

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS

LA SÁTIRA EN LA FIGURA FEMENINA EN *CONFABULARIO*
DE JUAN JOSÉ ARREOLA

PRESENTA

NANCY MORA CANCHOLA

CARRERA

LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

ASESOR: MARCELA L. PALMA BASUALDO



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.

*A mis papás con cariño
y admiración, agradeciéndoles su infinito
amor y apoyo incondicional que
me han brindado a lo largo de mi vida,
los quiero mucho.*

*A mis hermanos Mony, Diana y Manolo
por compartir conmigo momentos muy gratos,
por su compañía, apoyo y cariño.*

*A Rodo, mis amigos, Alejandro y mis familiares quienes
han compartido conmigo sus vidas y sus experiencias.*

*A la Dra. Marcela Palma por su apoyo
a lo largo de mi pasaje por la Facultad y
en la elaboración de esta tesis.*

*Al Prof. Arturo Noyola por el tiempo, dedicación y
aportaciones que me brindó en la elaboración de esta investigación.*

*A la Mtra. Blanca Estela Treviño por el apoyo
que me ofreció cuando lo necesité.*

A mis sinodales.

ÍNDICE

LA SÁTIRA EN LA FIGURA FEMENINA EN *CONFABULARIO* DE JUAN JOSÉ ARREOLA

Introducción	2
Marco teórico: Mujer y sátira	
Mujer.....	8
Sátira.....	15
Análisis de los cuentos de <i>Confabulario</i> de Juan José Arreola	27
1. Cosificación de la figura femenina.....	29
“Anuncio”.....	31
“Parábola del trueque”.....	43
2. Bestiario femenino.....	57
“Una mujer amaestrada”.....	59
3. La mujer perversa.....	72
“La migala”.....	74
4. El conflicto matrimonial.....	84
“In memoriam”.....	86
“Pueblerina”.....	97
“El faro”.....	109
Conclusiones	118
Bibliografía	123
Anexo	128

INTRODUCCIÓN

Juan José Arreola, escritor mexicano del siglo XX, influye con sus escritos en la perspectiva contemporánea de la literatura mexicana. Con su prosa única, manifiesta la crisis tanto de la humanidad como de él mismo; ya que, como el autor menciona, existen dos tipos de perspectivas: la que procede de la percepción general de la vida y la sociedad, y la que capta todo artista acerca del mundo que lo rodea, es decir, su propia visión del mundo. En este sentido, Arreola entrega a su lector un mosaico inmenso de posibilidades vivenciales, porque plasma desde terrenos sociales y generales como la idea de la deshumanización, hasta argumentos íntimos y personales como su etapa de misticismo o su desesperanzado sentimiento sobre la pareja humana.

Arreola nace en Zapotlán, Jalisco, el 21 de septiembre de 1918. Sus primeros cuentos se publican en las revistas *Eos*¹ y *Pan*,² ambas procedentes de Guadalajara. De educación autodidacta, llega a ser escritor, maestro, editor y tiene un interés particular por la actuación. Durante la década de los cincuentas abre el panorama literario para crear una nueva narrativa mexicana y, al mismo tiempo, comienza un arduo trabajo editorial. Forma parte de importantes colecciones literarias como *Los presentes*³ y, posteriormente a finales de los cincuentas, *Cuadernos y Libros del Unicornio*.⁴ Al mismo tiempo, Arreola es

¹ Revista que editó junto con Arturo Rivas Sainz y aunque sólo salieron cuatro números en ella publicó su primer cuento importante “Hizo el bien mientras vivió”.

² Revista que en 1944 fundó junto con Juan Rulfo y Antonio Alatorre .

³ En 1954 funda y dirige la colección *Los presentes*, donde se leen tanto autores consagrados (Alfonso Reyes o Artemio del Valle) como jóvenes. También se publica poesía, narrativa, teatro y ensayo.

⁴ En 1958 funda una nueva editorial con el nombre de *Cuadernos y libros del Unicornio*, para ello se apoya en figuras conocidas.

integrante de un grupo llamado *Poesía en voz alta*,⁵ el cual está más preocupado por la innovación de la puesta en escena.

Así mismo, el autor imparte algunos talleres literarios, los cuales constituyen una aportación relevante para las letras mexicanas, ya que son de los primeros en el país y se caracterizan por el carácter comprometido de sus integrantes. Asume siempre su papel de maestro y promotor, de este modo impulsa a la generación posterior, integrada por personajes como: Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, José Agustín, entre otros.

Dentro del ámbito de la creación literaria, amplía la perspectiva de la literatura mexicana con su primer libro *Varia invención* (1949), pero es en *Confabulario* (1952) cuando inaugura una nueva época literaria. Posteriormente, escribe obras importantes con un estilo innovador y sumamente cuidado: *La hora de todos* (teatro, 1954), *Confabulario total* (1962), *La feria* (1963), *Palindroma* (1971), *Bestiario* (1972), *Inventario* (1972), *Confabulario personal* (1979). Sus compilaciones son: *La palabra educación* (1973) y, por último, *Y ahora la mujer* (1975).

En esta investigación se aborda únicamente el libro *Confabulario*, obra de gran relevancia dentro de la creación literaria de Juan José Arreola, porque en ella el autor plasma importantes aportaciones para la literatura contemporánea. De hecho, es el primer libro en el que se observa nítidamente su estilo, su talento literario y sus ideas condensadas en cuanto a forma pero amplias en contenido. El autor comprende la importancia de esta obra y por ello en alguna ocasión menciona:

⁵ En 1955 Arreola forma parte de un programa universitario, *Poesía en voz alta*, que reúne entre otros a Octavio Paz, Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez y Leonora Carrington, grupo que, según Carlos Monsivais, realiza un estudio exhaustivo de los clásicos españoles, “modernizándolos”, utiliza elementos populares en el juego literario y el espectáculo: elementos que caracterizan la obra del grupo, pero sobre todo la de Arreola.

Confabulario es la tentativa de resolver una serie de influencias y de maneras en una fórmula personal. Esta es, dicho en forma breve, la condensación, la poda de todo lo superfluo, que me ha llevado a castigar al material y el estilo hasta un grado que [...] puede clasificarse de absoluto. Cuando logré condensar un texto que media varias cuartillas, me sentí satisfecho.⁶

En su obra, plasma una enorme influencia extranjera, podemos mencionar a autores como: Giovanni Papini (1881-1956), Fiodor Mijailovich Dostoievski (1821-1881), Franz Kafka (1883-1924), Paul Claudel (1868-1955), Jean Cocteau (1889-1953), entre otros. Por otro lado, también observamos constantemente la influencia que tuvo por parte de los escritores vanguardistas,⁷ ya que en sus cuentos manifiesta algunos de los rasgos más importantes de dicho movimiento. Una de las características de los escritores de vanguardia es que “proponen una inquietante meditación: la fe está rota, la personalidad del hombre disuelta, urge redescubrir la totalidad de la persona, es decir, los mundos interiores [...]”.⁸ El autor jalisciense retoma esta visión y la expresa a través sus personajes ya que sufren diversas calamidades y, al igual que para los escritores decadentes, su esencia está disuelta. Por otra parte, también retoma elementos de la filosofía existencialista, ya que para ésta “el hombre se ha encontrado a sí mismo *solo*, y comienza a trabajar nuevamente a partir de su soledad [...]”.⁹ Los personajes de Arreola también viven a partir de su soledad y, en varias ocasiones, muchas de las circunstancias en las que se ven envueltos se deberán a dicho sentimiento.

⁶ Emmanuel Carballo. “Arreola y Rulfo”, en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*. p.142

⁷ “El término *avant-garde* (vanguardia) surgió en Francia en los años de la I Guerra Mundial y alude a una cierta concepción bélica de determinados movimientos literarios que, en su lucha contra los prejuicios estéticos, los corsés académicos, las normas establecidas y la inercia del gusto, constituyeron algo así como las avanzadillas o fuerzas de choque en el campo de batalla de las literaturas, en su lucha por una nueva expresividad.” *Movimientos literarios de vanguardia*. p.21

⁸ *Ibidem* p.40

⁹ Ismael Quiles. *Sartre y su existencialismo*. p.22

Con base en estas influencias podemos decir que “Arreola se apropia de lo universal y, después, lo hace profundamente mexicano. Lo universal es su reino y no todos lo comprenden de un modo aún marcado por fronteras y peculiaridades exóticas”.¹⁰ Es un autor hábil ya que toma diversas influencias universales y las recrea en un ambiente personal.

La literatura de Arreola, en gran medida, es autobiográfica porque encontramos múltiples experiencias personales. Podemos ver desde el intelectual hasta el hombre emotivo. En esta investigación, se aborda uno de los grandes temas de su prosa y vida personal: la mujer. Es interesante hacer notar que la figura femenina en la mayor parte de sus cuentos es un personaje al que agrede. Por ello, penetramos en la vida personal del autor y observamos que existen tres sucesos que, según sus entrevistas, marcaron negativamente su opinión sobre la figura femenina: la mujer como instrumento del pecado, la expulsión del vientre materno y, como consecuencia de la expulsión, la imposibilidad amorosa. Debieron de existir otros acontecimientos que lo condujeron a plasmar a la mujer de manera ofensiva, pero no da cuenta de ello. Se analizaron estos tres sucesos con base en un fundamento psicoanalítico, según el cual el autor guarda un mudo resentimiento hacia la mujer. Sin embargo, no profundizamos en un análisis psicológico porque nuestro interés principal radica en el estudio satírico.¹¹ Pero, no por ello negamos que la forma en la que el autor saca a flote dicho resentimiento es por medio del ataque, por lo cual nos percatamos de que frecuentemente lacera a los personajes femeninos por medio del género satírico, ya que en muchas ocasiones la mujer aparece como un sujeto caricaturizado y ridículo.

¹⁰ Claudia Gómez Haro. *Arreola y su mundo*. p.14

¹¹ En el apartado titulado “Marco teórico: Mujer y sátira”, se realizará un análisis del concepto de la sátira para comprender a qué nos referimos con dicho término.

La primera parte de la tesis titulada “Marco teórico: Mujer y sátira” está conformada, en primer lugar, por la visión personal del autor sobre la mujer. Mostraremos algunas experiencias y argumentos que comprueban la existencia de los tres resentimientos mencionados anteriormente, ya que estos acontecimientos impregnan los cuentos incluidos en la tesis y dan cabida a que el autor satirice a la figura femenina. Por otro lado, en segundo lugar, realizamos un análisis sobre los elementos de la sátira: agresión-minimización, dirección o indirecta, distorsión, moralización o manifestación, crítica y humor; para que de esta manera, tengamos una comprensión más nítida del concepto de la sátira.

La segunda parte de la investigación se titula “Análisis de los cuentos de *Confabulario* de Juan José Arreola” y en ella, como su nombre lo indica, analizamos los cuentos de *Confabulario* en los que la figura femenina es un personaje satírico trascendental. Con base en los elementos satíricos que retomamos en la primera parte de la tesis, estudiamos los principales personajes femeninos y buscamos la forma en la que el autor plasma su resentimiento hacia ellas.

Para una mejor comprensión de la sátira y la mujer en la obra *Confabulario* de Juan José Arreola, dividimos temáticamente los cuentos. Encontramos cuatro temas fundamentales:

1. **La cosificación de la figura femenina.** En este apartado el autor plasma personajes femeninos que funcionan como objetos de satisfacción para el varón, ya que son muñecas manipulables.
2. **Bestiario femenino.** El autor presenta a la mujer como una bestia feroz a la cual se debe domesticar, ella es un animal caricaturesco que debe recibir instrucción.

3. **La mujer perversa.** La figura femenina aparece como un ser malvado que destruye la integridad masculina, ella no guarda ningún tipo de compasión porque lo aniquila sin remordimientos.
4. **El conflicto matrimonial.** La mujer nuevamente destruye al hombre, pero los personajes se encuentran en una relación conyugal; ya sea por medio de la infidelidad o de actitudes despóticas, la mujer lacera a su consorte.

Es importante acercarse a la vida del autor para poder comprender de manera más acertada su literatura. En la obra de Arreola podremos apreciar su inteligente picardía y la destreza magistral con la que juega con el lenguaje y las ideas. El estilo que manifiesta en temas como la pareja humana denota su talento para afrontar la realidad desde una perspectiva humanista y, sobre todo, artística.

MARCO TEÓRICO: MUJER Y SÁTIRA

Mujer

Para Juan José Arreola fue importante dejar en su lector la huella de su propia visión del mundo. De hecho, citando sus palabras, alguna vez comentó que deseaba: “fijar mi percepción, mi más humilde percepción y profunda perfección del mundo externo, de los demás y de mí mismo”.¹² Siempre orgulloso de su perspectiva, no dio marcha atrás para manifestar su opinión, tratando así de encontrar un motivo para entenderse a sí mismo: “Lucho por mi concepción del mundo. Quiero entender mi vida personal. Quiero saber quién soy, y qué quiero también, humildemente, entender la historia y la evolución del espíritu [...]”.¹³ Es importante señalar que si queremos entender la vida personal de este autor es necesario que estemos conscientes de la importancia que tiene la mujer dentro de su literatura. Raramente observamos que la figura femenina es un ser neutral, casi siempre tiene una actitud trascendental ya sea de víctima o victimaria.

En gran parte, se encuentra a sí mismo buscando en la mujer: “No es una tarea de seducción, sino una necesidad de hallar, de encontrar al amor y encontrarse uno mismo a través de la mujer”.¹⁴ Esta búsqueda lo lleva a vivir ciertos conflictos porque siempre estuvo plagada de contradicciones. Madre, hermana, esposa y amantes son las figuras femeninas que colaboraron para que Arreola se forjara una idea acerca de la mujer. Algunas veces las mujeres lo llevaron a vivir momentos de gozo. Sin embargo, también son muchas las ocasiones en las que lo lastimaron. Por esa razón, su opinión acerca de la mujer es contradictoria y variada.

¹² Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”, en *Arreola en voz alta*. p.19

¹³ Fernando Díez de Urdanivia. “Cómo hablan los que escriben”, en *Arreola en voz alta*. p.315

¹⁴ Mónica Braun. “Si me oye la convezco”, en *Arreola en voz alta*. p.341

Por una parte, Arreola concibe a la figura femenina como un ser supremo y adorado, al cual se le debe tener gran respeto. Incluso en diversas ocasiones defiende sus derechos y la admira. Opina que ella es la salvación del mundo, frente a una cultura invadida por la ciencia y la tecnología: “Veo la salvación del mundo en la aparición de la mujer en todos los ámbitos de la vida. Ella será moderadora y nos reintegrará otra vez a una vida de naturaleza, después del fracaso de la técnica, de la ciencia, de la propia cultura [...]”.¹⁵ La valorización y la apreciación de la mujer van de la mano con la plenitud amorosa. En estos momentos, Arreola concibe al amor como el sentimiento más destacado del hombre, por ello su cariño por la mujer se clarifica:

El amor permite que el hombre se sienta como un niño que quiera nada más ser acunado. A veces, al poner la cabeza sobre el seno de una mujer, siento que todo está resuelto. Y necesito abrazar en la mujer el árbol de la vida, creer que estoy ligado a la vida universal, que la mujer es la puerta de escape hacia el todo [...] en el amor existe ese perderse dejarse derivar como un río.¹⁶

El amor y la mujer se funden en el imaginario del autor para crear una idea sublime sobre ellos.

Por otro lado, contradictoriamente, señala que la mujer es un sujeto dañino que le provoca fuertes crisis y, con ello, una visión desesperanzada de la pareja humana. De hecho, se llama a sí mismo verdugo y eso lo observamos en su obra: “Me denuncio como uno de los verdugos de la mujer, como uno de los criminales de guerra en lo que podríamos llamar de muy mala manera, pero históricamente justificada lucha de sexos”.¹⁷ Para Juan José Arreola, la mujer es uno de los seres más valorados y, al mismo tiempo, más despreciados. De hecho, según sus propias palabras, para llegar a odiarla también debió existir mucho amor: “¡Imagínate cuánto amor se necesitó para que yo llegará a términos tan

¹⁵ Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. p. 71

¹⁶ *Ibidem*. p.21

¹⁷ *Ibidem* p.35

odiosos y a frases verdaderamente purulentas!”¹⁸ El autor jalisciense da cuenta de sus emociones y las plasma en su obra, por ello podemos encontrar que una de sus características principales es la forma en la que lacera al personaje femenino:

En sus brevedades suele haber una doble o triple lectura y el blanco predilecto resulta por lo regular la mujer, a quien suele mirarla como intelectualmente inferior, frívola y aturdida de una forma que le es del todo natural. En los textos misóginos Arreola acostumbra unir, con cálculo y astucia, imágenes de vulgaridad.¹⁹

Existen algunos factores que condujeron al autor jalisciense a tener una concepción negativa de la mujer. En esta investigación, se averiguaron principalmente tres aspectos, ya que Arreola los menciona en sus entrevistas: el sentimiento de culpa, el sentimiento de expulsión y la imposibilidad amorosa.

Sentimiento de culpa

La familia de Arreola profesaba la religión católica, por esta razón guardaba sus lineamientos. Gran parte de su visión se basa en lo que plantea el catolicismo y es por ello que algunos sucesos de su vida lo llevaron a tener un sentimiento de culpa ante todo lo que representaba lo erótico y sexual. Él comenta sobre uno de los primeros acontecimientos que lo llevaron a concebir el sentimiento del pecado:

Entre los cuatro o cinco años de edad en el Colegio del Sagrado Corazón, lo encontraron haciendo cosas indebidas con una compañerita, o prima [...] Fue allí donde nació la sensación de pecado. Desde 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.²⁰

La mujer como partícipe del sentimiento erótico y sexual se convirtió para Arreola en un sujeto que, en muchos casos, seduce para llevar al pecado. Este sentimiento se guardó en su imaginario, provocando ciertas reacciones de rechazo que plasma en su obra. El autor

¹⁸ Federico Campbell. “La mujer abandonada”, en *Arreola en voz alta*. p.129

¹⁹ Marco Antonio Campos. “La poesía y el prestidigitador”, en *Jornada Semanal*. p.10

²⁰ Fernando Del Paso. *Memoria y olvido de Juan José Arreola*. p.47

jalisciense heredó la idea católica de que la madre de la humanidad, Eva, condujo al hombre hacia el pecado con ayuda del fruto prohibido:

[...] esta insistencia en la maldad intrínseca del goce sexual, este desprecio sin paliativos por la carne, necesitó de la figura de un ‘impulsor’, un ‘culpable’, de un ser proclive al pecado, que no fuera aquel hombre creado a ‘semejanza de Dios’. Se necesitaba ‘otro’, que por la lógica de estas filosofías patrísticas iba a ser *otra*: Eva, la Mujer.²¹

Por ello, en sus textos observamos que algunos personajes femeninos únicamente se desenvuelven en una atmósfera voluptuosa, por medio de la cual destruyen la entidad del ser masculino.

Sentimiento de expulsión

En la vida de Arreola algo que marcó su existencia fue el sentimiento de expulsión del vientre materno. Para él, estar en el vientre de su madre significaba pertenecer a un todo individuado, dentro del cual era feliz porque se sentía protegido y cuidado. En cambio, cuando lo expulsan del Paraíso Edénico, como lo llama él, sólo encuentra en la vida soledad e individuación:

Yo no he hecho más que cantar el amor desde el otro lado. Desde el lado de la distancia y el abandono. Y he hecho canciones de escarnio [...] Quizá porque no he soportado el abandono de las mujeres que he amado. Sobre todo el de ser expulsado de las entrañas de mi madre. Sé que Isaías y Job pensaban igual, cada uno a su modo ha expresado la frase que ahora cito del primero: ‘Por qué no me mató Dios en el vientre de mi madre, paraíso entrañable’. Desde Adán y Eva, que no son contemporáneos de la creación, existe este drama.²²

Arreola, nuevamente, se remite a su instrucción religiosa, la cual plantea el sufrimiento que padece el hombre después de haber sido expulsado del vientre: “Un penoso trajín ha sido impuesto a todos los hombres, un pesado yugo agobia a los hijos de Adán,

²¹ Erika Bornay. *Las hijas de Lilith*. p.33

²² Ricardo Pérez Pérez. “Arreola en sus palabras”, en *Revista de revistas*. p.22

desde el día en que salen del seno materno hasta aquel en que vuelven a la madre tierra”.²³

El sentimiento de esta separación provocó en el autor un resentimiento que no logró olvidar, el único modo de expresar sus emociones fue por medio de sus textos. Igor Caruso en su obra *La separación de los amantes*, plantea las traumáticas secuelas que el individuo sufre después de una separación dolorosa con la madre:

Yo no la *tengo*, no *soy* ella, *no soy yo*, *no soy*. Mi identidad, en el sentido en que contiene, ya en germen, el concepto de la ‘identidad’ consigo mismo, de la ‘identidad’ de la persona según Eric H. Erikson, se ha perdido y se ha roto, de tal manera que la separación del seno bueno es una autoseparación, autoalienación y automutilación [...].²⁴

El resentimiento de la expulsión del seno materno provocó en el autor heridas emocionales que plasma en su obra.

La imposibilidad amorosa

La imposibilidad amorosa va de la mano con el sentimiento de expulsión, ya que en este mundo Arreola nunca más volvió a sentir la inmensidad de la compañía, como lo que representó para él pertenecer al vientre de su madre. Aunque tuvo momentos de alegría, las separaciones amorosas siempre fueron inevitables y, con ello, la certeza de que jamás volvería a sentirse pleno. La fusión de la pareja que produce el sentimiento del amor fue una emoción efímera, casi imperceptible y, con ello, dolorosa. El amor visto como entrega y totalidad sería algo inalcanzable, lo cual también fue un motivo importante para que sintiera resentimiento hacia la figura femenina:

²³ *La Biblia*. Sirácides. Cap. 40, versículo 1. p.787

²⁴ Igor Caruso. *La separación de los amantes. Una fenomenología de la muerte*. p.20 El análisis psicoanalítico de la reacción de Arreola frente a la expulsión del vientre sería material para una investigación independiente. Por ello, excede los límites que nos hemos propuesto en esta investigación, únicamente nos remitiremos a mencionar el dolor y resentimiento que el autor expresa en sus entrevistas y en su obra respecto al sentimiento de expulsión y la imposibilidad amorosa.

La imposibilidad del amor, que puede ser en mí fruto de cierto resentimiento. En mi caso no se debe a la presencia de una sola mujer, sino a una especie de resentimiento al no encontrar el amor absoluto, el amor que se distribuye como algo que pinta la vida de un color luminoso, profundo y auténtico. Ese resentimiento me lleva a una especie de negación de la posibilidad amorosa y a afirmar una frase de mi juventud: ‘Toda alma está construida para la soledad’. No hay compañía posible. Esa radical amargura la he recargado en la mujer.²⁵

El sentimiento de la separación le produjo miedo al igual que insatisfacción. Tuvo importantes compañías femeninas como su hermana Elena o su esposa Sara, pero ellas fueron la representación del amor fraterno y de hermandad, no encerraban la pasión que confina a las amantes a un círculo infinito, pero inevitablemente perecedero. Igor Caruso hace referencia al dolor de los amantes frente a su separación:

Una de las experiencias más dolorosas para el hombre –quizá la más dolorosa- es la separación definitiva de aquellos a quienes ama. En realidad esta vivencia [...] puede provocar un incremento de rebeldía o de la resignación. Nuestro último consuelo estriba en el carácter efímero de todo lo existente, incluyendo la presencia del ser amado.²⁶

Para el autor jalisciense la transitoriedad del amor femenino provocó gran dolor y resentimiento.

Estos acontecimientos provocaron en el autor una tendencia hermética en lo que se refiere a las relaciones de pareja. Nunca aceptó que una mujer entrara completamente en su vida, al mismo tiempo nunca entró en la vida de una de ellas. En el fondo, esta tendencia refleja el rechazo ante la voluptuosidad que le producen las relaciones de pareja, el resentimiento ante la expulsión del vientre y el miedo ante una posible ruptura. Lo que trataba de evitar era la angustia y el dolor, pero era irremediable que en el fondo dejara de amar a la mujer:

²⁵ Emmanuel Carballo. “Arreola y Rulfo”. *Op. Cit.* p.142

²⁶ Igor Caruso. *Op. Cit.* p.5

De ahí [de la entrega de las almas] la turbación de los amantes, que una mujer nos hiera por tener la llave de nuestras cerraduras, el desconcierto, el sentimiento de furia y pudor en un momento dado, ya que todo encuentro entre un hombre y una mujer presupone, prelude, prefigura la unión. Por eso hay una especie de vergüenza, sobre todo en los encuentros verdaderos, cuando desde el primer momento se dan cuenta de que después de días, meses, años u horas, todo será consumado.²⁷

Según su concepción, lo que refleja de la mujer no es misoginia sino la representación del resentimiento que le produjo la separación del cuerpo de la madre y la imposibilidad del amor perpetuo:

No es misoginia lo mío, es el drama de la separación. No estoy repitiendo ni freudiana ni infantilmente esa idea de un elemental complejo de Edipo. La cosa no es tan simple, la cosa es platónica y viene desde el origen del pensamiento. Éramos un solo ser y estamos separados. Y para ser nosotros, tuvimos que separarnos de la madre, pero originalmente de Él [...] somos partículas de un todo que buscan desesperadamente integrarse otra vez a la unidad.²⁸

Este sentimiento lo refleja en su obra y es en ella donde verdaderamente se observan sus emociones.

Sin embargo, estos sentimientos no los expresa de manera dramática sino por el contrario, en la mayor parte de los textos posee un aire burlón. De hecho, lo que distingue a gran parte de su prosa es este aire humorístico, ya que opinaba: “cuando usted hace reír, hace sentir el chiste a la persona. Cuando alguien nos hace reír sentimos casi el movimiento mismo de la creación, cuando se abre en nosotros ese botón de pensamiento [...]”.²⁹ Utiliza diversos géneros para lograr sus fines humorísticos. Sin embargo, nos enfocaremos a una categoría empleada en gran parte de su prosa, sobre todo en lo que se refiere a la mujer: la sátira.

²⁷ Emanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.89

²⁸ Marco Antonio Campos. “De viva voz”, en *Arreola en voz alta*. p.172

²⁹ Federico Campbell. “La mujer abandonada”. *Op. Cit.* p.126

Sátira

Juan José Arreola utiliza la sátira como uno de sus instrumentos principales. Aborda diversos temas desde una perspectiva satírica, entre ellos la mujer. A este escritor le alegró saber que, a pesar de su sensibilidad y sentimentalismo, pertenecía a este rango:

Una de las sorpresas y felicidades más grandes fue para mí descubrir que yo pertenecía al rango de los satíricos [...] Siempre será un misterio para mí el que, siendo tan sentimental, amado y respetando tantas cosas (bueno, *respetando* no tantas), haya caído en el humorismo y en el sarcasmo.³⁰

Sin embargo, no sólo es necesario que nos percatemos de que Arreola pertenece a esta categoría sino también debemos entender qué es lo que implica este género y cuáles son las herramientas de las que se vale para que el autor logre su finalidad.

La definición de la sátira no puede ser tajante y rígida ya que, como parte de la lengua, está en constante cambio. No obstante, proporcionaremos las características generales que integran este concepto. Partiremos de la teoría de Northrop Frye, el cual argumenta que para realizar un análisis en profundidad de las formas satíricas hay que partir de la dicotomía forma e intención, es decir, tanto la estructura como el contenido son partes necesarias para este concepto.

Algunos teóricos separan la dicotomía forma-intención debido a que le dan más importancia a uno de los dos elementos. Linda Hutcheon afirma que la sátira es un género literario, lo cual quiere decir que la concibe como un discurso literario basado en su estructura, ya que el género literario es “una clase o tipo de discurso literario determinado por la organización propia de sus elementos en estructuras”.³¹ En cambio, Francisco Nogueroles plantea que la sátira es un modo literario, por tal motivo define a la sátira “como

³⁰ Eduardo Lizalde. “Autoanálisis”, en *Arreola en voz alta*. p.147

³¹ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. p.231

una posibilidad formal, básicamente semántica y que gobierna cuestiones internas del texto, mientras que el género está relacionado con las leyes y las necesidades sintácticas que la obra literaria presentan de forma fija”.³² Sin embargo, posteriormente rebate esa idea cuando añade que “el efecto de la sátira se consigue menos por lo que se dice que por cómo se expresan los contenidos. La forma juega un papel fundamental en este modo, pues el escritor suele manipular un material ya conocido para ofrecer nuevas lecturas del mismo”.³³

Pese a las interpretaciones que se pueden dar acerca de la conformación de la sátira, lo que es un hecho es que tanto la forma como la intención son importantes para que exista una manifestación certera de esta categoría literaria. La forma ayuda a expresar el contenido de la sátira, es decir, los elementos o recursos de los que se vale el satirista ayudan a manifestar los argumentos que quiere imprimir en la obra. Sin embargo, el grado en que se incluya uno u otro elemento dentro de un texto depende del estilo de cada autor.

