

EL CONCEPTO DE UTOPIA EN LA OBRA DE JUAN JOSÉ ARREOLA

JUDITH BUENFIL MORALES
Universidad Veracruzana

Title: The Concept of Utopia in the Work of Juan José Arreola

Abstract: Founded on the horizon of laughter, in the work of Juan José Arreola converge the idea of an imagined prehistory, the myth of the androgyne, the thesis Freudian death drive and theories of possible matriarchal societies studied by anthropologist J. J. Bachofen. These benchmarks will serve the Mexican author to analyze the past and present of mankind, and establish an original utopian proposition.

Key words: Utopia. Laughter. Androgyne. Death drive. Bachofen. Freud. Bakhtin.

I

Sin lugar a dudas, la obra de Juan José Arreola (1918-2001) indaga en el desamor y la amargura, alude a injusticias sociales y acontecimientos conflictivos de la historia como la destitución de la tierra sufrida por los pueblos indígenas, uno de los hilos conductores de su novela *La feria*. Por su parte, la crítica especializada —estudiosa de la brevedad, la fragmentariedad, la hibridación genérica, la rareza de esta prosa que parece emparentarse con la literatura fantástica, la ironía, por mencionar algunos aspectos— ha identificado las fuentes del aluvión de citas, referencias y alusiones que pueblan cada uno de sus relatos.¹

En el presente artículo indagaré en la proposición utópica en la obra del mexicano, fundada en la idea de una imaginaria prehistoria y en relación directa con el mito platónico del andrógino, la tesis de la pulsión de muerte

¹Por ejemplo, el artículo “Las con-fabulaciones de Juan José Arreola” de Rosa Pellicer identifica, de manera minuciosa, la presencia de textos de otros autores en varios textos del autor mexicano, o el libro *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola* escrito por Sara Poot indica, a detalle, las citas provenientes de los textos bíblicos. En ocasiones, a causa de la rareza de algunas de las fuentes aludidas por Arreola, los críticos han identificado como imaginarias ciertas obras aludidas por Arreola; es el caso de *El himen en México*, escrito en 1882 por Francisco A. Flores.

freudiana y las teorías de las sociedades arcaicas matriarcales. Aunque citaré a autores en apariencia dispares, estos fundamentan la concepción general de la escisión de los sexos en la narrativa de Arreola, lo cual no es una simple cuestión temática, sino uno de los ángulos privilegiados desde el cual el escritor repasa y confronta la tradición de la que se siente heredero.

Arreola atrajo un amplio acervo a su escritura no tanto, a mi parecer, por la exigencia de un lector cualificado que es desafiado por el autor erudito, sino como sustento de un proyecto vital perfilado hacia una esperanzadora manera de entender el mundo: aunque tiende a ahondar en las dificultades más serias de la historia humana, el escritor apuesta por la pluralidad en vez del individualismo, el contrapunto risueño, la ruptura de convenciones sociales y literarias, la búsqueda de otras posibilidades de comprensión.

El autor le dio preferencia a géneros no canónicos, estilizó discursos no artísticos como el anuncio publicitario,² recuperó e imprimió actualidad a antiguas formas de escritura como el bestiario, el apotegma, el aforismo o la anécdota; el autor incorporó, a la manera de los humanistas del Renacimiento, los saberes de antaño e hizo suyo, gracias a la transformación libre de las citas aludidas en sus textos, el ideal platónico que arguye que la memoria es también olvido. El pasado remoto se cuele en la obra de Arreola desde la alusión a un tiempo prehistórico y los recordatorios de nuestro origen animal: los monos, explica, se opusieron a la tentación de ser hombres; por eso “nos miran con sarcasmo y con pena”, no “cayeron en la empresa racional y siguen todavía en el paraíso” (1997: 103). Los humanos, por el contrario, “Buscamos sin hallar las salidas del laberinto en que caímos, y la razón fracasa en la captura de inalcanzables frutas metafísicas” (103). Como

²Un ejemplo de dicha estilización es el relato “Baby H.P.”: “Señora ama de casa: convierta usted en fuerza motriz la vitalidad de sus niños. Ya tenemos a la venta el maravilloso Baby H.P., un aparato que está llamado a revolucionar la economía hogareña” (1997: 236).

puede observarse en esta cita, la vuelta al tiempo edénico también supone un punto de referencia para evaluar el pasado y el presente de la humanidad.

