

## Representación de la mujer en la narrativa de Juan José Arreola

Fabio Jurado Valencia

Departamento de Literatura  
Universidad Nacional de Colombia

### Panorama general de la narrativa de Arreola

Juan José Arreola nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, en el año 1918. Su producción literaria comienza a mostrarse en el año 1943, con la publicación del cuento "Hizo el bien mientras vivió", publicado en la revista *Eos*, de Guadalajara. Este cuento insinúa un universo temático (la mujer, la moralidad y la religiosidad pueblerina) y una estrategia narrativa (el diario) que permanecerá a través de casi toda su obra. Seis años después de publicado aquel cuento aparece su primer libro, titulado *Varia invención* (1949), en el que se recogen los cuentos escritos hasta entonces. Luego de este libro, le siguen en su orden: *Confabulario* (1952), quizás el de mayor recepción en América Latina; *Bestiario* (1959), obra que llama la atención por el parentesco con el *Manual de zoología fantástica*, de Borges; la novela, o parodia de novela, *La feria* (1963), por cierto muy subestimada por la crítica y por qué no decir opacada por *Rayuela*, de Cortázar, que aparece en el mismo año con una intencionalidad estética semejante; *Palindroma* (1971), texto poco comentado, pero representativo de los propósitos teatrales y jacarandosos de Arreola, e *Inventario* (1976), sumario de breves ensayos y crónicas que funcionan como metatextos, en tanto allí hallamos fuentes, argumentos y puntos de vista del autor en relación con la totalidad de su obra. Todos estos libros conforman lo que podríamos llamar géneros multiformes, si por ello entendemos la intención por subvertir los géneros canónicos, al fundar heterogéneas e inusitadas formas narrativas.

En estos libros, en efecto, se recurre tanto al minicuento, como al cuento y la novela —o la antinovela—, al diario, al bestiario, el

apólogo, el apotegma, la parábola, el palíndroma, la "doxografía", la crónica, el ensayo, la pieza de teatro y la farsa de circo. Una lectura somera, lectura meramente hedonista, despertará siempre la expectativa de algo que Arreola lucha por nombrar pero que no logra, porque hay siempre algo en vilo, algo que parece reprimido en las estructuras ideológicas y estéticas de estos textos. De allí la búsqueda permanente entre todos los géneros y la consecuente fundación de otros.

Lo cursi y lo cándido que dan investidura a personajes representados por poetas provincianos o autores de diarios; la sátira, la parodia y la ironía, proyectadas siempre sobre los arquetipos de la ciencia, la virtud, la caballerosidad y las "buenas costumbres"; la interpelación a los valores sociales contemporáneos, tan corroídos, engloban la intencionalidad ideológica y política subyacente en estos subgéneros multiformes de la narrativa de Arreola. No de otro modo podría mostrar Arreola su desacomoado con el mundo; sin renunciar a él, porque ha vivido con intensidad este mundo —tal como lo ha confesado a Fernando del Paso en *Memoria y olvido* (1995)— lo interroga y nos persuade a que lo miremos desde dentro y desde fuera.

Arreola no sólo se burla de la ciencia sino también de las actitudes filantrópicas y las instituciones en que éstas se anidan. "En verdad os digo" es, sin duda, uno de los cuentos que mejor configura esta intencionalidad paródica: un hombre de ciencia se ha inventado un mecanismo a través del cual, y tratando de hacer realidad la parábola bíblica, el camello podrá pasar por el ojo de una aguja; así entonces, si la prueba es exitosa los ricos podrán salvarse, y si es un fracaso igualmente se salvarán por cuanto luego de financiar el experimento dejarán de ser ricos.

En otro cuento, "Baby H.P.", el narrador propagandea un "aparato que está llamado a revolucionar la economía hogareña". Con este aparato se aprovechará la energía que los niños, con sus rabietas y su trajinar cotidiano, desperdician. Dicha energía es acumulada en "una botellita de Leyden que puede colocarse en la espalda o en el pecho, según necesidad." Después de llena, la botella es descargada automáticamente al ser enchufada en un depósito especial, "preciosa alcancía de electricidad disponible en todo momento para fines de alumbrado y calefacción, así como para impulsar algunos de los innumerables artefactos que invaden ahora y para siempre, los hogares."

Con este aparato, las modernas mamás no perderán la paciencia con las "rabietas convulsivas" de sus hijos; las rabietas, al contrario, serán beneficiosas por cuanto posibilitarán fuentes generadoras de energía: "El pataleo de un niño de pecho durante las veinticuatro horas del día se transforma, gracias al H.P., en unos útiles segundos de tromba licuadora, o en quince minutos de música radiofónica", y las familias que tengan muchos hijos podrán inclusive "hasta realizar un pequeño y lucrativo negocio, transmitiendo a los vecinos un poco de la energía sobrante"; en los edificios residenciales podrán "suplirse satisfactoriamente las fallas del servicio público, enlazando todos los depósitos familiares."

En el arte literario no basta con tener una gran capacidad para inventar historias. El reto del cuentista o novelista, además de su capacidad de inventiva, está en la aprehensión de una habilidad enunciativa que propicie efectos de verosimilitud en los procesos de lectura. Frente a lo absurdo, como estos recipientes acumuladores de energía en las espaldas de los niños llorones, es la habilidad enunciativa, y los componentes argumentativos de quien ejerce la narración lo que posibilita la creencia en un mundo. En el arte literario los temas pueden ser truculentos, pero la conducción enunciativa-argumentativa tiene la función de relativizar la truculencia en aras de lo verosímil; éste es uno de los logros mayores de Arreola, en esa serie de cuentos en los que se parodia al hombre de ciudad y al hombre pueblerino, a la técnica y la ciencia, a la moral y a la educación.

