a la calle respingando, dispuesto a arremeter contra su nueva vida”,³⁴ lo hace de una manera irracional, visceral, nada eficiente, de ahí el término “arremeter”. Se da una ironía por *mímesis*, los movimientos de Don Fulgencio recuerdan los de un toro en el ruedo.

Arreola, a través del narrador, nos recuerda algo que la mayoría de humanos hemos olvidado, nuestra condición animal; por medio de Don Fulgencio pone en entredicho la jactanciosa racionalidad humana. “El narrador tampoco olvida al personaje como ser humano, y tratándolo ora como personaje hombre, ora como personaje animal, estructura un texto con un filo finamente irónico y humorístico”.³⁵ No debemos olvidar que somos simplemente una especie más del eslabón evolutivo (quizá estancada desde hace milenios). Don Fulgencio se defiende como animal y, al mismo tiempo, oculta su rencor como hombre.

La maleza de murmuraciones no tarda en propagarse, una vieja beata dirige a Don Fulgencio una mirada insidiosa, viperina. Ningún elemento en los cuentos de Arreola es gratuito. En este caso la anciana simboliza los preceptos morales, el decoro que debe guardar la sociedad, pero pienso que la mayoría de viejitas beatas son murmuradoras, calumniadoras y ociosas, ¡qué

³⁴ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 75

³⁵ Sara Poot, *op.cit.*, p. 245

irónico!, el supuesto decoro social se vuelve, a través de la anciana, una mera hipocresía. Probablemente los comentarios que le ha hecho la anciana tengan que ver con la infidelidad de la esposa.

Don Fulgencio se vuelve motivo de escarnio en su pueblo. Le componen todo tipo de baladas burlescas, las cuales aunque no se mencionan en el cuento, aluden probablemente al supuesto engaño de su esposa. El protagonista se amarga por esta situación, hasta que un día muere de congestión, seguramente porque no puede digerir tantas bromas y chanzas que el pueblo hace a costa suya, sobre todo si éstas se refieren a que su mujer ha yacido con uno o varios hombres. En general, el cuento presenta una ironía por *mímesis*, debido a la imitación de un toro, pero también una ironía sarcástica, ya que se trata de un personaje que mueve a compasión, y que no se puede defender de las murmuraciones del pueblo, ni de la risa que provoca en los lectores:

La esposa atestigua y acompaña hasta el final a su marido, perdiéndose en el cuerpo colectivo de los demás personajes. Éstos son el pueblo en su totalidad, que asumen el papel de público y toreros del espectáculo de luces. El personaje colectivo cobra presencia a partir de don Fulgencio y se desenvuelve y gira a su alrededor. La presión social se obstina en el personaje y sin saber exactamente cómo o por qué lo persigue y acaba con él.³⁶

³⁶ Sara Poot, *op. cit.*, p. 249

La negación inicial de los cuernos no le sirvió a Don Fulgencio; la imagen de su muerte semeja la de un toro que ha caído en la lidia ciego de ira, después de haber dado decenas de vueltas en el ruedo. El hombre nuevamente es vencido ante la mujer, en este caso encarnada por la anciana y por la esposa que lo presenta ante el pueblo como objeto del espectáculo.

Capítulo III

ANÁLISIS DE “IN MEMORIAM”

En “In Memoriam” de nuevo se aprecia la resignación ante la fatalidad en la relación de pareja. La esposa del protagonista lo doblega mediante la concupiscencia. Se trata de un marido que no puede satisfacer sexualmente a su mujer. El narrador, en lugar de buscar complacerla mediante algún remedio químico estimulante como el “Viagra” o de preocuparse porque alguien más vaya a desempeñar sus obligaciones maritales viriles, prefiere refugiarse en sus estudios sobre: *Historia comparada de las relaciones sexuales*; después de algún tiempo encerrado en su estudio, el marido muere infructuosamente. La ironía surge de nuevo porque el marido pretende alcanzar mediante el plano intelectual un remedio que solamente se lograría mediante la práctica y el empeño físico de las relaciones sexuales. Aparece de nuevo una perspectiva totalmente fatalista del matrimonio: “el matrimonio se impuso antaño como castigo a las parejas que violaban el tabú de la endogamia”³⁷. Cualquiera que leyera un libro titulado *Historia comparada de las relaciones sexuales*, podría pensar que se trata de un experto en sexualidad. La ironía radica en que el marido se evadió de su esposa y del plano sexual, detrás de los libros.

³⁷ Juan José Arreola, *op. cit.* p. 93

El narrador alude al matrimonio como “Expuestas a un roce continuo, dos almas tienen la posibilidad de perfeccionarse hasta el máximo pulimento, o de reducirse a polvo”.³⁸ Ya que el matrimonio debería ser comunión, armonía y entendimiento mutuo, pero en este caso se presenta como algo pernicioso y punitivo. La idea de cónyuges como piedras en fricción, rozándose, se reitera en todo el cuento, “Nada más justo que perdonar los deslices de un hombre que se pasó treinta años en el molino con una mujer abrasiva, de quien lo separaban muchos grados en la escala de la dureza humana”.³⁹ Podemos darnos cuenta cómo prevalecen elementos de dureza y piedra. Ya Desde el principio aparecen: “cayó como una pesada lápida mortuoria sobre el pecho de la baronesa viuda de Büszenhausen”.⁴⁰ Y es una burla despiadada hacia el matrimonio que, desde esta perspectiva, se considera absurdo precisamente por la misma insensibilidad: “Y el matrimonio, que en un principio fue castigo formidable, se volvió poco después un apasionado ejercicio de neuróticos, un increíble pasa tiempo de masoquistas”.⁴¹ Todo lo anterior constituye una ironía por *antífrasis* ya que se esperaría la comunión entre los miembros de cualquier matrimonio y, según las líneas citadas, sólo se encuentra dureza, castigo y destrucción. Según el autor de *Historia*

³⁸ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 93

³⁹ Juan José Arreola, *Ibidem*. P. 95

⁴⁰ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 93

⁴¹ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 94

comparada de las relaciones sexuales, estas situaciones nefastas han sucedido a lo largo de la historia humana.

La temática del hombre aniquilado por la mujer, prevalece a lo largo de la cuentística de Arreola, el hombre no sólo debe morir sacrificado, sino que desea hacerlo. Esta situación se eleva a un nivel orgánico, arquetípico:

El impulso tanático. Este impulso es el que por encima del instinto de conservación nos hace desear la muerte. Nosotros tenemos una decidida vocación para la muerte: la necesidad de ser depositados en el seno de la tierra. Aunque esta imagen vaya acompañada de terror, en el fondo es un deseo profundo e íntimo de regresar al seno materno. El amor es un símbolo de ese regreso al seno terrenal, al seno de la Gran Madre. Por eso el amor viene a ser una metáfora de la muerte. [...] de ahí que sea tan fuerte el estímulo amoroso.⁴²

En “In Memoriam”, el personaje no puede con el ardor de su esposa, es subyugado y aniquilado, como todos lo seremos algún día por la tierra. Para el cuentista jalisciense, el resentimiento del ser humano no se limita a sus miembros o al matrimonio, sino al entorno en que vive, el hombre es el único animal que rompe con la ecología y altera los ciclos biológicos. “Quizá este sentimiento brote a partir del resentimiento primordial por haber sido separados del seno materno primordial, el rencor de haber nacido”.⁴³ Dentro del sistema de la cuentística arreolesca, el impulso tanático es el motor para que los miembros de la pareja se aniquilen entre sí.