A pesar de que no se puede dar una definición rígida, podemos proporcionar las características generales que engloban este concepto: ataque-minimización, directa o indirecta, distorsión, moralizar o manifestar, crítica y humor.³⁴ Posteriormente, durante la segunda parte de esta investigación, profundizaremos en la forma en la que Juan José Arreola incluye estos elementos en su prosa.

Ataque-Minimización

La sátira, en términos de Linda Hutcheon, posee un *ethos* marcado. Por *ethos* debemos entender: “el grado moderado de emoción con el que el orador busca conmover a

³² Francisco Noguero Jiménez. *La trampa de la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. p.23

³³ *Ibidem* p.154

³⁴ Theda Mary Herz en su obra divide su análisis satírico en: criticismo, indirección, distorsión, humor, normas, técnicas y formas. Propone otros medios para la comprensión y estudio de este concepto. En esta investigación nos remitiremos a este planteamiento pero propondremos un estudio más condensado.

sus auditores”.³⁵ Según Hutcheon, la sátira tiene “un *ethos* más bien despreciativo, desdeñoso, que se manifiesta en la presunta cólera del autor, comunicada al lector a fuerza de ataques”.³⁶ La sátira busca deteriorar la imagen de su objeto de ataque.

El espíritu satírico se caracteriza por poner de manifiesto los defectos, las llagas y los vicios de las personas para que, de este modo, exista un desprecio hacia el sujeto al que se hace alusión. La finalidad de la sátira es dañar al adversario mediante un objetivo claro y concreto; es despreciativa y desdeñosa. Censura los crímenes y errores humanos por medio del ridículo y la degradación. Puede hacerse sátira de las debilidades humanas como la vanidad, la soberbia, la tacañería, la ignorancia, la lujuria, la ambición, entre muchas otras. También se puede referir a errores en la conducta política de cierta nación o, por otra parte, hace referencia a enemigos personales. Pero siempre de una manera agresiva y mordaz. Las ineptitudes a las que de este modo se apunta están generalmente consideradas como *extratextuales*,³⁷ en el sentido en que son casi siempre morales o sociales y no literarias.

El ataque es una de las múltiples armas de la sátira, porque a través de la agresión manifiesta los desperfectos que el autor ve presentes en la sociedad o en sus adversarios íntimos. Como bien lo dice Pere Ballart: “El satirista dirige su mordacidad contra individuos concretos, dotados de atribuciones físicas o morales que los hacen únicos. Su dominio es intersubjetivo, y su rasero, la inferioridad de unos hombres respecto a otros”.³⁸ Por medio del ataque la sátira desvaloriza el objeto al cual hace alusión. De hecho, el propósito de todo tipo de ataque es la minimización del objeto señalado.

³⁵ Angelo Marchese . *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. p.154

³⁶ Linda Hutcheon. “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco*. p.181

³⁷ *ibídem* p.178

³⁸ Pere Ballart. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. p. 419

La visión del mundo del satirista se caracteriza por una constante inclinación a detectar defectos e imperfecciones, los cuales juzga con distintos grados de severidad, según sea el caso, “la acción violenta de un satírico vigoroso sobre un fenómeno local parece capaz de una extensión infinita en la mente del lector hasta transformarse en un ataque sobre la total estructura de la cual ese fenómeno forma parte”.³⁹ Para penetrar en la estructura de su objeto de ataque, la sátira necesita un acompañamiento jocoso.

La distinción entre el victimario y la víctima fomenta que la sátira se vuelva un instrumento de poder, es decir, en un arma para flagelar al enemigo. Sin embargo, cabe mencionar las palabras de Washington Llorens: “el escritor satírico no castiga por placer [...] sino con dolor [...] hiere, y restaña la sangre; se burla y compadece al burlado. Su risa es un medio no un fin”.⁴⁰ Es interesante citar a Llorens, porque parece que el autor satírico disfruta fustigar a sus víctimas pero no es así, ya que encierra en su interior cierta dosis de dolor y resentimiento. Podríamos decir que mientras más lastime o hiera a su objeto más es el sufrimiento que lo aflige. El autor utiliza la sátira como un medio para manifestar su inconformidad o su dolor, no es únicamente un instrumento para lastimar a sus víctimas.

Directa o Indirecta

El ataque que realiza la sátira al sujeto u objeto, puede realizarse de dos maneras. La manera satírica directa la encontramos desde la antigüedad clásica, es decir, con los griegos. Recordemos que la forma en que ellos increpaban a sus víctimas dentro de sus composiciones dramáticas era abierta y franca. Hoy en día sigue existiendo dicha manifestación satírica. En ellas el escritor deshonra al objeto sin titubeos porque es directo,

³⁹ Reinhard Teichmann. *Larra: sátira y ritual mágico*. p.13

⁴⁰ Washington Llorens. *El humorismo, el epigrama y la sátira en la literatura puertorriqueña*. p.4

ya que la finalidad de este tipo de sátira es la acusación total. El autor arremete directamente contra su víctima utilizando métodos más obvios, en los cuales no cabe duda acerca de si está insultando o no al sujeto.

La sátira indirecta tiene su origen con los romanos. En un inicio, ellos retomaron la sátira directa de los griegos pero con el tiempo transformaron esa forma abierta por una enmascarada y oculta. Cascales,⁴¹ teórico de los Siglos de Oro, dice que es “necesario que toda sátira funcione por el procedimiento del rodeo, admitiendo así la posibilidad de que el autor satírico se esconda detrás de una máscara o persona para poder alcanzar la distancia suficiente con respecto al centro de ataque”.⁴² Ahora sabemos que el tipo de sátira al que se refiere Cascales es indirecto, porque, como bien lo menciona, el autor utiliza el procedimiento del rodeo para atacar a su objeto. Dicho rodeo se establece cuando el lector es obligado a deducir cuál es el objeto agredido y por qué es tratado de este modo.

La sátira indirecta nos proporciona un tipo independiente de construcción, la cual tiene que averiguar el lector. “La sátira indirecta no potencia los significados literales. Presenta sentidos figurados, por lo que requiere la participación activa del lector en el proceso de su exégesis”.⁴³ En la sátira indirecta el autor nunca se expresará de manera literal, por el contrario utilizará sentidos figurados. La finalidad de que no se exprese de manera explícita es que la crítica se hace más aceptable porque oculta y suaviza la agresión. A pesar de que estos dos tipos de sátira tienen características diferentes poseen un mismo objetivo: brindar al lector una visión negativa del objeto.

⁴¹ Francisco Cascales (1567-1642). “Humanista y escritor español. Autor de importantes estudios de crítica y teoría literaria: *Tablas poéticas* (1617), donde procura sujetar la literatura contemporánea a la estética clásica; *Cartas filológicas* (1634), compendio de ensayos antigongorinos.” *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. p.388

⁴² Antonio Pérez Lasheras. *FUSTIGAT MORES. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*. p.81

⁴³ Francisco Noguero Jiménez. *Op. Cit.* p.26

Distorsión

Para que el autor pueda atacar o agredir un objeto es necesario que el escritor y el público estén de acuerdo respecto a su carácter desagradable. Por tal motivo, el autor debe buscar los elementos precisos para que el objeto parezca digno de agresión. El satirista busca influir en la percepción del lector para que la víctima parezca un ser indeseable. A menudo, distorsiona los rasgos físicos o morales para así deformar la imagen y crear un sujeto con características negativas. El escritor se convierte en un ser que puede deformar a su conveniencia a su víctima para persuadir al lector. Generalmente, el objeto se distorsiona de tres formas: reducción, magnificación y objetividad.

Reducción: un aspecto relevante de la sátira es que opera por medio de la reducción. De hecho, se piensa que es una de sus técnicas básicas. Podemos entenderla como “la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad [...] esto puede conseguirse en el terreno del argumento y casi siempre se proseguirá en el del estilo y el lenguaje”.⁴⁴ Al minimizar las cualidades de su contendiente, el autor reduce su honorabilidad y personalidad. Por tal motivo, la víctima queda sometida y denigrada bajo los parámetros que el autor quiera otorgarle. Cascales ya nos hablaba de que la reducción es una de las principales formas como la sátira manipula a su objeto, “toda sátira, en el fondo, opera por medio de técnicas reductivas, que él limita a la profusión escénica y lingüística [...]”.⁴⁵

El espíritu y la dignidad del objeto satirizado se minimizan, lo cual lleva a que su vida se sitúe en un plano más primitivo. La sátira construye un mundo ajeno al real con ayuda de la reducción, la cual se fundamenta en una serie de recursos técnicos que

⁴⁴ Antonio Pérez Lasheras. *Op. Cit.* p.120

⁴⁵ *Ibídem* p.81

“destruyen la unidad y sus atributos tal como lo conocemos, y los reemplaza con cualidades reductivas, paródicas y a veces irónicas”.⁴⁶ Los animales, entre otras entidades simbólicas, juegan un papel importante dentro de la reducción ya que la intención de denigrar es inmediata debido a las características que éstos presentan.

Magnificación: contrario a la reducción, lo que hace la magnificación es exaltar los defectos de su contendiente. El satirista resalta la superioridad que posee respecto a su contendiente, porque éste último queda atrapado en las redes de sus propios defectos, los cuales fueron engrandecidos para crear un ser indeseable. “El aparato retórico [de la obra] tiene que tender a conseguir que produzca una identificación lo más completa posible entre el texto satírico y su lector, de tal forma que éste pueda sentirse ‘saturado’ de la superioridad que implica el ataque”.⁴⁷ El escritor utiliza un método inverso al de la reducción, es decir, agranda los defectos y errores de su objeto. Sin embargo, la finalidad de la reducción y magnificación es la misma: atacar la personalidad del sujeto, ya sea reduciendo sus dones o magnificando sus fallas.

Objetividad: el autor crea la ilusión de que su apreciación está fuera de sus intereses personales, para que de este modo el público confíe más en sus palabras y así se vuelva su cómplice sin siquiera pretenderlo. El autor satírico simula que el ataque hacia el sujeto está fuera de su apreciación, de este modo imprime en el texto un aire objetivo, para que así disminuya el sentimiento de empatía del lector hacia el sujeto. El autor finge guardar cierta distancia entre su opinión personal y el sujeto. La finalidad del escritor satírico es manifestar su visión del mundo, la cual es subjetiva, pero en mayor o en menor medida puede estar, aparentemente, apegada a la objetividad.

⁴⁶ *Ibidem* p.126

⁴⁷ *Ibidem.* p.120

Moralizar o Manifestar

Anteriormente, la intención de la sátira al agredir a su adversario era corregir los vicios e ineptitudes que éste presentaba. Por ejemplo, la intención de la sátira para los latinos era “fustigar de manera mordaz e irónica los vicios de la época o de un determinado estamento social”.⁴⁸ Por su parte, John Dryden comenta que, durante los Siglos de Oro, la sátira es “un tipo de poesía que no tiene acción secuencial, inventado con el fin de purgar nuestra alma, en la cual los vicios humanos, la ignorancia y el error y muchas cosas más que éstos producen en el hombre, son verdaderamente reprendidos”.⁴⁹ Los neoclásicos también fomentaron la idea de moralización; de hecho, en sus escritos la moral aparece en primer plano.

Posteriormente, en el siglo XX, la finalidad de la sátira cobró un carácter más amplio, ya que para muchos teóricos la moralidad no es una característica indispensable. Sin embargo, algunos siguen afianzados a la idea que nos heredaron teorías anteriores. Este es el caso de Linda Hutcheon, para ella: “la sátira se distingue de la invectiva pura por el hecho de que la intención de la primera es corregir los vicios que se suponen han suscitado este arrebató. Esta noción de irrisión ridiculizante con fines reformadores, es indispensable para la definición de género satírico”.⁵⁰ En nuestros días, no podemos decir que todos los autores satíricos tratan de recomendarnos una conducta moral. De hecho, en la mayoría de los casos no están directamente interesados en fines moralizadores. Establecer una conducta moral no es uno de los objetivos generales del autor satírico.

Cada teórico imprime sus propios argumentos acerca de la finalidad de la sátira. Algunos les dan más importancia a la expresiones estéticas que a las morales. Pero lo que

⁴⁸ *Ibidem.* p.33

⁴⁹ *Ibidem* p.100

⁵⁰ Linda Hutcheon. *Op. Cit.* p.181

es un hecho es que el satirista no aprueba las normas que retrata en su obra. El autor satírico manifiesta los acontecimientos sociales o personales con los que no está de acuerdo. Por tal motivo, podemos decir que lejos de fomentar una actitud moral, lo que vemos en la obra son los hechos con los que no simpatiza. El escritor trata de brindar al lector no un manual de conducta sino, más bien, los sucesos de la humanidad que lo enfurecen o lastiman. Aunque esto no quiere decir que algunos autores no tengan interés en la moralidad.

Crítica

El escritor satírico mantiene una actitud crítica hacia la humanidad, cuyos defectos ataca con distintos grados de severidad. En sus obras expresa su desacuerdo con el mundo y su visión de éste como una permanente injusticia, llena de defectos e imperfecciones. El género satírico expone modelos invertidos y ataca los cimientos de la sociedad. Por medio de la reducción del objeto, el autor satírico establece su criterio, el cual siempre es distinto al que se encuentra establecido. Es inevitable que el satirista no tenga una actitud crítica y que no conserve una posición de insatisfacción o inconformidad, porque lo que más desea es el desenmascaramiento de la hipocresía.

Sin embargo, no sólo se debe tomar a la sátira como un discurso para persuadir. También se debe considerar la expresión artística del autor, en la cual manifiesta los intereses subjetivos de su ser. Por tal motivo, la sátira se convierte en una mixtura entre los intereses subjetivos del autor y la visión externa y crítica de la humanidad. Pero, cabe añadir que lo que el autor nos manifiesta, ya sea interno o externo, será desde su propia visión del mundo, es decir, subjetivo.

La crítica va acompañada de otros elementos que la ayudarán a afianzarse como característica esencial de la sátira, ya que de no ser así podría ser crítica de cualquier otro modo o género literario. Estos elementos son por ejemplo, la agresión y la minimización, mencionados anteriormente, junto con la distorsión en sus diferentes formas de expresión.

Humor

Uno de los ingredientes principales de la sátira es el humor. Northrop Frye caracteriza a la sátira por dos elementos: “el humor basado en la fantasía o en sentido grotesco de lo absurdo y por consistir en un ataque o agresión contra alguien o algo”.⁵¹ La fantasía es un elemento importante para provocar la risa del lector; por su parte, el aspecto grotesco también funciona como herramienta propiciadora del humor y, al mismo tiempo, cuando en una obra satírica el humor está ausente se emplea este procedimiento para degradar al sujeto. Es decir, “el satirista utiliza otros métodos de incongruencia, principalmente, en forma de elementos fantásticos o grotescos, para [...] ridiculizar”.⁵² La presentación de un objeto satirizado es distinta del real, si está presente el humor el autor degrada al sujeto haciéndolo parecer ridículo. Por otra parte, si la fantasía o rareza es la que se emplea, en lugar del humor, el satirista convierte al sujeto en un ser monstruoso y repulsivo.

Para comprender la utilidad del humor en la sátira, se ha realizado una taxonomía de los principales elementos que lo componen. Dichos elementos son: el absurdo, la risa, la comicidad y el ingenio:

⁵¹ Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Apud. Antonio Pérez Lasheras. *Op. Cit.* p.121

⁵² Theda Mary Herz. *Satire in Juan José Arreola*. p.18

Absurdo: En términos de Lógica se denomina absurdo a toda idea que contiene en sí misma una contradicción. “El sentimiento del absurdo surge cuando el hombre racional confronta la irracionalidad del universo”.⁵³ En el absurdo se produce la percepción de algo desarticulado, como ideas inconexas o comportamientos que difieren de lo esperado. En el absurdo encontramos una enorme diferencia entre las cosas como son y como las presenta el autor, es decir, distorsionadas o deformadas. Esta diferencia entre la realidad y la ilusión que muestra el escritor provocan nuestra risa. El autor plasma el absurdo en diferentes temas que son de su interés.

Risa: Es un instrumento del cual se sirve el escritor satírico para presentar un mundo, de tal manera que el lector reaccione ante él. La risa satírica va en contra de lo que creemos y admiramos. Se compone de sonidos placenteros que sirven para liberar la tensión intrínseca cuando escuchamos o leemos una historia divertida. Se relaciona íntimamente con lo cómico. Algunos teóricos como Samuel Schmitz opinan que “no es un placer puro, puramente estético, absolutamente desinteresado. La risa pertenece, en sus orígenes al diablo ya que hay en ella algo de malicia”.⁵⁴ La risa encierra maldad porque posee cierta dosis de superioridad de parte del humorista y, también porque el objeto burlado es puesto en una situación absurda y, también, ridícula.

Comicidad: Significa risible o divertido, pero como concepto no es fácil de definir. Kant enfatizó el elemento de sorpresa. “La transformación repentina de una expectativa forzada a nada. Cómico es algo inesperado, que no debe suceder, pero que cuando ocurre crea una situación ridícula”.⁵⁵ Lo cómico como género y como arte, desea hacer reír; es “un no tomar algo en serio, una desvalorización y es precisamente en este *no tomar en serio*

⁵³ Francisco Noguero. *Op. Cit.* p.30

⁵⁴ Samuel Schmitz. *Humor en serio. Análisis del chiste político en México.* p.37

⁵⁵ *Ibidem.* p.36

donde lo cómico establece una distancia crítica frente a la realidad”.⁵⁶ La sátira, por medio de lo cómico, realiza severas críticas a las situaciones desagradables para el autor.

Ingenio: Es una función mental que consiste en la habilidad de hacer comentarios entretenidos e incisivos que iluminan a un sujeto o persona. Es una predisposición a realizar escenas cómicas de forma tan rápida y sutil que apenas hemos empezado a percibir que sucedió, ya ha terminado. En psicoanálisis, “el ingenio representa una réplica verbal mordaz o un retruécano que repentinamente y de golpe libera un sentimiento o actitud reprimido u oculto”.⁵⁷ En este sentido, los sentimientos que se mantienen ocultos se expresan a través de ideas inventivas que provocan un ambiente humorístico.

La agresión o el ataque hacia un objeto es importante para que el humor se defina como satírico. En la sátira siempre habrá un sujeto que someterá a otro; por tal motivo, la idea de superioridad estará latente. El humor sirve de instrumento para percibir los aspectos divertidos o angustiantes de una situación, colocando al humorista o al que cuenta el chiste por encima del sujeto. El humorista será superior en el sentido de que su víctima quedará minimizada debido a las situaciones ridículas en las que se presenta. Estas situaciones absurdas crean una reacción cómica para el lector. El autor con ayuda del humor refuerza su crítica hacia el sujeto al que alude y, al mismo tiempo, enmascara su ataque.

⁵⁶ Ana Rosa Domenella. “Entre canibalismos y magnicidios”, en *De la ironía a lo grotesco*. p.85

⁵⁷ Samuel Schimidit. *Op. Cit.* p.37

ANÁLISIS DE LOS CUENTOS DE *CONFABULARIO* DE JUAN JOSÉ ARREOLA

Juan José Arreola imprime en cada uno de sus cuentos su visión particular de la vida. Deja la huella de sus experiencias personales intelectual, psíquica y emocionalmente. La pareja humana es un tema fundamental en su prosa, cabe mencionar que no hace referencia a una relación eterna y verdadera, más bien se sumerge en la decepción manifestando un amor dolorido, no correspondido de la misma manera. El aniquilamiento de los miembros es una constante, en ocasiones el hombre es el sujeto que somete a su compañera, pero después el autor convierte a la mujer en el personaje tirano y manipulador. En su obra, la pareja casi nunca se funde en un romance placentero, generalmente el escritor jalisciense expresa la desdicha, la rivalidad y la lucha mutua. La mujer como fuente fundamental de este amor juega diversos papeles, puede observarse desde la dama incisiva y sagaz, hasta la mujer sumisa y manipulada. Sin embargo, detrás de esta hostilidad, Arreola encierra una herida que, como se ha mencionado, arrastra desde los primeros años de su vida: la expulsión del vientre y la imposibilidad amorosa. Sucesos que, según la teoría psicoanalítica, marcaron su existencia.

El autor enmascara su dolor por medio de la sátira, que con ayuda de los elementos que la conforman, logra hacer del ideal de pareja sólo una utopía. La mujer como parte primordial de la pareja y del drama personal del autor, toma un papel relevante en la manifestación satírica. Arreola se mofa de los aspectos más consagrados e impenetrables de su vida, por ello la mujer funge como uno de los principales sujetos satíricos. En los cuentos encontramos que satiriza a la figura femenina por medio de los elementos que conforman este género. Por medio de la agresividad y la minimización manifiesta el dolor

que siente hacia el sujeto satirizado; la dirección o indirección es el modo como plasma la sátira en la figura femenina; con ayuda de la distorsión matiza y compenetra al lector en su mundo; moraliza o manifiesta algunos acontecimientos dependiendo de cada relato; critica los principales aspectos sociales que son de su interés. Y, con ayuda del humor satírico, el autor logra expresar sus sentimientos más íntimos:

El humorismo cuando es verdad es más serio que ningún otro recurso, por paradójico que parezca. Yo confieso que aprendo mucho riéndome y que me he reído muchas veces [...] El humor [...] como en la mayor parte de los casos, en el fondo expresa un terrible desencanto ante lo frágil de las realidades humanas, de la relación y del trato.⁵⁸

Para un análisis más eficiente de la obra, se dividieron temáticamente los cuentos de *Confabulario* en los que la figura femenina es un personaje satírico relevante. Se presentan, como se señaló anteriormente, cuatro temas fundamentales:

1. La cosificación de la figura femenina
2. Bestiario femenino
3. La mujer como figura tiránica
4. El conflicto matrimonial

En cada uno de los puntos la mujer se desenvuelve con una actitud determinada y el autor manifiesta rasgos satíricos particulares. Para así lograr una obra artística detallada que transmite una idea particular con la fina visión de un sujeto sensible.

⁵⁸ María Beneyto. “Confieso que aprendo mucho riéndome”, en *Arreola en voz alta* . p.274

1. Cosificación⁵⁹ de la figura femenina

La figura femenina con el paso del tiempo se ha convertido en un producto muy eficaz para la comercialización. Las grandes empresas comerciales venden de la mujer, la compañía, el amor, la lealtad y, sobre todo, el erotismo y la sexualidad. La mercantilización de dichos aspectos, que en realidad son inmerciables, logra penetrar en todo tipo de público y en todos los estratos sociales, provocando así la deformación de ciertos conceptos y valores universales. En este sentido, la sociedad cosifica a la figura femenina, porque hace de ella un objeto utilizable que posee valor por el provecho que se puede obtener:

Hoy, en general, lo femenino sigue siendo conceptualizado por las sociedades dominadas por lo masculino [...] como parte de un género inmanente e inapelablemente inferior al de los hombres. Tal situación se observa en la *cosificación* de la mujer; en el acto de haberlas convertido en objeto de *utendi et abutendi*, de uso y abuso [...].⁶⁰

En ocasiones, son las mujeres quienes deciden convertirse en ese objeto que adquiere valor por su utilidad. Pero, otras veces, se les otorga este papel debido a ciertos patrones culturales que se han impuesto desde antaño.

Juan José Arreola estaba consciente de la cosificación de la mujer, por ese motivo plantea en su obra algunos aspectos que se relacionan con ello. Alude a los conflictos que conlleva la globalización, en la cual “la dispersión social y el individualismo nos proporcionan una imagen desgarradora de los ‘nuevos modelos sociales’, donde el mercado se eleva, y desde ese panorama arremete sobre el ámbito público”.⁶¹ La mujer bajo esta perspectiva se convierte en un sujeto comerciable. En una de sus entrevistas el autor opinó

⁵⁹ Con esta expresión Sartre se refiere a “la forma inevitablemente conflictiva de relacionarse con las personas. El trato con los demás es siempre un conflicto entre libertades, un enfrentamiento en el que se busca cosificar a los demás y evitar ser cosificado por ellos [...] lo que nos hace personas es nuestra capacidad y necesidad para construirnos a nosotros mismos en función de nuestros proyectos. Esta dimensión es también lo que nos hace sujetos, no meras cosas. Las cosas no tienen subjetividad, ni voluntad, ni metas, ni están abiertas al futuro, las personas sí.” Javier Echegoyen Olleta. *Historia de la filosofía*.

⁶⁰ Graciela Cándano Fierro. *La harpía y el cornudo*. p.11

⁶¹ Jorge Ferronato. *Aproximaciones a la globalización*. p.23

acerca de dicha situación: “Me duele cómo el eje de la vida se transfigura de esa manera espantosa, cotidiana y esquinera de la profanación de los cuerpos de las mujeres que pueden llevar a los adolescentes a deformaciones del ser y de la conducta por ese abuso de la imagen femenina”.⁶²

Sin embargo, aunque estaba consciente de la situación de la mujer, en su obra hace de ella un objeto utilizable principalmente de satisfacción sensual. No observamos una relación profunda entre los personajes de estas historias, porque la convivencia se estrecha cuánto más se puede obtener de la pareja. Es decir, el autor establece una conducta dual, porque por una parte le parece indigno que se disminuyan los atributos femeninos. Pero, al mismo tiempo, también minimiza los mismos, porque si bien percibía que la profanación de la figura femenina era profunda, no podía borrar de su memoria los traumáticos recuerdos de su niñez: la expulsión del vientre y la imposibilidad amorosa. Por eso, para él la unión placentera entre un hombre y una mujer era algo simplemente inconcebible. Sólo dentro de la fantasía, la unificación de la pareja podía tener un buen final; por ello convirtió a la mujer en una muñeca con la que el hombre se relacionaría de manera más eficaz. La cosificación femenina la encontramos en los cuentos: “Anuncio” y “Parábola del trueque”, en los cuales manifiesta sus contradictorios sentimientos.

⁶² Claudia Gómez Haro. *Op. Cit.* p.173

“Anuncio”

El narrador del cuento “Anuncio” es el vendedor de un producto muy peculiar. Este producto es una muñeca de plástico llamada Plastisex. Dicha muñeca reproduce las características de las mujeres de carne y hueso, como movimientos físicos o algunos olores que emana el cuerpo femenino. Está fabricada para que tanto afectiva como sexualmente satisfaga los deseos de sus compradores. Según el narrador, la Plastisex es una mujer ideal que llena las expectativas del público porque está elaborada según los sueños del comprador:

Ahora nos dirigimos a usted, dichoso o desafortunado en el amor. Le proponemos 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 modelado y el vaciado; técnicos en cibernética y electrónica, pueden desatar para usted una momia de la decimoctava dinastía o sacarle de la tina a la más rutilante estrella de cine, salpicada todavía por el agua y las sales del baño matinal. [p.82]

La Plastisex está hecha únicamente para decir sí y, con ello, complacer ampliamente las necesidades del usuario. Sus características físicas corresponden a los estereotipos de belleza femeninos, su comportamiento es pasivo o extrovertido. Según el narrador, el impacto de la muñeca es tan grande que muchos prefieren casarse con ella, porque es más económica y tan sólo dura diez años.

Por medio de la sátira, Juan José Arreola manifiesta los pensamientos que lo conmueven más de la sociedad y de su vida personal. En el caso de “Anuncio”, la agresión satírica se dirige hacia la figura femenina, ya que la Plastisex se fabricó porque la presencia de la mujer no era grata para los hombres y, por ello, preferían la compañía de la muñeca:

Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil, onerosa o perjudicial, ya sea en la alcoba del soltero, ya en el campo de concentración, el empleo de la Plastisex es

sumamente recomendable. El ejército y la marina, así como algunos directores de establecimientos penales y docentes, proporcionan a los reclutas el servicio de estas atractivas e higiénicas criaturas. [p.82]

En “Anuncio”, se ataca a la mujer porque se reduce a un objeto que desempeña placeres sensuales, netamente narcisistas. La capacidad de la entidad femenina se somete a los placeres sensoriales que le atribuye el vendedor, ya que las Plastisex cumplen con requisitos básicos como: “corresponden a los cánones de belleza”, “son completamente indeformables e inarrugables”, “dicen sí en todos los idiomas vivos y muertos de la tierra”, “el himen plástico es un verdadero sello de garantía”, entre otros. El narrador no menciona otras características acerca del sexo femenino como su valor emocional o su intelecto. De hecho, la muñeca no cuenta con sentimientos ni tampoco con inteligencia, por ello sigue ciegamente la voluntad del cliente. Como lo menciona Saúl Yurkievich: “Mientras que el hombre se yergue, asienta su cabeza, caza, pesca, explora el mundo, emprende el largo camino del pensamiento conceptual y progresista, la mujer permanece en la caverna, está continuamente encinta y tarda en adquirir la posición erecta”.⁶³ En “Anuncio”, la mujer está en la caverna, en el mundo de la sombras.