La agudeza imaginativa de Arreola y sus logros en los procesos de verosimilitud tienen que ver, pues, con la elección de problemas que son comunes en la sociedad contemporánea: el problema de la energía y el cúmulo de instrumentos electrodomésticos, el desarrollo desmedido de la ciencia y la técnica, la pérdida de confianza en las instituciones, la sumisión de la mujer o el deterioro de las relaciones de pareja y del núcleo familiar, la enajenación y la soledad perniciosa del hombre; en suma, la pérdida del sentido de colectividad. No hay otro modo de enunciar literariamente estos problemas si no es desde la parodia y la ironía, por lo tanto desde una polifonía enunciativa en cuya estructura profunda narradores y personajes se posicionan ideológicamente.

Otro texto que condensa el proyecto estético de Arreola, lo constituye el cuento "Anuncio". Como lo percibimos en "Baby H.P." y lo encontraremos luego en "Parábola del trueque", el

narrador es un propagandista comercial que ofrece un producto voceando su eficiencia práctica. En este caso, se trata de una muñeca de material plástico (llamada "Plastisex"), cuya perfección radica en la simulación femenina, tanto en lo corporal como en lo espiritual. Es uno de los cuentos más ingeniosos de Arreola y uno de los que más invoca la risa y a la vez sensibiliza frente a lo que ha sido la mujer en las sociedades llamadas modernas. Con la muñeca se aspira a reemplazar a la mujer, ya sea en la alcoba de los solteros, en los campos de concentración, en el ejército, en los internados, ya sea en los casos de los desafortunados, o dichosos, en el amor, a quienes el narrador se dirige, muy persuasivamente:

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 platina: todas están en el mercado. . . (101)<sup>1</sup>

Así pues, la fábrica de muñecas cuenta con un equipo profesional muy competente, compuesto por "artistas plásticos, expertos en la escultura y el diseño, la pintura y el dibujo. . . técnicos en cibernetica y electrónica", capacitados para fabricar la muñeca con el físico y la personalidad deseada por los clientes; tienen una garantía de diez años, duración promedio de los matrimonios, según nos dice el narrador. Como en la mayoría de los cuentos, Arreola echa mano del metalenguaje específico de la tecnología y de las ciencias para instaurar las codas de la verosimilitud; de allí que el narrador en su discurso conativo se dirija a los virtuales clientes con enunciados persuasivos que invocan la calidad del producto: "equilibrio hidrostático de las masas", el termostato para graduar la temperatura, "armazón de magnesio", "motor eléctrico de medio caballo de fuerza", "fibra de acetato", "excrecencias coralinas llamadas carúnculas mirtiformes", etc.

<sup>1</sup> Juan José Arreola, *Obra completa*, Colección Tierra Firme (Méjico: Fondo de Cultura económica, 1995). Todas las citas subsiguientes de Arreola se refieren a esta edición.

En la voz del narrador del cuento "Anuncio" se encubre la voz de otro (enunciador, lo llamaría Ducrot) que parodia la figura de la mujer en su devenir histórico. De algún modo, esta voz responde a las posibles reacciones femeninas de tan crudo tratamiento. Dice el narrador que la muñeca plastisex en lugar de disminuir a la mujer la "engrandece" y la "dignifica", "arrebatándole su papel de instrumento placentero, de sexófora, para emplear un término clásico." Las muñecas plastisex reemplazarían las funciones tradicionales de la mujer y posibilitarían en consecuencia "la eclosión del genio femenino, tan largamente esperada." Pero como lo mostraremos más adelante, no se trata de la crítica facilitona a la función de la mujer en Occidente sino de una actitud y una concepción muy profunda sobre las relaciones entre el hombre y la mujer. Diríamos mejor que se trata de una interpellación a los potenciales lectores, a través de construcciones simbólicas, en torno a la necesidad de repensar lo que ha sido y es la mujer hoy.

No cabe duda que entre las voces entramadas en el proceso de enunciación de esta narrativa, hallamos la obra cuentística de Julio Torri, este otro gran jugador con la parodia y fundador en México del minicuento, o minificación como otros lo llaman. Narrativa que invoca la risa y la carcajada, y que introduce la ponzoña en el modo de interrogar la convencionalidad social, en Torri hallamos el otro camino de la literatura mexicana, camino no ya de realismo social sino de juergas y de carnaval que encontrará su mayor consolidación en el proyecto narrativo de Arreola. Críticos y antologadores, como Emanuel Carballo y Roberto Vallarino, ven en Torri al antecedente no sólo de Arreola sino inclusive también de toda esta corriente que conjuga lo fantástico, o lo fantasioso, con lo experimental en una prosa profundamente lírica. No se equivocaron Alí Chumacero, Octavio Paz, José E. Pacheco y Homero Aridjis, cuando seleccionaron cinco textos breves de *Bestiario* en esa antología de poesía que tanto escocor causó y sigue causando en México como lo ha sido *Poesía en movimiento* (1979).