De manera latente, el pasado fluye en la narrativa de este autor, quien repasa, en una actitud risueña, la tradición de la cual se siente heredero, muestra sus falsedades, los conflictos por cumplir sus dogmas, y desnuda el ideario que alimentó algunas de las fantasías del hombre occidental como el discurso amoroso: “Cada vez que el hombre y la mujer tratan de reconstruir el Arquetipo —explica Arreola—, componen un ser monstruoso: la pareja” (1997: 140).

El universo narrativo de Arreola debe pensarse desde un horizonte de la risa que no se solaza únicamente señalando de un modo burlón las faltas de los otros, falseando referentes literarios o haciendo parodias y sátiras, aunque estas últimas expresiones pueden encontrarse en los textos del autor. Arreola configura sus textos desde un horizonte que sale de los parámetros oficiales de la literatura, e incorpora el universo libresco sin dejar de lado los saberes que se resguardan en el mundo oral:³ es una risa plural y colectiva, abierta “al porvenir de lo inconcluso y no determinado” (Munguía, 2012: 58), que apremia a instaurar una utópica solidaridad humana, asunto que intento explorar en las páginas siguientes, viendo de cerca la proposición del autor con respecto a la escisión entre los sexos.

Sin embargo, creo que no es posible encarar la obra de Arreola desde una férrea división entre alegría y seriedad, porque ni duda cabe que también hay gravedad en la escritura del mexicano, aunque no sea este el tono

³ Así lo afirmaba el autor, en una entrevista realizada por Eliana Albala, al hablar de *La feria*: “Todos los personajes de *La feria* están realmente compuesto a base de rasgos personales y de frases, de giros verbales que escuché en la infancia, y en la adolescencia: muchísimos. En cambio, en el resto de mi obra todo es ajeno; todo proviene de fuentes literarias, históricas; yo he convertido en propiedad personal la frase de Papini que no es frase sino título de un texto que se llama “Nada es mío” y que, finalmente yo, por fortuna, lo he hecho mío” Albala (1989: 677).

dominante. Para ahondar un poco en el problema, antes es necesario aclarar lo que se entiende por horizonte de la risa.

II.

En un repaso de los estudios que han intentado explicar el fenómeno de la risa en general, Martha Elena Munguía afirma que existen dos perspectivas recurrentes en los tratados más famosos del tema: una de estas líneas considera la risa como una manifestación de la alegría, aunque detonada por la agresividad, la tristeza, y “por un sentimiento de superioridad, ante la contemplación de lo feo y lo deforme” (2012: 44); la otra línea de estudios, en cambio, la supone la expresión de la libertad, “que nace de la simple alegría de vivir” (45).

A pesar de las divisiones tajantes en la recepción de este fenómeno, Munguía advierte que las obras artísticas cuya arquitectura se sustenta en el espíritu de la risa —y que tienen “expresiones particulares en lo cómico, lo humorístico, lo fársico, lo irónico, lo paródico, lo grotesco, etc.”— (57) no son en todos los casos liberadoras ni tampoco “el resultado de una actitud agresiva” (58): pueden teñirse de ambos matices, pero ninguno de estos la define.

La risa estética “constituye un modo particular de mirar el mundo” (59), aun si se relaciona con el dolor es siempre “un indicio de esperanza, por ella se pueden difuminar los contornos trágicos del mundo” (59), afirmar el sentido de la vida, dar espacio a múltiples visiones de mundo y distanciarse de las más anquilosadas convenciones sociales.