⁴² Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p. 32

⁴³ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 658

En “In Memoriam”, hay una analogía con las hembras de “Insectiada” que pertenece al *Bestiario*.⁴⁴ Se menciona que los insectos hembra se comen al macho después de la cópula. Arreola muestra predilección por la mantis religiosa, quizá debido a la implicación ascética del animal. De nuevo se ve reflejado el planteamiento de Arreola sobre la mujer abrumadora e insaciable.

Para reiterar la noción de mujer devoradora, recurriré brevemente a “La caverna”,⁴⁵ cuento de Arreola en el cual compara a la caverna con la vulva. “Recuerda que en ella el hombre baja a morir; recuerda también que nadie puede permanecer en ella más de cinco minutos a riesgo de perder totalmente la cabeza”.⁴⁶ Se sabe que la mayoría de mujeres tiene mayor potencial erótico que el hombre dada la capacidad de continuidad orgásmica. Para el sistema cuentístico de Arreola esto no sólo ocurre en el plano sexual sino en el psicológico y emocional, la mujer excede al hombre en astucia, lo supera en habilidades y estratagemas pero las emplea no para hacerlo feliz sino para abrumarlo y angustiarse.⁴⁷

Como podemos observar, en todos los cuentos anteriores, el estereotipo del macho dominante y viril, todopoderoso, colapsa, el varón queda

⁴⁴ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 358

⁴⁵ Juan José Arreola, *op. cit.* p. 428

⁴⁶ Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p. 41

⁴⁷ Arreola refiere su percepción personal ante el insaciable apetito femenino: “A causa de mi precaria condición física percibo más notablemente el vampirismo de la mujer. Un amigo mío expresó con angustia que sentía, era vaciado desde el cerebelo”. Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p. 30

avasallado por la fuerza o astucia femeninas. En estas burlas al machismo se pueden apreciar ironías por *diasirismo*, ya que se exhiben atributos para humillar la vanidad del macho, recordándole aspectos de los que debe avergonzarse. En “Interview”,⁴⁸ se aprecia de nuevo la desbordante voracidad femenina:

En uno de sus poemas más bellos se concibe a sí mismo como una rémora pequeña adherida al cuerpo de la gran ballena, nocturna, la esposa dormida que lo conduce en su sueño. Esa enorme ballena femenina es más o menos el mundo, del cual el poeta sólo puede cantar un fragmento, un trozo de la dulce piel que lo sustenta.⁴⁹

Aunque se refiere obviamente a una ballena, y al plano artístico de la creación desbordante, es obvio que hay claras alusiones sexuales, atribuidas a los más bajos y primordiales instintos: “me atarea, me desborda, fuerza atroz, malicia, vigoriza...”.⁵⁰ El artista sobrepasado por la obra, el hombre sobrepasado por el erotismo femenino:

La mujer es como una trampa estática de arena movediza, que espera, como la araña inmóvil en su tela, el acercamiento del hombre, quien por el solo hecho de acercarse está perdido. Tan es así que el hombre enamorado pierde sus rasgos, se vuelve coloidal y gelatinoso porque se está diluyendo...⁵¹

⁴⁸ Juan José Arreola, *op.cit.*, p. 431

⁴⁹ José Buergo, *op. cit. Temática y perspectiva en el confabulario total de Juan José Arreola*. Tesis Doctoral. Urbana Champaign, Francia, 1973, p. 60

⁵⁰ Juan José Arreola, *op.cit.*, p. 431

⁵¹ Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p 37

En general la obra de Arreola refleja esta perspectiva: el varón subyugado por la mujer, igual que sucede en “El rinoceronte”, “In Memoriam”, se aprecia claramente la subyugación del varón ante la mujer, el varón quiere imponerse pero al final resulta avasallado ante la belleza y astucia femeninas. En estos cuentos hay un claro ensalzamiento de la mujer.

Capítulo IV

Análisis de “La mígala”

“La mígala” trata de una araña con picadura mortal que es adquirida en una feria por el protagonista del cuento, quien la ha llevado consigo para tener algo terrorífico con lo cual distraerse: “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”.⁵² En ocasiones el protagonista cree escuchar sus minúsculos pasos; en cualquier momento lo aniquilará, piensa el narrador. “Este hombre ha creado una distracción para no pensar en el infierno que vive con Beatriz”,⁵³ su pareja o expareja (no se explicita en el cuento). El nombre de la mujer remite al infierno de Dante, recordemos que en *La divina comedia*, Beatriz es la que intercede por Dante Aligheri para que éste salga del infierno; en el caso de este cuento, Beatriz se vuelve el infierno del narrador. El uso del nombre “Beatriz” es irónico respecto de *La divina comedia* dada la connotación que se le da en “La mígala”: “Entonces, estremecido en mi soledad, acorralado por el pequeño monstruo, recuerdo que en otro tiempo yo soñaba con Beatriz y con su

⁵² Juan José Arreola, *op. cit.* p. 62

⁵³ José Buergo, *op. cit.* p. 67

compañía imposible”. En lugar de redimirlo, la Beatriz de este cuento induce a la autodestrucción del narrador:

La mígala, que rompe y oculta la relación entre Beatriz y el narrador, produce al final un efecto contrario: su presencia provoca el recuerdo de Beatriz, para acentuar aún más la imposibilidad de relación ya manifestada en el pasado del narrador.⁵⁴

La verdadera ponzoña del insecto es el recuerdo que despierta en el narrador. Éste ha adquirido al insecto para sofocar dicho recuerdo, o bien para terminar con sus preocupaciones de una vez por todas, cuando la mígala lo aniquile, igual que sentimentalmente ha hecho su expareja. Nuevamente encuentro esta construcción de la mujer que aniquila, en este caso por medio del recuerdo. Se puede interpretar que mujer y araña se unen en un mismo ser para terminar con el insensato narrador.

A partir de la siguiente expresión: “Dentro de aquella caja iba el infierno personal que instalaría en mi casa para destruir, para anular al otro, el descomunal infierno de los hombres”, surge una ironía sarcástica, es decir una burla despiadada respecto de la concepción femenina que tienen los hombres según este cuento. A partir de la cita anterior, lo que debiera ser amor, inspiración poética y deseo sexual, se convierte en odio, desolación y deseos de autoaniquilamiento.

⁵⁴ Sara Poot, *op.cit.*, p. 192

Capítulo V

ANÁLISIS DE “EL FARO”

Este cuento trata acerca de un triángulo amoroso –si así se le puede llamar a dicha situación–. La particularidad no radica en que la mujer tenga un amante, sino en que el esposo de ella tolera, contempla y hasta fomenta el encuentro de tales amantes. Cuando el esposo, Genaro, tiene las primeras sospechas, induce los encuentros entre la esposa y el amante, los estrecha entre sus brazos al sorprenderlos solos en casa, como si el amante de su esposa fuera un hermano o un hijo. En lugar de tomar una escopeta para aniquilar a ambos, suicidarse o bien servir el corazón del amante en un plato a su esposa como hemos visto hacer a ciertos personajes literarios.

Genaro les cuenta historias de cornudos y se ríe como si dijera, “pobres idiotas, los cornudos”, incluso Genaro hace gestos con sus manos para representar los cuernos, lo que forma una ironía por *mímesis*. “¿Cómo se sentirá llevar cuernos?”⁵⁵ El problema está frente a sus ojos pero Genaro se niega a reconocerlo, hace comentarios que parecen en serio, aunque él es el único cornudo; o bien: “¡Somos aquí tan felices!”⁵⁶, dado que Genaro no

⁵⁵ Arreola, *op. cit.*, p. 91

⁵⁶ Juan José Arreola, *Íbidem*, p. 91

podría ser feliz bajo ninguna circunstancia presente. Considero que estas expresiones forman una ironía por *carientismo*.