El tono lírico de las narraciones breves de Arreola desemboca en *La feria*, sea que la identifiquemos como novela o antinovela. Al respecto, Federico Campbell considera que Arreola "nunca ha escrito una novela, porque *La feria* es un conjunto de imágenes, de mosaicos", y el mismo Arreola ha dicho que es un conjunto de

estampas o fotografías sin ninguna continuidad. Se trata, en efecto, de un texto de fragmentaciones que logra hacerse novela en el proceso de reconfiguración del lector, pues es finalmente el lector quien reorganiza esos mosaicos y los lee en forma de novela.

La obra *La feria*, como su nombre lo indica, es la convocatoria de los distintos sectores sociales que habitan el pueblo de Zapotlán, con una dinámica de voces en la que percibimos los reclamos milenarios de los campesinos, desde la época de la Colonia, pasando por las leyes de reforma, la pre-revolución, la revolución agraria y cristera, hasta el México contemporáneo a la escritura del texto. Así mismo, van apareciendo las voces del cura, del sacristán, del zapatero, del agiotista, del comerciante, de la viuda y la vieja rezandera, del terrateniente y de los que quieren ser poetas. Canciones, refranes, dichos populares y citas bíblicas se entrecruzan en esa polifonía de voces que caracteriza a toda feria.

La narrativa de Arreola es una coral de voces. Esta coral de voces, voces auténticas y autónomas, conformadoras de lo que Bajtin (1989) llamaría como propio del plurilingüismo, voces disimuladas, indirectas y distanciadas, no tienen como fin representar la situación lamentable del hombre sino mostrar simplemente lo que es y ha sido un conglomerado social, dejando discurrir las hablas correspondientes a los grupos, sin caer en impostaciones discursivas. La desestructuración fragmentada del texto, con la intercalación de las voces, sin la aglutinación de capítulos y párrafos, le permitió a Arreola representar el tono polifónico que buscaba, sobre todo cuando ya todos conocíamos los efectos estéticos de una novela que, como la de Rulfo, en cierto modo era un fantasma que condicionaba al enmudecimiento de muchos escritores. La obra de Rulfo también habla en la novela de Arreola; cuentos como "Nos han dado la tierra", "Macario", "El llano en llamas" y "El día del derrumbe" son objeto de evocación en la diversidad de hablas que configuran *La feria*. No es gratuita esta presencia en la obra de un escritor que creció entre grandes artistas y de quienes guardó en la memoria sus voces y las de las gentes de los pueblos de Jalisco.

## La representación de la mujer en la narrativa de Arreola

En el ensayo que aparece, a modo de presentación, en la *Obra Completa*, volumen que recoge, por fin, las obras fundamentales de Arreola, Saúl Yurkievich anota:

El mono desechó la tentación de ser hombre, no cayó en la trampa del raciocinio; continúa en alegre libertad gozando de su paraíso impudico. Los monos constituyen nuestro espejo deprimente, dan la imagen de lo que fuimos, de lo que nos falta; nos miran con lástima y nos desdeñan. Como los monos, somos también amaestrados, aceptamos bailar al compás de cualquier música. (Yurkievich 11)

Entre los implícitos del discurso de Yurkievich podríamos hallar el juicio en defensa al *Bestiario*, por encima de los demás libros de Arreola. Es, en efecto, un libro muy divertido, propicio para formar lectores críticos e incentivar la escritura, poética o ensayística, entre los iniciados en los estudios literarios. La recurrencia enunciativa del libro está constituida, en gran parte, por la analogía entre la vida animal y la vida humana, logrando la conjugación de las distintas singularidades que caracterizan al hombre y la mujer. No creo, como lo dice Yurkievich, que Arreola haya querido insinuar que los animales son más felices que nosotros, sino simplemente mostrar cómo son unos y otros para resaltar, eso sí, la enajenación humana. "Como en los viejos bestiarios, en el de Arreola el animal sirve como retícula de lectura de la condición humana", puntualiza Yurkievich; luego entonces no cabe el argumento del mismo Yurkievich, según el cual "Arreola, para hermanarnos ennoblecen lo animal y degradan lo humano."

Afortunadamente el hombre no encuentra "la salida de su propio laberinto" y la vida humana es "puro enredo, intringulis . . . y desorientación"; menos mal que el razonamiento no le permite al hombre "esclarecer los enigmas fundamentales"; por fortuna "el hombre falla en el plano metafísico." No son puntos de vista que los narradores de Arreola contraponen sino que invocan. Ello no quiere decir que Arreola espere un aplauso y un asentimiento de lo que son nuestras sociedades o que espere un hombre conformista; al contrario, con sus parodias, su humor negro y sus ponzoñas literarias, Arreola quiere provocar hacia la necesidad de

seguir buscando; que el hombre siga indagando sobre los grandes enigmas de su espiritualidad.

En la narrativa de Arreola pareciera que todas las actitudes del hombre estuviesen determinadas por su relación con la mujer. Esta es una idea que despunta a medida que vamos adentrándonos en el universo narrativo de los cuentos. El lector siempre espera una alusión, así sea somera y fugaz, a la mujer, o a lo femenino, o a la hembra, pero espera también el tono paródico o el entorno peyorativo, o negativo, en la alusión misma. Sea el narrador humano o no humano, hay un afán en el sujeto enunciador por introducir la figura de lo femenino: la escritura de Arreola está asaltada permanentemente por lo femenino y configura a un lector que vive la expectativa de lo femenino.