Luis Beltrán, en consonancia con el pensamiento que defiende la fuerza libertaria y la capacidad crítica de este fenómeno, recupera el pensamiento bajtiniano e indica que el espíritu de la risa nació en lo que él considera tiempo quimérico. El horizonte de la risa surgió en un período en el cual no se conocía la desigualdad social, el individualismo y el monetarismo, donde los procesos de vida y de muerte estaban íntimamente unidos

y eran vistos como parte de la regeneración o el transcurso normal de la vida. El pasado quimérico se concibe como un estado primitivo agrícola, en el que la muerte es una fase necesaria y permanente, relacionada siempre con el nacimiento — “la tumba con el seno terrestre que procrea” Bajtín (1988: 50) —, pues “la desaparición, la muerte —explicaba Bajtín— se perciben como *siembra*, a la que siguen los brotes que multiplican lo que se ha sembrado y son luego recolectados” (1989: 358).

J.J. Bachofen⁴ (1815-1887) —antropólogo al que Arreola menciona en varias ocasiones en sus relatos, y cuyas teorías nutrieron el imaginario del autor mexicano— supone la etapa más arcaica y primitiva de la humanidad como un tiempo matriarcal. Viendo en los mitos un complejo sistema ideológico —una imagen fiel de la época antigua, el “producto de un período cultural en el que la vida de los pueblos todavía no había perdido la armonía con la Naturaleza” (1987: 33)—, Bachofen señala que los pueblos gineocráticos se fundamentaron en la generalidad, la xenofilia, el rechazo a las limitaciones de todo tipo y en la ausencia de discordias y antipatías (37). Según esta teoría, la humanidad habría vivido en sus inicios en el “Hetairismo”, es decir, en un estado de civilización en el cual los hombres dominaban violentamente a las mujeres. En reacción, el sexo femenino instituyó tanto civilizaciones amazónicas como gineocráticas: en las primeras, el hombre, dominado por las mujeres, pasó a ocupar un lugar secundario; en las segundas, en cambio, floreció el matrimonio y la agricultura (11).

⁴La concepción histórica y mitológica de Bachofen fue en un principio desacreditada, hasta que Friedrich Engels (1820-1895) confirmó sus teorías del carácter histórico de la familia. A partir de finales del siglo XIX, el esquema de la evolución de la humanidad elaborado por Bachofen fue revalorado por la antropología y la arqueología prehistórica. Uno de los antecedentes indudables, según explica María del Mar Llinares García, para el autor de *El matriarcado* fue la concepción del símbolo y el mito del arqueólogo y filólogo Friedrich Creuzer (1771-1858), que se enfrentaba a las ideas históricas y religiosas del pensamiento ilustrado del siglo XVIII Bachofen (1987: 7).

Para Bachofen, el paso de la civilización matriarcal a la patriarcal representó el nacimiento de una concepción radicalmente nueva. Mientras las relaciones matriarcales, como ocurre en la Naturaleza, descansan sobre una conexión material, física y externa, la paternidad engendradora es lo opuesto. La institución de las civilizaciones patriarcales significó abandonar el espíritu de los fenómenos de la Naturaleza, elevarse por encima de la ley de la vida material: el hombre rompió “las ataduras del telurismo” (63), se alejó de la existencia corporal, unida a la gestación de la vida y la continuidad de ésta después de la muerte, y se alzó hacia lo espiritual, levantó “la vista hacia las regiones superiores del Cosmos” (63).

El nuevo régimen de paternidad está ligado al individualismo, al desarrollo espiritual y a la elevación del hombre sobre la naturaleza, en una “ruptura de las antiguas barreras de la existencia, la aspiración y el sufrimiento de la vida prometeica en lugar de la paz persistente” Bachofen (1987: 63). La ley patriarcal ya no vio en la mujer que concibe la fuente de la inmortalidad; el estrenado orden halló la eternidad en “el principio masculino-creador” (63).