La Plastisex desarrolla el papel de esposa, compañera y amante de manera más satisfactoria, por tal motivo se minimiza a la figura femenina. De hecho, al final de la historia se añade que la muñeca ayudará al desarrollo integral de la mujer, lo cual sólo pone en relieve la inferioridad de las féminas:

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 insalubre, nuestras prójimas se convertirán en seres capaces de desarrollar sus posibilidades creadoras hasta un alto grado de perfección.

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

⁶³ *Obras. Juan José Arreola.* p.22

tradicionalmente eróticas, instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu. [p.88]

Por otro lado, el autor satiriza al sujeto de manera directa, ya que no esconde su intención detrás de una máscara. Su objetivo es menguar el papel femenino como compañera y amante, así magnifica el desempeño de la Plastisex y disminuye el papel de la mujer, por eso defiende y dignifica a la muñeca. Expresa su propia visión del mundo de manera abierta y sin titubeos:

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. [p.83]

En “Anuncio”, el autor distorsiona o deforma la imagen de la figura femenina cuando aparenta que la Plastisex es digna de mayor respeto y admiración. Engrandece el papel que desempeña la muñeca y reduce la dignidad de la mujer. Mientras más engrandece el papel de la Plastisex, la reducción de las féminas es mayor, ya que la muñeca va sustituyendo a las mujeres debido a sus atributos, aparentemente, laudables. El método que utiliza para distorsionar a la figura femenina es la reducción, porque empequeñece sus cualidades hasta convertirla en un juguete sexual y sensorial.

Arreola expresa cierto grado de objetividad a través del vendedor, ya que la manera en que presenta a la muñeca, corresponde al estereotipo de comerciante, cuyo único fin es interesar al comprador. El lector podría pensar que el principal interés del vendedor es recibir una remuneración; por esta razón, le otorga a sus argumentos cierta imparcialidad. El narrador presenta su producto como lo mejor que hay en el mercado. Por lo tanto, al parecer, no están interviniendo sus intereses personales. De hecho, utiliza palabras que sólo

son atribuibles a un comerciante, como por ejemplo: “inversión y mantenimiento”, “están garantizadas”, “inflexible línea ética comercial”, “ponemos a su disposición”, entre otras. El lector dadas las características de un comerciante podría pensar que, por medio del narrador, el autor no involucra su vida personal en la vendimia.

El humor es una herramienta fundamental para que el lector comprenda y se empape del pensamiento del escritor, porque con ayuda de él el autor toca problemas sociales e individuales complejos pero con un toque jocoso. En esta historia, Arreola mantiene un aire humorístico, dando pie a las ocurrencias más extravagantes que imaginemos, las cuales están encaminadas a ennoblecer el papel de la Plastisex como producto comercial. Por medio del humor, enmascara temas como el papel de la mujer como objeto sexual:

[...] 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). [p.83]

La fantasía desempeña un papel importante para el desarrollo del humor, porque con ayuda de sucesos irreales el autor crea un mundo imaginario. Así, tiene mayor posibilidad de presentar diversos argumentos desde un punto de vista risible debido a su naturaleza irreal. Por ejemplo, crea un mecanismo imaginario para que la Plastisex se acerque al funcionamiento de la mujer:

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 su cuerpo 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 variables, sino también claramente fisiológicas e higiénicas: haciéndola fluir intensamente de dentro hacia afuera, asegura la limpieza rápida y completa de la Plastisex. [p.84]

El absurdo es otro elemento clave para crear un ambiente humorístico. Por medio de ideas inconexas, Arreola logra que el lector sea partícipe de una realidad disparatada. De hecho, con base en esta realidad absurda hace alusión a temas relevantes como lo que se refiere a la virginidad y la pureza femeninas, las cuales están íntimamente relacionadas con la propiedad privada: “La exigencia de que la novia no traiga al matrimonio el recuerdo del comercio sexual con otro hombre no es más que la aplicación consecuente del derecho de propiedad exclusiva sobre una mujer; es la esencia de la monogamia: la extensión de ese monopolio hacia el pasado”.⁶⁴

El autor también toma desde un punto de vista absurdo la cuestión de la monogamia; por ello, se remite a este tema de una manera inconcebible para nuestra realidad:

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 plásticos que es un verdadero sello de garantía. Tan fiel al original, que al ser destruido se contrae sobre sí mismo y reproduce las excrescencias coralinas llamadas carúnculas mirtiformes. [p.85]

La risa satírica no es pura o inocente, ya que coloca en una situación ridícula al objeto burlado y va en contra de varias conductas en las que se establece la sociedad. En “Anuncio”, se alude, desde un punto de vista risible, a uno de los grandes conflictos emocionales de la sociedad postmoderna, la soledad: “El hombre está solo en la sociedad de masas. Su nombre –que antes le vinculaba a un lugar, a un pasado, a un destino- se ha convertido en una simple marca de identificación, en una simple etiqueta; su individualidad no es más que una serie de características”.⁶⁵ En esta historia, la soledad es un aspecto fundamental, ya que seguramente muchos compradores recurrieron a la Plastisex debido a

⁶⁴ Sigmund Freud. *Obras Completas*. p.189

⁶⁵ Max Horkheimer. “La familia y el autoritarismo”, en *La familia. Historia, ciencia, sociedad*. p.182

este sentimiento. La soledad conduce al individuo a realizar actos que, aparentemente, lo liberan de esa emoción. En nuestros días, es muy frecuente que dicha liberación se realice por medio del dinero.

En “Anuncio”, el autor menciona temas de gran interés social. Sin embargo, los aborda de manera cómica, ya que aparenta no darles la importancia adecuada. Uno de estos temas es la crítica hacia los medios de comunicación masivos, los cuales deforman la imagen de los seres humanos haciéndolos parecer objetos, “la televisión, aldeaniza. Promueve valores efímeros y errantes. Nada es por mucho tiempo. El viejo mundo de las ideas sucumbe ante un universo de imágenes cada vez más fragmentado”.⁶⁶ Por medio de la televisión, se han ido construyendo nuevos conceptos acerca de la vida del hombre. En la mayor parte de los casos, el individuo ha perdido su autenticidad y se ha convertido en un objeto de venta, como en el caso de la Plastisex.

[...] Normalmente utilizado, su débito asegura la salud y el bienestar del hombre, cualquiera que sea su edad y complexión. Y por lo que se refiere a los gastos de inversión y mantenimiento, la Plastisex se paga ella sola. Consume tanta electricidad como un refrigerador, se puede enchufar en cualquier contacto doméstico, y equipada con sus más valiosos aditamentos, pronto resulta mucho más económica que una esposa común y corriente. Es inerte o activa, locuaz o silenciosa a voluntad, y se puede guardar en el closet. [p.87-88]

El ingenio es otra característica de “Anuncio”. Por medio del ingenio, el autor toca temas como la crítica a los estereotipos físicos y morales, ya que la Plastisex posee algunas características estandarizadas que elevan su comercialización. Arreola critica los estereotipos porque “se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno [...] Estas imágenes de nuestra mente son ficticias; no porque sean mentirosas, sino porque expresan

⁶⁶ Jorge Ferronato. *Op. Cit.* p.55

un imaginario social”.⁶⁷ Las características morales y los parámetros de belleza de la Plastisex se acercan a lo que la sociedad considera aceptable, por ello la muñeca no tiene una identidad. Así, el autor plasma la conducta de algunas mujeres que comercializan su imagen y su conducta a través de los estereotipos: “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. [p.85]”.

Por otra parte, algunos autores satíricos plantean una conducta moral. Pero, en este cuento, Arreola se burla de los tabúes moralizadores de nuestra sociedad, como es el tema de la prostitución, ya que, según el narrador, la Plastisex ha contribuido para que disminuya el ingreso de mujeres en dicha actividad:

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 el goce físico, asegura dilectos placeres intelectuales y estéticos a cada uno de los afortunados usuarios. [p.86]

También se mofa del papel moralizante que juega la iglesia en el matrimonio, porque la Plastisex, igual que las mujeres de carne y hueso, se puede casar; incluso muchos hombres prefieren casarse con ellas. En “Anuncio”, el papel moralizador que desempeña la unión matrimonial sólo es un instrumento risible, ha perdido su desempeño formativo y, por ende, de modelo a seguir:

[...] 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 (!). Pero una secta disidente de los mormones ha celebrado ya numerosos matrimonios entre progresistas caballeros humanos y encantadoras muñecas de material sintético. Aunque reservamos nuestra opinión acerca de esa uniones ilícitas

⁶⁷ Ruth Amossy. *Estereotipos y clichés*. p.32

para el vulgo, nos es muy grato participar que hasta el día de hoy todas han sido generalmente felices. Sólo en casos aislados algún esposo ha solicitado modificaciones o perfeccionamientos de detalle en su mujer, sin que se registre una sola sustitución que equivalga a divorcio [...]. [p.86-87]

El matrimonio en esta historia es muy parecido al punto de vista que nos brinda Max Horkheimer: “Los individuos son tan intercambiables en el matrimonio como en las relaciones comerciales. Se contrae un nuevo matrimonio si parece que va a funcionar mejor. Cada persona se identifica completamente con su función por un fin particular. Todos constituyen centros abstractos de interés y realización”.⁶⁸ La *Plastisex* es un instrumento con el que se satisfacen fines eminentemente personales. Los matrimonios que se unen por interés se materializan en el cuento “Anuncio”, porque los personajes masculinos llegan a un límite tal que se casan con una mujer de plástico para cumplir su fin narcisista.

La crítica, como parte esencial del espíritu satírico, va encaminada en varios sentidos. Uno de los aspectos que critica es el sistema capitalista, en el cual todo es comercializable con ayuda de la publicidad. Este tema es característico de la obra de este autor, ya que “el anuncio publicitario y la propaganda son también otros recursos estilísticos con los que cuenta Arreola, y con estos medios de comunicación modernos logra hacer una fuerte crítica al sistema capitalista, en particular al del consumismo en Estados Unidos”.⁶⁹ Manifiesta el consumismo de la sociedad capitalista a través de la ceguera del público frente a productos irracionales que salen al mercado para solucionar de manera

⁶⁸ Max Horkheimer. *Op. Cit.* p.183

⁶⁹ Ángela María Pérez. *Arreola, Monterroso, Denevi: Estudio temático de sus cuentos y minicuentos.* p.63

fácil la vida del hombre. Arreola plasma en su obra cómo la gente se enajena⁷⁰ con mercancía absurda, la cual con ayuda de la publicidad aparenta ser útil.

El autor manifiesta la monetarización de la sexualidad femenina y, por ello, dibuja una muñeca que cumple con los requerimientos absurdos de una sociedad alienante. Expresa los defectos y errores de la humanidad por medio de la Plastisex, ya que dicha muñeca cae en la exageración y lo ridículo de la comercialización y, con ello, el capitalismo. En el texto, ataca a una sociedad que vende la sensualidad y compañía femeninas por obtener ganancias:

Tenemos listas para ser enviadas todas las bellezas famosas 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 entusistas. Ella quedará a sus órdenes mediante un tablero de controles no más difícil de manejar que los botones de un televisor. [p.82-83]

Arreola saca a flote los defectos del sistema capitalista, por medio de una sexualidad vendida y falsa. Así, minimiza el papel de la sociedad contemporánea, la cual lejos de fomentar valores profundos y universales, enseña a las nuevas generaciones que las cosas se valoran por su precio y utilidad, incluyendo a las personas. Jorge Ferronato menciona: “Los procesos de globalización se han ido legitimando desde su propia lógica, estrechando el margen de maniobrabilidad política. Sobre la base de la eficacia se han descartado valores morales, esencialmente ligados a la tradición moderna, como ser la igualdad, la justicia y la fraternidad”.⁷¹

⁷⁰ El término enajenar proviene de la individualización del hombre, en el sentido moderno liberal del término. El hombre queda fragmentado, dividido, ajeno respecto a su marca constitutiva y su género. Es decir, el hombre queda ajeno de sí mismo. Por ello, este término se le atribuye a los hombres que están absortos frente a los hechos de la sociedad capitalista.

⁷¹ Jorge Ferronato. *Op. Cit.* p. 13

El mercado capitalista se olvida de los valores que se han inculcado desde hace tiempo para que, de este modo, las ventas se eleven sin importar si las personas pierden su integridad con ello. El hombre pierde su identidad humana para convertirse en un signo de pesos:

La retórica neoliberal actual es reductora, ya que se considera sólo una dimensión de la existencia humana: el aspecto económico, mercantil y financiero; según esta perspectiva, el ser humano no es más que un “ser unidimensional”, el *homo oeconomicus*, cuya esencia y finalidad consiste en la producción y el consumo cada vez mayor de bienes y servicios; las demás realidades humanas son olvidadas o por lo menos son interpretadas según un criterio economicista.⁷²

El amor, la pureza, la lealtad y la ternura, se convierten en mercancía que puede obtenerse en la compra de la Plastisex. La deshumanización y plastificación de los valores hacen de la vida del hombre un espacio intrascendente y vacío. Arreola plantea el individualismo exacerbado, en el que nadie necesita de nadie y la pareja se convierte en un lugar en el que prevalece la individualidad, porque la Plastisex es un objeto con el que no puede existir convivencia alguna.

Así, podemos decir que el autor plasma una de las ideas de la filosofía existencialista,⁷³ en la que “existe con frecuencia una zona de subjetividad total [entre un humano y otro] que nunca se puede penetrar, que limita nuestra confianza y nos persuade de que hasta esa línea estamos nosotros solos, tenemos que arreglárnoslas nosotros solos en la vida”.⁷⁴ El hombre compra una muñeca, pero no puede comprar la compañía femenina. Por ello, se encuentra irremediablemente solo con la carga de su propia compañía.

⁷² Kande Mutsaku Kamilamba. *La globalización vista desde la periferia*. p.27

⁷³ Lo que le interesa abordar a la filosofía existencialista es “el *individuo humano*, no [...] como fruto de abstracción, sino *en su concreta individual* [...] la realidad humana, tal como la van viviendo en su cotidiano existir los individuos humanos, su existir fluyente, *su existencia en acción*. Esa su existencia es su verdadera realidad; de ahí el nombre *existencialismo*.” Ismael Quiles. *Op. Cit.* p.24

⁷⁴ Ismael Quiles. *Op. Cit.* p.100

El escritor expresa un sentimiento de soledad e individualidad, porque establece que la única forma en la que el hombre se puede unir con la mujer es por medio de una muñeca. En este sentido, Arreola también retoma uno de los planteamientos fundamentales de la literatura vanguardista denominado soledad ontológica, la cual es una concepción filosófica del mundo que plantea: “el hombre, el individuo, existe esencialmente solo por toda la eternidad, ontológicamente independiente de toda relación humana y, con mayor razón, de toda relación social”.⁷⁵ El término ontológico hace referencia a la soledad inherente del hombre.⁷⁶ Así, podemos apreciar que, para Arreola, el hombre se encuentra esencialmente solo. Es decir, los compradores de la Plastisex nunca encontrarán la dicha con una mujer de carne y hueso porque están destinados a vivir en soledad, connaturalmente no pueden relacionarse con ningún ente social y, en menor medida, establecer una relación sentimental estrecha. Por ello, el único remedio que tienen es vivir al lado de un objeto inanimado con el que tratarán de cubrir el vacío que les provoca su situación. Observamos cómo Arreola retoma los planteamientos vanguardistas y los proyecta en su obra, porque los personajes de “Anuncio” congénitamente están designados a vivir el sinsabor de la soledad.

Una de las razones por las que el autor coloca a sus personajes en esta situación es porque guarda en su imaginario dos de los principales dramas de su vida: la expulsión del vientre materno y la imposibilidad amorosa, ya que el autor imprime parte de su historia personal en su obra. En “Anuncio”, observamos el resentimiento de la expulsión del seno materno, porque al triunfar la utilización de la Plastisex sobre el papel de la mujer y al colocar a la mujer en el lugar de objeto sexual, se venga del sufrimiento de la expulsión del

⁷⁵ Georg Lukács. *Significación actual del realismo crítico*. p.22

⁷⁶ La ontología es una “parte de la metafísica que estudia el ser en cuanto tal [...] La ontología se ocupa de las categorías generales del ser, entendidas de forma abstracta, de las que participa el ser concreto [...]”
Diccionario Enciclopédico Grijalbo. p.1348

paraíso materno. Ese dolor provocó que en él se creara el pensamiento de que nunca más podría unirse con otra mujer.

Arreola fantasea con crear una mujer con la que al fin se vean realizados sus sueños de unificación: “Nada me angustia tanto como darme cuenta de que irremediablemente estamos aislados, de que vivimos y morimos perdidos en nuestra individualidad y que la comunicación perfecta es imposible”.⁷⁷

La imposibilidad amorosa se observa cuando nos percatamos de que la Plastisex es la acompañante perfecta de los hombres solitarios que en el fondo desean vivir y estar en el seno femenino pero en su interior guardan un mudo resentimiento porque es imposible penetrar y gozar de esa compañía.

⁷⁷ Arreola Juan José. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. p.26

“Parábola del trueque”

El cuento comienza cuando un mercader pasa por las calles de cierta región intercambiando bellas mujeres por las esposas de los pobladores. La mayoría de los varones se deslumbran ante la oferta y realizan el intercambio. Los esposos creen que hicieron una buena transacción; sin embargo, con el paso del tiempo, descubren que estas jóvenes son falsas, porque con las primeras lluvias se van deteriorando hasta convertirse en pedazos de hierro. Los hombres, indignados, salen del pueblo para vengar la estafa del mercader. Sólo un hombre no va en busca del vendedor porque, afortunadamente, no cambió a su cónyuge. Estuvo a punto de intercambiarla por una mujer que parecía leopardo, pero no se atrevió por miedo y cobardía, o tal vez porque consideraba que la mujer extranjera lo superaba. Sofía, su esposa, sospecha que no la cambió por estas razones y, por ello, cae en un silencioso resentimiento. Cuando estas mujeres invaden el pueblo con su sensualidad y belleza, Sofía y su esposo se mantienen distantes. Pero, a partir de que comienzan a deteriorarse, la pareja protagonista estrecha más su lazo.

La sátira juega un papel muy importante en la figura femenina. El primero de los elementos satíricos es la agresión, que junto con la minimización, se dirige hacia dos personajes: Sofía y las mujeres que vende el mercader. En el primer caso, las cualidades y atributos de Sofía se reducen; porque para el consorte, el pueblo y ella misma no posee las mismas cualidades físicas que las extranjeras. Por ello, posee menos valía.

El protagonista minimiza a su esposa porque quería cambiarla por una enigmática mujer pero no se arriesga; así, continuamente se arrepiente de no haberlo hecho. El protagonista exalta la belleza de la extranjera y minimiza las cualidades de Sofía. Esta

última se vuelve cada vez más hostil y lejana. El protagonista reduce las cualidades de Sofía y magnifica sus defectos, por lo cual minimiza el papel de su cónyuge:

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. [p.118]

Para la gente de este pueblo el valor que se les da a las mujeres se debe a su atractivo físico. La gente les brinda aprecio a los sujetos por sus atributos corporales, no se remite a otros aspectos que enaltecen el alma humana como la nobleza o la inteligencia. Por esta razón, las mujeres del mercader tienen mayor mérito que Sofía. Las personas del pueblo comparan a Sofía con las mujeres del mercader y no encuentran ninguna cualidad en ella, porque no es tan bella y, por ende, pierde valía. Por ello, la protagonista se recluye en su casa para evitar comparaciones:

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 [p.119].

De hecho, Sofía se minimiza a sí misma porque se compara con estas mujeres y, siguiendo la misma conducta social, encuentra que son más hermosas y, así, deduce que no posee el mismo valor que ellas. Por eso, sólo puede intuir que su pareja está con ella no por convicción sino por cobardía. Incluso, se minimiza aún más cuando se siente culpable por quitarle esa oportunidad a su marido. El sentimiento de culpabilidad y la decisión de su esposo basada en el temor, la recluyen en el silencio y el resentimiento, haciendo más latente la separación entre los esposos:

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 mudo 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 el mercader. [p. 119]

La minimización también va dirigida a las mujeres del mercader, ya que éstas no poseen voluntad propia, son como muñecas que tienen valor porque siguen los parámetros de belleza establecidos. Pero en realidad, no guardan cualidades particulares que les den una identidad verdadera. De hecho, la minimización aumenta cuando, tiempo después, comienzan a oxidarse y pierden su gracia.

La agresión-minimización se observa cuando nos damos cuenta de que la mujer no es valiosa por sí misma sino por lo que aparenta ser. En este cuento observamos un juego constante de apariencias. Las mujeres del mercader son valiosas porque, bajo los cánones establecidos, son hermosas; nadie se compara con ellas. En cambio, Sofía no es valiosa porque no es tan bella. Se ataca a la figura femenina porque es un sujeto que no posee atributos intelectuales o espirituales que le brinden valor a su persona. La mujer es agredida porque no tiene capacidad de elección. Se minimiza ya que se muestra como una mercancía comerciable:

Al grito de ‘¡Cambio esposas viejas por nuevas!’ el mercader recorrió las calles del pueblo arrastrando su convoy de pintados carromatos.

Las transacciones fueron muy 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. [p.117]

El autor expresa la sátira de manera directa. Minimiza al sujeto femenino, Sofía y las mujeres “circasianas”,⁷⁸ sin vacilaciones. El marido de Sofía manifiesta francamente que mejor la hubiera cambiado por una de las mujeres del mercader; porque, en el fondo, considera que su esposa no es valiosa como ellas porque no es tan bella. Sofía se minimiza a sí misma porque le reprocha abiertamente a su marido no haberla cambiado. Tampoco oculta que tiene una crisis de culpabilidad porque su esposo no tiene una mujer como la de sus vecinos, se siente inferior al estar rodeada de estas féminas. Los varones del pueblo también minimizan el papel femenino sin titubeos, porque cambian de manera despreocupada a sus esposas. Y, por último, el autor minimiza abiertamente el papel de las mujeres del mercader porque, el final de la historia, no matiza la descomposición de su belleza, todos se enteran de ello y, por ende, pierden su principal atributo:

Muy pronto los lunares salieron a la cara de todas, 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. Poco a poco salió a relucir la verdad, y cada quien supo que había recibido una mujer falsificada. [p.120]

El escritor logra persuadir al lector en “Parábola del trueque” por medio de la reducción, la magnificación y la objetividad. En el caso de la reducción y la magnificación existe un juego interesante entre Sofía y las mujeres del mercader. Al inicio de la historia, los atributos de Sofía se reducen frente a la belleza y sensualidad de estas mujeres. Mientras se magnifica el desempeño de las extranjeras, el papel de Sofía se reduce porque, según el pueblo, no posee las mismas cualidades físicas que las extranjeras:

[...] 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. Obstinados en la miel, descuidaban su trabajo, sin pensar en el día de mañana. [p.118]

⁷⁸ El autor utiliza el adjetivo “circasiana” porque hace referencia a que las extranjeras son mujeres de Circasia, el cual es un pueblo caucasiano implantado a partir del siglo VIII al noreste del mar Negro.

Pero, al final de la historia, la dignificación de las mujeres del mercader se reduce cuando se descubre su falsedad. Por ello, la imagen que había perdido Sofía se recupera y ahora son las extranjeras quienes pierden su valor. Arreola juega con la distorsión de la figura femenina; porque, primero enaltece a las mujeres del mercader y reduce la dignidad de Sofía y, posteriormente, reduce el valor de las “circasianas” y otorga el mérito a la protagonista.

Por medio de la objetividad, Arreola también trata de persuadir al lector, esto sucede a través del mercader. El lector observa que este comerciante lo único que desea es obtener dinero; incluso, llega al grado de construir mujeres falsas. El mercader vende mujeres por fines netamente monetarios, nunca aparece involucrada su vida personal en el comercio. En realidad, sólo se preocupa por vender el producto para recibir ganancias de una mercancía adulterada; por esta razón, no se piensa que haya hecho su vendimia por razones personales.

Por otro lado, Arreola plasma en “Parábola del trueque” grandes dosis de humor. Uno de los temas que trata humorísticamente es el de la pareja. Para este autor, la pareja es un asunto complejo que requiere gran seriedad, por medio de este tema manifiesta su dolor sobre la soledad y la individualidad:

El drama de las relaciones, para mí, siempre ha sido la pareja. Y eso está claro en mis relatos, donde se nota una cierta misantropía. De ahí la frase ‘la mujer se ha convertido en un fantasma [...]’, porque cada vez que el hombre y la mujer intentan construir el arquetipo, componen una criatura monstruosa, que es la pareja.⁷⁹

Los ataques que dirigió Arreola a la pareja se debieron, en cierta medida, a algunos asuntos personales que estropearon su relación con el sexo femenino. De estos asuntos podemos mencionar dos: la expulsión del vientre y la imposibilidad amorosa. Sin embargo,

⁷⁹ María Beneyto. “Confieso que aprendo mucho riéndome”, en *Arreola en voz alta*. p.271

lo interesante es que manifiesta su dolor de manera festiva y burlona. Detrás de la máscara humorística de “Parábola del trueque”, encontramos a un escritor que plasma uno de sus sufrimientos.

La fantasía ayuda a intensificar el propósito humorístico del autor. Con ayuda de la fantasía, Arreola plasma hechos reales con base en acontecimientos imaginarios; en “Parábola del trueque”, debido a la llegada de las mujeres extranjeras, el autor manifiesta la idea religiosa de que la mujer es un sujeto que induce al pecado y a la perdición del hombre: “En el imaginario de Arreola subyace la visión bíblica: la mujer es causante del rebajamiento de lo espiritual a lo sensual y a lo sexual, de agresión atávica de vuelta a lo instintivo, a lo animal. En ella, reclamo, exaltación y abominación se mezclan, eterna búsqueda y eterno enredo”.⁸⁰

Las mujeres del mercader lo que ofrecen a los compradores son placeres sensuales. Así, el protagonista se siente tentado ante la oferta y, aunque no sucumbe, se establece la concepción religiosa de que la mujer es un sujeto sensual de tentación y destrucción. El atractivo de las mujeres extranjeras es una trampa para los hombres del pueblo, ya que después de que se descubre que son falsas se dan cuenta de que han perdido todo. La mujer como sujeto de tentación arruina la estabilidad del hombre:

Yo me quede temblando detrás de la ventana, al 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 estrellarme contra los vidrios. Avergonzado, me aparté de la ventana y volví el rostro para mirar a Sofía. [p.117]

El absurdo también forma parte del humor. Los eventos absurdos expresan de manera humorística sucesos que no tienen relación con la vida cotidiana; pero, en el fondo,

⁸⁰ *Obras. Juan José Arreola.* p.17

plasman una cuestión relevante para el escritor. En este cuento, el absurdo radica en la venta de mujeres ambulantes. A través de ello, Arreola muestra que el cuerpo de la mujer se ha convertido en un producto comerciable, ya que se lucra con él y en algunos casos, ella misma lo permite. Este acontecimiento está ligado íntimamente con la ideología capitalista, dentro de la cual “es la ley del mercado [...] quien rige todo, hasta la misma naturaleza se aprecia en términos de ganancia que de ella se puede obtener”.⁸¹ A todo se le atribuye un valor monetario y de la mujer se ha tomado la sensualidad como producto de comercialización. Arreola quiere manifestar por medio de las mujeres del mercader la explotación del cuerpo femenino. En la sociedad actual, las personas no valen por características trascendentales, más bien tienen valor por lo que se puede adquirir de ellas.