En el minicuento "Homenaje a Otto Weininger", de *Bestiario*, el narrador es un perro que tiene sarna y que "como a buen romántico" la vida se le fue yendo "detrás de una perra". Recostado sobre un muro que se ha ido desgastando de tanto rascarse en él, ahora casi ciego este perro sarnoso reconstruye lo que fuera, según lo confiesa, "esos itinerarios absurdos en los que ella iba dejando, aquí y allá, sus perfumadas tarjetas de visita." De vez en cuando algunos "malintencionados" le traen chismes, según los cuales ella anda "embelesada" revolcándose "con perros grandes, desproporcionados". Lo que más le agobia a este perro solitario es que no pueda ni siquiera sentir rabia, que quiera morder al primero que pase y entregarse "a las brigadas sanitarias" o arrojarse "en mitad de la calle a cualquier fuerza aplastante", pero que finalmente sea la impotencia y el desgano, esa especie de vida en el limbo, lo que le inmoviliza y lo reduzca al placer doloroso de rascarse y rascarse en el muro con la esperanza de que éste algún día le caiga encima.

Ya en el cuento que antecede a aquél, hallamos a un narrador que es a la vez un fracasado jugador de ajedrez y un fracasado en el amor. "Siempre elijo mal mis objetos amorosos", nos dice, "y los pierdo uno tras otro, como el peón de siete dama." Reconoce sus fracasos y se posiciona frente al ajedrez y frente a la mujer: "Ya nunca más volveré a jugar al ajedrez... Dedicaré los días que me quedan de ingenio al análisis de las partidas ajenas, a estudiar finales de reyes y peones, a resolver problemas de mate en tres, siempre y cuando en ellos sea obligatorio el sacrificio de la dama."

Del mismo modo en que se toma distancia respecto a la práctica del ajedrez, para teorizar sobre él, así también se toma distancia respecto a la relación con la mujer, para descubrir su esencialidad; es la estratagema del narrador-personaje para no sentirse un fracasado: racionalizar y hallar razones al origen de la frustración. Pero, además, el narrador quiere insinuarnos que el amor es como una partida de ajedrez: hay una suma de estrategias, una rutina del juego y, finalmente, hay un desenlace, así sea en tablas, signo también del fracaso en ambos contrincantes.

Los lectores desprevenidos, los lectores sumisos frente a la denotación del texto, ven en Arreola al misógino, o al homosexual reprimido, el que odia a las mujeres culpándolas de la tragedia de este mundo. El mismo Yurkievich dice que no exagera al afirmar que "Arreola repudia las mujeres reales, las que se ajan, engruesan y estropean." Puede que sí, puede que no. Poco nos importa si Arreola, ese hombre teatrero y charlador, ama a las mujeres o las odia. O si sólo ama a las mujeres que no se ajan. Nos importa, sí, la posición que muestran sus narradores y personajes frente a la mujer, posición compleja y sin duda ambivalente, como es el sentimiento de todo hombre hacia la mujer. Esa ambivalencia que, como en el cuento "Homenaje a Johann Jacobi Bachofen", se representa en la identificación de minusvalía, de ser inferior, de poca estatura, "fuerza y desarrollo craneano", de la mujer, pero de la que habría que estar prevenido hoy, cuando la mujer se ha atrevido a salir de su caverna; por eso, el narrador nos llama la atención:

¡Cuidado! Estamos en pleno cuaternario. La mujer esteatopigia no puede ocultar ya su resentimiento. Anda ahora libre y suelta por las calles, idealizada por las cortes de amor, nimbada por la mariología, ebria de orgullo, virgen, madre y prostituta, dispuesta a capturar la dulce mariposa invisible para sumergirla otra vez en la remota cueva marsupial. (384)

Y en "Insectiada" lleva al extremo esa figuración, tomando como material la vida de una especie de insectos. En "Insectiada", el narrador habla en plural; es un insecto macho que habla en nombre de todos, mostrándonos la ambivalencia en los sentimientos y en los instintos hacia las hembras. Pertenecen "a una triste especie de insectos", nos dice, una especie "dominada por el apogeo de las hembras vigorosas, sanguinarias y terriblemente escasas." Por

cada hembra "hay veinte machos débiles y dolientes." Ellas son, pues, "vigorosas y sanguinarias", mientras los machos son "débiles y dolientes". Pero lo paradójico en lo que confiesa el narrador —también insecto— es que sean "terriblemente escasas". Es como si el narrador, entre los implícitos de su discurso, quisiera decirnos que las hembras son un mal necesario, haciéndonos sentir el sociolecto de la conversación cotidiana entre hombres. O que el destino del macho, ser débil y doliente —un no lugar común—, dependerá siempre de la hembra, ser vigoroso y fuerte, aunque sangriento. Las hembras van tras ellos, quienes huyen abandonando el alimento, consumido luego por las hembras. Pero el macho es quien vuelve después atraído por el aroma irresistible en "la estación amorosa"; se atreve a volver porque despierta en él el deseo de copular con la hembra, a sabiendas de que "tendrá una muerte segura." Los machos se colocan en fila, a la espera del turno para saltar sobre la hembra, quien los va devorando antes de que copulen; sólo el último, luego de la fatiga de la hembra, podrá lograr su propósito aunque tenga que morir: "La unión se consuma con el último superviviente, cuando la hembra, fatigada y relativamente harta, apenas tiene fuerzas para decapitar al macho que la cabalga, obsesionado en su goce (358)".