El supuesto pasado quimérico es fundamentalmente utópico, de crecimiento productivo, de alegría, de risa y renovación —sea considerado abiertamente matriarcal o no— según lo plantean Bajtín, Bachofen y Beltrán, pues está orientado sobre todo hacia el futuro, “es espacial y concreto, unitario y folklórico” Romo (2012: 33). Como en dicho tiempo —cíclico y repetitivo— la muerte significa continuidad de la vida, “el individuo vive por completo en el exterior, en el conjunto colectivo” Bajtín (1989: 358). Los hombres del periodo quimérico “siembran para el futuro, recolectan frutos para el futuro, se aparean y copulan para el futuro” (359). La humanidad prehistórica se especula estrechamente ligada a la naturaleza: “el sol está en la tierra, y, en el producto consumido, es comido y bebido” (362).

Con la transformación del mundo Antiguo —el surgimiento del patriarcado en la perspectiva de Bachofen—, la vida deja de orientarse hacia

el futuro, las actividades tienen sentido en tanto son pensadas como acontecimientos del presente. Si en la prehistoria se poseía una conciencia comunitaria, en el nuevo régimen se exalta el individualismo, el monetarismo, la estratificación social, las prohibiciones y las fronteras. Así mismo, en el nuevo orden individualista, la muerte es considerada como una verdadera desaparición. A pesar del desvanecimiento del mundo de la risa, la cara festiva de la vida sobrevive: permanece en la fiesta, en el folklor, y en algunas obras artísticas que son el recordatorio de un lejano paraíso. La literatura ha imaginado varias posibilidades de ese mundo igualitario y feliz: la ha concebido como una isla de la risa en el Paraíso, según los celtas, una Edad de Oro, como supone la literatura idílico-pastoril. Por ejemplo, Tomás Moro (1478-1535) imaginó una isla llamada *Utopía*,⁵ donde la felicidad humana está en relación directa con la igualdad —“que no se podrá guardar donde cada uno es dueño de lo suyo” More (2011: 115)—, la virtud y el placer⁶ —porque resulta “absolutamente demencial seguir la virtud áspera y difícil, y declinar no sólo el contento de la vida sino soportar también espontáneamente el dolor del que no esperas ningún fruto” (151) —. Para los utopienses, explica Moro, es menester procurar felicidad a los otros y “vivir conforme a la naturaleza, puesto que para esto hemos sido hechos por Dios” (151). En *Utopía*, la humanidad alcanza su plenitud cuando se mitiga la pesadumbre propia y de los otros, cuando se erradica la tristeza, se afianza la alegría de vivir y se acepta el gozo. En una reinterpretación del horizonte de la risa, Moro

⁵Entre la extensa bibliografía sobre el concepto de utopía, elegí resaltar la perspectiva de Tomás Moro porque su obra es claro ejemplo del pensamiento humanista de la risa, tradición a la que Arreola se adscribe y que, actualmente, estudio de cerca en la investigación *Ética y reflexión crítica. La poética humanista de Juan José Arreola*.

⁶Moro propone instaurar una vida placentera, sustentada en un placer virtuoso, espiritual y cercano a la divinidad: los utopienses “no piensan que la felicidad está en todo placer, sino en el bueno y honesto. Hacia él, como hacia el sumo bien, es arrastrada nuestra naturaleza por la virtud” (2011: 151).

propone un mundo igualitario donde hay tiempo para el júbilo, en el que la ostentación y las diferenciaciones económicas son ridículas e innecesarias.

Escrito en un contexto en el que miles de campesinos tuvieron que abandonar las granjas pequeñas para dejar sitio a la crianza de ovejas a gran escala, en el que proliferaban los tratados humanistas de los consejos a los príncipes cristianos y estaba muy vivo el debate sobre lo relativo a las ciudades-estado ideales, el libro de Moro puede causar desconcierto por su espíritu festivo. Gregory Claeys, por ejemplo, se pregunta por qué el autor acude a la ironía y a las bromas: “Es posible que Moro —explica— siguiera sin creer que la gente pudiese modificar su conducta” (2011: 69). Sin embargo, si *Utopía* se piensa en relación con el mundo de la risa, estas cualidades, que tanta extrañeza pueden causar desde una perspectiva seria, dirigen el pensamiento hacia una propuesta de mundo ajena al orden establecido en el momento en el que fue creada la obra, que coloca como un bien imprescindible la felicidad humana asociada al goce de la vida.