Pareciera que el objetivo de Genaro es hastiar a los amantes:

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 este sentido. El drama flotaba realmente sobre nosotros, dando dignidad a la culpa. Genaro lo ha echado a perder. Ahora estamos envueltos en algo turbio, denso y pesado. Nos amamos con desgana, hastiados, como esposos.⁵⁷

Al tolerarlos, Genaro vuelve la situación adúltera fastidiosa en lugar de complaciente, el adulterio desaparece porque ya no hay engaño. Una vez retirada la prohibición, se termina el peligro y por lo tanto, el placer de la transgresión entre los amantes, lo que deviene en aburrimiento. De nuevo aparece la fatalidad inherente al matrimonio, “hastiados como esposos”, así se sienten los amantes. Se reitera la imposibilidad para alcanzar la comunión entre hombre y mujer que se ha tratado en este trabajo. Además, la mujer, cómplice de esta desdicha, ha quedado burlada por Genaro.

El cuento se narra desde la voz del amante y en un tono de reclamo, quizá cualquiera de nosotros, lectores, esperaríamos que la aventura fuese narrada desde la perspectiva de Genaro como principal afectado de la infidelidad; él es quien debería manifestar su justa indignación, pero en este

⁵⁷ Juan José Arreola, *Íbidem*. p. 91

cuento no sucede así. El indignado es el amante, como si a éste no le bastara con los estragos que ya ha causado en el matrimonio de Genaro, como si él fuera el agraviado en su honor. Supongamos que un delincuente ha robado un automóvil, se esperaría la queja del dueño del carro, no la del ladrón.

Cuando los tres se enteran de la demolición del faro, según se da a entender es la casa de Genaro y su esposa, el primero exclama constreñido: "¿A dónde iremos?, nos dice. ¡Somos aquí tan felices! Suspira. Luego, buscando mis ojos: Tú vendrás con nosotros, a dondequiera que vayamos".⁵⁸ Genaro habla con un tono tan melifluido como si él fuera quien estuviera viviendo un idilio, casi pastoril, con el amante. Pareciera que Genaro es el gran enamorado.

⁵⁸ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 92

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS DE “PARTURIENT MONTES”

En “Parturient montes”⁵⁹, hay una clara alusión a Horacio “[...] el artesano, que diestramente ha tomado de Horacio una idea sobre la leyenda del nacimiento de un ratón al parir los montes”.⁶⁰ La gente se agolpa alrededor del protagonista para exigirle que les narre con su propia voz la historia del surgimiento de los montes. Su narración fluye hasta que debido a la vertiginosa tormenta de emociones, naufraga en el silencio total, la gente le aplaude aunque no entienda lo que sucede. Una mujer aparece ante su vista, el orador no quiere decepcionarla así que hace aparecer de su axila un ratón, aun cuando él detesta recurrir a los recursos de un prestidigitador. A partir de entonces, el público pierde todo interés, empiezan las murmuraciones, desaprobaciones y muchos se retiran.

La chica que ha aparecido le pide al narrador ¡su máxima creación, su máximo logro!, el ratón. Considero que la aparición del ratón es irónica porque generalmente los magos hacen aparecer conejos o mamíferos más significativos en cuanto al tamaño; esta aparición insinúa una burla muy sutil

⁵⁹ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 53

⁶⁰ José Buergo, *op. cit.*, p. 56

de las capacidades artísticas del narrador. Esta burla disimulada puede clasificarse como *carientismo*.

Otra situación irónica se da cuando la mujer le pide el ratón al narrador porque a la mayoría de mujeres les repelen los roedores, él se siente embelesado ante dicha petición pero ella le aclara, “para que no haya malas interpretaciones”⁶¹, que en casa tiene un gato, que ella vive con su marido y que éste le ha dado un departamento de lujo. De nuevo aparece la imposibilidad del amor debido a un tercero en discordia. La musa que ha servido de inspiración al narrador para aparecer al ratón, desprecia al segundo, lo aniquila moralmente, “nótese también la crítica de la mente vacía y el bolsillo lleno”.⁶² La mujer de esta historia requiere la sublime obra del artista no por necesidades estéticas ni emotivas sino por meros fines pragmáticos.

En “Parturient montes”, se da una ironía por *antífrasis*, porque durante todo el texto el narrador quiere significar algo totalmente contrario a lo que está diciendo. A pesar del tono solemne que el narrador emplea a lo largo del cuento, todos los elementos apuntan al absurdo, ninguna de las acciones tienen un sentido auténtico, genuino. “Conquistados por mi aspecto de charlatán comprometido”,⁶³ y la gente queda encantada porque sabe que el desenlace

⁶¹ Juan José Arreola, *op.cit.* p. 55

⁶² José Buergo, 1973, *op. cit.* p. 55

⁶³ Juan José Arreola, *op.cit.*, p. 53

será una farsa total. Él no es sincero en su afán de contar la historia, sólo narra y crea debido a la presión violenta que ha sentido por parte de los oyentes: “De la insistencia cordial pasaban, según su temperamento, a la amenaza, a la coacción y al soborno...”⁶⁴. El narrador mismo enfatiza que contará la historia, “[...] con toda honestidad”. Los gestos del público no son genuinos, son exagerados aun cuando saben que “se trata de un ratón legendario”, simulan sorpresa. “lo felicitan de todo corazón...”, esto se puede interpretar, a mi criterio, que en realidad al público no le interesa, su reconocimiento es falso, mecánico. Lo anterior genera una ironía por *carientismo*, el público se burla del narrador sin darlo a conocer explícitamente. Además, en el cuento da la impresión de que lo dicen en serio pero en realidad se están burlando de él. El tono solemne del narrador se contrapone con la ausencia de sentido, y a su profunda falta de interés.

En este cuento hay una clara burla respecto de la recepción del arte y la concepción en que han caído algunos rubros de ella (se me ocurre pensar en un público *kitch*, de una exhibición de arte popular). En esta narración se aprecia la imposibilidad de entendimiento no sólo por parte de la musa sino del público. En el primer momento del cuento, el vulgo desea con fervor que el protagonista les narre la historia de los montes, un drama de proporciones

⁶⁴ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 53

épicas, para ello se sube a un banco de oficial de tránsito, con este elemento surge una ironía sarcástica hacia la sublimidad artística y ésta queda ridiculizada por la cotidianidad urbana a la cual el narrador la somete. “Muchas gentes que pasaban distraídas también se detuvieron”.⁶⁵ Este fragmento así como el banco de tránsito denotan que el narrador se encuentra en una calle concurrida por gente y automóviles; se trata de un sitio ruidoso, el menos propicio para generar o presentar creaciones artísticas y el menos propicio para inspirar al artista. Los transeúntes pasan con prisa, con ansiedad y premuras, son autómatas, la premura no les permite detenerse un momento a contemplar el arte, ni la cultura, mucho menos la reflexión; el banco de agente de tránsito simboliza el caos urbano, en medio del cual, el protagonista pretende instruir a la masa sobre toda una cosmogonía sacra y sublime.