Con el tiempo, la hembra pondrá sus huevos, de los que nacerán otros machos y otras hembras, virtuales verdugos de aquellos. Así se nos representa el ciclo vital y feneciente de una especie de insectos. Tres *topoi* subyacen en el universo semántico de este cuento: 1. el macho y la hembra se buscan irremediablemente; 2. el macho, sexualmente, sale perdiendo; y 3. la especie se mantiene y se reproduce, por decisión de la hembra. Además, entronca aquí muy bien la reflexión que Freud hiciera al tratar de tipificar la feminidad en una de sus famosas conferencias: "La célula sexual masculina es activamente móvil; busca a la femenina y ésta, el óvulo, es inmóvil, pasivamente expectante. . . El macho persigue a la hembra para realizar la cópula sexual, la coge y penetra en ella." Pero llama la atención sobre cómo "en algunas especies animales son las hembras más fuertes y agresivas que los machos, y éstos, sólo activos en el acto único de la cópula sexual. Así sucede, por ejemplo, con las arañas" (Freud 3165).

"Insectiada" constituye una manera, entre otras, de establecer aproximaciones figuradas a las relaciones inevitables entre el hombre y la mujer. "Insectiada" puede ser leído como la alegoría

a la vida fugaz y feliz del macho y la vida perdurable y de tedio en la hembra. Este mini-cuento representaría también la derrota del macho y el ejercicio del poder en las hembras. Más allá, claro está, identificamos la voz de un enunciador que ironiza la situación del hombre y de cierto modo introduce un llamado a cuentas a la hembra. Este enunciador "hace-hacer" contar al narrador su saber; el narrador, por lo que vemos, ha tomado distancia de las hembras, no se ha metido con ellas y parece haber sobrevivido para contar los hechos, aunque en el centro de la narración él mismo se involucre en lo contado: "Uno a uno saltamos sobre ella"; este enunciado, desde luego, desempeña una función de llave para la interpretación de la analogía entre lo animal y lo humano.

El lector, modelado en este texto, tiene que pasar por al menos dos lecturas: una lectura en la que se identifica el devenir de una especie de insectos y, simultáneamente, una lectura más profunda en la que se representa la confrontación milenaria, y el deseo, entre el hombre y la mujer. Esta segunda lectura es la que produce la plusvalía del texto, porque propicia el asombro y mueve al lector hacia la búsqueda de otros textos, desde los cuales podrá "enriquecer" sus conjetas, así como intentará develar las intenciones de estos cuentos y explicarse por qué el trastabilleo que ha podido sentir en el trayecto de lectura. A un profesor universitario, del área de diseño industrial, le pedí la opinión sobre este cuento y con contundencia me dijo: "¡es insultante!".

Pero, reiteramos, no son narradores misóginos u hombres reprimidos sexualmente los que hablan aquí, sino narcisos; hombres que primero quieren amarse a sí mismos para poder amar a los otros —hombres o mujeres—, y es aquí en donde hallamos el conflicto de estos narradores, testigos de lo que ha sido el mundo, narradores competentes intelectualmente para escudriñar aquello que constituye lo más recóndito de la vida humana: la experiencia de la pareja. Ya en las "Cláusulas", que anteceden al cuento que acabamos de comentar, leemos:

Cada vez que el hombre y la mujer tratan de reconstruir el Arquetipo, componen un ser monstruoso: la pareja. (Cláusula II)  
Soy un Adán que sueña en el paraíso, pero siempre despierto con las costillas intactas. (Cláusula III)

Dos textos sustentan la actitud paradójica del narciso: "Gravitación", texto breve de trece líneas, y "El soñado", texto de una página. En

el primero, el narrador vive en el temor de caer al abismo, con el cual se simboliza el alma de ella:

Los abismos atraen. Yo vivo a la orilla de tu alma. Inclinado hacia tí, sondeo tus pensamientos, indago el germen de tus actos. Vagos deseos se remueven en el fondo, confusos y ondulantes en su lecho de reptiles.

Esta actitud preventiva frente a la mujer corresponde a una idealización que parece tener sus orígenes en el cuento "Hizo el bien mientras vivió". En este texto, a través de un diario, el narrador-protagonista va contando fragmentos de su vida acaecidos entre el día 1 de agosto y el 24 de diciembre, en un pequeño pueblo, mojigato y religioso. Este cuento-diario, subgénero recurrente en Arreola, tiene como eje la experiencia cotidiana del autor del diario y sus relaciones de enamoramiento con una mujer que ha enviudado y con quien integra La Junta Moral, entidad que "se ocupa de propagar, ilustrar y exaltar la religión, así como de vigilar estrechamente la moralidad" y de promover la cultura. A medida que va conociendo más a la futura esposa se va desencantando y va idealizando un tipo de mujer distinta; finalmente, su empleada aparece embarazada por el novio, la gente lo responsabiliza de la paternidad, él se conmueve y en aras de alcanzar "los sentimientos puros del hombre verdadero", y en definitiva desilusionado por quien fuera la virtual esposa, decide casarse con su empleada, más por consolación que por amor. No cabe duda que en este cuento se halla el germen de estos imaginarios que frente a la mujer nos configura Arreola en sus textos: sentimientos de compasión y sentimientos de agresión, pero también sentimientos de reconocimiento hacia lo femenino.