La risa satírica se caracteriza por poner al descubierto, a través de acontecimientos graciosos, aspectos de la vida personal o social que le interesan al escritor. Por medio de ella, el autor expresa sus ideas acerca de una sociedad cegada y un mercado ambicioso. La sociedad manifiesta su ceguera al comprar productos de dudosa calidad, en los que instauran únicamente su fe para corroborar su buen funcionamiento. Mientras tanto, las empresas aprovechan la credulidad de la gente para sacar al mercado productos deficientes que pronto expirarán. En este cuento, el producto que se comercia es la mujer, la cual toma el papel de mercancía falsificada. El autor se mofa de los intereses monetarios de la sociedad y toma a la figura femenina como el objeto de venta:

Al ver la adquisición del 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 desmerecía ante ninguna de las extranjeras. Pero no era tan rubia como ellas [...]. [p.117]

[...] Pero un día las rubias comenzaron a oxidarse. La pequeña isla en que vivíamos recobró su calidad de oasis, rodeada por el desierto. Un desierto hostil, lleno de salvajes alaridos de descontento. Deslumbrados a primera vista, los hombres no pusieron realmente atención en las mujeres. Ni les echaron una buena mirada, ni se les ocurrió

⁸¹ Kande Mutsaku Kamilamba. *Op. Cit.* p.29

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 baño de oro tan bajo y tan delgado, que no resistió la prueba de las primeras lluvias. [p.119-120]

Dentro de la sátira el aspecto cómico es muy importante. Detrás de las situaciones graciosas, Arreola desea compartir con el lector algunas de sus críticas y sentimientos. En este cuento, trata el tema de la exclusión social, es decir, para que un individuo ingrese a un grupo es necesario que siga el patrón de conducta de sus compañeros sino corre el riesgo de salir del círculo. De hecho, el sentimiento de pertenencia es muy relevante para el ser humano ya que:

[...] para la psicología social, la identidad de un individuo se define no sólo en términos de personalidad singular, sino también en términos de pertenencia grupal. La identidad personal es un proceso psicológico de representación de sí que se traduce en el sentimiento de existir en una continuidad como ser singular y ser reconocido como tal por el otro.⁸²

Sin embargo, uno de los aspectos negativos de querer ingresar a un círculo social es que en diversas ocasiones los patrones de conducta que se establecen son absurdos, como en el caso de este cuento, en el cual la compra de estas mujeres es un requisito de una sociedad alienante. Cuando el protagonista no cambia a su esposa, sus vecinos comienzan a excluirlo del grupo e, incluso, se mofan de él:

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. Me señalaban con el dedo, riéndose, lanzándose pullas desde sus opulentas trincheras. Me pusieron sobre nombres obscenos, y yo acabé por sentirme como una especie de eunuco en aquel edén placentero. [p.118]

En este sentido, también se hace referencia a que dentro de la sociedad capitalista es importante que los individuos penetren en una dinámica del consumo, dentro de la cual los sujetos quedan excluidos si no siguen las mismas conductas económicas:

⁸² Fisher p.202. *Apud.* Ruth Amossy. *Op.Cit.* p.48

El hombre más vale por su capacidad de producir y de consumir que por lo que es en realidad. Los que pueden producir y consumir son integrados (*in*) mientras que los que no pueden hacerlo están excluidos (*out*), son considerados un obstáculo en el desarrollo del sistema, no hay tiempo ni dinero destinado a ellos [...].⁸³

Con ayuda del ingenio, Arreola desprende un mundo imaginario que mucho tiene que ver con el real. Es necesario resaltar la capacidad de este autor para crear ambientes, en los que expresa su visión particular del mundo. En este cuento, por medio de su capacidad inventiva trata de resaltar la hipocresía de la sociedad, que finge tener una estabilidad cuando en realidad padece conflictos internos. Cuando los hombres descubren que las extranjeras son falsas, tratan de fingir que no sucede nada y continúan con sus vidas cotidianas hasta que la situación estalla:

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 minucioso, halló manchas oscuras en la superficie de la señora y puso el grito en el cielo. [p.120]

Por otra parte, en “Parábola del trueque”, Arreola expresa un punto de vista moral. Incluso desde el nombre del cuento preludivamos que el lector recibirá una enseñanza. Recordemos que la parábola es “una forma narrativa que tiene una doble isotopía semántica: la primera, superficial, es un relato; la segunda, profunda, es la transcodificación alegórica del relato (con significado moral, religioso, filosófico, etc.) [...]”.⁸⁴ En este cuento, Arreola trata de mostrar que seguir uno de los parámetros morales, como la fidelidad matrimonial, trae recompensas. Cuando las mujeres del mercader se descomponen físicamente, los esposos del pueblo se lamentan porque fueron engañados, en cambio el protagonista pasea triunfante al lado de Sofía:

⁸³ Kande Mutsako Kamilamba. *Op.Cit.* p.28

⁸⁴ Angelo Marchese. *Op. Cit.* p.306

Sofía y yo nos encontramos a merced de la envidia y del odio. Ante esa actitud general, creí conveniente tomar algunas precauciones. Pero 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.

Hoy salió del pueblo la expedición de los maridos engañados, que van en busca del mercader. Ha sido verdaderamente un triste espectáculo. Los hombres levantaban al cielo los puños, jurando venganza. Las mujeres iban de luto, lacias y desgredadas, como plañideras leprosas. [p.120-121]

Arreola expresa que algunos planteamientos morales, como la fidelidad, ayudan a construir una relación de pareja más duradera, dentro de la cual “cada uno, entonces, puede, desde su propia soledad, acercarse al otro, fundirse y confundirse, crear un espacio de juego y de creatividad, de intercambio, para poder después recuperar la propia ‘soledad’ y ser ellos mismos [...]”.⁸⁵ En este sentido, en el cuento “Parábola del trueque” se manifiesta una conducta moral, porque el protagonista elige a su mujer y, así, tiene una recompensa.

En este relato, Arreola critica principalmente los aspectos que vuelven a las relaciones de pareja un nido destructivo. El autor realiza un análisis de la situación social de la pareja y manifiesta cuáles son los factores que afectan el entendimiento entre los miembros. En primer lugar, encontramos que las relaciones de esta historia se basan en aspectos intrascendentales. Los hombres del pueblo se unen a estas mujeres únicamente por su tractivo físico. Por ello, la historia aborda el tema de los estereotipos, los cuales lejos de promover un pensamiento crítico, estandarizan nuestra percepción y fomentan los prejuicios, “[...] el estereotipo puede determinar la visión del otro hasta el punto de moldear el testimonio de los sentidos y de la memoria, produciendo efectos flagrantes de percepción selectiva [...]”.⁸⁶ Los estereotipos condicionan nuestros pensamientos y, en muchas ocasiones, sólo son concepciones dadas sin ninguna validez real. Los hombres eligieron a

⁸⁵ Roberto Losso. *Psicoanálisis de la familia*. p.130

⁸⁶ Ruth Amossy. *Op. Cit.* p.42

las mujeres del mercader sin saber que sólo se dejaban llevar por concepciones de un imaginario social.

En segundo lugar, critica a las parejas que se unen por intereses monetarios, ya que la forma de relacionarse en “Parábola del trueque” es a través de la mercantilización. El capitalismo está tratando de comercializar todo lo inmercanciable, como el amor y la compañía, lo cual da como resultado la soledad y la individuación. Observamos esta unión por interés sobre todo en las relaciones matrimoniales, en las cuales:

Esta idea de mujer-objeto adquiere una expresión particularmente deleznable en el mercado matrimonial de alto nivel y aun en la fracción sofisticada del sector privado [...] en el que la mujer atractiva o profesionalista establece una lucha continua por atraer al hombre poderoso y obtener, así, jugosos contratos conyugales o puestos elevados en la jerarquía empresarial.⁸⁷

Las uniones matrimoniales por interés convierten a la mujer en un objeto que establece vínculos sólo para satisfacer sus deseos narcisistas. Los personajes de esta historia buscan su felicidad a través del dinero. Sin embargo, no encontrarán la dicha porque están condenados a la soledad. Según la filosofía existencialista “por instinto obramos para conseguir un ideal, o para nosotros o para los demás. Pero, según Sartre, al final de la jornada se encuentra el hombre nuevamente solo y con las manos vacías”.⁸⁸ Arreola imprime este pensamiento, ya que los varones tratan de encontrar el ideal de pareja, pero lejos de encontrarlo pierden lo único que tenían, es decir, sus esposas. Los varones de esta historia buscan un encuentro que no llegarán a vivir.

En tercer lugar, el autor alude a uno de los conflictos que acrecienta la separación de la pareja, la incomunicación. De dicha incomunicación, se desprenden otros factores que van deteriorando la relación hasta terminar con ella como la desconfianza, la culpa y el

⁸⁷ Graciela Cándano Fierro. *Op. Cit.* p.24

⁸⁸ Ismael Quiles. *Op. Cit.* p.65

resentimiento. Por ello, “[...] el vínculo adquiere características de una gran violencia, ya que los sujetos sienten amenazada, en mayor o menor grado, su integridad psíquica. Así aparecen reproches, descalificaciones a menudo agresiones verbales o corporales [...]”.⁸⁹ En este cuento, Sofía crea en su interior un mundo lleno de rencor, debido a que su pareja la elige por cobardía y no por convicción. La falta de comunicación entre los integrantes crea un ambiente nocivo para los miembros:

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.

Desde entonces vivimos en una pequeña isla desierta, rodeados por la felicidad tempestuosa [...]. [p.118]

En este sentido, podemos añadir que para los escritores vanguardistas la conducta patológica es un medio para escapar de la existencia vacía de la sociedad capitalista porque por medio de dicha patología, se olvidaban de los sinsabores de la cotidianeidad:

Lo patológico expresa una tendencia abstracta y vacía a escapar que, en principio, no puede convertirse en acción, y cuya esencia nunca puede elevarse por encima del nivel del malestar, de la náusea, del deseo, de la nostalgia, etc [...] En estas circunstancias, es natural que el escritor considere la enfermedad como lugar de refugio [...].⁹⁰

Dado que en la prosa de Arreola encontramos algunas influencias de este movimiento, cabe señalar que el autor retoma el concepto de patología y lo añade a la conducta de sus personajes, tal vez porque dentro de esta conducta dañina encuentra cierta serenidad. En el caso de esta historia, la vida que llevan Sofía y su esposo está plagada de culpas, reproches y tedio; por ello, el autor sólo puede darles un instante de paz a través de una conducta patológica porque es el único medio que conocen para seguir conviviendo, lo cual les brindan seguridad y, así, se sienten resguardados dentro de sus insultos continuos.

⁸⁹ Roberto Losso. *Op. Cit.* p.121

⁹⁰ Georg Lukács. *Op. Cit.* p.36

Estos aspectos impiden un contacto verdadero entre los miembros, obstaculizando el conocimiento de algunos valores que fortalecen la unión. Por ello, crecen el vacío y la soledad que llevan a la desestabilización de la pareja y del individuo que la conforma. Por ello, el autor hace hincapié en conceptos como el amor, la ternura y la confianza porque nutren las relaciones y crean un ambiente de coexistencia sano.

Arreola conoce perfectamente cuáles son las bases en las que se debe establecer una relación duradera. Sin embargo, anidan en su interior sentimientos que van en contra de la conservación de ella, porque no olvida la separación que tuvo con el vientre materno y el resentimiento de la imposibilidad amorosa. En “Parábola del trueque”, plasma el dolor que le provocó la expulsión del vientre cuando vende de la figura femenina algunos de sus atributos físicos y emocionales. Al mismo tiempo, expresa el sentimiento de la imposibilidad amorosa cuando la relación entre Sofía y el protagonista se vuelve perjudicial puesto que encierra resentimientos y culpas. Sin embargo, esta es una de las pocas historias en la que podemos vislumbrar un poco de esperanza, porque, después de que las extranjeras se deforman físicamente, la pareja protagonista recobra la ilusión de que podría haber un mejor futuro :

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 pensamientos de orgullo. [p.121]

Arreola manifiesta en “Parábola del trueque” dos clases de emociones personales, por una parte aún le duele la expulsión del vientre y el sentimiento de la imposibilidad amorosa; por eso, satiriza a la figura femenina a través de Sofía y las mujeres del mercader.

Pero, por otro lado, también manifiesta el anhelo de que por fin se vean realizados sus sueños de unificación con el ser femenino. En este sentido, podemos decir que Arreola está ávido de reconocimiento por parte de la mujer y aunque en la mayor parte de su obra lacera su imagen debido a la insatisfacción que le produce ser tan ajeno a ella, en esta historia mantiene una leve esperanza de unificación.

2. Bestiario femenino

Los animales juegan un papel muy relevante en la temática de los cuentos de Juan José Arreola. Con ayuda de ellos, logra manifestar algunos de sus pensamientos más profundos. Principalmente, establece analogías entre los animales y el ser humano. El instrumento que utiliza para construir dichas analogías es la observación, ya que por medio de ella encuentra características de los animales que pueden ser equiparables a las humanas. Existen dos formas en las que Arreola metaforiza la conducta animal. Por una parte, considera que la conducta de los animales es más auténtica que la de los hombres porque los animales actúan inconscientemente. En cambio, muchos hombres se dañan entre sí a pesar de que saben lo que causan. Según su apreciación: “El mundo de la animalidad, el paraíso de la inocencia [...] puede ser aceptado perfectamente y pensar luego en el momento en que se abre paso la conciencia, lo que llamamos conciencia también de la existencia ajena. En ese momento ocurre el nacimiento del hombre, mediante un acto libre de la voluntad”.⁹¹ El hombre decide cada uno de sus actos, por eso es el único responsable. Pero, los animales siguen sus instintos, por lo que no se puede establecer ningún juicio ético o moral en su conducta.

Por otra parte, por medio de los animales expresa los defectos o virtudes de los hombres. Toma algunas características de ellos y las relaciona con las actitudes humanas; de algunos puntualiza el ascetismo, la elegancia o la perfección; de otros la lascivia, la torpeza o la ignorancia. Arreola comenta cómo aborda el tema de los animales: “Mi manera de tratar a los animales, aunque tiene rasgos propios, está condicionada por la tradición que principia aparentemente con Esopo, pasa por toda una serie de autores sin

⁹¹ *Obras. Juan José Arreola.* p.659

importancia, llega a La Fontaine y a los fabulistas modernos”.⁹² Arreola manifiesta numerosas comparaciones entre los animales y el ser humano. Aunque, cabe mencionar, que sus analogías se inclinan más a manifestar los defectos del hombre, ya que según sus propias palabras: “En los animales aparecemos caricaturizados, y la caricatura es una de las formas artísticas que más nos ayudan a conocernos. Causa horror ver en ella, acentuados, algunos de nuestros rasgos físicos y espirituales [...] El animal [...] sirve para criticar, para ver al sesgo ciertas cosas desagradables.”⁹³ Sustituye al hombre por el animal que lo representa. Cuando Arreola animaliza al ser humano lo baja de su condición humana, por eso en este tipo de comparaciones suele utilizar frecuentemente la categoría satírica.

La mujer es un personaje relevante dentro de esta animalización. Principalmente, utiliza esta comparación para rebajar su condición, disminuye sus cualidades y exalta sus defectos, menoscaba sus características espirituales e intelectuales. En la obra *Confabulario*, “Una mujer amaestrada” es el único cuento en el que animaliza a la figura femenina. En esta historia, con ayuda de la categoría satírica, Juan José Arreola logra imprimir sus sentimientos acerca de la mujer. Manifiesta en el relato sus miedos, sus frustraciones y los aspectos que hacen de la relación de pareja un nido destructivo. Al mismo tiempo, podemos apreciar las ideas que subyacen en su imaginario sobre la mujer, dentro del cual ésta funge como un sujeto bestial debido a los acontecimientos que marcaron su relación con ella.

⁹² Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.51

⁹³ *Loc. Cit.*

“Una mujer amaestrada”

Esta es la historia de un saltimbanqui que monta un espectáculo circense al aire libre, en él una mujer es el número principal. La dama es sometida a toda clase de pruebas como caminar en posición erecta, salvar algunos obstáculos de papel o resolver problemas de aritmética elemental:

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 hizo retroceder a los espectadores que rebasaban los límites de esta pista improvisada [...]. [p.101]

La historia llega al clímax cuando el saltimbanqui, después de evitar una multa frente a un oficial local, ordena tocar un ritmo tropical al enano del tambor, con este ritmo la mujer comienza a bailar de manera desvergonzada, lo cual irrita a su domador. Frente a estos movimientos burlescos la comienza a golpear salvajemente con un látigo ficticio:

[la mujer] 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. El público empezó a contagiarse de su falso entusiasmo, y quién más, quién menos, todos batían palmas y meneaban el cuerpo.

Para completar el efecto, y queriendo sacar de la situación el mejor partido posible, el hombre se puso a golpear a la mujer con su látigo de mentiras [...]. [p.103-104]

Al ver el espectáculo el narrador salta al escenario, marcado con un círculo de gis, para ayudar a la mujer. En ese instante, la música sube de nivel y tanto el espectador como la mujer comienzan a bailar con euforia. Cuando finaliza dicha melodía, el narrador cae de rodillas frente a la mujer.

En “Una mujer amaestrada”, Arreola se apoya en el género satírico para plasmar algunas ideas sobre la mujer. La agresión es uno de los elementos principales de este género. Por ello, se ataca a la figura femenina, porque desciende de un lugar humano a otro

mucho más primario e instintivo. El espectáculo que presenta, lejos de enaltecer su talento, denigra su personalidad ya que realiza actos primitivos. El autor minimiza el papel femenino porque la compara con las fieras y desciende su naturaleza.

La brutalidad hacia la mujer constituye un tema subestimado, a la vez que muy difundido y, lo que es peor, tolerado. La vida diaria femenina está, en el orbe entero, profanada por la violencia. Las mujeres, desde niñas [...] son apaleadas, mutiladas, quemadas, abusadas sexualmente y violadas.⁹⁴

Por medio de algunos acontecimientos vergonzosos se ataca la integridad de la mujer amaestrada y se minimiza su persona:

Un niño pequeño 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.’ La mujer no acertaba, y una media docena de individuos se dejaban besar, con los pelos de punta, entre risas y aplausos [...]. [p.101]

El saltimbanqui goza exhibiendo a la protagonista y mostrando los logros primarios que él mismo instruyó; los actos de esta mujer son indignos de presentarse. La mujer desciende del plano humano y se convierte en un espectáculo de circo:

Exhibe a una mujer que se puede asemejar a todos los tristes animales amaestrados. Es un espectáculo absolutamente miserable. Las cosas que hace [...] son de una gracia tan infantil, de una habilidad tan grosera, que los hombres que contemplan el espectáculo se sienten horrorizados. Es nada menos y nada más que la mujer común y corriente, un ser caricatural por su cercanía con los osos, los perros y los monos.⁹⁵

El autor satiriza a la figura femenina directamente, ya que no esconde su intención detrás de una máscara. Incluso, desde el título podemos preludiar el drama. Cabe señalar que en esta historia, Arreola manifiesta de manera más clara la satirización femenina. Los actos soeces de la mujer se manifiestan de manera franca frente al público y el lector. De hecho, el objetivo del saltimbanqui es que la gente asista al espectáculo. Arreola comenta el

⁹⁴ Graciela Cándano Fierro. *Op. Cit.* p.22

⁹⁵ Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.35

origen de este cuento, el cual lejos de matizar la finalidad del relato, acentúa su carácter satírico: “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 amaestrar a una mujer y no a un perro’ ”.⁹⁶ Desde sus inicios, el cuento cobró características satíricas que se manifiestan dentro de la historia, porque la mujer simula ser un animal que sigue un proceso de amaestramiento.

En “Una mujer amaestrada”, Arreola distorsiona la figura femenina por medio de la reducción y la objetividad. En el caso de la reducción, aunque el autor mengua los atributos femeninos, logra persuadir al lector a través de ciertos símbolos:

[...] 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 [p.101].

Por medio de estos símbolos, podemos percatarnos de que la mujer, aunque sea menoscabada, está en el espectáculo por decisión propia. La mujer se minimiza a sí misma porque acepta ser parte de esta representación humillante: “Puede verse este amaestramiento de dos maneras: la mujer tomada como animal al que hay que domesticar; o invirtiendo el amaestramiento, la mujer que se deshumaniza y deja de saber lo que sabe y desciende hacia planos inferiores para someterse a un domesticamiento que animaliza”.⁹⁷ El saltimbanqui trata a la mujer como un animal; pero la mujer se animaliza a sí misma porque permite el amaestramiento. La relación entre el saltimbanqui y la mujer es de complicidad. El saltimbanqui es el domador que quiere someter a la mujer y, al mismo tiempo, la mujer es el sujeto animalizado que se deja someter. El autor ataca al sujeto, la mujer, pero al tener

⁹⁶ *Ibidem* p. 34

⁹⁷ Sara Poot Herrera. *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*. p.98

una actuación voluntaria, la protagonista adquiere cierta dosis de responsabilidad. Por ello, en alguna medida el personaje masculino y el escritor quedan fuera como actuantes del ataque.

Por su parte, el autor imprime cierto grado de objetividad. Puesto que es una espectáculo de circo, podemos pensar que la mujer está actuando como animal más no que se le atribuyen las cualidades del mismo. Sin embargo, conforme avanza el relato, nos percatamos de que la mujer posee las características de una bestia y el saltimbanqui la trata como tal. El espectáculo disfraza la intención, la animalización femenina se puede confundir con la labor de un actor. Aparentemente, la visión que se plantea es imparcial debido a que el relato se desarrolla en un ambiente en el que pudiera ocurrir cualquier tipo de representación sin menguar la dignidad de nadie.

El humor clarifica los colores del relato y logra impregnarlo de un ambiente jocoso. Con matices humorísticos, Arreola trata el asunto de la mujer como trampa sensual. El narrador es el personaje que manifiesta dicha visión, porque cuando el saltimbanqui maltrata a la mujer amaestrada, el narrador salta al círculo de gis convirtiéndose en el rival del domador. Encontramos aquí una simbología importante, ya que el círculo de tiza significa la trampa de la mujer. La mujer, para el autor, es una trampa que busca un botín. Entonces cuando el hombre cruza el círculo cae en su truco. La mujer amaestrada va seduciendo al narrador a lo largo de la historia hasta que logra su objetivo. José Buergo se refiere a esa trampa como una metáfora de la sexualidad: “El espectador que se encuentra en el cuento, primero actúa como observador objetivo que cae en la trampa de la mujer cuando cruza el simbólico círculo gris en ese momento cae en la trampa de la carne”.⁹⁸

⁹⁸ José Buergo. *Temática y perspectiva en el Confabulario Total de Juan José Arreola*. p.121

Arreola hace referencia a la sexualidad cuando el narrador salta al escenario y entra en el mundo de la mujer amaestrada.

El acto amoroso entre la mujer y el narrador se consuma por medio del baile. Cuando el enano del tamboril toca su instrumento, la nueva pareja se deja llevar por la música. El baile se asocia con la cópula, “aunque la práctica ‘íntima’ [sexual] de la danza no se registra usualmente, es obvio que existe una inclinación por la autopreparación y el adiestramiento en grupos o en parejas”.⁹⁹ Por ese motivo, se plantea que la mujer y el espectador consuman su encuentro con un acto sexual:

Resuelto a desmentir antes todas mis ideas de compasión y de crítica, buscando en vano con los ojos la venia del saltimbanqui, y antes de que otro arrepentimiento me tomara la delantera, salté por encima de la línea de tiza del círculo de contorsiones y cabriolas.

Azuzado por su padre, el enano del tamboril dio rienda suelta a su instrumento, en un crescendo de percusiones increíbles. Alentada por tan 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. [p.104]

Arreola vivió un sentimiento de culpabilidad ante todo lo sexual y erótico. Por ello, en diversas ocasiones toca el tema de la sexualidad como un suceso maligno, dentro del cual la mujer es la incitadora del vínculo: “Otra cosa que le debo al catolicismo, es el sentimiento de culpa, los remordimientos. Soy un hombre remordido. Todo lo que he hecho en mi vida, mis acciones personales, mi conducta hacia los demás, todo está imbuido de complejo de culpa. Mi pequeña obra es más que una tentativa de confesión”.¹⁰⁰ La mujer amaestrada induce al narrador para que establezcan una unión, el autor representa dicha unión por medio del salto al círculo de gis.

⁹⁹ Alberto Dallal. *Como acercarse a la danza*. p.61

¹⁰⁰ Fernando Díez de Urdanivia. “Como hablan los que escriben”. *Op. Cit.* p.316

La fantasía, como parte del humor, revelan el imaginario, los sentimientos y las obsesiones del autor. Por medio de las fantasías que Arreola plasma en “Una mujer amaestrada”, nos percatamos de cuáles son sus sentimientos hacia la entidad femenina y, debido a ciertas circunstancias de su vida personal, qué tipo de venganza manifiesta hacia la mujer. Según el psicoanálisis, “las fantasías se forman con un propósito. A veces nos aplacan la conciencia, otras veces nos entregamos a ellas por puro placer, otras más por una venganza imaginaria contra quienes nos han lastimado, o para recuperar fuerzas y protegernos”.¹⁰¹ Arreola expresa dos acontecimientos que marcaron su relación con las mujeres: la expulsión del vientre materno y la imposibilidad amorosa. Por ello, en este relato, utiliza la fantasía para manifestar aspectos degradantes y agresivos que hacen del sujeto de burla un animal risible:

A decir verdad, las gracias de la mujer no eran cosa del otro mundo. Pero acusaban una paciencia infinita, francamente anormal, por parte del hombre. Y el público sabe agradecer siempre tales esfuerzos. Paga por ver una pulga vestida; y no tanto por la belleza del traje, sino por el trabajo que ha costado ponérselo. Yo mismo he quedado largo rato viendo con admiración a un inválido que hacía con los pies lo que muy pocos podrían hacer con las manos. [p.102]

Otro elemento que integra el humor es el absurdo, por medio de éste el escritor expresa ciertas contradicciones entre las cosas como son y como él las presenta. Aunque con ayuda del absurdo el autor expresa asuntos hilarantes, también plasma cuestiones de mayor seriedad. Así, un aspecto absurdo de este cuento radica en que por una parte, los actores tratan de representar un acto que cautive al público y lo mantenga a la expectativa. Pero, por otro lado, lejos de agrandar, los personajes denotan cierta miseria interior que descubrimos a través de algunos símbolos, por ejemplo: “el saltimbanqui polvoriento”, “el papel mugriento” que le muestran al policía, “la angosta alfombra de terciopelo desvaído”,

¹⁰¹ Lucy Freeman. *El poder de la fantasía*. p.12

“el rostro enharinado del saltimbanqui”. Los actores reflejan la vida frustrada que llevan; la mujer es más un animal sumiso y domesticado, y el saltimbanqui es un director fracasado porque la obra que ha creado no satisface sus expectativas. Ambas son personas resentidas y lo demuestran en el escenario. Entonces, lejos de manifestar alegría, muestran la miseria de sus vidas.

La risa como parte del humor es un elemento fundamental. Recordemos que la risa satírica encierra cierta dosis de maldad porque hay un sujeto superior que coloca al objeto satirizado en una situación ridícula. En “Una mujer amaestrada”, el saltimbanqui es el personaje superior que somete y ridiculiza a la mujer amaestrada con cada uno de los actos degradantes que le encomienda realizar. Sin embargo, es relevante mencionar que el saltimbanqui no es un sujeto completamente inconsciente del daño que le causa a esta mujer. Por el contrario, él sabe perfectamente que el amaestrar a un ser humano es un acto ruin y, por ello, se siente culpable:

Lo único que yo puedo decir con certeza es que el saltimbanqui, a juzgar por sus reacciones, se sentía orgulloso y culpable. Evidentemente, nadie podría negarle el mérito de haber amaestrado a la mujer; pero nadie tampoco podría atender la idea de su propia vileza. (En este punto de mi meditación, la mujer daba vueltas de carnero en una angosta alfombra de terciopelo desvaído). [p.102-103]

El saltimbanqui maltrata a la mujer porque no desea que le haga daño y, sobre todo, que lo abandone. Pero no por ello deja de sentirse culpable al colocarla en situaciones abominables. Arreola da cuenta del sentimiento de culpa al satirizar a la mujer de este modo y manifiesta su conducta masculina:

Nos aterroriza a los hombres soltar ese instrumento de sumisión que ha sido la conducta masculina. Uno de mis actos típicos ha sido la dictadura, el absolutismo, sin ceder, para que no venga trágicamente la revancha. Cuando me he portado mal, me ha ido mejor. Y cuando he sido dulce y tierno, me han hecho picadillo o me han abandonado horriblemente.¹⁰²

¹⁰² Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. p.30

Arreola sumerge sus asuntos personales en medio de una historia divertida, que aparentemente está lejos del sufrimiento.

La comicidad radica en no tomar en serio la situación que se presenta, cuando en realidad se habla de asuntos de gran trascendencia. Por medio de la comicidad, Arreola manifiesta algunos sentimientos hacia la mujer. Según el relato, las actitudes despóticas que dirige a la figura femenina son un reflejo del miedo que siente al relacionarse con ella. “Nombrar ‘fiera’ a la mujer pone al descubierto también el deseo de amaestrar a un ser que se le teme y aborrece. Por otra parte, si se denomina ‘fiera’ a la mujer, emerge por detrás del término la frustración del domador que necesita insultar y pegar para someter”.¹⁰³ Para que el saltimbanqui pueda dominar al personaje femenino es necesario que lo degrade y lo humille, ya que al mismo tiempo lo atemoriza. Arreola pone al descubierto su interior de manera cómica y ligera.