El artista narrará el origen de los montes desde El Principio de los Tiempos:

En medio de terremotos y explosiones, con grandiosas señales de dolor, desarraigando los árboles y desgajando las rocas, se aproxima un gigante advenimiento. ¿Va a nacer un volcán? ¿Un río de fuego? ¿Se alzarán en el horizonte una nueva y sumergida estrella? Señoras y señores: ¡Las montañas están de parto!⁶⁶

⁶⁵ Juan José Arreola, *op. cit.* p. 53

⁶⁶ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 53

En tan altas cumbres del discurso y, en un clímax tan sublime, debido a la tensión entre los receptores y el narrador, éste olvida todo. “El estupor y la vergüenza ahogan mis palabras...”,⁶⁷ el narrador está consciente de la falsedad artificiosa de su discurso. El público lo aclama más por compulsión que por comprensión. Al protagonista no le gusta librar la situación con trucos de prestidigitador porque degradaría su labor pero las circunstancias lo llevan a olvidarse de sus principios, a degradar sus propios valores, hasta que nada importa: “Bruscamente me olvido de todo. De lo que aprendí en la escuela y de lo que he leído en los libros. Mi mente está en blanco”.⁶⁸ Aparece un ratón y el narrador empieza a perseguirlo como si estuviera en un programa cómico de televisión.

El protagonista de “Parturient montes”, intenta concretar su obra a través de la palabra. El público le muestra señales de aburrimiento, a pesar de que ellos lo han requerido; le piden que hable pero no le ponen atención, de nuevo aparece el uso de la ironía por *antífrasis*: piden, pero en realidad no les importa. Lo que más importa al público es el mero espectáculo, quieren ver un *show*.

⁶⁷ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 53

⁶⁸ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 9

En este cuento hay una clara alegoría a las obras sobrevaluadas más por convención de unos cuantos influyentes, que por su valor intrínseco.

“[...]la clase burguesa, ofendida ante la innovación y la audacia de los diversos movimientos, y también ante la sobriedad, la espontaneidad y la falta de inhibiciones que le hace atribuir las obras no sólo a un niño, sino también a un borracho, a un loco o a un chimpancé”.⁶⁹

En ocasiones surgen obras sin algún tipo de indicio estético a los cuales se les llega a considerar obras sublimes: dos capas de tabiques se venden en cuarenta mil libras esterlinas para una exposición en Inglaterra, o una lata de sopa Campbell en un pedestal, con todo tipo de interpretaciones metafísicas. “pero así como hay abundancia de arte moderno, en cantidad, abunda también la pobreza en calidad”.⁷⁰ Tanto para Fernando del Paso como para Arreola, la mayoría del arte moderno ha caído en crisis.⁷¹

La literatura no ha quedado exenta, dice Arreola:

[...] aquellos escritores, que por desgracia abundan en nuestros días, que creen que la literatura consiste en vomitar, simplemente, toda la indigestión de la vida personal que no ha podido ser asimilada, de una manera violenta y repugnante.⁷²

⁶⁹ Fernando del Paso, *Obras. Tomo III ensayo y obra periodística*. UNAM, México 2002, p. 95

⁷⁰ Fernando del Paso, *op. cit.*, p. 96

⁷¹ En el “Prodigioso miligramo”, de JJA, se aprecia claramente esta denigración del arte.

⁷² Fernando del Paso, *op. cit.*, p. 63

Arreola está totalmente en contra de los escritores que simplemente “vomitan” palabras sobre experiencias o vivencias traumatizantes sin digerirlas, sin buscar pulir su lenguaje, su sintaxis, su prosa en general. Y esta farsa que Arreola apreció respecto del mundo artístico mercantilista, la plasmó de manera irónica a través de la voz del narrador en “Parturient montes”.

El dolor del narrador de “Parturient montes” sirve también como *leitmotiv* para crear, tal como le sucede a una madre en un parto. “los montes están de parto”⁷³ Para algunos artistas, el dolor es indispensable a la hora de crear: Baudelaire, Julián del Casal, Horacio Quiroga, Kafka y, claramente, Arreola,

Cuando estoy enamorado me olvido de todo y realmente no necesito escribir más que las cursilerías habituales de las cartas. Cuando estoy así, no puedo ser escritor. Sólo la desdicha me vuelve la razón. El golpe de la separación me hace lúcido.⁷⁴

La incompreensión de apreciación artística por parte de la mujer en “Parturient montes” debe ser una situación dolorosa para el narrador. La musa aparece como el único elemento de salvación del narrador, “me salva el rostro de una mujer que pronto se enciende con esperanzado rubor...”, al artista no le quedará de dónde sujetarse si ella lo defrauda, “Afirmado en el pedestal,

⁷³ Arreola, *op. cit.* 53

⁷⁴ Juan José Arreola, *Y ahora la mujer / La palabra educación, op. cit.*, p. 13

pongo en ella todas mis ilusiones y la elevo a la categoría de musa”⁷⁵, pero al final, la musa simplemente lo utiliza y manipula para fines egoístas. La musa se burla del narrador sin que lo parezca. A su vez, el narrador usa al contar su historia un tono tan solemne que parece sincero cuando en realidad se está burlando del público y de sí mismo, ambas ironías se dan por *carientismo*. Arreola teje una magnífica relación entre la farsa moderna en varios rubros del arte comercializada, su vacuidad, y la mujer engatusadora; en este cuento mujer y arte mercantilista se vuelven uno mismo.

En “Parturient montes”, la angustia en el artista no sólo brota por la incompreensión del público, sino que el mero afán de emprender una obra artística ya es suficiente motivo para llenarlo de ansiedad. Cuando una persona emprende una obra con un genuino afán artístico, a pesar de que realice una obra muy bien lograda, queda en él una sensación de insatisfacción. Se dice que el artista genuino siente que a su obra le faltó algo, “un no sé qué...” esto lo lleva a crear nuevamente, a obsesionarse, un afán neurótico de perfección, y así brota de su mano una nueva obra, la cual aunque quede muy bien lograda, deja en el artista cierta insatisfacción que lo impulsa a crear de nuevo, “Existe una gran distancia entre lo que uno siente como posibilidad y lo que uno obtiene como resultado así sea la realización más grande de Goethe,

⁷⁵ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 54

Shakespeare o Cervantes”.⁷⁶ El artista persevera hasta que se diluye con sus obras en la búsqueda de Belleza. De nuevo se aprecia la metáfora del arte/mujer, pero ahora en el sentido evanescente de la búsqueda de la Belleza; el artista se obstina en un afán de perfeccionismo tal, que es aniquilado y disuelto por su obra; La Belleza se vuelve devoradora, como la mujer y la tierra. Del mismo modo que el enamorado es torturado por aquella hermosa mujer que no puede obtener; y del mismo modo que sucede en los poemas idílicos renacentistas y barrocos. En el caso de “Parturient montes”, la Belleza [encarnada por la mujer hermosa que se le aparece] angustia al artista porque se le escapa de las manos, no puede asirla.

El tema de *la mujer inalcanzable*, como se ha visto, también tiene que ver con las musas de inspiración que a lo largo de la historia han tenido diversos artistas. Muchos de ellos necesitan un numen o un ideal, algo inalcanzable. La obra de Arreola ahora tiene una interpretación nueva, no sólo de crítica a la problemática de relaciones hombre-mujer en la vida cotidiana, ni una mera parodia acerca de la farsa del arte contemporáneo; sino que ahora,

⁷⁶ Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p. 34

en “Parturient montes” (así como en “Tres días y un cenicero”), cobra un sentido de metáfora estética.⁷⁷

⁷⁷ Entiéndase por metáfora, según el RAE: 1. *Ret.* Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita. Real Academia de la Lengua. Recuperado el 20 de octubre, de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=arrastrar>.