Si volvemos sobre el cuento "Gravitación", observamos cómo para el narrador, la mujer es representada como un abismo y los abismos atraen, así como en "Insectilada" las hembras son sanguinarias pero los machos no se resisten a sus aromas. Una vez más el narrador se debate entre la conjunción y la disyunción: esa fuerza ambivalente que interroga por la relación entre un hombre y una mujer:

¿De qué se nutre mi contemplación voraz? Veo el abismo y tú yaces en lo profundo de tí misma. Ninguna revelación. Nada que se parezca al brusco despertar de la conciencia. Nada sino el ojo que me devuelve implacable mi descubierta mirada. (411)

¿Qué es lo que nutre e impulsa esa búsqueda hacia la mujer, aunque se vea en ella el adormecimiento de la conciencia? Muchos de los narradores de Arreola, o muchos personajes, tratan de leer el fondo del alma de las mujeres; algunas veces encuentran revelaciones, por lo regular nefastas; otras veces no hallan ninguna revelación y entonces el hombre, ante el enigma no resuelto, opta por mirarse a sí mismo, en la posibilidad de poder encontrar la revelación que la mujer no le proporciona. Pero tampoco este acto, el de autocontemplarse, complace una respuesta:

Narciso repulsivo, me contemplo el alma en el fondo de un pozo. A veces el vértigo desvía los ojos de tí. Pero siempre vuelvo a escrutar en la sima. Otros, felices, miran un momento tu alma y se van. (411)

Esa búsqueda, pues, se convierte en un vértigo que desvía los ojos del narciso, aunque siempre vuelve a indagar en el fondo del pozo, mientras otros, que sí son "felices", miran fugazmente el alma de la mujer "y se van": ¿les da lo mismo, que sean así o de otro modo? El narciso sigue atónito en la orilla; otros ya han dado el paso, pero se han despeñado; un halo de nostalgia se apodera del narciso, porque no va a caer nunca:

Yo sigo a la orilla, ensimismado. Muchos seres se despeñan a lo lejos. Sus restos yacen borrosos, disueltos en la satisfacción. Atraído por el abismo, vivo la melancólica certeza de que no voy a caer nunca. (411)

De la satisfacción sólo quedan restos borrosos. El narciso busca la satisfacción pero ha aprendido de los demás y no caerá nunca, a pesar de que ello sea una "melancólica certeza" (especie de oxímoron, o de paradoja). El oxímoron, o las paradojas, son figuras recurrentes en la narrativa de Arreola, cuyo propósito es mostrar el caos de los sentimientos ambivalentes. En *Bestiario*, redundan estas figuras: "sanguinarias y terriblemente escasas", como vimos en "Insectiada"; "la osera sigue siendo la más confortable de las habitaciones feroces", en el cuento "El oso"; "los ciervos discurren con veloz lentitud", en "Cérvidos"; "los cisnes atraviesan el estanque con vulgaridad fastuosa"; "mi cuerpo se estremece de gozo y mi alma se magnifica de horror", en "La Trampa"; "sin embargo, soy hermoso y terrible", en "El soñado"; la "felicidad bochornosa", en "Apuntes de un rencoroso"; "la bestia amorosa", en el cuento "Entre los urdos".

Los hombres que se nos representan en estos textos son narcisos solitarios, hombres vanidosos, tímidos y temerosos con las mujeres; son los casos en los que el hombre al no reconocerse apuesto físicamente, se hace más exigente en su elección y opta por quererse a sí mismo, mirándose hacia adentro y contemplando a la mujer desde lejos. En "El soñado" el narrador confiesa que carece de realidad y que teme "no interesar a nadie":

Soy un guíñapo, un dependiente, un fantasma. Vivo entre temores y deseos; temores y deseos que me dan vida y que me matan. Ya he dicho que soy un guíñapo. (433).

En este cuento el conflicto del narciso está mediado por el complejo de Edipo; una criatura se propone apartar a la pareja de esposos, colocándose en medio cuando él quiere estar con ella:

Vivo una vida precaria, dividida entre estos dos seres que se odian y se aman, que me hacen nacer como un hijo deformé. Sin embargo, soy hermoso y terrible. Destruyo la tranquilidad de la pareja o la enciendo con más cálido amor. A veces me coloco entre los dos y el íntimo abrazo me recobra, maravilloso. Él advierte mi presencia y se esfuerza en aniquilarme, en suplirme. Pero al fin, derrotado, exhausto, vuelve la espalda a la mujer, devorado por el rencor . . . (433)

Es otro ejemplo de cómo el hombre es quien busca a la mujer, pero es la mujer quien elige. Es también ejemplo de cómo el hombre es esclavo de las pasiones, de los deseos y ansiedades, mientras la mujer habita en un paraíso de sosiego, de espera, de reposo, de simplemente dejar transcurrir la vida. Así mismo, el texto alude al hijo, que siempre estará mediatisando los deseos libidinales entre los padres y que desde la perspectiva de estos cuentos acentúan mucho más la convencionalidad matrimonial. Los cuentos de Arreola se evocan y se complementan entre sí. Este cuento se enlaza dialógicamente con "Apuntes de un rencoroso", cuento en el que también se representa el retrato de este narciso solitario y feo que cuestiona la convencionalidad en el amor y la "felicidad bochornosa" que cubre a la pareja.