Con ayuda del ingenio, el autor tiñe la historia con elementos que logran hacer, más que un drama, un relato risible, lleno de aportaciones creativas. Con un matiz ingenioso, hace alusión a la superación de la figura femenina, cuando al final del cuento la mujer pierde su animalidad y se convierte en bailarina. Para el autor, la mujer es el ser todopoderoso que por medio del amor y la sexualidad captura el espíritu del hombre. Al final, el varón se somete y la mujer se supera a sí misma. Para Arreola la mujer guarda una doble representación, ya que puede ser al mismo tiempo amante o asesino de ella. En su obra, manifiesta crueles ataques hacia la figura femenina, pero también le guarda gran respeto. Según sus palabras: “Nuestra conciencia masculina funciona en forma de arrepentimiento, de autocensura. Las mujeres nos superan por su capacidad para asumir y

¹⁰³ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.99

apechugar con todo; la mujer espera la continuidad de la aventura, cree en la continuidad del amor y su desconcierto más grande es despertar junto a un hombre fugitivo [...]”.¹⁰⁴

Arreola en “Una mujer amaestrada” no fomenta una conducta moral. Por medio de la protagonista y el saltimbanqui manifiesta sus sentimientos hacia la pareja, ya que la relación entre ellos va más allá de la escena. Tienen un parentesco íntimo, del cual se percata el narrador:

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 angustiado. 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. [p.102]

La mujer y el saltimbanqui son esposos. El espectáculo es una manifestación de la vida conyugal. El autor representa el drama de la pareja a través de este relato:

[El cuento] representa el hábito de la relación matrimonial. El hombre tiene cogida a la mujer con una cadena, una cadena de no me acuerdo de qué material, y lleva en la otra un látigo de seda que simboliza la energía del varón totalmente almidarada por el amor.

Podemos pensar que es casi de aire. Es casi como si llevara en la mano una cadena que no existe, porque él y ella podían romperla del mismo modo que todo hombre puede separarse de una mujer. Pero esa especie de hábito es el símbolo del matrimonio [...].¹⁰⁵

En el imaginario de Arreola la pareja es inconstruible. Uno adquiere el papel de víctima permitiendo el sometimiento y el otro es el victimario, aprovechándose de su condición. Se representa una imagen grotesca de la vida conyugal. Y los miembros están en esta situación por voluntad propia, porque el lazo que los une es un símbolo. Ambos sufren y ambos son participantes.

Para finalizar con este núcleo familiar descubrimos que tienen un hijo que es el enano del tamboril, quien acentúa la relación caricaturesca de la pareja: “Su deformidad es

¹⁰⁴ Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y La palabra*. p.118

¹⁰⁵ Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.35-36

exhibida como espectáculo y como fruto de la relación entre los actores. La figura del enano refuerza lo grotesco de la pareja saltimbanqui-mujer amaestrada y acentúa el carácter circense del espectáculo”.¹⁰⁶ Tienen un hijo que expresa, por medio de su apariencia, la relación dañina de los actores. Al mismo tiempo, en el enano concluye la repulsión que el autor siente hacia la relación de los personajes.

La crítica de “Una mujer amaestrada” va dirigida en primer lugar, al sometimiento de la mujer dentro de la sociedad y la célula familiar y, en segundo término, a las relaciones de pareja destructivas. El autor manifiesta las formas en que la mujer amaestrada es dominada: el cónyuge subyuga a la mujer, la sociedad regula y reprime el papel femenino, y ella se somete a sí misma. La represión hacia la figura femenina se debe a que se siguen estereotipos no razonados que lejos de brindar libertad y pensamientos críticos, establecen una conducta estandarizada, según la cual: “[La mujer] aparece como preocupada por el bienestar de su entorno y abnegada, mientras que los hombres aparecen como más deseoso de imponerse y controlar su entorno. No se trata aquí de rasgos innatos que definen la feminidad como tal, sino de efectos de la distribución social de los roles entre los sexos”.¹⁰⁷ El estereotipo femenino se basa en una conducta pasiva y sacrificada, la cual no establece juicios críticos y de bienestar propio. Según los estereotipos, la conducta femenina es innata, es decir, todas las mujeres nacen con las mismas inclinaciones. El hombre tradicional oprime a la mujer, y ésta responde sometiéndose a las normas sociales. La mujer amaestrada corresponde al estereotipo de mujer resignada.

El autor manifiesta una sociedad patriarcal, en la cual las reglas son impuestas por la figura masculina y no hay cabida para cierta flexibilidad ideológica y social. Este tipo de

¹⁰⁶ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.101

¹⁰⁷ Ruth Amosy. *Op. Cit.* p.42

familias siguen arquetipos milenarios, dentro de los cuales el padre tiene el dominio de la familia, mientras que la madre se remite a la sumisión y la entrega. “La vieja dinámica de la sumisión familiar sigue siendo operativa, pero contribuye a fomentar un espíritu general de ajuste y agresividad autoritaria, más que a fomentar los intereses de la familia y sus miembros”.¹⁰⁸ El saltimbanqui es el sujeto que lleva el mando de la relación, la mujer amaestrada realiza las actividades que él le encomienda sin importar si se denigra a sí misma. La represión y la tiranía convierten a las relaciones de pareja en un nido de resentimientos, culpas e insatisfacciones.

Observamos una relación turbia entre el saltimbanqui y la mujer. El saltimbanqui vive sometido a sus remordimientos y culpas y, por su parte, la protagonista realiza algunos actos, humillándose a sí misma. El autor manifiesta un tipo de relación patológica en la que uno y otro sufren con la misma intensidad, aunque uno sea el tirano y otro el subordinado. Arreola nos muestra a una pareja enfermiza en la que los integrantes se dañan mutuamente, a través de una relación sadomasoquista: “En este juego sadomasoquista destructivo, el objeto debe ser mantenido al servicio de las defensas transpersonales, para poder así ser atacado y pasar a ser objeto de los reproches, venganzas, etc., por eso no se le puede perder. Son los casos de las parejas que ‘juntos se matan, separados mueren’ ”.¹⁰⁹ Entre la mujer amaestrada y el saltimbanqui no encontramos un amor verídico, más bien comparten sus miedos y frustraciones, los cuales corrompen la relación.

De esta relación nace un hijo, el enano del tambor, que refleja la situación matrimonial de sus padres. Arreola hace alusión a que los hijos padecen las fracturas que se dan entre los padres, porque ellos: “[...] son el fruto de la unión y la marca esencial de la

¹⁰⁸ Max Horkheimer. “La familia y el autoritarismo”. *Op. Cit.* p.184

¹⁰⁹ Roberto Losso. *Op. Cit.* p.127

unidad del hombre y la mujer en la unión; porque el niño es un ser uno, portador de la personalidad de su padre y de su madre; él es ‘carne de su carne’, algo de ellos mismos que se desgaja de ellos para formar un ser nuevo [...]”.¹¹⁰ El autor crítica el daño que se le puede causar a los hijos al establecer lazos como los de la mujer y el saltimbanqui.

En “Una mujer amaestrada”, Arreola manifiesta de manera más tangible el drama de la expulsión materna y la imposibilidad amorosa. A través de la animalización que sufre la protagonista, el autor castiga el dolor que le provocó la separación del vientre. Podemos hacer una analogía entre esta idea y la que proponen los escritores de vanguardia, ya que estos últimos se basan en la concepción de Martin Heidegger:

La existencia humana [...] [es] ‘haber sido lanzado’ a la vida (*estado de yecto*), dando así la mejor descripción de esta soledad ontológica del individuo humano. El ‘estado de yecto’ no sólo determina la vida y la esencia de cada hombre como ser aislado, arrancado de todas las conexiones y relaciones, sino que de este concepto se deriva en principio la imposibilidad fundamental de despejar las incógnitas [...] de tal existencia.¹¹¹

El autor muestra la influencia de los vanguardistas para plasmar su dolor acerca de la separación materna. Así, podríamos considerar que los personajes del cuento “Una mujer amaestrada” revelan el sentimiento de Arreola, ya que la mujer y el domador han sido lanzados a la vida y, por ello, tienen que sufrir el dolor de la soledad continua. El “estado de yecto” en el que viven Arreola y sus personajes da cuenta de su incapacidad para ser felices, porque a través de esta concepción podemos descubrir la imposibilidad que tienen para comunicarse con el mundo que los rodea. Al mismo tiempo, nos percatamos del aislamiento y resentimiento que este hecho conlleva.

Así mismo, Arreola manifiesta el trauma de la imposibilidad amorosa por medio de la pareja medular, el saltimbanqui y la mujer amaestrada, quienes lejos de fomentar un

¹¹⁰ Jacques Leclercq. *Op. Cit.* p.21

¹¹¹ Georg Lukács. *Op. Cit.* p.23

amor trascendente lo único que provocan es la destrucción mutua. Para el autor, la pareja es una unión inalcanzable, porque aunque trate de reconstruir ciertos lazos siempre habrá eventos que dinamiten la unión. El epígrafe juega un papel muy relevante, ya que da cuenta de gran parte de lo que el escritor desea transmitir en este cuento, el cual tiene como principal blanco a la figura femenina:

Los epígrafes en verso [que Arreola añade a sus cuentos] se hallan en notables textos misóginos, muy lejos del cielo, del sueño y el ideal de Patrarca y Garcilazo de la Vega, y cerca del desprecio lúcido de Baudelaire y Otto Weininger, pero casi siempre ahondados de tristeza por la pérdida o la felonía de la mujer.¹¹²

Sara Poot realiza una buena interpretación acerca del epígrafe de esta historia, en la cual se resumen las intenciones del escritor jalisciense:

El epígrafe que aparece en el texto [...] alude al conflicto de un escritor y a una imposibilidad de relación en pareja. El '[...] et nunc manet in te' procede del título de un opúsculo póstumo de André Guide, publicado el mismo año de su muerte.

En 1949, Guide describe en uno de sus diarios los momentos que pasa cuando muere su esposa Madeleine. Esto sucede después de 'un matrimonio blanco' que duró 43 años: 'Dejé allí, aquel despojo inanimado. *Et nunc manet in te* me repetía yo; o al menos [...] sentí imperiosamente que en adelante, ella ya no viviría más que en mi recuerdo'.¹¹³

El epígrafe reafirma la visión del autor acerca de la vida en pareja, la cual nunca llegará a consumarse. La posibilidad de una relación satisfactoria para Juan José Arreola, al igual que para André Guide, no vive más que en su imaginario. Ambos han perdido la posibilidad de una vida en pareja feliz. A este autor sólo le queda manifestar su resentimiento por medio de sus relatos, en los cuales satiriza a la mujer, porque así manifiesta el dolor que le produce la impenetrabilidad en una unión placentera.

¹¹² Marco Antonio Campos. "La poesía y el prestidigitador". *Op. Cit.* p.10

¹¹³ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.109-110

3. La mujer perversa

Los personajes de Juan José Arreola oscilan de esclavos a amos, de objetos a dueños, de bestias a estrategias; lo importante es que siempre el miembro que tiene el poder tratará de humillar y derribar al otro. La mujer en la temática de los cuentos de este autor a menudo pierde su papel de víctima para transformarse en victimaria. El poder del varón se revierte, ahora será la mujer quien tiene el dominio en la relación. Al igual que los cuentos en los que la figura masculina es el elemento tiránico, la finalidad de estas féminas es destruir a su pareja. El autor casi siempre imprime en sus textos la visión del amor doloroso, la decepción es un tema recurrente.

La mujer lleva a la perdición a su compañero, es un sujeto que devora, lacera, humilla. No atrae a su presa por medio del ataque directo; primero lo seduce y después la aniquila. Ella lo hace sucumbir y, posteriormente, lo arrastra hasta su guarida, en donde el varón pierde su condición humana. Animal silencioso, entra en la vida de su compañero hasta que lentamente devora su vigor, convirtiéndolo en un sonámbulo que sólo complace sus caprichos narcisistas. Pero los personajes masculinos de Arreola no muestran resistencia ante los embates femeninos, más bien ellos desean que los devoren. Aunque le temen a los momentos de su propia destrucción, persiguen ese fin arrojándose a los brazos de su verdugo. Podemos pensar que el autor desea la muerte porque sólo así regresaría al seno de la madre tierra y por fin terminaría con el dolor de la individuación.

Arreola persigue la idea de que, originalmente, la mujer es la causante del pecado, por lo cual induce a la destrucción a aquellos hombres que la veneran. Los varones de las historias están concientes de ello y se dejan llevar por sus influencias. Según el autor, la mujer de esta historia induce al varón al pecado. En este caso, se presentarán un cuento de

Confabulario en el que la figura femenina representa el papel de verdugo a través de la imagen de mujer fatal: “La migala”.

“La migala”

Este relato cuenta la vida de un hombre y su nueva compañía, una migala. La historia comienza cuando el narrador asiste a un feria y en ella le compra una araña a un saltimbanqui. Desde ese momento, se siente asediado por la migala pues la suelta en su departamento. Lo interesante comienza cuando descubrimos que el protagonista está enamorado de una mujer llamada Beatriz y, en su total ausencia, el narrador completa su vacío y soledad con la amenaza continua de la migala.

En este cuento el autor imprime el lado oscuro del alma, el terreno en el que desarrolla el relato más bien hace referencia a la penumbra, al silencio y no al humorismo que vemos frecuentemente en sus cuentos. De hecho, lo más relevante de la historia sucede en la noche, cuando el protagonista se va a dormir y la migala comienza a husmear por la casa. Desde tiempos milenarios, la noche es la representación del alma femenina mientras que el día se refiere al carácter masculino, “[...] por un lado se halla el hombre que representa la luz, lo conocido, lo visible, el mundo seguro donde los seres humanos se pueden mover sin tropiezos; por el otro, la mujer representa la oscuridad, lo desconocido, lo invisible, el mundo de la inseguridad”.¹¹⁴ La historia de la “La migala” se desarrolla dentro del ámbito de lo femenino porque los personajes se desenvuelven nocturnamente:

La noche, la oscuridad, es mujer; sus connotaciones se relacionan con lo oscuro, lo oculto, lo misterioso, y también con una serie de abstracciones [...] el lamento, la vejez, la discordia, la ternura, el engaño; estos aspectos, dentro del discurso sexuado, forman parte del discurso de lo femenino.¹¹⁵

Por ello, la mujer es de gran importancia en este relato ya que las desdichas del protagonista se deben a la conducta femenina y eso se manifiesta a través del empleo de la

¹¹⁴ Margarita Dalton Palomo. *Mujeres, diosas y musas: Tejedoras de la memoria*. p.164

¹¹⁵ *ibidem* p.229

noche como principal escenario temporal. Con ayuda de la noche se envuelve al personaje masculino en un ambiente de ensoñación del cual difícilmente puede escapar. Todo parece un circuito hermético, porque no hay un mundo allá afuera; la vida se desarrolla adentro de la casa entre la migala, el narrador y el recuerdo de Beatriz. El triángulo es una herramienta muy frecuente en la narraciones de Arreola, con ayuda de él logra hacer lazos entre los personajes. Desde la adquisición de la araña, el protagonista se encierra en un mundo imaginario en el que la única salida son sus recuerdos. Lo que construye el narrador es un infierno, porque lo que busca es la autodestrucción y utiliza a la araña como medio para conseguir su fin: “La noche memorable en que solté a la migala en mi departamento y la vi correr como un cangrejo y ocultarse 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 [p.27-28]”.

La figura femenina se manifiesta a través de Beatriz, quien es un personaje fundamental en esta historia. Aunque sólo la menciona al principio y al final, todo se desarrolla con base en ella porque es la mujer de la que está enamorado el protagonista y, al mismo tiempo, es un ser inalcanzable. Podemos hacer referencia a la Beatriz de Dante, como lo menciona Sara Poot Herrera: “[...] Alusión a la Beatriz de Dante, ideal, deseada, que contiene toda la felicidad del hombre al unirse con el otro”.¹¹⁶ Pero, profundizando en este personaje, nos damos cuenta de que es inalcanzable y no sólo eso, sino que con esa distancia destruye la condición emocional del protagonista. Es decir, la imagen de la Beatriz de Arreola va más allá de la fantasía, porque daña fatídicamente al personaje masculino.

¹¹⁶ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.66

El autor plasma en su obra sus impulsos ocultos sobre la relación de pareja, en los cuales la figura femenina es un sujeto perverso porque es la causante del sufrimiento del protagonista. En este sentido, el autor ataca y minimiza a la figura femenina porque hace de ella un sujeto corrosivo que no tiene piedad frente al sufrimiento de su compañero. El daño que padece el narrador se debe a la crueldad que la mujer plasma en sus actos. La mujer es un ser maléfico que lacera y arremete contra el varón. Beatriz es un ser destructivo que puede asesinar a un hombre sin remordimientos. No ocupa el lugar de la madre universal y misericordiosa; por el contrario, es un personaje que destruye al individuo hasta llevarlo a la muerte. De hecho, el proceso que la mujer sigue para destruir a su víctima se compara con el de las arañas. La mujer es la araña, animal ponzoñoso que lacera, castra y aniquila.

Se puede hacer referencia al arquetipo de la mujer fatal, cuyo objetivo es demoler la estructura del hombre. Como bien lo dice Pérez-Rioja: “La mujer [...] puede refrenar primero, y después, acelerar la autodestrucción del hombre, lo mismo que en las leyendas antiguas [...] en las cuales bellísimas mujeres primero seducen a un hombre y, luego, lo dejan destruirse por su misma dependencia o subordinación a ellas”.¹¹⁷ Beatriz encarna a la mujer perversa que desea destruir a su compañero por medio de la seducción y la dependencia. En este sentido, recordemos a varias mujeres que han formado parte del arquetipo de la mujer fatal. Lilith es una de ellas y recibe el nombre de mujer perversa porque, retomando su historia:

Aparece como la primera compañera de Adán, una esposa que precedería a Eva, pero que, a diferencia de ésta, Dios no formó de la costilla del primer hombre, sino de ‘inmundicia y sedimento’ [...] La pareja nunca encontró la paz, principalmente porque Lilith, no queriendo renunciar a su igualdad, polemizaba con su compañero sobre el modo y la forma de realizar su unión carnal.¹¹⁸

¹¹⁷ José Antonio Pérez-Rioja. *El amor en la literatura*. p.46

¹¹⁸ Erika Bornay. *Op. Cit.* p.25

Así, Lilith decide abandonar el Edén y unirse con el mayor de los demonios, con el cual engendra una estirpe de diablos. Debido a la insubordinación y rebeldía de este personaje, se retoma como un arquetipo de mujer perversa, porque “otra cuestión principal [...] es su semblante de devoradora de hombres, a quienes seduce y ataca en el abandono del sueño”.¹¹⁹ De este modo, podemos emparentar el objetivo de Beatriz y de Lilith, ya que son mujeres que atrapan al varón y lo conducen a la muerte de manera silenciosa, a través de la noche y del sueño.

Ambas cumplen el objetivo de la *femme fatale*, el cual es destruir a su presa, por medio de la seducción, “en lo que concierne a sus más significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal”.¹²⁰ Arreola hace referencia a la mujer fatal a través de Beatriz, debido a que el narrador se subordina y se hace dependiente de ella, al grado de que con su ausencia ya no tiene una razón para vivir. En Beatriz convergen los deseos de vivir del protagonista, sin ella no hay sentido para seguir existiendo.

Después de la separación de Beatriz, el protagonista busca otro sujeto que lo haga sentir vivo, por eso compra la migala. Sin embargo, la migala le da razones para seguir pero siempre al borde la muerte. Es irónico observar como adquiere un objeto para mantenerse vivo y, sin embargo, busca de dicho objeto la muerte. Compra la araña porque le teme a su picadura, pero al mismo tiempo desea la muerte porque sólo así borrará de su mente el recuerdo de Beatriz. De hecho, en su imaginario la araña lo acecha para eliminarlo. Por eso,

¹¹⁹ *Ibidem* p.27

¹²⁰ *Ibidem* p.119

vive recluso, miedoso, teme a la picadura de la araña y desea su picadura porque así olvidará a Beatriz:

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 amanece. Estoy vivo y mi alma inútilmente se apresta y se perfecciona.

Hay días en que pienso que la migala ha desaparecido, que se ha extraviado o que ha muerto. Pero no hago nada para comprobarlo. Dejo siempre que el azar me vuelva a poner frente a ella, al salir del baño, o mientras me desvisto para echarme en la cama. A veces el silencio de la noche me atrae el eco de sus pasos, que he aprendido a oír, aunque sé que son imperceptibles. [p.28]

Con la araña, el autor consume la visión de la mujer como sujeto nocivo, porque la migala es el sustituto de Beatriz y, al igual que ella, daña al narrador. De hecho, no es fortuito que el autor haya escogido una araña como animal sustituto, porque según Arreola: “La mujer es una trampa estática de arena movediza que espera, como la araña inmóvil en su tela, al hombre, quien por acercarse está perdido. El hombre enamorado pierde sus rasgos, se vuelve coloidal y gelatinoso porque se está diluyendo en la mujer”.¹²¹ La araña es la representación de la maldad femenina que espera pacientemente devorar a su presa. Recordemos que “como la ‘mantis religiosa’ [...] llamada [así] por la actitud religiosa que aparenta tener, con sus patas anteriores recogidas, ante el macho se muestra primeramente receptiva, aceptando la cópula y, seguidamente, se vuelve y le arranca la cabeza de un mordisco”.¹²² Así, las mujeres del imaginario de Arreola utilizan herramientas para destruir al hombre. Esta idea pervive en el autor desde su infancia, cuando se le inculcó que la mujer induce al pecado e incluso a la destrucción. Cito a Arreola:

Ella es, desgraciadamente, desde el principio [...] malsana, un *instrumento diabólico* [...] *La mujer transa con el diablo*. La Biblia no dice si el diablo se dirigió originalmente y sin provecho, sin resultados, a Adán, pero el hecho es que en casi todos los textos de los Padres, la mujer es la que ha pactado con el diablo y es el medio por el cual el hombre se

¹²¹ Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. p.15

¹²² Erika Bornay. *Op. Cit.* p.119

corrompe, estropea su vida personal y se olvida de Dios para caer finalmente en los brazos del diablo.¹²³

José Buergo considera que “en la migala se ve el sexo femenino atractivo y repugnante”.¹²⁴ Este hecho se relaciona directamente con el sentimiento de culpa que se produjo en Arreola durante su infancia, por tal razón manifiesta que la mujer es un sujeto devorador y perverso.

El tipo de sátira que el autor emplea en esta historia es indirecto, porque nunca se establece que Beatriz es la causante del dolor del protagonista. En un inicio, el lector desconoce porque el narrador desea la picadura de la araña, ese hecho se descubre hasta el final de la historia cuando explica: “recuerdo que en otro tiempo yo soñaba en Beatriz y en su compañía imposible [p. 29]”. El acontecimiento que lleva al protagonista a desear la muerte es la separación de Beatriz. La ausencia femenina provoca el deseo de morir del varón; este hecho se oculta bajo la máscara de la indiferencia, ya que el autor no expresa abiertamente que ella es la culpable del drama que vive el narrador.

Arreola distorsiona al sujeto por medio de la magnificación y la objetividad. En el caso de la magnificación, el autor plasma en el cuento que la mujer es un ser poderoso, el cual tiene la decisión de aniquilar al protagonista. La mujer puede matar al varón cuando lo desee, ya sea en forma humana o a través de la pequeña araña. La figura femenina mueve los hilos de la historia, así decide destruir lentamente al único hombre de la narración. Por ello, los defectos de Beatriz se magnifican, resalta su maldad, egoísmo e impiedad. Así, se plasma un idea negativa de la mujer, la cual impregna el imaginario del lector. Por su parte, la objetividad se imprime cuando no se sabe si la mujer es en realidad perversa o su imagen

¹²³ Eduardo Lizalde. “Autoanálisis”. *Op. Cit.* p.149

¹²⁴ José Buergo. *Op. Cit.* p.67

se expresa a través de los ojos del narrador. En este sentido, se desconoce si la idea del protagonista sobre Beatriz es una ilusión, ya que la historia parece estar sumergida en un sueño en el que los únicos ojos son los de este varón.

El escritor jalisciense no expresa elementos humorísticos en esta historia. Pero, recordemos que cuando la categoría satírica no se manifiesta por medio del humor, existen otras herramientas que ayudan a exteriorizar la finalidad del autor. Uno de estos recursos es el manejo de elementos grotescos. La utilización de una araña, como medio para manifestar la inconformidad frente a la actitud femenina, es un recurso grotesco, ya que coloca a la mujer en el papel de animal ponzoñoso y letal. En este caso, disminuye la dignidad del sujeto satirizado por medio de un suceso extravagante, ya que la mujer se convierte en una monstruosa araña que asedia al protagonista durante la historia. Con ayuda de la fantasía el autor reafirma sus argumentos, ya que por medio de ella expresa sus pulsiones reprimidas, matiza la finalidad de la obra y hace de ella un objeto artístico:

[...] el artista, según los freudianos, en sus obras realiza, generalmente en forma enmascarada, sus aspiraciones [...] De esta forma, los conflictos internos se sacan al exterior, a consecuencia de lo cual adquieren una nueva forma, a menudo muy diferente a la que tenían las vivencias internas.¹²⁵

Arreola manifiesta sus sentimientos más profundos con ayuda de elementos grotescos y la fantasía, la cual permite sacar a la luz su peculiar forma de percibir a la entidad femenina.

El autor no formula ningún argumento moral en este cuento, pero sí manifiesta su dolor acerca de la soledad del hombre. El conflicto del protagonista se debe a la soledad, Beatriz era su única compañía y cuando se aleja tiene la necesidad de suplir ese vacío por medio de otro objeto, por eso adquiere la migala. La araña suple las carencias del narrador.

¹²⁵ Rozet I. M. *Psicología de la fantasía*. p.53

La soledad es uno de los grandes temas de Juan José Arreola, en esta historia expresa ese drama por medio de un elemento simbólico, la araña. Cito a Arreola:

Todo lo que he escrito es el terror de saberme responsable y solo. Mi aspiración ha sido perderme. Las mujeres han sido trampas temporales y accidentales. Y tengo la necesidad de ser devorado. Desearía volver a ser incluido anímicamente que una mujer me pusiera la mano protectora sobre la cabeza y me dijera con el gesto de San Vicente de Paul: ‘Ya estás conmigo en el reino de la caridad’. Porque el amor es eso.¹²⁶

Tanto el narrador como el autor, prefieren ser devorados por una mujer antes que encontrarse frente al vacío de la soledad.

En este sentido, podemos observar de nueva cuenta la influencia vanguardista, ya que Arreola alude al tema de la soledad del hombre como uno de los ejes principales de esta narración, en la cual el protagonista no puede penetrar en el mundo que lo rodea:

Un individuo que así se siente puede entrar en relación con otros individuos, pero de todos modos –visto ontológicamente– sólo de un modo pasivo, externo y contingente; los otros individuos son también, a su vez, solitarios por esencia, existen igualmente desligados de toda relación humana [...].¹²⁷

El personaje principal vive recluso en un mundo imaginario en el que se encuentra solo y lo único que puede hacer ante ello es resignarse porque no encontrará salida alguna. Por ello, se puede decir que tanto para el personaje de “La migala” como para los escritores vanguardistas la soledad es un sentimiento innato y, con ello, inevitable.

El sentimiento de soledad del protagonista también se encuentra estrechamente vinculado con el existencialismo, ya que Ismael Quiles señala que el filósofo francés Jean Paul Sartre en su obra *El ser y la nada* dice:

Yo me encuentro solo y en la angustia frente al proyecto único y primero que constituye mi ser; todas las barreras, todos los resguardos se rompen nihilizados por la conciencia de mi libertad [...] Estoy desligado del mundo y de mi esencia, por esta nada que soy yo, y debo realizar, en el sentido del mundo y de mi esencia.¹²⁸

¹²⁶ Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. p.19

¹²⁷ Georg Lukács. *Op. Cit.* p.22

¹²⁸ Ismael Quiles. *Op. Cit.* p.61

El protagonista se encuentra recluido en su soledad, no puede vincularse con Beatriz; por ello, imagina que está unido con la migala. Por otra parte, la crítica va dirigida a las conductas viciadas que dañan a las relaciones de pareja y al individuo mismo. Hace alusión a la dependencia que muchas veces se crea entre alguno de los miembros, al grado de que si no satisface su necesidad de protección el sujeto dependiente busca otro objeto para subsistir. El protagonista, al ver la imposibilidad de su unión con Beatriz, busca un nuevo sujeto, que es la migala, del cual dependerá. Así se encierra en un mundo en el que no puede vivir como ser autónomo.