CAPÍTULO VII

ANÁLISIS DE “TRES DÍAS Y UN CENICERO”

En “Tres días y un cenicero”, Juan José Arreola se erige como narrador de la historia, pero debemos distinguir al Arreola real del ficticio. El narrador escribe un diario en el cual detalla el encuentro que tuvo con una figura femenina aparentemente de mármol, una Venus que emulaba la de Milo. En esta historia existe una innegable alusión sexual:

Su húmeda impureza [...] Tres veces bajé de la cama y fui con ella, a su sabor. A calentarme con su cuerpo frío, aterciopelado por la lama, veloso por el musgo. De la ingle quité la última sanguijuela viscosa. Penecillo apegado a sangre y leche imaginarias,⁷⁸

La intención sexual, aunque explícita, no es literal sino metafórica y denota la intensidad con la que el narrador de la historia percibió la belleza erótica en esta figura, que además hiperboliza lo bien detallado de la figura. A tal grado llegó el gusto que el protagonista profesaba a su objeto de adoración que le prodigó las atenciones más escrupulosas:

Mañana temprano voy a bañarla. A limpiarle impurezas locales, lodo y adherencias de familia. Para que mañana brille esplendor mármol de Faros. Báñate tú también y no hagas mal papel junto de ella, los dos nocturnos empapados.⁷⁹

⁷⁸ Juan José Arreola, *op. cit.* p. 163

⁷⁹ Juan José Arreola *Ibidem*, p. 164

El narrador la quiere limpiar de alimañas, yerbas y hedor a pantano en que ha encontrado a la figura. En el fragmento anterior, de acuerdo con Norma García, se invita a depurar el arte de las impurezas sociales que lo han degradado. Por ejemplo, “el mercantilismo, prejuicios, equívocos, los señalamientos y valoraciones que afectan el quehacer del artista y por lo tanto, la obra creada”,⁸⁰ para finalmente poder apreciar la obra artística en toda su plenitud y pureza. El narrador dice que encontró a la estatua: “Entre corvejones, sapos, ranas, cucarachas de agua y cucharones. Entre los tepalcates, golondrinos y sambutidos pipiles”,⁸¹ prácticamente en un pantano, en medio de la podredumbre, esto me remite al simbolismo de la flor de loto, la cual brota en un ambiente similar, sin llenarse del miasma. A pesar de haber limpiado la estatua de esas impurezas, el narrador queda privado de su objeto de adoración, “Ni creas que vas a quedarte con ella... Está más bonita que la de Milo, más buena que la del Vaticano”.⁸² Ésta es una ironía por *carientismo*, puesto que al final se descubrirá que la figura es de yeso, se está afirmando lo anterior aparentemente en serio pero se deja entrever la burla.

A pesar de los cuidados que el narrador prodiga a la Venus, no logra conservar su obra de arte, le quitan su figura para una exhibición. De nuevo

⁸⁰ Norma García, *op. cit.*, p 73

⁸¹ Juan José Arreola, *op. cit.* p. 164

⁸² Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 170

aparece la imposibilidad del contacto amoroso, aunque en este caso se trata de algo meramente ideal, y el amor que profesa dicho narrador es más estético que carnal. En este cuento se reitera el tópico que se trató en “Parturient montes”, la ausencia de la amada como *leitmotiv* para crear.⁸³

En esta obra, la ironía aparece en diferentes planos del cuento: la pasión que despierta en él una figura de piedra ha sido tal que ni siquiera se compara con la pasión que pudiera inspirarle una mujer de carne y hueso. Ante la imposibilidad de hallar a alguien que cubra todas sus expectativas amorosas, el narrador vuelca su amor sobre una obra de arte; llega a amarla casi enloquecido. Al protagonista, lo hace sentir más vivo una mujer de piedra que una real, como si ésta tuviera más vida. Con ello, se reitera nuevamente la noción de amor terrenal imposible; realizable sólo en el plano ideal.

Otro recurso irónico consiste en el revuelo que causa la Venus, inspecciones legales que se llevan a cabo, se quiere montar una exposición:

Se reconoce la participación de los demás en el hallazgo de la estatua, sobre las prácticas legales que se realizan en el ámbito artístico en torno al arte como producto de consumo, dejando de lado su valor simbólico y su carácter como patrimonio colectivo”.⁸⁴

Sin embargo, la pieza resulta una imitación, todo el mito que se ha erigido en torno a la Venus se vuelve una farsa, un mero artificio:

⁸³ Del capítulo sexto de esta tesina, *Vid supra*, p. 34

⁸⁴ Norma García, *op. cit.* p. 52

Los especialistas en arte helenístico quedaron en ridículo y las puertas de Louvre se cerraron para siempre a la Venus de los Nabos. A pesar de su habilidad, Francisco Cremonese no se consagró como artista. Pero tiene una gloria impecable de farsante.⁸⁵

El narrador ha volcado toda su pasión sobre una pieza anacrónica, la única posible ilusión de belleza y amor ideal se desvanecen. “Venus de los Nabos” es un recurso totalmente irónico sarcástico. Como el lector podrá darse cuenta, sucede lo mismo que en “Parturient montes”, la creación y la obra artística resultan una farsa; una farsa similar a la construcción de pareja y matrimonio de “El faro”, “El rinoceronte”, “In Memoriam”, sólo que en el caso de “Tres días y un cenicero”, esa farsa se manifiesta totalmente en el rubro artístico:⁸⁶

Cielo y abismo son dos símbolos encarnados en la estatua que remiten a la creación artística y a su contraparte: la imposibilidad creativa, ambas experimentadas por el artista en un único espacio: el de la madre tierra o diosa madre, que ha sido invocada aquí lo mismo en latín que en español, porque su esencia de tierra fértil es una misma: la que nutre al artista, la que lo angustia o lo colma de placer estético.⁸⁷

No es casualidad que el objeto de adoración del narrador sea la diosa de la fertilidad y de la regeneración. De nuevo aparece esta alusión al impulso tanático, el seno materno de la tierra que nos invita a disolvernarnos en él. A través del arte y de la mujer, el varón se reintegra y se disuelve con la

⁸⁵ Juan José Arreola, *op. cit.* p. 173

⁸⁶ Si tomamos en cuenta la ficción literaria, el Arreola narrador no es el mismo que el Arreola real; lo que se narra en el diario no necesariamente tuvo que suceder así.

⁸⁷ Norma García, *op. cit.* p. 43

Naturaleza. Por otro lado, sobre todo en la escritura, se da lo que Roland Barthes denomina “La muerte del autor”. Desde mi punto de vista, Arreola plantea en sus cuentos la siguiente tesis: para que la obra pueda surgir, desarrollarse plenamente y perdurar, el autor debe ser aniquilado, tal como le sucede a los personajes masculinos de los cuentos trabajados hasta el momento, estos personajes son sobrepasados por una mujer o por una obra artística, la obra que devora al narrador. Para Arreola el deseo sexual y el impulso creativo van de la mano:

El amor a todos nos consagra como oficiantes y podemos derramarnos en un cuerpo de mujer, esa plenitud que se da también fisiológicamente como plenitud seminal y nos lleva a esa liberación por el orgasmo. Y, Dios mío, cómo se descansa cuando usted logra construir una forma bella en la que el espíritu reposa y navega, en el momento en que usted logra su barquito de papel y lo llena de hadas o de pétalos, y navega.⁸⁸

En “Tres días y un cenicero” Arreola juega y bromea con su personaje literario (el otro Arreola) y se burla de él, de una manera mordaz ante lo cual el personaje ficticio queda indefenso e impotente, contemplando cómo le quitan su obra de arte.