La importancia de este cuento radica en que nos ayuda a comprender una de las causas de la actitud distanciadora que frente a la mujer el enunciador proyecta en sus narradores-personajes. Aquí, el narrador-personaje ha sido desplazado por

una pareja en una noche cualquiera, sintiéndose "un tercero innecesario y estorboso". Parece que el narrador-personaje ha estado enamorado de ella pero ella ha elegido al otro; él se siente agredido y vaticina entonces lo que va a ocurrir: ese mundo de la pareja será un "erróneo paraíso", en el que se manifestarán con el tiempo múltiples "gestos de hastío", de cansancios y tristezas; de una intensidad amorosa y erótica, ella pasará a "un sueño espesado de narcóticos" y el joven irá languideciendo. El narrador, el excluido, espera que la relación amorosa de la pareja se corrompa por acción de "gusanos sistemáticos"; imagina que los gusanos roen progresivamente a la pareja, hasta que ella se convierte en polvo y con un "soplo cualquiera" podrá aventarla de su corazón.

Pero es muy significativo, en el análisis de la intencionalidad axiológica, el hecho de que el rencoroso no culpabilice al hombre, ni espere que él se quite de en medio, sino que desea con ansiedad la destrucción de ella. La mujer es, en efecto, la destinataria de los rencores. Pero los rencores devienen siempre de sentimientos ambivalentes; para nuestro caso, se trata de la representación del amor y el odio, de Eros y Tánatos en permanente confrontación:

Miré su espíritu en la resaca odiosa que mostró a la luz un fondo de detritus miserables. Y, sin embargo, todavía hoy puedo decirle: te conozco. Te conozco y te amo. Amo el fondo verdinoso de tu alma. En él sé hallar mil cosas pequeñas y turbias que de pronto resplandecen en mi espíritu. (444)

Como alucinado por la resaca, el personaje ve la fragmentación de la mujer en partículas miserables. En la dimensión del decir (cf. Ducrot, *Polifonía y argumentación*) el sujeto combina registros del estilo indirecto ("puedo decirle") y en estilo directo ("te conozco"). En la dimensión de lo dicho, el efecto connotativo del enunciado "te conozco" depende del enunciado "puedo decirle"; éste hace que sintamos como fuerte al segundo: en este ámbito discursivo del cuento, el enunciado "te conozco", dice mucho más que el acto de conocer físicamente a alguien. Antecediendo al tercer enunciado ("y te amo"), "te conozco" connota: te odio; así tenemos, te amo y te odio. Ello se reconfirma con los enunciados subsiguientes, en el que se acentúa dicha ambivalencia afectiva. En el enunciado "Amo el fondo verdinoso de tu alma", es el término "verdinoso" el que sirve de instrucción y de clave para la consistencia de la intencionalidad textual. Según el *Diccionario*

*Ideológico*, de Casares, lo verdín (oso) es el "primer color verde que tienen las hierbas o plantas que no han llegado a su sazón", pero también es una "capa verde de plantas criptógamas que se cría en las aguas estancadas, en las paredes y lugares húmedos."

Así tenemos entonces, que el alma de la mujer tiene un fondo en el que se conjuga la inmadurez con la madurez, y es en ese fondo, o abismo como en otros cuentos, donde el personaje halla lo pequeño y lo turbio, el enigma, eso que resplandece en su espíritu. Coherente con este imaginario, el narrador en su insomnio se siente como un sapo "en lo profundo de un pozo", como si estuviera en ese espacio verdinoso leyendo esos signos de la mujer y buscando un auto-reconocimiento. Esa voz no es muy diferente a la que hallaremos tres páginas más adelante en el minicuento "El sapo", del que vale la pena leer su final:

¡Para acariciarte, sapo, sólo me hace falta vencer el último escrúpulo asqueroso!

Cosas peores hay que tragarse en la vida.

Pero ayer me faltó el tacto. Sus verrugas habían estallado y el sapo fermentaba y sudaba. Le dije:

- Pobre amigo, no quiero ofenderte. Sin embargo, ¡válgame Dios! Eres feo...

Abrió con cálido aliento la boca pueril y desdentada y me respondió con un ligero acento inglés:

¿Y tú? (450)

Finalmente, cabe llamar la atención sobre cómo quien habla en el cuento "Apuntes de un rencoroso" mimetiza una vez más la figura del poeta principiante, aquel que deseando ser poeta apenas se inicia en la escritura; de allí que el texto sea sólo unos apuntes. En estos "apuntes" confiesa ser un naufrago en la angustia, un rencoroso que padece de insomnio y que sólo espera el desenlace final. Mientras "repite las letanías del amor inútil", cada amanecer lo encuentra siempre fatigado, "apagado, con la boca llena de palabras ciegas y envenenadas."

Dicha mimetización operada por Arreola nos revela la figura del escritor romántico que, por efecto de su desadaptación social, se vuelve narciso, cuerpo sublimante, ser que se margina y se excluye, el incomprendido, el que asume la escritura, aunque sean sólo apuntes, como única posibilidad de la existencia. Esta figura del escritor la hallaremos en otros cuentos, como en "El condenado"

("la poesía se me ofreció como un amplio y despejado camino, abierto desde mi corazón al infinito") o "Inferno V" ("en la profunda monotonía de los tercetos, allí donde una voz que habla y llora al mismo tiempo me repite que no hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria").