De la mano con este juego destructivo observamos la obsesión, el narrador está encaprichado con una mujer que no le corresponde y que, sin embargo, es la razón de su vida. La obsesión es una conducta que provoca infelicidad, el protagonista lleva al extremo dicha patología porque sustituye el sufrimiento que le causa Beatriz por la adquisición de una araña, suceso que perpetuará su “infierno personal”. Arreola da cuenta de los miedos, las fobias, las represiones y las pulsiones del hombre de una manera muy particular. Establece que el hombre no es un ser perfecto y que siempre existirá un juego de contradicciones. Pero no por ello se deben justificar los acontecimientos.

El autor también manifiesta el daño que causa la conducta masoquista. El narrador de la historia provoca su propia destrucción, es él quien continúa obsesivamente con el recuerdo de Beatriz. En lugar de encontrar otra salida más benéfica, compra una araña para compensar su dolor. En este sentido, el protagonista desarrolla un comportamiento masoquista en el que busca su propio aniquilamiento. De hecho, el sentimiento de dependencia, que observamos en el narrador, está fuertemente ligado al masoquismo, “cuando el amor degenera en una relación de dependencia, donde uno se siente únicamente ‘objeto’ del otro y renuncia a su libertad personal, hay siempre un componente masoquista

en juego”.¹²⁹ Este acontecimiento se puede emparentar con la vida del autor, porque

Arreola menciona algunos aspectos que nos llevan a pensar en el masoquismo:

Soy un amante de primer orden [...] Yo mismo me estropeo en esas conquistas. Soy esencialmente un destructor de felicidad: me la he negado a mí mismo [...] He vivido varias pasiones y al menos en tres ocasiones me han interpelado así: ‘Aunque no quieres vas a ser feliz’. Ignoro de dónde extraigo mi vitalidad para destruirme a mí mismo’.¹³⁰

Arreola manifiesta, por medio del protagonista de “La migala”, el deseo de morir a través de un hecho deliberado en el que se vea resuelto su sueño de unirse con el todo individuado del cual lo expulsaron hace tiempo.

La mujer de esta historia funge como un animal simbólico que no descansa hasta terminar con la vida del hombre. Al mismo tiempo, el varón es un ser necesitado de afecto femenino que no escatima en encontrar dicho afecto. La expulsión del vientre materno es un acontecimiento que marca la visión del autor y una de las formas simbólicas que Arreola encuentra para regresar al seno materno es la muerte. En “La migala” se reúne con la madre tierra vía autodestrucción. Desea reunirse nuevamente con el todo individuado, aunque con ello vaya su integridad.

¹²⁹ Josef Rattner. *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*. p.95

¹³⁰ Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. p.24

4. El conflicto matrimonial

Desde tiempos remotos, el matrimonio ha sido un tema polémico. Para algunos es un castigo social, mientras que para otros es el acto mediante el cual se consume el amor. Pérez-Rioja señala que para Kierkegaard: “El matrimonio es el *amor primero* (que no es primer amor) el que ha tomado conciencia de que, en amor, ocurrir por ‘primera vez’ es poder ocurrir definitivamente. Es el amor que, desde el primer momento, contiene la totalidad, pero en lo conyugal exclusivamente”.¹³¹ Sin embargo, muchos lo conciben como un acto nocivo que sirve para crear conflictos y sufrir el sinsabor de la soledad. De hecho, la soledad en pareja es uno de los puntos fundamentales por lo cual el matrimonio entra en crisis.

La pareja está sufriendo una gran crisis como institución y como concepto. Juan José Arreola refleja este conflicto en su obra y en la institución social en la que se recarga para afianzar su visión es el matrimonio. En su obra refleja su desesperanzada visión de un futuro en convivencia conyugal. Al mismo tiempo, manifiesta sus resentimientos más profundos, ya que por medio del matrimonio, el autor plasma nítidamente el sentimiento de expulsión del vientre y la individualidad del ser, porque los miembros que conforman el matrimonio se destruyen mutuamente sin dejar ninguna esperanza de unificación. En algunas ocasiones, la figura femenina lleva el mando de la relación por medio de su comportamiento hostil y autoritario. Pero, otras tantas, el hombre toma la delantera y, a través de su astucia y su finura, aniquila a su consorte.

En *Confabulario* el matrimonio como medio de destrucción es un tema recurrente. Principalmente, esta temática se desarrolla en tres cuentos: “In memoriam”, “Pueblerina” y

¹³¹ José Antonio Pérez-Rioja. *Op. Cit.* p.51

“El faro”. En ellos la mujer funge como la razón primordial del desajuste conyugal. La infidelidad femenina es una de las principales causas del rompimiento marital, por ello los dos últimos cuentos se dividen bajo este tema. En “In memoriam”, la mujer representa al sujeto cruel que atormenta durante treinta años a sus marido, el cual no tiene otra salida que sumirse en las hojas de su libro inédito. En “Pueblerina”, la mujer destroza a su pareja por medio de la infidelidad, ya que provoca un profundo rencor que conduce a su marido a la muerte. Y, por último, en “El faro” el hombre toma la revancha y destruye la relación clandestina de su cónyuge, debido a su peculiar forma de reaccionar frente a ese acto.

En los tres cuentos se manifiesta una interminable pugna entre el hombre y la mujer. Sea cual fuere el ganador de la contienda, ambos resultan dañados y resentidos. Las relaciones maritales que Juan José Arreola nos presenta están envueltas en una cámara de conflictos que destroza la integridad de los cónyuges. Por medio del matrimonio, observamos los sentimientos más recónditos del autor, los cuales disfraza bajo la jocosidad de la sátira y su gran capacidad histriónica.

“In memoriam”

Este cuento trata sobre el matrimonio de la baronesa y el barón Büssenhausen. Todo comienza cuando, después de fallecido su marido, la baronesa lee el libro que escribió su esposo durante treinta años de matrimonio. En dicho libro encuentra una serie de datos literarios, antropológicos, históricos y psicológicos con los que el barón justifica su inconformidad con la vida matrimonial. Esta mujer sufre ante los datos que escribió su cónyuge:

El lujoso ejemplar en cuarto mayor con pastas de cuero repujado, tenue de olor a tinta recién impresa en fino papel de Holanda, cayó como una pesada lápida mortuoria sobre el pecho de la baronesa viuda de Büssenhausen.

La noble señora leyó entre lágrimas la dedicatoria de dos páginas, compuesta en reverentes unciales germánicas. Por consejo amistoso, ignoró los cincuenta capítulos de la *Historia comparada de las relaciones sexuales*, gloria imperecedera de su difunto marido, y puso en un estuche italiano aquel volumen explosivo. [p.70]

En “In memoriam”, Juan José Arreola utiliza la sátira para manifestar sus ideas acerca de la vida conyugal y la mujer, como parte fundamental de esta unión. En esta historia, el hombre es el que sufre el deterioro matrimonial. Sin embargo, el barón no se deja arrastrar por su situación ni tampoco se divorcia de su mujer, porque construye una salida que es el libro. Por medio de éste, demuele la institución matrimonial basándose en algunos datos teóricos. Para el barón Büssenhausen, vivir treinta años de matrimonio fue un martirio y escribir la *Historia comparada de las relaciones sexuales* es una catarsis, porque por medio del escrito saca a la luz la frustración que acumuló a lo largo de estos años. Esta frustración se almacenó debido al comportamiento frío y manipulador de la baronesa; por ello, el protagonista decide sumirse en la soledad de su escritura. La versión matrimonial del barón está apoyada en la voz del narrador, el cual encuentra justificaciones para todos los argumentos del nuevo escritor:

El libro de Büssenhausen podría ser fácilmente desdeñado si sólo contuviera los escrúpulos personales y las represiones de un marido chapado a la antigua, que nos abrumba con sus dudas acerca de que podamos salvarnos sin tomar en cuenta el alma ajena [...] Lo grave está en que el barón apoya con una masa de datos cada una de sus divagaciones. En la página más descabellada, cuando lo vemos caer vertiginosamente en un abismo de fantasía, nos sale de pronto con una prueba irrefutable entre sus manos de náufrago [...] Si el barón se equivoca, debemos confesar que la ciencia se pone curiosamente de acuerdo para equivocarse con él. [p.73]

El autor dirige la agresión satírica hacia el único personaje femenino del relato: la baronesa de Büssenhausen. Según la obra póstuma, ella es una mujer despótica y fría que no le ofreció al barón la compañía necesaria para que pudieran ser felices. En este cuento, se destacan los defectos y las ineptitudes de esta mujer, ya que lo que el barón desea transmitir en su obra es la infelicidad que siente al vivir a su lado. La imagen de la baronesa se pone en ridículo, porque el lector no percibe de ella ningún atributo laudable. En este sentido, se ataca la imagen de esta mujer, ya que su presencia se resume en un sujeto infernal que destroza la vida de su pareja. La imagen negativa que se da al lector sobre la baronesa ataca su persona y minimiza su valor.

La baronesa tiene las características de las mujeres tiránicas, porque, igual que ellas, destruye al hombre por medio de sus habilidades y caprichos. Según el relato, esta mujer destroza la integridad de su marido, privándolo de la felicidad durante treinta años de matrimonio. Por ello, el narrador perdona los deslices amorosos que el barón pudo haber tenido durante este tiempo: “[...] 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. [p.74]”.

Arreola hace referencia a las mujeres que destruyen la condición de sus parejas. De hecho, el autor relaciona este cuento con el de “Insectiada”, según sus palabras:

La mujer de este texto se parece a las hembras de ‘Insectiada’; es una devoradora. Allí me refiero a la historia de la mujer devoradora, tomando como ejemplo la hembra de la

mantis religiosa que se caracteriza por su extraordinaria voracidad. Se supone que consume tres veces al día su propio peso [...].¹³²

Por ello, no es casualidad que la baronesa sea hija de un entomólogo y que, de este modo, Arreola enfatice el carácter devorador de la protagonista, quien resulta ser un insecto mortal para su marido: “[...] En las desiertas habitaciones señoriales la baronesa sacrifica galas todavía no marchitas, pese a su edad otoñal. (Es hija de un célebre entomólogo, ya desaparecido, y de una poetisa que vive.) [p.71]”.

Así, podemos decir que se ataca a la mujer porque se exalta de ella su carácter nocivo y, de hecho, su relación matrimonial se destruye debido a las actitudes corrosivas que manifiesta cotidianamente. Se minimiza el papel de la baronesa, porque se compara con un insecto letal del que sólo se puede esperar la muerte.

La agresión hacia la protagonista se lleva a cabo de manera directa, porque tanto para el narrador como para el barón Büszenhausen esta mujer es un sujeto dañino. En ningún momento se trata de matizar el papel que la baronesa juega en la relación. Por el contrario, se sacan a flote todos los aspectos negativos de su persona. La protagonista es el personaje maléfico, en ella recaen todos los acontecimientos funestos del relato. El autor no enmascara la agresión hacia la baronesa sino manifiesta abiertamente sus actitudes negativas, las cuales denigran su imagen: “[...] el barón se entregó a la búsqueda infructuosa de las horas perdidas en la alcoba de su mujer. Centenares de páginas estancadas narran el ir y venir de un alma pura, débil y dubitativa, del ardiente Venusberg conyugal a la gélida cueva del cenobita libresco [p.71]”.

Arreola persuade al lector por medio de la magnificación y la objetividad. En el primer caso, los defectos de la baronesa se magnifican y, así, van empapando su imagen

¹³² Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.31

proyectando una idea cruel. El barón imprime su visión personal sobre esta mujer y la envuelve en una atmósfera turbia, en la cual juega el papel de sujeto maligno. En el cuento, el autor logra que el lector conserve la idea de que la baronesa es un sujeto ruin que, debido a sus actitudes tiránicas, corrompe su relación matrimonial. Por lo tanto, al barón sólo le queda someterse y manifestar su ira a través de su creación.

Por su parte, la objetividad se plasma desde dos perspectivas. La primera de ellas se observa por medio de las citas que el barón incluye en su libro, ya que a través de ellas afianza sus comentarios y trata de darles validez, porque busca bases teóricas en las que apoya sus comentarios. El segundo elemento es el narrador, el cual, aunque en la mayor parte del texto está de acuerdo con las ideas del barón, en un momento dado juega el papel de crítico y establece cierta distancia entre la obra y su opinión personal, porque menciona algunos defectos que observa en ella:

[...] el rigor científico del barón decae con frecuencia y da lugar a ciertas páginas de gelatina. En más de un pasaje la lectura es sumamente penosa, y el volumen adquiere un peso visceral, cuando la falsa paloma de Venus bate alas de murciélago, o cuando se oye el rumor de Píramo y Tisbe que roen, cada uno por su lado, un espeso muro de confitura. [p.73-74]

El autor imprime en este cuento un ambiente humorístico, la solemnidad con la que narra la historia y el magnífico conjunto de datos forman un ambiente risible. Sin embargo, detrás de la máscara hilarante encontramos las emociones y los pensamientos del autor. Arreola trata con tintes humorísticos una teoría peculiar que explica por qué la mujer desea aniquilar al hombre. Según esta idea, la mujer tiene un sentimiento de pérdida cuando nace de su vientre una criatura, por ello desea regresar a su origen al sujeto masculino. Arreola comenta:

La mujer padece frente al hombre un sentimiento de pérdida. El símbolo se cumple perfectamente cuando el hombre resulta aniquilado [...] La mujer caza a la mariposa que

representa el espíritu porque se siente como un capullo vacío. Nostalgia que experimenta al ser ella, al mismo tiempo, la materia prima de la crisálida y del insecto que vuela.¹³³

Según la teoría del autor, la baronesa se siente incompleta ante la pérdida que afronta, por ello necesita devorar a su marido para llenar ese vacío.

La fantasía es un elemento muy importante para lograr un ambiente humorístico. Por medio de la fantasía también se pueden liberar algunas circunstancias que causan frustración y que en la vida cotidiana no es posible exponer, “[...] muchas personas utilizan los ensueños de la fantasía como una fuente de satisfacción y consuelo, de excitación, diversión, alivio o rabia [...]”.¹³⁴ En este cuento, existen dos personajes que desean expresar sus sentimientos: el barón Büssenhausen y Arreola. Por una parte, el barón expresa en las páginas de su libro los fantasmas que acosan su vida matrimonial, liberando así parte de su carga emocional. Por otro lado, el autor del cuento también libera sus conflictos personales a través de sus personajes, porque el barón, en realidad, manifiesta los deseos y frustraciones del escritor porque es parte de su imaginario. Por tal motivo, podemos establecer que la escritura es un proceso catártico. Tanto el barón como Arreola, imprimen, por medio de la fantasía, una venganza hacia la figura femenina, porque ambos sufrieron acontecimientos que lesionaron su integridad y la única forma que encontraron para liberar sus heridas fue la escritura. Ambos consuman su venganza: “[...] La perfecta casada en cuyo honor se rindieron miles y miles de pensamientos subversivos, acorralados en una dedicatoria de dos páginas, compuesta en reverentes unciales germánicas: la baronesa de Gunhil de Büssenhausen, *née* condesa de Magneburg-Hohenheim [p.74]”.

¹³³ *Ibidem* p.32

¹³⁴ Lucy Freeman. *Op. Cit.* p.14

El absurdo se establece a través de ideas inconexas o imposibles en la vida cotidiana, su finalidad es lograr un matiz humorístico en la historia. En el cuento, se imprimen elementos absurdos cuando se habla sobre los orígenes del matrimonio, porque el barón fundamenta sus ideas como si fueran teorías, cuando en realidad sólo son apreciaciones jocosas e irreales:

Cualquier lector medianamente dotado puede extraer de los capítulos del libro más de una conclusión turbadora. Por ejemplo, la de la que el matrimonio surgió en tiempos remotos como un castigo impuesto a las parejas que violaban el tabú de endogamia. Encarcelados en el *home*, los culpables sufrían las inclemencias de la intimidad absoluta, mientras sus prójimos se entregaban afuera a los irresponsables deleites del más libre amor. [p.71]

La risa satírica se distingue porque va en contra de la idiosincrasia social o de un enemigo personal, por ello no es un placer desinteresado. En “In memoriam”, principalmente son dos los aspectos que Arreola menosprecia: la baronesa y la institución matrimonial. Respecto al matrimonio, considera que es un símbolo irreal, del que es imposible esperar bienestar: “[...] una especie de hábito es el símbolo del matrimonio, bendición o juramento civil que de hecho no es nada. El hombre y la mujer se sienten ligados por la ceremonia mágica, que es tan inexistente como la cadena irreal”.¹³⁵ Por ello, en la historia observamos duros ataques hacia el matrimonio, porque no aprueba que éste sea un medio de prosperidad, por lo cual el autor considera que el matrimonio es el mejor pasatiempo de neuróticos y masoquistas:

[...] El hombre pertenece a una especie animal llena de pretensiones ascéticas. Y el matrimonio, que en un principio fue castigo formidable, se volvió poco después un apasionado ejercicio de neuróticos, un increíble pasatiempo de masoquistas. El barón no se detiene aquí. Agrega que la civilización ha hecho muy bien en apretar los lazos conyugales. Felicita a todas las religiones que convirtieron el matrimonio en disciplina espiritual [...]. [p.72]

¹³⁵ Juan José Arreola. *Y ahora la mujer y la palabra educación*. p.35

El autor menciona algunos aspectos sociales que son de su interés, pero con un tono cómico. Arreola hace alusión a que dentro del matrimonio se establecen lineamientos de exclusividad, mejor conocidos como la propiedad privada, dentro de la cual los cónyuges se pertenecen en todos los sentidos privándose así de la individualidad. El barón Büszenhausen alude a este tema con un tono despreocupado, risible y mordaz:

[...] Büszenhausen define el matrimonio como un rasgo característico de la crueldad babilonia. Y su imaginación alcanza envidiable altura cuando nos describe la asamblea primitiva de Samarra, dichosamente prehamurábica. El rebaño vivía alegre y despreocupado, distribuyéndose el generoso azar de la caza y la cosecha, arrastrando su tropel de hijos comunales. Pero a los que sucumbían al ansia prematura o ilegal de posesión, se les condenaba en buena especie a la saciedad atroz del manjar apetecido. [p.72]

Por medio del ingenio, el autor manifiesta sus inquietudes, pero de forma peculiar y, sobre todo, burlona. Arreola hace referencia a la destrucción de dos almas, que son las de la pareja Büszenhausen. Se destruyen mutuamente sin decir una palabra, la convivencia continua y el roce de sus personalidades los aniquilan. La baronesa representa el lado fuerte, pérfido y amenazante; mientras que la figura masculina funge como un ser amoroso y leal que se deja atrapar.

El barón Büszenhausen realiza una comparación del matrimonio con un molino prehistórico. Según Arreola, la idea la tomó de un texto de Jean Cocteau llamado *El gran extravío*,¹³⁶ en el cual “hay una frase que se refiere a la dureza de las almas. Existen almas que se rayan unas a otras, así como el diamante raya a muchos materiales. En ‘In memoriam’ refiero el choque de dos almas desiguales, fenómeno que ocurre

¹³⁶ Jean Cocteau. *El gran extravío. Le grand écart*. Trad. y marginalía de Manuel Eduardo Hübner. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935. Género: novela.

frecuentemente en el matrimonio”.¹³⁷ La señora y el señor Büssenhausen son esas piedras que se rozan hasta provocar heridas irremediables:

Expuestas a un roce continuo, dos almas tienen la posibilidad de perfeccionarse hasta el máximo pulimento, o de reducirse a polvo.

Científicamente considerado, el matrimonio es un molino prehistórico en el que dos piedras ruejas se muelen a sí mismas, interminablemente, hasta la muerte. Son palabras textuales del autor. Le faltó añadir que a su tibia alma de creyente, porosa y caliza, la baronesa oponía una índole de cuarzo, una consistencia de valquiria. (A estas horas, en la soledad de su lecho, la viuda gira impávidas aristas radiales sobre el recuerdo impalpable del pulverizado barón. [p.72])

En “In memoriam”, el autor no trata de fomentar ningún aspecto moral. Por el contrario, manifiesta su desacuerdo con algunos ordenamientos sociales como la institución matrimonial, la cual, según el relato, resulta ser un castigo ruin que el hombre impuso al hombre. En este sentido, Arreola simpatiza con la opinión de Balzac acerca del matrimonio, ya que este último en *Pequeñas desazones de la vida conyugal*¹³⁸ asegura: “La dicha conyugal está fundada, como la de los pueblos en la ignorancia [...] Exprimid el matrimonio, que jamás saldrá de él si no placer para los solteros y tribulaciones para los maridos”.¹³⁹ También manifiesta su incredulidad hacia las relaciones amorosas satisfactorias, porque la pareja protagonista lejos de comprenderse termina por destruirse debido a la convivencia corrosiva y autoritaria que se estableció entre ellos.

La crítica que plantea Arreola en “In memoriam” va dirigida principalmente hacia tres aspectos: la institución matrimonial, el matriarcado y las relaciones de pareja destructivas. El escritor manifiesta su desacuerdo con el matrimonio porque, según su apreciación, no es un medio por el que se asegure la felicidad del individuo, ya que después de la convivencia diaria y el roce continuo, la relación se desgasta, recluyendo a los

¹³⁷ Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.32

¹³⁸ Honore de Balzac. *Disgustillos de la vida conyugal*. Trad. de Joaquín García Bravo. Barcelona, Impresor-Editor Luis Tasso, 1900. Género: comedia.

¹³⁹ José Antonio Pérez Rioja. *Op. Cit.* p.52

miembros en la soledad y el vacío. De este modo, la felicidad que se había prometido no se encuentra. “La crisis de la pareja humana viene a ser una gran crisis de ternura, a causa del desgaste que produce la cotidianidad y la vulgaridad de la monótona convivencia [...] viven en absoluta soledad, esa espantosa ‘soledad de dos en compañía’ ”.¹⁴⁰ Según Arreola, el matrimonio es una institución impuesta por la sociedad. Es dentro de la vida conyugal donde surgen toda clase de malentendidos y actitudes autoritarias que impiden una real comprensión y tolerancia.

En este relato, el autor plasma un matriarcado que lejos de fomentar el entendimiento mutuo disgrega a los miembros. Bachofen, teórico del siglo XIX, sugiere en *El derecho materno* “al principio de la historia de las relaciones sexuales se basaban en la promiscuidad; por consiguiente, sólo la maternidad era indiscutible, sólo a la madre podía referirse el principio de consanguinidad y en la madre recaía el mando en el grupo familiar y en la sociedad [...]”.¹⁴¹ Pero, la autoridad que ejerce la baronesa en la relación es un acto de crueldad que reprime y lacera la convivencia entre los miembros.

Arreola hace referencia a las relaciones destructivas, las cuales están cimentadas en la incomunicación, el aburrimiento, la hipocresía, el odio y la tristeza; provocando así el deterioro personal y de la pareja. El autor alude a los conflictos que se van creando en la mente de cada uno de los miembros y que debido a ciertos temores ocultos se reprimen, “[...] ciertos aspectos del vínculo permanecen reprimidos, desmentidos, renegados o enquistados (y escindidos) en el espacio mental de ambos sujetos. Según la intensidad y la cualidad de este aspecto defensivo, encontraremos parejas más o menos ‘funcionales’ ”.¹⁴² El barón no pudo transmitir a su esposa el disgusto que le causaba su actitud tiránica, por

¹⁴⁰ *Ibidem* p.37

¹⁴¹ Erich Fromm. “El complejo de Edipo y su mito”. *La familia. Historia, ciencia y sociedad*. p.223

¹⁴² Roberto Losso. *Op. Cit.* p.120

ello utilizó el libro como fuente de liberación. Así, podemos añadir este personaje guarda características existencialistas, ya que “[...] dentro de la sociedad del universo y dentro de la sociedad humana, el hombre se encuentra cerrado sobre sí mismo, en un *abandono* y *soledad total*, sin que nada ni nadie pueda ayudarle”.¹⁴³ El barón no encontró salida, por ello se recluyó en su silencio, aislándose de los vínculos sociales. Por su parte, la baronesa no se da cuenta del daño que le causó a su marido hasta que fallece, por ello el remordimiento y la culpa destrozan su integridad. En este relato, vemos una aniquilación sin tregua, porque los personajes están destinados a consumirse mutuamente.

Juan José Arreola plasma en su obra dos de los conflictos que acecharon su vida, la expulsión del vientre y la imposibilidad amorosa. A través de la aniquilación de la baronesa, Arreola expresa el sufrimiento que le causó la pérdida del paraíso edénico. Al mismo tiempo, por medio del libro se manifiesta una venganza hacia la figura femenina porque la protagonista se percata de lo que causó y no encuentra manera de remediarlo. Por ello, se recluye en el infierno de sus culpas.

Por otro lado, la pareja Büssenhausen no tiene ningún modo de redención, no hay manera de aliviar su dolor. Así, el escritor manifiesta la imposibilidad de la unión de dos almas que están condenadas a la soledad y la inmolación, porque cuando tratan de unirse se reducen a polvo. Este acontecimiento se relaciona directamente con uno de los planteamientos vanguardistas que hemos hecho notar hasta el momento, porque una de las bases teóricas de este movimiento fue retomada del filósofo danés Sören Kierkegaard, quien según Lukács: “negaba toda clase de unión entre lo exterior y lo interior. Según su teoría, cada hombre vive en un incógnito completamente impenetrable para otros hombres,

¹⁴³ Ismael Quiles. *Op. Cit.* p.65

que ninguna fuerza humana puede atravesar”.¹⁴⁴ Por eso, podemos realizar una analogía entre la pareja protagonista y los escritores vanguardistas porque, retomando el pensamiento del filósofo danés, no pueden establecer una unión con el medio que los rodea, permanecen reclusos en un circuito hermético y solitario del que difícilmente podrán escapar. Es así como nos percatamos de que no encontrarán la dicha y la plenitud. Sin embargo, el barón Büssenhausem se refugia en las páginas de su obra, porque necesitan un medio para liberar el dolor y el rencor, ya que no se pueden unir con el ser femenino. Incluso, podemos decir que Juan José Arreola también encuentra en las páginas de sus cuentos una forma de librar la pena que padece ante la separación del vientre materno y la imposibilidad amorosa.

¹⁴⁴ Georg Lukács. *Op. Cit.* p.32

Infidelidad:

“Pueblerina”

La historia comienza cuando don Fulgencio, un abogado, despierta un día y descubre que le han crecido dos enormes cuernos en la cabeza:

Al volver la cabeza sobre el lado derecho para dormir el último, breve y delgado sueño de la mañana, don Fulgencio tuvo que hacer un gran esfuerzo y empitonó la almohada. Abrió los ojos. Lo que hasta entonces fue un blanda sospecha, se volvió certeza puntiaguda.

Con un poderoso movimiento del cuello don Fulgencio levantó la cabeza, y la almohada voló por los aires. Frente al espejo, no pudo ocultarse su admiración, convertido en un soberbio ejemplar de rizado testuz y espléndidas agujas. Profundamente insertados en la frente, los cuernos eran blanquecinos en su base, jaspeados a la mitad, y de un negro aguzado en los extremos. [p.45]

Su mujer no le menciona nada sobre ello y, en el inicio de su transformación, tampoco las personas del pueblo en el que vivía. Pero, con el paso del tiempo, la gente comienza a reírse de su nueva condición. De hecho, le organizan una fiesta taurina para comprobar su índole y, entre tanta algarabía, muere.

La aparición de los cuernos se debe tomar en sentido literal, es decir, don Fulgencio tiene esos cuernos por razones obvias. El narrador nunca lo menciona textualmente pero la actitud de su esposa, del pueblo y de don Fulgencio delatan el acto. Los cuernos son una metáfora del hecho real que poco a poco se va desencadenando hasta llegar a la muerte del protagonista. Primero fue la sospecha y después la confirmación del acto. Los cuernos transforman la imagen física y social de don Fulgencio. A partir de ese día, la vida de don Fulgencio cambia radicalmente. “El cambio físico de don Fulgencio repercute en todos sus roles sociales. Asumiendo con dignidad su desdicha, don Fulgencio actúa seriamente en el

papel que le toca presentar. Hacia el exterior, participa de acuerdo a su nueva naturaleza”.¹⁴⁵

Debido a la metamorfosis, don Fulgencio se va amargando, adquiere una actitud huraña y agresiva que le da fama frente al pueblo.