⁸⁸ Efrén Rodríguez, *op. cit.*, 126

Capítulo VIII

ANÁLISIS DE “UNA MUJER AMAESTRADA”

En este cuento, como en la mayoría de los cuentos de Arreola, no hay mucha acción. Se trata de un espectáculo callejero como el de esos payasos que se paran a media banquetta en la avenida Madero y congregan decenas de personas para decir chistes, hacer bromas a costa de la gente y recibir monedas.

Desde el título del texto, el pequeño grupo de actores gira alrededor de la figura femenina. El participio pasivo “amaestrada” remite a la idea de sumisión y entrega por parte de la mujer. Esta condición de pasividad y voluntaria sumisión se explicita por los tenues lazos que la unen al saltimbanqui.⁸⁹

El saltimbanqui domina a una mujer con un látigo de seda y la tiene con una cadena de algún frágil material. El bufón tiene entrenada a la mujer para que salte obstáculos de papel y resuelva problemas “de aritmética elemental”. La obliga a mandar besos al público y se desata en una danza frenética tras el estertor tamboril de un enano que los acompaña. El narrador, que en principio se limita a contemplar el espectáculo, se une a la danza en una simbólica alegoría sexual con la “fierecilla”; después de bailar con ella se le hinca. Un policía trata de detener el espectáculo pero el saltimbanqui le

⁸⁹ Sara Poot, *op. cit.*, p. 220

muestra un permiso oficial que avala sus callejeras acciones. En una entrevista realizada por Emanuel Carballo se le pregunta a Juan José Arreola cómo surgió la idea de ese cuento tan mordaz, irónico, y a la vez tan ilustrativo de nuestra cultura machista:

E. C. ¿Cómo surgió la anécdota de “Una mujer amaestrada”?

J.J. A. Caminaba con mi hermano por el Paseo de la Reforma cuando vimos a un tipo que trataba de educar a un perro. Le dije a Antonio “Este desdichado debería amaestrara a una mujer y no a un perro”.⁹⁰

“Una mujer amaestrada” se burla, a través del cinismo, de esa pugna de poder doméstico sobre quién manda; a su vez ironiza el dominio antropológico que el varón ha intentado imponer sobre la mujer, muchas veces a través de la fuerza, la violencia; otras, a través de leyes o bien de las religiones.

En este cuento hay una perspectiva inversa a la de “El rinoceronte”, recordemos que en aquel cuento McBride queda doblegado y amansado por Pamela. En el caso del presente cuento, la mujer amaestrada simboliza a esa mujer abnegada que sirve al esposo incondicionalmente. El espectador que irrumpe y se arrodilla ante ella simboliza al héroe que la libera de esa rutina, quizá se pueda interpretar como su amante.

⁹⁰Emanuel Carballo, citado en Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p 34.

“Una mujer amaestrada” ironiza la farsa que, en muchas ocasiones, constituye el matrimonio. Todos los que contemplan el espectáculo de esta criatura saben que se trata de una simple simulación, aun así quedan fascinados por lo pintoresco del espectáculo:

El narrador, no deslinda la farsa que pueda hacer en el espectáculo, ni una posible complicidad entre los actores. Mira literalmente el suceso callejero, que de antemano se sabe que es una representación y mezcla lo que ve con lo que imagina y la historia que éste pueda esconder. La farsa y la vida de los actores se entrelazan desde el punto de vista del narrador. El espectáculo miserable muestra y es resultado también de la vida miserable de los actores.⁹¹

Hay una complicidad, una confabulación entre los representantes y los espectadores, todos forman parte de la misma farsa, del mismo espectáculo que, desde mi punto de vista, podría simbolizar la pantomima de ciertas relaciones conyugales. Los espectadores quedan fascinados por la representación pero no se muestran sorprendidos o indignados, como si se tratara de un suceso cotidiano con el cual ellos estuvieran completamente familiarizados.

El narrador se convierte en personaje-narrador, personaje espectador y personaje actor. Mediante dicho recurso nos hace cómplices de toda su perspectiva, nos confabula con lo que está presenciando. Lo poco que sucede en el cuento, no ocurre en un tiempo ni lugar bien definido. Según Raúl

⁹¹ Sara Poot, *op. cit.*, p. 214

Hernández, tal representación tiene un carácter ritual. La ironía del cuento, según este crítico, comienza en el título, “cuya ironía proviene del sustituir la figura de cualquier animal amaestrado por la de una mujer”.⁹² Considero que se trata de una ironía por *mímesis*, debido a la imitación con criaturas de circo. Además, pienso que esta frase en conjunto denota a la mujer como una fiera.

Aparentemente, este relato degrada a la mujer como una simple criatura fiera que se ha vuelto dócil y obediente pero suceden dos situaciones: la primera, “*the trainer feels both proud and guilty, and the narrator, identifying with the man, shares his feeling*”⁹³ el narrador comparte sentimientos con el saltimbanqui, pero a la vez siente ambivalencia hacia la mujer. En el último momento, el narrador brinca hasta donde está la mujer amaestrada y se postra ante ella:

*The spectators approach-avoidance conflict, his repulsion for and attraction to the woman, and his ultimate display of homage and subjection at her feet, are all aspects of the author’s own feeling toward the opposite sex.*⁹⁴

Katz, a quien he mencionado al principio de este trabajo, quien acusaba a Juan José Arreola de resentimiento y desprecio por la mujer, ahora reconoce que el cuentista siente aprecio, atracción y deseos de homenajearla.

⁹² Raúl Hernández Novas, “Juan José Arreola, de la desilusión a la desesperanza”, Casa de las Américas, vol. 30, núm. 177, 1989, pp. 73-86.

⁹³ Linda Katz, *op. cit.*, p. 22

⁹⁴ Linda Katz, *Ibidem*, p. 22

En el cuento se manifiestan: la ambivalencia por parte del saltimbanqui y del espectador, sentimientos encontrados, conflictos generados por una mujer, como podría sucederle a cualquier hombre.

En “Una mujer amaestrada” se ironiza la ambivalencia inherente al ser humano: La fuerza del *Eros-Tanatos* que nos mueve, la *libido-destruto* en palabras de Joseph Campbell,⁹⁵ el goce del dolor y del sufrimiento para George Bataille. Según estos autores, el ser humano es muy complejo y contradictorio así que encuentra cierto placer en el dolor y en el sufrimiento. “Cada vez que una mujer se acerca turbada y definitiva, mi cuerpo se estremece de gozo y mi alma se magnifica de horror”.⁹⁶ Esta ambivalencia se aprecia cuando el narrador de “Una mujer amaestrada”, a pesar de haber gozado del espectáculo y la humillación de la mujer, termina por postrarse de rodillas para venerarla, aunque el saltimbanqui los esté mirando. De nuevo vemos el triángulo “amoroso”, o bien el tercero en discordia.