Tal configuración romántica sobre la investidura del poeta es compatible con la percepción sobre la mujer, la que se redime y perdona, la que finalmente restablece la concordia, la que se eleva espiritualmente cada vez que la sociedad decae. Pero para exaltar a la mujer el poeta ha tenido que mostrar el lado deplorable, el sometimiento y la resignación que le ha caracterizado a través de la historia, como se destaca en "Parábola del trueque", "Una mujer amaestrada", "Un pacto con el diablo" y "Eva". Entre ellos, este último cuento condensa y sintetiza magistralmente la confrontación milenaria entre el hombre y la mujer, mostrando cómo finalmente ambos han de conjuntarse en la perspectiva del equilibrio con el cosmos.

Varios son los cuentos que nos remiten al correlato bíblico y dentro de éste la referencia a la pareja primigenia, pero sobre todo es en "Eva" en donde Arreola pone en escena el carácter parasitario del origen del hombre. En el nivel de la fábula de este cuento, se trata básicamente de tres secuencias. En la primera, un joven seduce a una muchacha en el interior de una biblioteca especializada en el Siglo de Oro español; ella se resiste, mientras reitera las relaciones de sometimiento de la mujer a través de la historia. En la segunda, el joven seductor, casi derrotado, cita a Bachofen, "el sabio que todas las mujeres debían leer porque les ha devuelto la grandeza de su papel en la prehistoria", cita igualmente el mito primordial explicado por un tal Wolpe (autoridad inventada por Arreola), en donde se muestra cómo en los comienzos de la humanidad "sólo había un sexo, evidentemente femenino", pero "un ser mediocre comenzó a surgir" y "poco a poco fue apropiándose ciertos órganos esenciales" de la mujer, quien "se dio cuenta, demasiado tarde, de que le faltaban ya la mitad de sus elementos y tuvo necesidad de buscarlos en el hombre, que fue hombre en virtud de esa separación progresiva y de ese regreso accidental a su punto de origen." En la tercera secuencia, la muchacha reacciona conmovida, baja los ojos como una madona y su boca se hace "blanda y dulce como un fruto"; mientras ella

perdona a los hombres, los dos realizan la conjunción con "caricias mitológicas".

En la primera secuencia del cuento se configura la "elevación de la mujer", en tanto ella se niega a las demandas del hombre. Una narración mítica, como la de Wolpe, opera la transformación de la actitud inicial, por cuanto en tal narración la mujer aparece encumbrada. En la tercera secuencia ella se commueve y asume el ademán del perdón, pero en el fondo permanece un cierto orgullo, como señala Bachofen, por subyugar al más fuerte. El cuento "Tú y yo", metatexto de "Eva", reconfirma tal subyugación:

Poco a poco idearon un ceremonial lleno de nostalgias prenatales, un rito íntimo y obsceno que debía comenzar con la humillación consciente por parte de Adán. De rodillas, como ante una diosa, suplicaba y depositaba toda clase de ofrendas. Luego, con voz cada vez más fuerte y amenazante, emprendía un alegato favorable al mito del eterno retorno. Después de hacerse mucho rogar, Eva lo levantaba del suelo, esparcía la ceniza de sus cabellos, le quitaba las ropas de penitente y lo incluía parcialmente en su seno. Aquello fue el éxtasis..." (401)

El hombre, arrepentido, retornando otra vez al origen y buscando el reencuentro con la gran madre; el hombre, ansioso, deseoso, recursivo, manipulador y obsesivo por entrar a lo más recóndito de la mujer, para volver a nacer y volver a indagar por la esencia del mundo. Ella, esperando la súplica y el ruego y otra vez perdonando en aras de los sentimientos maternales, aunque siempre prevenida, acogiendo al hombre "parcialmente en su seno". Como vemos, Arreola sintetiza artísticamente el proceso circular inherente a la condición humana y la confrontación a la que nos vemos sometidos.

La narrativa misma de Arreola es circular: los textos vuelven permanentemente sobre sí mismos. Es difícil hallar textos que como los de Arreola logren configurar de manera tan simbólica y tan verosímil la investidura de la mujer y la manera en que es mirada por el hombre, en general, y por el artista, en particular.

## Obras citadas

- Arreola, Juan José. *Obra completa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Campbell, Federico. Declaraciones. En Víctor M. Pazarín. *Arreola, un taller continuo*. Guadalajara: Agata, 1995.
- Casares, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1979.
- Ducrot, Oswald. *Poífonía y argumentación*. Cali: Univalle, 1988.
- Freud, Sigmund. "La feminidad". *Obras completas*. Tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- Yurkievich, Saúl. "Juan José Arreola: Los plurales poderes de la prosa". *Arreola, Obra completa*. 7-43.

## Bibliografía

### Primaria

- Arreola, Juan José. *Inventario*, Grijalbo, México, 1976
- \_\_\_\_\_. *La palabra educación*, México: SEP, 1979.
- \_\_\_\_\_. "Conversaciones con Fernando del Paso". *Memoria y olvido*, México: Centro Nacional de las Artes, 1995.

### Secundaria

- Bachofen, J.J. *El matriarcado* (Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica). Madrid: Akal, 1987.
- Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Greimas, Algirdas J. *Del sentido II*. Madrid: Gredos, 1989.
- Leal, Luis. *Panorama de la literatura mexicana actual*. Washington: Unión Panamericana, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Breve historia del cuento mexicano*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990.

- Navarro Adalberto, et al. *Jalisco desde la revolución*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1988.

Poot, Sara. *Un giro espiral*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1992.

Reyes, Graciela. *Polifonía textual*. Madrid: Gredos, 1984.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. 3 tomos. México: Siglo XXI, 1995.

Torri, Julio. *Tres libros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.