La sátira hacia la figura femenina se plasma a través de la esposa de don Fulgencio, la cual, aunque sólo aparece dos veces, desempeña un papel fundamental; ya que, por supuesto, sabe que existen los cuernos de su marido. El autor ataca satíricamente a esta mujer porque la presenta como un sujeto hipócrita y desenfadado, al cual únicamente le interesa el bienestar propio. En la mañana, durante el desayuno, no se conmueve por los cuernos de su marido, le da un beso como si nada ocurriera y, aunado a ello, se lamenta porque ya no la lleva a reuniones y tiene que permanecer en la casa. La mujer de esta historia destruye a don Fulgencio porque el rencor que provoca su infidelidad devasta su integridad; al mismo tiempo, lo humilla frente al pueblo porque todos se ríen de su nueva índole. La mujer es agredida porque se presenta como un sujeto hostil que no ofrece nada benéfico a su cónyuge sino, por el contrario, desmorona su estabilidad:

Su mujer le sirvió el desayuno con una tacto exquisito. Ni un solo gesto de sorpresa, ni la más mínima alusión que pudiera herir al marido noble y pastueño. Apenas si una suave y temerosa mirada revoloteó un instante, como sin atreverse a posar en las afiladas puntas.

El beso en la puerta fue como el dardo de la divisa. Y don Fulgencio salió a la calle respingando, dispuesto a arremeter contra su nueva vida [...]

Ya no lo invitaban a ninguna fiesta ni ceremonia pública, y su mujer se quejaba amargamente del aislamiento en que hacía vivir el mal carácter de su marido. [p. 45, 46 y 47]

El autor minimiza a la figura femenina porque no posee ninguna cualidad, sólo se conoce un plano de su personalidad y todo lo que se expresa en él es negativo. No posee ningún atributo loable. Las características de esta mujer corresponden a las que nos brinda

¹⁴⁵ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.116

Martín Grotjahn: “La mujer-gato es la hembra que sabe ser encantadoramente hostil. Si se encuentra incapaz de diluir su hostilidad, tiene sus propios métodos de disfraz”.¹⁴⁶ Así, se agrede y minimiza a la esposa de don Fulgencio porque es la culpable de la muerte de su marido y lo acepta cínicamente.

La sátira hacia la figura femenina se manifiesta de manera indirecta, porque nunca se expresa abiertamente que la esposa de don Fulgencio es la culpable del desastre. No se ataca de manera franca, todo se esconde bajo la máscara de la indiferencia. Aunque su papel es fundamental, no se menciona su nombre y sólo aparece algunas veces. Siempre muestra una actitud pasiva que no deja ver sus verdaderas intenciones. El lector no se percata inmediatamente de sus actitudes corrosivas hasta que profundiza en la trama. Los cuernos son el único medio por el que nos podemos percatar de la traición. Don Fulgencio en una ocasión manifiesta que, más que la metamorfosis y las estocadas, lo que en realidad lo lastima es el resentimiento de la infidelidad. La actitud maligna de la mujer y el dolor de don Fulgencio subyacen en el interior del texto: “A fuerza de pinchazos, varas y garapullos, don Fulgencio disfrutaba sangrías cotidianas y pomposas hemorragias dominicales. Pero todos los derrames se le iban hacia adentro, hasta el corazón hinchado de rencor [p.47]”.

El autor distorsiona el texto por medio de la magnificación y la objetividad. En el caso de la magnificación, vemos que se engrandecen los defectos de la esposa de don Fulgencio. Esta mujer es la causante del sufrimiento, la ridiculización y la muerte de su cónyuge. El declive de la vida del protagonista se debe a su infidelidad, por eso funge como un sujeto ruin. El autor deforma la imagen de esta mujer de tal manera que se presenta como un personaje vil y egoísta que desmantela el futuro de su marido. El lector no observa

¹⁴⁶ Martín Grotjahn. *La máscara burlona*. p.41

de ella ningún atributo estimable, todo lo que realiza va encaminado a destruir a su pareja. En este sentido, lo que se puede apreciar de esta mujer son sus defectos.

El autor imprime objetividad a la historia cuando todo se empapa de un ambiente humorístico y, supuestamente, no se describe ningún juicio personal. Pareciera como si el escritor nos narrara una historia risible y colorida. Pero, profundizando en el drama, nos percatamos de que en el cuento se manifiestan los sentimientos del autor y, con ello, la opinión que tiene hacia cada uno de los personajes. El autor envuelve el cuento en una atmósfera jocosa, en la que todo parece estar fuera de sus intereses. Sin embargo, detrás de esa alegría encontramos el drama personal de Arreola, quien oculta sus emociones detrás de la máscara de la comedia.

El humor como elemento relevante de la sátira está presente a lo largo del texto. El narrador omnisciente es el único que verdaderamente conoce las emociones de los personajes y las expresa con un aire burlón. Sólo él está consciente de la relación destructiva que existe entre la pareja protagonista. En el inicio de la historia, don Fulgencio había tratado de estrechar el lazo con su mujer, pero debido a la infidelidad comienza a guardar su distancia hasta que se separa por completo. En este sentido, podemos aplicar la parábola de los puercoespines de Schopenhauer, que según Roberto Losso trata sobre:

Un grupo de puercoespines tenía frío, por lo que, para lograr un mayor calor, decidieron acercarse unos a otros, pero cuando estaban cerca, comenzaron a hacerse daño con sus espinas, por lo que debieron separarse nuevamente hasta encontrar una posición que les permitiera estar suficientemente cerca como para darse calor mutuamente, y suficientemente lejos como para no hacerse daño.¹⁴⁷

Don Fulgencio estableció un lazo íntimo con su mujer, por ello cuando se da cuenta de la traición desarrolla sus propias espinas y su comportamiento se vuelve hostil y frío. Fried comenta sobre esta parábola que “la solución ideal sería entonces la distancia

¹⁴⁷ Roberto Losso. *Op. Cit.* p.119

intermedia, pero muchos sujetos necesitan ‘mantenerse a excesiva distancia’ y ‘parecer frío’, no tanto por las espinas del otro sino por sentir una ‘fragilidad de su piel’. Desarrollan así sus propias espinas”.¹⁴⁸ Don Fulgencio siente la fragilidad de su integridad y prefiere alejarse del sujeto que lo dañó. Aunado a ello, desarrolla sus espinas y lo manifiesta a través de su actitud agresiva y mordaz. Arreola humorísticamente, expresa el resentimiento hacia la figura femenina, quien provoca el desequilibrio de la relación e incita a un violento alejamiento entre los miembros.

Para acrecentar el carácter humorístico, la fantasía juega un papel fundamental. Los cuernos representan el hecho fantástico que transforma la vida de los personajes y del pueblo. La vida de don Fulgencio cambia radicalmente y, aunque percibe que se debe a los cuernos, nunca lo expresa francamente. Por ello, se 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”.¹⁴⁹ A partir de la aparición de los cuernos, la pareja protagonista se distancia y se establece una lucha entre el pueblo y don Fulgencio. Los cuernos son el elemento fantástico que propicia la interacción de los personajes y el desarrollo del cuento:

Pero la vida tranquila del pueblo tomó a su alrededor un ritmo agobiante de fiesta brava, llena de broncas y herraderos. Y don Fulgencio embestía a diestro y siniestro, contra todos, por quitame allá esas pajas. A decir verdad, nadie le echaba sus cuernos en cara, nadie se los veía siquiera. Pero todos aprovechaban la menor distracción para ponerle un buen par de banderillas; cuando menos, los más tímidos se conformaban con hacerle unos burlescos y floridos gallegos. Algunos caballeros de la estirpe medieval no desdeñaban la ocasión de colocar a don Fulgencio un buen puyazo, desde sus engreídas y honorables alturas. Las serenatas del domingo y las fiestas nacionales daban motivo para improvisar ruidosas capeas populares a base de don Fulgencio, que achuchaba, ciego de ira, a los más atrevidos lidiadores. [p.46-47]

Observamos el absurdo, como elemento humorístico, cuando el autor plantea una dicotomía en la personalidad de don Fulgencio, ya que aparece como hombre y animal. Por

¹⁴⁸ *Loc. Cit.*

¹⁴⁹ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.114

un lado, don Fulgencio sufre como hombre la infidelidad de su mujer. Pero, por otra parte, afronta dicha traición animalizando su persona al grado de que el pueblo termina por tratarlo como a un toro. Don Fulgencio se defiende contra el pueblo como animal, pero sus emociones son de hombre. Esta contrariedad crea un ambiente burlón, porque don Fulgencio toma conductas irracionales que no lo definen ni en un lugar humano ni en uno animal. Pero, debido a su comportamiento dual el protagonista imprime un ambiente risible en el relato:

Las gentes lo saludaban como de costumbre, pero al cederle la acera un jovenzuelo, don Fulgencio adivinó un esguince lleno de torería. Y una vieja que volvía de misa le echó una de esas miradas estupendas, insidiosa y desplegada como una larga serpentina. Cuando quiso ir contra ella ofendido, la lechuza entró en su casa como el diestro detrás del burladero. Don Fulgencio se dio un golpe contra la puerta, cerrada inmediatamente, que le hizo ver estrellas [...]. [p.46]

La risa es un factor fundamental en este cuento. Los personajes actúan de forma ridícula, lo cual provoca un ambiente risible. Ellos, con sus lineamientos caricaturescos, forman dos triángulos y, con base en eso, se desarrolla la historia. El primer triángulo lo conforman don Fulgencio, la esposa y el amante; ellos le dan sentido a la historia porque a partir de la aparición del tercer elemento, el amante, se desencadenan una serie de acontecimientos hilarantes y mordaces en la vida de los otros dos personajes. El segundo triángulo está formado por don Fulgencio, la esposa y el pueblo; en este caso, el tercer elemento, el pueblo, se comporta violentamente contra don Fulgencio y, este último se enfrenta a la gente a través de sus actitudes ridículas e irracionales. La finalidad del amante y del pueblo es denigrar la imagen de don Fulgencio como cornudo y de su mujer como traidora. Por ello, el autor con ayuda de los dos triángulos no provoca una risa inocente, sino que incita a una risa cáustica, en la que se ridiculiza y denigra al sujeto de ataque.

Detrás de la máscara de comicidad que el autor presenta en este cuento, encontramos una gran dosis de dolor. El autor expresa por medio de la muerte de don Fulgencio la maldad femenina, de la sociedad y de la vida misma. Para Juan José Arreola la vida era sufrimiento, por ello el amor también se expresa en términos dolorosos. Cito a Arreola: “El amor, pues, está definido por el sufrimiento. La grandeza del sufrimiento da la medida del amor [...]”.¹⁵⁰ La muerte de don Fulgencio resume el pesimismo del escritor frente la vida y, sobre todo, frente al amor:

Su grueso cuello de Miura¹⁵¹ hacía presentir el instantáneo fin de los pletóricos. Rechoncho y sanguíneo, seguía embistiendo en todas direcciones, incapaz de reposo y de dieta. Y un día que cruzaba la Plaza de Armas, trotando a la querencia, don Fulgencio se detuvo y levantó la cabeza azorado, al toque de un lejano clarín. El sonido se acercaba, entrando en sus orejas como una tromba ensordecedora. Con los ojos nublados vio abrirse a su alrededor un coso gigantesco; algo así como un Valle de Josafat lleno de prójimos con trajes de luces. La congestión se hundió luego en su espina dorsal, como una estocada hasta la cruz. Y don Fulgencio rodó patas arriba sin puntilla. [p. 47 y 48]

Por su parte, con ayuda del ingenio el autor satírico plasma ideas inventivas y novedosas. Arreola utiliza la analogía con otros textos para expresar sus ideas creativas, aunque siempre asegura su toque personal. La obra con la que se puede emparentar “Pueblerina” es *La metamorfosis* de Franz Kafka, ya que ambos protagonistas sufren una transformación y son víctimas de una sociedad alienante. Cabe mencionar, que el autor jalisciense era admirador de Kafka, por ello, no está de más que se establezca que algunos trazos de “Pueblerina” son semejantes a los de la obra del autor existencialista. Georg Lukács comenta que en Kafka:

Esta impresión de total incapacidad, de paralización por la fuerza ciega e invencible de las circunstancias, es el tema fundamental de su producción literaria [...] Esta sensación de impotencia, elevada y exaltada al rango de toda una concepción del mundo (que en

¹⁵⁰ Federico Campbell. “La mujer abandonada”. *Op. Cit.* p.129

¹⁵¹ “Res brava seleccionada y cuidada para la lidia, de la ganadería de Eduardo Miura (1848) y sus posteriores propietarios”. *Diccionario Enciclopédico Grijalbo.* p.1246

Kafka llega a convertir esa estremecedora visión angustiosa en algo inmanente al devenir del mundo [...] hace de su obra un símbolo de todo este arte moderno.¹⁵²

Juan José Arreola retoma los elementos que Kafka imprime en su obra y, al igual que él, establece en su personaje don Fulgencio una visión angustiosa de la realidad, ya que desde la aparición de los cuernos su vida se vuelve miserable. El protagonista no puede hacer nada ante este hecho, por ello sólo se resigna ante su fatal destino. Para ambos autores la vida no es un acontecimiento feliz, sino más bien atormentado y aunque traten de salir del núcleo nocivo en el que se encuentran no lograrán vislumbrar una luz porque están sentenciados a sufrir una gran dolor existencial.

Por otro lado, en este cuento Arreola expresa una actitud socialmente aceptada, es decir, moralista, porque plantea que la infidelidad es un hecho que destruye la estabilidad humana. Por medio del fatídico final de don Fulgencio nos percatamos del desacuerdo que el autor establece hacia la infidelidad; ya que, por una parte, la traición de su mujer ocasiona problemas en su relación matrimonial. Y, por otro lado, la infidelidad también le provoca conflictos con el pueblo. Es decir, la infidelidad es un acontecimiento que demuele la vida de don Fulgencio social e individualmente. Incluso, después de su muerte el protagonista cargó con este peso:

A pesar de su profesión, el notorio abogado dejó su testamento un borrador. Allí expresaba, en un sorprendente tono de súplica, la voluntad postrera de que al morir le quitaran los cuernos, ya fuera a serrucho, ya a cincel y martillo. Pero su conmovedora petición se vio traicionada por la diligencia de un carpintero oficioso, que le hizo el regalo de un ataúd especial, provisto de dos vistosos añadidos laterales. [p.48]

En “Pueblerina”, Arreola dirige su crítica hacia dos puntos: la sociedad y la pareja. En el primer caso, el autor señala la alienación social, es decir, en este cuento se plantea que los individuos deben seguir los mismos patrones de conducta, lo cual bloquea el

¹⁵² Georg Lukács. *Op. Cit.* p.45

desarrollo de una identidad e individualidad propias, porque los sujetos se encasillan en comportamientos preestablecidos.

El obstáculo sustancial que ‘bloquea’ la actividad creadora en la sociedad capitalista, son sus tendencias conservadoras, que se manifiestan en la actitud hostil hacia las innovaciones, en la estandarización del estilo de vida, inclinaciones al convencionalismo y hostilidad hacia las personas que se desvían de los cánones acostumbrados de pensamiento.¹⁵³

Don Fulgencio es un sujeto que sale de la norma, porque tiene dos cuernos. La sociedad con su idolatría alienante y segregacionista no permite la libre toma de decisiones y al ver que alguien sale de los patrones emite juicios prematuros y aparta al sujeto diferente.

En este sentido, podemos relacionar este cuento con *Rinoceronte* de Eugene Ionesco, ya que en esta obra el autor plantea:

Al convertirse las ideologías en idolatrías, los sistemas automáticos de pensamiento se alzan como una pantalla entre el espíritu y la realidad, falsean el entendimiento, ofuscan. Son también barricadas entre el hombre y sus semejantes que deshumanizan y vuelven imposible *la amistad a pesar de todo* de los hombres entre ellos; impiden lo que se llama la coexistencia, pues un rinoceronte no puede entenderse con aquel que no lo es, un sectario con aquel que no pertenece a la secta.¹⁵⁴

En ambas historias, los protagonistas sufren la apatía y rechazo de una sociedad cegada por los intereses de unos cuantos. Así, la relación que llevan estos personajes con los demás hombres se vuelve imposible. Vemos como no existe convivencia alguna con aquellos individuos que no pertenecen al mismo circuito ideológico; por ello, el hombre impugnado se recluye en su soledad y su amargura. De este modo, podemos notar la influencia de Arreola de la corriente vanguardista, ya que el hombre se encuentra solo ante un vacío existencial y debe tratar de salir de él. Eugene Ionesco, dramaturgo vanguardista, comenta al respecto: “Un hombre libre debe salir solo de ese vacío, con sus propias fuerzas

¹⁵³ Rozet. *Op. Cit.* p.199

¹⁵⁴ Eugene Ionesco. *Notas y contranotas. Estudios sobre el teatro.* p.173

y no con la ayuda de los demás”.¹⁵⁵ En el caso de “Pueblerina”, don Fulgencio también debe salir solo de su situación social, pero no lo logra porque muere. De nueva cuenta, Arreola nos muestra un personaje trágico que no puede hacer nada ante lo que le presenta el destino.

Por otro lado, las personas del pueblo reconocen que los cuernos son una metáfora de la infidelidad. “Este personaje es una representación del cornudo, que la sociedad señala, margina y arremete”.¹⁵⁶ Se establece así que la sociedad castiga a aquellos que se salen de los cánones establecidos. Al mismo tiempo, humilla a quienes son víctimas de infidelidad. El pueblo castiga a don Fulgencio porque, por un lado, sale de las normas y, por otro lado, su mujer lo engaña. Arreola enfatiza el carácter absurdo de la sociedad, la cual aniquila a un individuo porque no cumple con aspectos banales de una sociedad globalizadora.

El autor señala la hipocresía que se vive en las relaciones de pareja, porque con la ruptura de la confianza y el amor, entra en juego el equilibrio emocional de los cónyuges. Hace referencia al egoísmo con el que muchas veces se conducen las relaciones y la falta de empatía para corresponder a las necesidades del otro. No existe una relación amorosa entre don Fulgencio y su mujer, únicamente están juntos para lacerarse. Bajo estos cimientos se establecen infinidad de familias. La familia para la sociedad contemporánea es importante, ya que “la preservación de la ‘familia’ es equiparada a la preservación del yo y del mundo, y la disolución de la ‘familia’ dentro de *otro* es equiparada a la muerte del yo y el derrumbe del mundo”.¹⁵⁷ Por eso, David Cooper afirma que “una de las primeras lecciones que se aprenden durante el condicionamiento familiar es que no nos bastamos a nosotros mismo

¹⁵⁵ *Ibidem* p.177

¹⁵⁶ Sara Poot Herrera. *Op. Cit.* p.115

¹⁵⁷ R. D. Laing. *El cuestionamiento de la familia.* p.28

para existir en un mundo propio”.¹⁵⁸ Arreola, en “Pueblerina”, alude a la destrucción de la familia como centro de desarrollo humano, “la familia como institución social está perdiendo su poder y sus funciones sociales y, cada vez más, su importancia e influencia”.¹⁵⁹ El amor, el matrimonio y la familia son aspectos que se han perdido conforme avanza el tiempo. Este escritor imprime en su prosa la manifestación de dicho aspecto.

Aunado a la crítica, Juan José Arreola plasma sus emociones sobre la pareja. Su visión es completamente desoladora. El autor plantea dos acontecimientos que marcaron su vida, la expulsión del vientre y la imposibilidad amorosa. En “Pueblerina”, el autor plasma el resentimiento hacia su madre a través de la esposa de don Fulgencio, a la cual coloca en el papel de sujeto maligno y demoledor que causa la muerte de su consorte. Arreola hace de ella un personaje nefasto y cruel, manifestando así su rencor hacia la figura femenina.

El autor expresa el resentimiento hacia la imposibilidad amorosa por medio de la infidelidad de la protagonista, ya que según el psicoanálisis “el ‘engaño’ (o infidelidad) e incluso la promiscuidad pueden funcionar como defensa frente a la intimidad emocional, a la excesiva dependencia, al miedo a la fusión indiscriminada y a la pérdida de la propia identidad [...]”.¹⁶⁰ La mujer es el personaje que comete el adulterio y don Fulgencio es la víctima de éste. Esta mujer no desea fundirse con el ser masculino, por ello establece sus propios límites por medio de la infidelidad. Por su parte, don Fulgencio deseaba unificarse con el ser femenino pero debido a este doloroso suceso penetra en un profundo túnel en el que sólo encuentra la muerte. Por este motivo, podemos establecer que en “Pueblerina” el hombre y la mujer son elementos incompatibles que sólo esperan un fatídico final. La

¹⁵⁸ David Cooper. *La muerte de la familia*. p.11

¹⁵⁹ Enrique Gracia Fuster. *Psicología social de la familia*. p.55

¹⁶⁰ Roberto Losso. *Op. Cit.* p.133

soledad penetra en la vida de los personajes de esta historia. Al mismo tiempo, el matrimonio y, con ello, la pareja como acontecimiento armónico son inalcanzables para el alma y la mente de este autor mexicano.

“El faro”

En este cuento se narra la historia del matrimonio de Amelia y Genaro. El relato comienza cuando nos damos cuenta de que Amelia tiene un amante y lo más interesante es que Genaro acepta esta relación. De hecho, facilita el encuentro de los amantes, hace bromas sobre el tema de la infidelidad, los deja solos intencionalmente, acepta explicaciones descabelladas y regresa de sus viajes el día acordado para que estén más tiempos juntos, es decir, Genaro aparentemente, se siente feliz por la unión adúltera de su mujer:

Hace ya algún tiempo 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. [p.68]

Debido a esta complacencia la relación de los amantes se vuelve monótona y densa. Genaro les roba el afán de la aventura y el riesgo, cultivando entre ellos el hastío. La seguridad con la que Genaro toma la situación es un arma sagaz, con la cual destruye la aventura de su esposa. El hecho que incitaba a la relación clandestina de Amelia era el riesgo de ser descubiertos y al ver que a su marido toma la situación indiferentemente, entran en una rutina matrimonial. Genaro sabe que su indistinción destruirá la unión de los amantes. De manera muy peculiar e inteligente, Genaro termina con la relación de su mujer.

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 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. 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. [p.68-69]

Esta historia trata el tema de la infidelidad de manera singular, porque Genaro no pelea por el amor de su cónyuge, cede el paso al amante desde el inicio. La sátira hacia la figura femenina se expresa a través de Amelia, quien juega un papel muy relevante en el cuento. Amelia es una suerte de objeto que pierde valor debido a que su marido la regala de manera indiferente. En este sentido, se ataca a la figura femenina porque no se le otorga ni la dignidad de la culpa. Genaro envuelve la relación adúltera en una atmósfera turbia y desagradable. Al mismo tiempo, ridiculiza la imagen de Amelia, quien termina por ser un objeto:

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

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 situación intolerante. [p.68]

El valor de Amelia como amante y esposa se minimiza porque su marido no exige nada de ella, la obsequia sin darle importancia. Genaro no ve al amante como un rival sino como un compañero e, incluso, un amigo. Juan José Arreola comenta sobre esta historia: “En ‘El faro’ existe una especie de complacencia, de tolerancia, de sentimiento innato a ser engañado, a participar de la mujer como bien colectivo. Para mí esta idea es demasiado misteriosa y, al mismo tiempo, demasiado peligrosa”.¹⁶¹ La mujer es un bien colectivo porque pertenece a los dos hombres. Ella es el objeto de enlace entre los varones.

La sátira hacia la mujer se expresa de forma directa, porque Genaro plantea de forma abierta que no desea quedarse con Amelia. Durante toda la historia, tiene una actitud indistinta frente a la aventura de su esposa. Incluso, por medio de sus actos expresa que se siente complacido por la relación de su consorte. Se ataca a la figura femenina de manera directa porque Genaro nunca lamenta el acto infiel. De hecho, realiza bromas al respecto,

¹⁶¹ Emmanuel Carballo. “Protagonistas de la literatura mexicana”. *Op. Cit.* p.36

como si fuese una situación placentera. Amelia y su amante se desconciertan por la actitud desinteresada de Genaro:

Ayer, en la mesa, nos contó una historia de cornudo. Era en realidad graciosa, pero como si Amelia y yo pudiéramos reírnos, 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. [p.68]

El autor satírico persuade el lector por medio de la reducción y la objetividad. En el caso de la reducción, el escritor envuelve en una atmósfera turbia a Amelia, porque no se conoce nada acerca de sus antecedentes matrimoniales. Por ello, mengua sus atributos y desvaloriza su persona sin que el lector la conozca sagazmente. El lector no logra emitir ningún juicio respecto a la conducta de Genaro porque no conoce a profundidad la relación con su mujer. Por tal motivo, Genaro se toma la libertad de obsequiarla a su amante y minimizar su persona. Por otra parte, la objetividad se manifiesta cuando la actitud de Genaro parece cándida, despistada e, incluso, ilusa. Sin embargo, el protagonista es un sujeto que arruina la relación de su mujer de manera premeditada, es decir, sabe que al actuar de este modo destruirá la relación. El autor oculta sus intenciones detrás de una máscara ingenua, imprimiendo así un toque objetivo a la obra, en el que, aparentemente, no intervienen sus intenciones y únicamente plasma la singular personalidad de Genaro.

El humor como elemento fundamental de la sátira se manifiesta durante todo el relato, porque acrecienta la burla hacia el papel femenino. Con ayuda del humor, Arreola plasma interesantes aspectos. Uno de los puntos que el autor toca con tintes hilarantes es la homosexualidad. En el texto, Genaro actúa de esta manera porque, en primer lugar, sabe que sólo así destruirá la relación y, en segundo término, porque siente una especie de cariño homosexual por el amante. Este segundo punto parte del hecho de que Genaro quiere que el

trío esté siempre junto. De hecho, después de la destrucción del faro desea que se vayan a vivir los tres:

A veces, el mensajero que nos trae las provisiones dice que la supresión de este faro es un hecho. Nos alegramos 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 dondequiera que vayamos’. Y se queda mirando el mar con melancolía. [p.69]

Genaro se incluye en la relación como un sujeto homosexual, por lo cual los envuelve en un ambiente confuso. Juan José Arreola menciona en una entrevista el tema de la homosexualidad: “En este texto encuentro tres historias íntimamente enlazadas: una de homosexualismo velado y embrionario, otra de amor no sólo adultero sino también turbio y una última, la del cornudo, que insinúa una situación de tal especie, además de ‘asquerosa’ y ‘falsa’, es amargamente deleitosa”.¹⁶² La relación entre Amelia y Genaro estaba cimentada en la falsedad y la hipocresía, ya que desde la naturaleza de Genaro no se podía establecer un lazo estable entre ellos. Según Herman van de Spijker:

Todo matrimonio, especialmente un matrimonio entre una persona heterótropa u otra homótropa, es problemático. Pero no es solamente o incluso principalmente problemático porque eventualmente se puede carecer de fuerza de atracción mutua [...] Estos fenómenos en el ámbito de lo fisiológico y de lo corpóreo remiten a problemas de la totalidad de la persona [...] y de la interpersonalidad.¹⁶³

El matrimonio de esta historia había cimentado sus bases desde el inicio sobre un terreno movedizo. Por ello, con la llegada del amante aumenta el carácter turbio de la relación.

¹⁶² *Loc. Cit.* p.36

¹⁶³ Herman van de Spijker. *Homotropía. Inclinación hacia el mismo sexo*. p. 66-67. Los términos homótropo y heterótropo que el autor utiliza, como sustitución de homosexual y heterosexual, tienen su origen en el planteamiento de dos neologismos que faciliten, tanto etimológicamente como en contenido, la manifestación de esta tendencia de un modo objetivo y neutral, en comparación con la carga emocional que emitirían términos como natural o antinatural.

La fantasía es un elemento fundamental del humor satírico. Con ayuda de él el autor plantea que Genaro, aunque tiene un interés íntimo por el amante, también desea vengarse de su mujer. El protagonista utiliza la astucia y destruye la relación adúltera de su mujer. Por su parte, el escritor también desea vengarse de los acontecimientos personales que sufrió con la mujer y su madre, por ello utiliza la fantasía como medio de desahago. Sigmund Freud, según Lucy Freeman, opinaba que: “cada fantasía contiene la satisfacción de un deseo”.¹⁶⁴ Por medio de la fantasía el autor ridiculiza la imagen de la mujer, porque hace de Amelia una persona indeseable ya que se minimiza su valor como esposa y amante.