Algunos autores difieren en su opinión respecto de quién es el verdadero amante de la mujer amaestrada, ¿espectador o saltimbanqui?:

El saltimbanqui es el amante, el amante por excelencia, el amante que ha encontrado a la mujer, que la ha amado y ha hecho de ella una diosa. Puesto que tiene ese tesoro maravilloso, sale a exhibirla por la calle, ante el universo.⁹⁷

⁹⁵ Joseph Campbell, *El héroe de los mil rostros. Psicoanálisis del mito*. FCE, México, 1959, p. 14

⁹⁶ Fernando del Paso, *op. cit.*, p. 239

⁹⁷ Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p. 35

Aun cuando sea una mujer hermosa, mediante sus condicionamientos, el saltimbanqui la ha alienado, la ha desprovisto de voluntad. Para lograr sus fines este hombre la ha llevado a una condición miserable y bestial, “un ser caricatural”. En el fragmento anterior hay una clara invectiva contra el machismo, e incluso contra la vanidad, ¿Cuántos hombres andan con una mujer solamente por imagen?, aun cuando existen disfuncionalidades entre ellos, hay hombres que desean más a esas mujeres para exhibirlas como un trofeo que por amor:

“¡Mira qué vieja trae éste!”, o también: “El otro día traía yo un viejón... Imagínate nomás si eso es posible, ostentar a un ser humano como una posesión y para presumirlo; hay quien anda con mujeres guapas no tanto porque le guste andar con ellas, o porque realmente las ame, sino para presumirlas ¡y muy bien vestidas!”⁹⁸

Exhibida como un trofeo, la mujer, vista como un objeto de presunción aunque la relación de pareja sea un desastre. Arreola explica que “Una mujer amaestrada” ironiza la farsa que en muchas ocasiones constituye la relación matrimonial. Considero que esta ironía se da por *diasirno* hacia ciertas relaciones de pareja y por supuesto hacia el machismo:

La cadena que iba de su mano izquierda al cuello de la mujer no pasaba de ser un símbolo ya que el menor esfuerzo hubiera bastado para romperlo
[...] el hombre tiene cogida a la mujer con una cadena y lleva en la otra mano un látigo de seda que simboliza la energía del varón totalmente almibarada por el amor”.⁹⁹

⁹⁸ Efrén Rodríguez, *op. cit.*, p. 112

⁹⁹ Efrén Rodríguez, *Ibidem*, p. 35

Látigo y cadena son más simbólicos que utilitarios, sin embargo así son los vínculos que unen a las parejas, tan frágiles y a la vez tan difíciles de quebrar:

Látigo y seda floja fortalecen el simulacro de la atadura de la mujer... puede verse este amaestramiento de dos maneras: la mujer tomada como animal a la que hay que domesticar; o invirtiendo el amaestramiento, esto es, la mujer que se deshumaniza y deja de saber lo que sabe y desciende hacia los planos inferiores para someterse a un domesticamiento que la animaliza.¹⁰⁰

Nuevamente una clara ironía a la concepción antropológica que se ha tenido de la mujer en varias culturas y religiones. Mediante la fuerza y las instituciones se ha procurado limitar el desarrollo de las capacidades femeninas, se le ha subestimado, “[...] a los actos de la mujer, que se reducían a caminar en posición erecta, a salvar algunos obstáculos de papel, a resolver cuestiones de aritmética elemental”.¹⁰¹ A través de este recurso irónico sarcástico y por *diasirismo*, el narrador se burla de la concepción degradante que a lo largo de milenios se ha tenido sobre la mujer. Por ejemplo, entre los griegos se ha concebido a la mujer como criatura sin alma, sin entendimiento y sin moral. A pesar de la aparente degradación que en este cuento se hace a la mujer, el epígrafe del principio nos permite vislumbrar una concepción

¹⁰⁰ Sara Poot, *op. cit.*, p. 220

¹⁰¹ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 114

distinta: “et nunc manet in te...”,¹⁰² resguarda la mujer en la eternidad, en la permanencia divina. Cuando la mujer está en la tierra no se puede establecer contacto con ella, y en el fondo el hombre intuye que la mujer es en muchos aspectos un ser superior, que da vida, lo cual le infunde temor, por ello ha intentado doblegarla.

“Un guardián del orden público se acercó nuevamente a hostilizar al saltimbanqui [...] El acusado respondió otra vez con argumentos de papel sucio, que el policía leyó de lejos y con asco”.¹⁰³ Evidentemente es un permiso para espectáculos ambulantes, sin embargo, hay una clara alusión al contrato matrimonial; se trata de una ironía por *carientismo*, disimulada, no explícita.

Para reiterar la concepción grotesca de esta relación mujer-hombre, se menciona al enano, quien también participa en el espectáculo. Se insinúa en el texto que éste es el hijo de la mujer amaestrada y del saltimbanqui, “Azuzado por su padre, el enano del tamboril dio rienda suelta a su instrumento”¹⁰⁴ he aquí el producto de su amor. La relación entre saltimbanqui y mujer es obvia, pero como suele acostumar el autor de todos estos cuentos, ciertas situaciones sólo las insinúa, no las explicita: “Entre ambos existía una

¹⁰² Juan José Arreola, *op. cit.* p. 114

¹⁰³ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 114

¹⁰⁴ Juan José Arreola, *Ibidem*, p. 116

relación, íntima y degradante, que iba más allá del domador y la fiera. Quién profundice en ella, llegará indudablemente a una conclusión obscena”.¹⁰⁵

A través de la ironía sarcástica, el cuento de Arreola se burla de la dependencia psicológica de las parejas. En realidad no hay una fuerza coercitiva que una al matrimonio, sin embargo, existen casos en los cuales a pesar de la disfuncionalidad, conflictos, discusiones y hasta maltratos, los miembros de esas parejas no se conciben separados del otro. El matrimonio, dice Arreola, es un hábito más que un gusto: “El saltimbanqui trata simbólicamente de utilizar a su mujer para conseguir una ganancia; trata de prostituir a la mujer amada, de compartirla con los demás hombres”.¹⁰⁶ Reitero, usa a la mujer como un trofeo, más que como un objeto de amor.

Considero que todo el cuento hay ironías sarcásticas pero principalmente, una ironías por *diasirismo*. Este tipo de ironía se burla de alguna característica de la que otros deben avergonzarse, en este caso, los vicios que ha implicado en muchos casos, el matrimonio. En un mundo fuertemente machista, opina Hernández,

El matrimonio suele ser con frecuencia un espectáculo de circo, y la mujer un ser rebajado a la condición de bestia amaestrada. Satirizar uno de

¹⁰⁵ La presencia de éste personaje remite a un código erótico y sexual. Es el tercer personaje, el *alter-ego* de los otros dos, del saltimbanqui y de la mujer. “Al tocar el tamboril, dio rienda suelta a su instrumento”, el texto alcanza su clímax, configura una escena orgásmica estimulada por los golpes del tambor. El baile de la mujer y del personaje narrador, es la erotización plena que la lectura intuye en varias partes del texto y que hace su estallido en el *crecendo* de percusiones increíbles. Sara Poot, *op. cit.*, p. 233

¹⁰⁶ Efrén Rodríguez, *op. cit.* p. 36

los miembros de esa inecuación equivale a someter a crítica a todo el conjunto.¹⁰⁷

Según Raúl Hernández, *El saltimbanqui*, al exhibir a la mujer, la prostituye, la hace objeto de curiosidad o el deseo de otros hombres. Recordemos cómo el saltimbanqui la obliga a darle besos a los espectadores “La mujer, entretanto, recogía monedas en su gorra de lentejuela. Algunos héroes se dejaban besar”.¹⁰⁸ El escenario y la situación del cuento son deprimentes y denigrantes.