El absurdo como parte del humor, radica en el hecho de que la actitud de Genaro parece contradictoria y risible, porque lejos de que impida la relación ilícita de su mujer mantiene una actitud de cómplice. Sin embargo, detrás de esa aparentemente serenidad oculta sus intenciones, las cuales radican en destruir la relación de su consorte. En el psicoanálisis, se plantea que la indiferencia es un mecanismo de defensa ante una situación peligrosa que puede afectar la integridad del sujeto. “La indiferencia –inhibición afectiva e indecisión-, que según nuestra experiencia acompaña más o menos claramente la elaboración de la separación, lleva rasgos de una *evasión* o *elusión*; quien se ha separado elude una realidad psíquica amenazante”.¹⁶⁵ En realidad, la indiferencia de Genaro tiene su origen en un rencor oculto. El desinterés que muestra es el medio que emplea para proteger su integridad y, al mismo tiempo, destruir y menospreciar la personalidad de Amelia.

El autor satírico se distingue por reírse del sujeto de manera incisiva. En “El faro”, Genaro se mofa de la relación de Amelia cuando, aparentemente, muestra complacencia. Pero, también, se ríe de su relación cuando recluye a los amantes en un círculo turbio y

¹⁶⁴ Lucy Freeman. *Op. Cit.* p.13

¹⁶⁵ Igor Caruso. *Op. Cit.* p.102

monótono, del cual difícilmente podrán escapar. De hecho, el nombre del cuento alude al poder que posee Genaro sobre la pareja infiel, ya que faro es “el nombre que se le da a la pieza arquitectónica que cierra la cúpula por su agujero cenital; a través de sus ventanas se filtra y se difunde por el templo la luz que procede de lo más alto”.¹⁶⁶ Genaro es el guardián y luz del templo en el que habitan Amelia y su amante; los tiene atrapados en el interior del faro y su principal objetivo es demoler su relación por medio de sus actitudes desconcertantes.

El autor satírico no toma en serio la situación que presenta para que de este modo se exprese un ambiente cómico en el texto. En este cuento, uno de los temas que se trata desde esta perspectiva es el *voyeurismo*. Genaro es el espectador de la relación de su mujer. Principalmente, su interacción con la pareja de amantes es pasiva, aunque tenga una finalidad oculta. De hecho, lo único que realiza durante todo el relato es ver a su mujer con su nueva pareja y se complace con ello. Para el *voyeurista*, “mientras no se haga otra cosa que *ver*, no hay necesidad de *actuar*. Se tienen todos los triunfos en la mano, por decirlo así, sin tener que jugarse nada. El deseo de sentirse superior, semejante a Dios y reconocido en su valor [...] dicta también estas ganas de mirar [...]”.¹⁶⁷ Genaro se siente superior a la pareja de amantes porque los observa y, con ello, los tiene bajo control. No desea involucrarse con el amante y la mujer, porque de este modo perderá poder. Únicamente inspecciona los acontecimientos desde alrededor, ya que así logrará aniquilarlos.

Arreola plasma varias ideas ingeniosas a lo largo de este relato, relaciona a los personajes por medio de un triángulo indefinible. El conformismo es una solución para seguir viviendo una relación triangular confusa. La resignación de los amantes es lo que los

¹⁶⁶ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. p.650

¹⁶⁷ Josef Rattner. *Op. Cit.* p.111

hace aceptar esta relación nebulosa, “[...] no hay solución concreta, por lo tanto el sentimiento que queda en los personajes, es el suspenso y el encontrarse en un conflicto que no se resuelve”.¹⁶⁸ Los tres personajes aparecen resignados con el destino que se les ha impuesto, aunque no sea la vía para encontrar la felicidad. Retomando una de las ideas existencialistas podemos mencionar la concepción de Sören Kierkegaard, que se menciona en la obra *Movimientos literarios de vanguardia*: “la existencia de los hombres considerados no como abstracciones, sino como seres reales de carne y hueso que, en expresión propia de Camus, ‘mueren y no son felices’ ”.¹⁶⁹ Los hombres para los escritores existencialistas mueren y nunca encuentran la felicidad, con los personajes de Arreola sucede lo mismo, ya que aunque buscan alternativas están destinados a padecer el dolor de su existencia.

En “El faro” los personajes sufrirán las aflicciones de la vida a través del matrimonio. Incluso, la pareja medular necesita de un tercer elemento para sostener su pesadez. Pérez-Rioja nos comenta sobre la opinión de Alejandro Dumas: “la cadena del matrimonio es tan pesada que hay que ser dos para llevarla; a veces tres”.¹⁷⁰ El peso que llevan Amelia y Genaro requiere de uno más para sostenerse.

En este cuento, Arreola expresa su desacuerdo con la infidelidad, por ello establece una conducta moral. En este caso, la mujer no destruye al hombre por medio de sus actos ilícitos como en “Pueblerina”; por el contrario, el hombre se venga del daño que le causó. Según Arreola: “La monogamia es positiva [...] la mujer es la instauradora de la monogamia, se siente la concesionadora y distribuidora exclusiva de la femineidad [...] En ese mundo que llamamos irracional pero que a lo mejor tiene razón, hay criaturas

¹⁶⁸ Ángela María Pérez. *Op. Cit.* p.40

¹⁶⁹ *Movimientos literarios de vanguardia*. p.36

¹⁷⁰ José Antonio Pérez-Rioja. *Op. Cit.* p.53

monogámicas más allá del término humano”.¹⁷¹ El escritor mexicano plasma su interés acerca de la fidelidad matrimonial en “El faro”. Por eso, castiga la actitud de Amelia, quien establece relaciones extramaritales, las cuales crean el conflicto de la historia.

La crítica de este cuento va dirigida hacia varios aspectos: la sociedad patriarcal, el desequilibrio matrimonial y la degeneración de la pareja. Alude a la sociedad patriarcal porque el hombre posee el control de la relación, en este tipo de interacción se “convierte a la mujer en destructora, pues, en realidad la estructura social patriarcal descubre algo de destructor en lo femenino y, por tanto, también en lo sexual [...]”.¹⁷² Arreola expresa una sociedad en la que la figura femenina es la destructora del lazo entre los cónyuges, por medio de la infidelidad Amelia desvanece el tenue lazo que la unía a Genaro. Critica una sociedad patriarcal en la que el poder cae en las manos de lo masculino, porque el hombre recupera el mando de la relación a través de sus actitudes insospechadas. En esta historia, no se establece una convivencia equivalente, un personaje somete al otro y con ello se desencadenan una serie de resentimientos que deterioran la relación.

También hace alusión al desequilibrio de las relaciones monogámicas y pone en tela de juicio el concepto de fidelidad. Considera que nadie puede asegurar que el matrimonio es un medio para asegurar la felicidad de la pareja y del ser humano. Enfatiza la lucha de poderes que se da entre los cónyuges que, lejos de brindar una trascendencia, deteriora la relación provocando la distorsión de ciertos conceptos básicos para la estabilidad de la relación matrimonial. Muestra la degeneración de la pareja de la que difícilmente se puede esperar un futuro prometedor, ya que conceptos fundamentales como el amor, la lealtad y la tolerancia se han perdido y, en sustitución, se fomentan la hipocresía y el rencor. Por ello,

¹⁷¹ Fernando del Paso. *Op. Cit.* p.90-91

¹⁷² Igor Caruso. *Op. Cit.* p.14

al final de cuentas los miembros se destruyen mutuamente provocando un vacío en la relación y ellos mismos. En “El faro”, el matrimonio es un acto que aviva no el amor sino la confusión, la degeneración, el hastío y el aburrimiento.

Juan José Arreola manifiesta su visión peculiar del mundo, en la cual la pareja difícilmente será un complemento feliz, ya que siempre habrá aspectos que dañen la relación. Para el autor, es imposible concebir de manera armónica la unión de un hombre y una mujer. En este cuento, la infidelidad es el obstáculo para que la pareja protagonista se unifique y estrechen un lazo próspero. El autor expresa por medio de su relato el resentimiento que tiene hacia la expulsión del vientre y la imposibilidad amorosa. Por un lado, se venga del dolor que le produjo ser expulsado del vientre a través de la aniquilación de Amelia, quien se sumerge en una situación turbia y degradante, debido al comportamiento incierto de su marido. Por otra parte, en este cuento existen dos parejas, Amelia-Genaro y Amelia-amante; pero, ninguna de ellas llegará a ser feliz, están destinados a sufrir en soledad. Los personajes de “El faro” no encuentran algún modo de redención, sobreviven en un mundo destruido en el que padecen su infelicidad, al igual que los vanguardistas permanecen en un “estado de yecto”, en el que no descubren gratificaciones; porque para los autores decadentes

La angustia, que antes hemos mencionado como si experiencia central del mundo, en la cual afloran todos los problemas estructurales del ‘estado de yecto’, tiene sus fuentes disolventes emocionales en la experiencia de un mundo destruido, y se convierte en la expresión artística con que se evoca la destrucción del mundo del hombre.¹⁷³

Arreola coloca a la mujer en el papel de la destructora de la felicidad y, en este cuento, se venga de ello. Pero, aunque logra su venganza, el autor también sufre porque la unificación de la pareja es un suceso que también desea y no alcanzará jamás.

¹⁷³ Georg Lukács. *Op. Cit.* p.49

CONCLUSIONES

Juan José Arreola imprime en su obra su visión particular de la vida, deja en el lector la imagen de sus sentimientos y pensamientos más profundos. En sus cuentos encontramos rasgos de algunos autores extranjeros como Franz Kafka y Eugene Ionesco. Otro tipo de influencia es la que recibe por parte de los escritores vanguardistas, ya que retoma algunos de sus planteamientos fundamentales como la soledad ontológica del hombre, la patología como mecanismo de escape ante la realidad, “el estado de yecto” y la impenetrabilidad del hombre en el mundo que lo rodea, temas a los que alude de manera constante. También plasma ciertos argumentos de la filosofía existencialista, la cual coloca ante todo la vacuidad del ser. Sin embargo, pese al influjo que el autor imprime en sus cuentos también manifiesta algunos rasgos mexicanos que le brindan un toque nacional. Así mismo, aunque sus cuentos sean muy breves, podemos observar un variado número de temas ya que toca cuestiones como la pérdida del género humano en la cultura capitalista, el animal como personaje literario auténtico o caricatural, la mujer como sujeto constante y trascendental, entre otros. En esta investigación nos enfocamos en el tema de la mujer, en el que observamos una variada gama de representaciones y sentimientos personales.

Principalmente, el autor jalisciense concibe a la mujer de dos formas. Por un parte, defiende sus derechos y admira su capacidad, opina que ella es fuente de salvación para la humanidad y un lugar que hace sentir al hombre acunado. Pero, por otro lado, siente un profundo rencor hacia ella, considera que es un sujeto tirano, perverso y maligno. En esta investigación, se plantea que, debido a las respuestas que el autor ofrece en sus entrevistas, son tres los aspectos que lo llevaron a tener una opinión negativa de la figura femenina: la visión religiosa de la mujer como culpable del pecado y perdición del hombre, el

sentimiento metafórico de la expulsión del vientre materno y el sentimiento de la imposibilidad amorosa. Es decir, las experiencias dolorosas que el autor vivió al lado de la mujer, provocaron que se formará una idea negativa de ella.

En su prosa, Arreola no plasma la admiración que siente hacia la mujer, sino el dolor que le produjeron los acontecimientos mencionados anteriormente. Por ello, observamos que la figura femenina siempre ocupa un papel desfavorable en sus historias. Un aspecto relevante en los relatos de Juan José Arreola es que no plasma su dolor de manera trágica, por el contrario imprime un toque humorístico en la mayor parte de sus cuentos. Por ese motivo, la sátira es una herramienta fundamental para que el autor manifieste sus sentimientos, porque el satirista oculta detrás de una máscara humorística y mordaz sus emociones más profundas y, sobre todo, dolorosas.

Se aplicaron los elementos de la sátira a cada uno de los cuentos y en este proceso se observaron algunas cuestiones recurrentes. En todos los cuentos observamos que, aunque de forma variada, ataca y minimiza a la figura femenina. Utiliza la sátira directa para agredir al personaje femenino excepto en dos relatos, en los que enmascara la burla: “La migala” y “Pueblerina”. Para hacer al lector cómplice del ataque imprime rasgos objetivos y emplea la magnificación y la reducción en la misma proporción. En todos los cuentos utiliza el humor, excepto en “La migala”, porque emplea elementos grotescos. Únicamente imprime ideas morales para plasmar su desacuerdo con la infidelidad, esto sucede en tres historias: “Parábola del trueque”, “Pueblerina” y “El faro”. En todos los cuentos realiza críticas, principalmente hacia la pareja y la sociedad de su tiempo. En cada historia plasma el sentimiento de expulsión y la imposibilidad amorosa, observamos la visión de la mujer como objeto de pecado y perdición sólo en “Parábola del trueque”, “Una mujer amaestrada” y “La migala”. Con base en el análisis satírico, descubrimos la forma en la que

el autor desarrolla el tema de la figura femenina y, aunado a ello, los temas de la pareja y el matrimonio.

En la obra de Arreola, la figura femenina juega dos papeles: puede ser el personaje sumiso y vilipendiado o, también, funge como el sujeto tirano y perverso, nunca encontramos una postura neutral en su participación. La mujer como sujeto manipulado se desarrolla en los primeros subtemas: “Cosificación de la figura femenina” y “Bestiario femenino”. En el caso de la cosificación, la figura femenina es una muñeca comerciable, utilizable y desechable que cumple los sueños del comprador. El autor plantea que bajo la ideología capitalista y globalizadora la mujer se convierte en un objeto, del cual se trata de obtener provecho. Arreola alude a la comercialización de la mujer, el amor, la lealtad, el erotismo y la sexualidad. Por su parte, en el subtema “Bestiario femenino”, el autor utiliza la comparación con los animales para rebajar la condición de la mujer, ya que así disminuye sus cualidades y exalta sus defectos. La mujer funge como sujeto bestial, desciende del plano humano para convertirse en un animal sumiso y domesticable. En estos subtemas, la figura masculina tiene el poder, se satiriza a la figura femenina porque el varón hace de ella un objeto desechable y bestial, al cual domina y ataca.

Por otro lado, la mujer como sujeto corrosivo se observa en los dos últimos subtemas: “La mujer perversa” y “El conflicto matrimonial”. En el caso de “La mujer perversa”, la fémina provoca las desdichas del protagonista, porque daña fatídicamente al personaje masculino por medio de su indiferencia y lejanía. Se presenta a la mujer como un ser maléfico que arremete y lacera al varón. Observamos en esta mujer al arquetipo de la mujer fatal, cuyo objetivo es destruir al hombre por medio de la seducción y la dependencia. Arreola dibuja a una mujer fría y venenosa que acecha la hombre para eliminarlo. En “El conflicto matrimonial”, el autor plasma la maldad femenina pero dentro

del matrimonio. La mujer es la razón principal del desajuste conyugal, la infidelidad es una de las causas principales de dicho desajuste. Ella tiene actitudes despóticas que van deteriorando la relación. Las féminas son sujetos perversos, infieles e hipócritas que humillan y aniquilan a sus maridos. En ambos subtemas, la mujer es la que tiene el poder y lo utiliza en contra del personaje masculino. Es decir, se intercambian los papeles porque ahora será ella quien humillará al varón. El autor muestra al hombre como un ser necesitado de afecto femenino que no escatima en encontrarlo. El autor satiriza a la figura femenina cuando la convierte en un sujeto egoísta y manipulador que destruye a su pareja sólo para satisfacer sus deseos.

La armonía de la pareja para Juan José Arreola es inalcanzable, porque uno de los miembros siempre destruirá la unión. A veces la mujer será la víctima y otras la victimaria, lo importante es que no se logre concretar el amor de los miembros. Arreola hace hincapié en algunos aspectos que hacen de las relaciones de pareja un nido destructivo, como la incomunicación, la hipocresía, el odio, la culpa, el rencor, la monotonía, entre otros. Aunque el autor conoce la existencia de dichos aspectos, no deja de plasmar en su obra parejas que se aniquilan sin tregua alguna. El autor se apoya en la institución matrimonial para manifestar este conflicto, porque en su obra refleja una desesperanzada visión de la vida conyugal. Los consortes están destinados a la decepción y al dolor, no vemos una vida en pareja feliz, un personaje siempre someterá al otro hasta destruirlo. Este hecho llevará a los miembros a vivir en completa soledad, en todos los cuentos el personaje masculino es el que manifiesta este sentimiento. En menor proporción, la mujer también presenta esta emoción. La soledad en compañía será otro de los grandes temas de su prosa.

A pesar de la desalentada visión de la pareja, podemos percatarnos de que Arreola imprime un toque de esperanza al final de dos historias: “Parábola del trueque” y “Una

mujer amaestrada”. El autor expresa que el hombre y la mujer se unen y que dentro de su incertidumbre podrían esperar un mejor futuro en convivencia. En ambas historias, manifiesta una actitud ambivalente, ya que primero el varón maltrata y subyuga a la figura femenina; pero, posteriormente, la imagen de la mujer se exalta y se fortalece, colocando su dignidad por encima del hombre. Después de que ennoblece a la mujer, manifiesta la esperanza de los personajes al estar nuevamente juntos. Por medio de estas historias, Arreola manifiesta una actitud contradictoria, ya que al mismo tiempo es asesino y amante de la mujer.

Así, podemos concluir que Arreola es un ser ávido de cariño femenino y, al no obtener este amor, destruye la integridad de la mujer. La sátira es la herramienta perfecta para devastar el papel femenino, ya que en ella el sujeto se ridiculiza y se denigra. Arreola satiriza a la figura femenina porque siente gran resentimiento, ya que desearía fundirse con ella y no retornar a esta vida dolorosa, como él mismo lo manifiesta. Al no ver sus sueños de unificación satisfechos lacera la integridad de la mujer. Este autor mexicano impregna su obra *Confabulario* de un amor doloroso y atormentado, ya que ama a la mujer pero, debido a sus experiencias, no puede evitar ser uno de sus principales verdugos. Los personajes femeninos se dibujan bajo los ojos de la decepción, por ello aparecen caricaturizados y se omiten los atributos que otras literaturas le otorgan. Desde el origen de la civilización, encontramos una infinidad de propuestas respecto a la imagen de la mujer y un aspecto relevante de ello es comprender en la visión del autor para comprender el porqué de sus argumentos. Cada autor imprime en su obra aspectos relevantes de su vida personal; por ello, comprender su universo ayuda al mismo tiempo a comprender el universo literario, en el cual siempre habrá infinidad de vivencias y experiencias enriquecedoras para el alma humana.

BIBLIOGRAFÍA

AMOSSY, RUTH. *Estereotipos y clichés*. (Enciclopedia semiológica). Trad. y adaptación Lelia Góndara. Buenos Aires: Esteba, 2001.

ARREOLA, JUAN JOSÉ. *Confabulario*. México: Joaquín Mortiz, 2003.

ARREOLA, JUAN JOSÉ. *Y ahora la mujer y La palabra educación*. Recopilación de Jorge Arturo Ojeda. México: Diana-CONACULTA, 2002.

BALLART, PERE. *Eironeia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

BENEYTO, MARÍA. “Confieso que aprendo mucho riéndome”, en *Arreola en voz alta*. Compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p. 266-276

BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*. 8va. Edición, 3ra. reimp., México: Porrúa, 2001.

BORNAY, ERIKA. *Las hijas de Lilith*. 4ta. Edición. Madrid: Cátedra, 2001.

BRAUN, MÓNICA. “Si me oye la conenzo”, en *Arreola en voz alta*. compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p.335-341

BUERGO, JOSÉ. *Temática y perspectiva en el Confabulario Total de Juan José Arreola*. Illinois: University of Illinois at Urbana-Champaign, 1972.

CAMPBELL, FEDERICO. “La mujer abandonada”, en *Arreola en voz alta*. Compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p. 118-132

CAMPOS, MARCO ANTONIO. “De viva voz”, en *Arreola en voz alta*. Compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p. 163-182

“La poesía y el prestidigitador”, en *Jornada Semanal*. No. 185, septiembre 20, 1998. p.10-11

CÁNDANO, FIERRO GRACIELA.. *La harpía y el cornudo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

CARBALLO, EMMANUEL. “Arreola y Rulfo”, en *Recopilación de Textos sobre Juan Rulfo*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1969. p. 133-144

“Protagonistas de la literatura mexicana”, en *Arreola en voz alta*. Compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p. 13-61

CARUSO, IGOR. *La separación de los amantes. Una fenomenología de la muerte*. Trad. de Armando Suárez y Rosa Tanco. Vigésimosexta Edición. México: Siglo veintiuno editores, 2005.

CHEVALIER, JEAN. *Diccionario de los símbolos*. 6ta. Edición. Barcelona: Herder, 1999.

COOPER, DAVID. *La muerte de la familia*. 4ta. reimp. Trad castellana de Javier Alfaya. Barcelona: Editorial Ariel, 1981.

DALLAL, ALBERTO. *Cómo acercarse a la danza*. México: Editorial Plaza y Valdés, 1988.

DALTON, PALOMO MARGARITA. *Mujeres, diosas y musas: Tejedoras de la memoria*. México: El Colegio de México, 1996.

DEL PASO, FERNANDO. *Memoria y Olvido de Juan José Arreola*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Diccionario Enciclopédico Grijalbo. Prefacio de Jorge Luis Borges. Dirección de Gonzalo Pontón. Barcelona: Grijalbo, 1994.

DIEZ DE URDANIVIA, FERNANDO. “Cómo hablan los que escriben”, en *Arreola en voz alta*. Compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p. 304-321

DOMENELLA, ANA ROSA. “Entre canibalismos y magnicidios”, en *De la ironía a lo grotesco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. p. 89-116

ECHEGOYEN, OLLETA JAVIER. *Historia de la filosofía. Filosofía contemporánea*. Volumen 3. Editorial Edinumen.

FERRONATO, JORGE. *Aproximaciones a la globalización*. 2da. Edición. Buenos Aires: Macchi, 2000.

FREEMAN, LUCY. *El poder de la fantasía*. Trad. de Humberto Sotomayor Terán. México: Pax, 1992.

FREUD, SIGMUND. *Obras Completas*. Vol. XI. 6ta. Reimp. Trad. de José L. Etcheverry. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey y Anna Freud. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1999.

FROMM, ERICH. “El complejo de Edipo y su mito”, en *La familia. Historia, ciencia, sociedad*. Introd. de Ralph Linton. 5ta. Edición. Barcelona: Península, 1978. p.217-245

GILPIN, ROBERT. *El reto del capitalismo global. La economía mundial del siglo XXI*. Trad. de Pablo Gianera. México: Océano, 2003.

GÓMEZ, HARO CLAUDIA. *Arreola y su mundo*. México: Alfaguara, 2001.

GRACIA, FUSTER ENRIQUE. *Psicología social de la familia*. Barcelona: Piados, 2000.

GROTJAHN, MARTÍN. *La máscara burlona*. Versión española de Joaquín de Merino. España: Morata, 1961.

GUILLÉN, CABAÑEROS JOSÉ. *La sátira latina*. Madrid: Akal/Clásica, 1991.

GUTIÉRREZ, SÁENZ RAÚL. *Introducción a la ética*. Vigésima edición. México: Esfinge, 1988.

HERZ, THEDA MARY. *Satire in Juan José Arreola*. Urbana-Illinois: University of Illinois at Urbana Champaign, 1973.

HORKHEIMER, MAX. “La familia y el autoritarismo”, en *La familia. Historia, ciencia, sociedad*. Introd. de Ralph Linton. 5ta. Edición. Barcelona: Península, 1978. p. 180-194

HUTCHEON, LINDA. “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. p. 195-203

IONESCO, EUGENE. *Notas y contranotas. Estudios sobre el teatro*. Trad. de Paz Lestón. Buenos Aires: Editorial Losada, 1965.

La Biblia. Edición LXXV. Traducida, comentada y presentada por las comunidades cristianas. Madrid: Ediciones Paulinas, 1988.

LAING, R.D. *El cuestionamiento de la familia*. Trad. de Adolfo A. Negrotto. México: Paidós, 1994.

LECLEREQ, JACQUES. *La familia*. Barcelona: Herder, 1961. p.384 Vol. 39

LIZALDE, EDUARDO. "Autoanálisis", en *Arreola en voz alta*. Compilación y presentación de Efrén Rodríguez. México: CONACULTA, 2002. p.144-150

LLORENS, WASHINGTON. *El humorismo, el epigrama y la sátira en la literatura puertorriqueña*. Ciclo de Conferencias sobre literatura de Puerto Rico. Barcelona: Pareja-Montaña, 1972.

LOSSO, ROBERTO. *Psicoanálisis de la familia*. Prólogos de los profesores Jorge García Badaracco y René Kaës. México: Lumen, 2001.

LUKÁCKS, GEORG. *Significación actual del Realismo Crítico*. 3ra. Edición. México: Era, 1974.

MARCHESE, ANGELO. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Versión castellana de Joaquín Forradelas. 7ma. Edición. Barcelona: Ariel, 2000.

Movimientos literarios de vanguardia. Dirección de Manuel Salvat. Texto de José Luis Giménez Frontín. Navarra: Salvat editores, 1974.

MUTSAKU, KAMILAMBA KANDE. *La globalización vista desde la periferia*. Coordinador Dejan Mihailovic. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2002.

NOGUEROL, JIMÉNEZ FRANCISCO. *La trampa de la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Salamanca: Universidad de Sevilla, 1995.

Obras. Juan José Arreola. Antología y prólogo de Sául Yurkievich. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

PÉREZ, ÁNGELA MARÍA. *Arreola, Monterroso, Denevi: Estudio temático de sus cuentos y minicuentos*. Texas: University Microfilms International, 1992.

PÉREZ, LASHERAS ANTONIO. *FUSTIGAT MORES. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994.

PÉREZ, PÉREZ RICARDO. "Arreola en sus palabras", en *Revista de revistas*. No. 4474, Marzo, 1999. p.22

PÉREZ-RIOJA, JOSÉ ANTONIO. *El amor en la literatura*. Madrid: Tecnos, 1983.

POOT, HERRERA SARA. *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*. México: Universidad de Guadalajara, 1992.

QUILES, ISMAEL. *Sartre y su existencialismo*. 3ra. edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

RATTNER, JOSEF. *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*. Trad. de Armando Suárez. Vigésimotercera edición. México: Siglo veintiuno editores, 1994.

ROZET, I.M. *Psicología de la fantasía*. Trad. por equipo editorial. Madrid: Akal Editor, 1981.

SCHMIDT, SAMUEL. *Humor en serio. Análisis del chiste político en México*. México: Aguilar, 1996.

TEICHMANN, REINHARD. *Larra: sátira y ritual mágico*. Madrid: Playor, 1986.

VAN DE SPIJKER, HERMAN. *Homotropía. Inclinación hacia el mismo sexo*. Salamanca: Sociedad de Educación Atenas, 1976.

A n e x o

Concepto	Cuentos	Elementos						
Cosificación de la figura femenina	"Anuncio"	①	②d	③r ③o	④	⑤Ma	⑥h	⑦b ⑦c
	"Parábola del trueque"	①	②d	③r ③o	④	⑤Mo	⑥h	⑦a ⑦b ⑦c
Bestiario Femenino	"Una mujer amaestrada"	①	②d	③r ③o	④	⑤Ma	⑥h	⑦a ⑦b ⑦c
La mujer como figura tiránica	"La migala"	①	②i	③m ③o	④	⑤Ma	⑥Eg	⑦a ⑦b ⑦c
El conflicto matrimonial	"In memoriam"	①	②d	③r ③o	④	⑤Ma	⑥h	⑦b ⑦c
	"Pueblerina"	①	②i	③m ③o	④	⑤Mo	⑥h	⑦b ⑦c
	"El faro"	①	②d	③r ③o	④	⑤Mo	⑥h	⑦b ⑦c

SIMBOLOGIA

RELATIVOS A LA SÁTIRA

①	Agresión - Minimización
②	②d → Sátira directa ②i → Sátira indirecta
③	Distorsión ③r → Reducción ③m → Magnificación ③o → Objetividad
④	Crítica
⑤	⑤Mo → Moralizar ⑤Ma → Manifestar
⑥	Humor ⑥h → Elementos fantásticos → Absurdo → Risa → Comicidad → Ingenio ⑥Eg → Elementos grotescos

RELATIVOS A LA FIGURA FEMENINA

⑦	Resentimiento hacia la figura femenina ⑦a → Mujer pecado ⑦b → Expulsión del vientre ⑦c → Imposibilidad amorosa
---	--

En este cuadro, se muestra el procedimiento que se siguió para el análisis de la sátira y el resentimiento hacia la figura femenina en los cuentos que se seleccionaron de *Confabulario* de Juan José Arreola.