En todos los cuentos tratados existe una constante: el hombre o la mujer han sido desplazados para que un tercero se quede con la pareja, con la persona o bien con el objeto deseados, se construye una especie de triángulo amoroso o bien, un tercero en discordia. En la mayoría de cuentos que tocan estos puntos, por lo general el hombre recibe el daño de manera ineludible, los hilos de la trama son manipulados para que él no pueda gozar de su pareja o de su objeto de adoración. El triángulo o tercero en discordia se repite en los cuentos de Arreola, de una o de otra manera, aunque no necesariamente con implicación sexual. Genaro en “El faro”, porque se entromete en la relación de los amantes. El esposo de la chica en “Parturient montes”, porque no permite que el narrador pueda concretar una relación con ella; Pamela en “El rinoceronte”, aunque le hizo un favor a Elinor, Pamela no deja de ser un

¹⁰⁷ Raúl Hernández, *op. cit.*, p. 79

¹⁰⁸ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 114

agente extraño. En “Pueblerina”, el pueblo se entromete mediante rumores e irrumpe con la armonía de Don Fulgencio y su mujer. Reitero, en la obra de Juan José Arreola, uno de los tres agentes o elementos, impide por lo general la culminación del amor o bien de contacto entre los otros dos personajes. En “Tres días y un cenicero”, el agente extraño o tercero en discordia es aquel hombre que le dice al protagonista, que no puede conservar la estatua de Venus...

Como se puede apreciar claramente, a pesar del supuesto resentimiento que prevalece en el tono discursivo de las obras arreolescas contra la figura femenina, hay siempre un enaltecimiento, la mujer aparece como avasalladora del hombre. Lo más importante es que no debemos limitar la crítica literaria a una sola perspectiva, mucho menos mezclarla con la vida del autor.

Conclusiones

En este texto se analizaron ocho cuentos de Juan José Arreola: “El rinoceronte”, “Pueblerina”, “In Memoriam”, “El faro”, “La mígala”, “Parturient montes”, “Tres días y un cenicero” y “Una mujer amaestrada”. Trabajé, entre otros aspectos, la construcción de la mujer, su relación con el varón a partir del uso de la ironía como figura retórica.

En “El rinoceronte”, “Pueblerina”, “El Faro” e “In Memoriam” se trató la disfuncionalidad de pareja y la imposibilidad amorosa. Falta de comunicación, infidelidad, falta de apreciación artística, etc.

La ironía (eje del estilo literario de Arreola) consiste, por lo general, en significar lo contrario de lo que se está diciendo. Existen diversos tipos de ironía. Por ejemplo: *antífrasis*, *asteísmo*, *carientismo*, *clenasmo*... Pero las más usadas fueron: *carientismo*, *mímesis*, *antífrasis* y *diasirmo*.

En “Una mujer amaestrada”, “Parturient montes”, “La mígala” y “Pueblerina” Arreola remarca el “espectáculo”, como una representación de la festividad y el folclor regionalistas, así como del folclor mexicano en general.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Sara Poot, *op. cit.* p. 72-75.

Algunas de estas ironías, se denominan *mímesis* porque se representan ciertos gestos chuscos, que remiten a los animales, por ejemplo “El rinoceronte” y “Pueblerina”. “En el animal vemos nuestra caricatura, que es una de las formas artísticas que más nos ayuda a conocernos”.¹¹⁰ Por medio de esta ironía, Arreola nos recuerda nuestra condición animal.

La obra de Juan José es esférica, con múltiples significados y posibilidades de interpretación, los cuales no se pueden encapsular en categorías polares ni maniqueas. No se puede aseverar, por ejemplo, que los cuentos de Arreola son meramente muestras de resentimiento hacia la figura femenina. Dichas obras son complejas construcciones con matices y con orografía semántica. Por otra parte, tampoco podemos confundir la vida del autor, su psicología o su cosmovisión con la obra en sí.

En este trabajo monográfico se describieron algunas alegorías y metáforas, a partir de la construcción de la figura femenina, relacionadas con el ámbito artístico, social, cultural, de denuncia. En cuanto al plano artístico, la mujer simboliza el arte y las obras creadas; mientras el varón simboliza a aquel artista que debido a ciertas restricciones sociales o condicionamientos culturales no puede gozar a plenitud de la Belleza; Arreola plasma, en los

¹¹⁰ Juan José Arreola, *Y ahora la mujer. La palabra educación, op. cit.*, 2002, p. 49

ocho cuentos que elegí, la falta de comprensión hacia el artista; pero también ilustra cómo el arte devora y sobrepasa al mismo.

Si bien, hay experiencias que sin duda determinaron la cosmovisión de Juan José Arreola hacia la mujer, y desde luego marcaron su obra, también es cierto que en ésta, hay una clara intención de denuncia hacia la opresión femenina a lo largo de la historia. Lo más importante, no debemos perder de vista la distinción entre autor y su obra.

Arreola dedica todo un ensayo, “La implantación del espíritu”,¹¹¹ al ensalzamiento de la mujer, una reivindicación personal para aquellos que lo tildan de misógino. Con esto se consolida mi idea de que la perspectiva aparentemente misógina que el cuentista plasmó en las obras tratadas, en realidad, tiene función de denuncia respecto de ciertas situaciones sociales

¹¹¹ Arreola, *op. cit.* 654-659.

Bibliografía

ARREOLA, Juan José. *Y ahora la mujer. La palabra educación*. Diana, México, 2002, 151 pp.

ARREOLA, Juan José. *Obras*, Compilador y prólogo de Saúl Yurkievich, FCE, México, 1996, 715 pp.

BUERGO, José. *Temática y perspectiva en el confabulario total de Juan José Arreola*. Tesis Doctoral. Universidad Urbana, Champaign, 1973, 201 pp.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Psicoanálisis del mito, FCE, México, 1959, 360 pp.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*, Herder, Madrid, 2007, 1118 pp.

DEL PASO, Fernando. *Obras III. Ensayo y obra periodística*. UNAM, México, 2002, 1350 pp.

DEL PASO, Fernando. *Memorias y Olvido de Juan José Arreola*. FCE, México 2003, 179 pp.

EDMEÉ María. *Literatura mexicana e hispanoamericana. Manual para uso de las escuelas preparatorias*. Porrúa, México 1980, 529 pp.

FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Debolsillo, México, 1969, 320 pp.

GARCÍA, Norma Esther. *La Garza Morena y la Venus de Zapotlán. Memoria literaria y artística en "Tres días y un cenicero"*. Conaculta, México 2012, 155 pp.

GONZÁLEZ, Mario. *Paisajes del Limbo*, Tusquets. México, 2001, 304 pp.

GRAVES, Robert, *El vellocino de oro*, Edhasa, Barcelona, 2004, 512 pp.

HERNÁNDEZ, RAÚL. "JUAN JOSÉ ARREOLA: de la ilusión a la desesperanza". En *Revista de La casa de las Américas*. Volumen 30, núm. 177, México, 1989, 75-83 pp.

KATZ, Linda. *Thematic constansts and narrative technique in the works of Juan José Arreola*. Tesis Doctoral, Maiami, 1973, 163 pp.

KOCH, Dolores M. *El micro relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. Tesis, Universidad de Nueva York, 1986, 232 pp.

OJEDA, Jorge Arturo. *La lucha con el Ángel. Siete libros de Juan José Arreola*. Premiá, México, 1989, 129 pp.

PÉREZ, Ángela. *Arreola, Monterroso, Denevi: estudio temático de sus cuentos y minicuentos*. Tesis, Universidad de Texas, 1992, 203 pp.

POOT, Sara. *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*. Tesis doctoral, Universidad de Guadalajara, México 1992, 227 pp.

RODRÍGUEZ, Efrén. *Arreola en voz alta*. Conaculta, México 2002, 417 pp.

TORRES, Juan Manuel. *Paisajes del Limbo*, Selección y notas de Mario Gonzáles, Tusquets, México 2001, 304 pp.