Las obras fundadas en la estética de la risa parecen confirmar algo que Freud asevera en *El malestar de la cultura*: “¿qué fines y propósitos de vida expresan los hombres en su propia conducta; qué esperan de la vida, qué pretenden alcanzar en ella?” Freud (1972: 3024). El psicoanalista es concluyente: aquello que la humanidad busca por distintos medios es la felicidad.

III.

“El primitivo que somos todos hizo con la imagen del bisonte su mejor dibujo de Altamira” (1997: 82), explica Arreola en el texto del *Bestiario* titulado “El bisonte”; con esta mención directa al pasado quimérico, el escritor ejemplifica la lucha del hombre contra las fuerzas naturales, y le presta atención a un tiempo que, a pesar de haber sido enterrado e ignorado por la historia, es principio de una importante fuerza creativa.

Arreola, confeso portador de la cultura masculina y adánica, repasa los saberes de los cuales se siente heredero, los honra pero, al mismo tiempo,

muestra sus fallas gracias a una visión nutrida por la risa. El autor reivindica los atributos de la supuesta cultura matriarcal como la capacidad regenerativa de la vida, la posesión del mundo material, tangible, terrenal y el tiempo cíclico. Así, el ensayo “La implantación del espíritu” avisa que el espíritu —el cual pertenece al universo masculino según las teorías expuestas en el libro de Bachofen— tiene que ser subordinado a la vida, ya que éste es el único camino para la salvación de la humanidad.

Por ejemplo, en el prólogo del *Bestiario*, Arreola emula el lenguaje de las máximas bíblicas que obligan, sin discusión alguna, a amar al prójimo como a uno mismo. El principio cristiano es trasladado al mundo risueño, donde es posible exaltar las miserias corporales y la animalidad humana, tantas veces negada por la perspectiva seria, que declara al hombre hecho a imagen y semejanza de Dios: “Ama al prójimo desmerecido y chancletas. Ama al prójimo maloliente, vestido de miseria y jaspeado de mugre [...] Ama al prójimo porcino y gallináceo, que trota gozoso a los crasos paraísos de la posesión animal” (1997: 79). Arreola no solo está parodiando con ironía el mandamiento cristiano, también está desnudando la falsedad de las convenciones rígidas que, instaladas en una civilización que impulsa sobre todo el individualismo, solo se cumplen en apariencia. Ante esto, el autor parece preguntarnos: ¿se puede realmente amar al prójimo en un orden de mundo como en el que vivimos?

El horizonte de la risa, a diferencia de la perspectiva individualista de la seriedad, no habla de amar al otro en sí, pero concibe la actividad humana como un acontecimiento colectivo, que de manera natural hace al hombre relacionarse y cooperar con el prójimo por un bien común.⁷ Ya Freud —

⁷Arreola sentía preferencia por mirar irónicamente las actitudes que revelan la falta de solidaridad. Por ejemplo, las hienas, del ya mencionado *Bestiario*, le sirven para dibujar ciertas ignominias del mundo y la civilización: “la hiena ataca en monotonía a las bestias solitarias, siempre en despoblado y con el hocico repleto de colmillos [...] la hiena tiene admiradores y su apostolado no ha sido en vano. Es tal vez el animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres.” (Arreola, *Narrativa* 97)

en un análisis de la tendencia natural del ser humano hacia la agresividad— se había cuestionado el mandato que obliga a amar incluso al enemigo: “Mi amor es para mí algo muy precioso, que no tengo derecho a derrochar insensatamente [...] Me impone obligaciones que debo estar dispuesto a cumplir con sacrificios. Si amo a alguien, es preciso que éste lo merezca por cualquier título” (1972: 3044). De esta manera, el psicoanalista se pregunta por qué un precepto que razonablemente a nadie puede aconsejarse cumplir es exhibido con tanta solemnidad.⁸

El relato bíblico que narra la expulsión del paraíso es aludido frecuentemente por Arreola, quien también acude al discurso católico del pecado y la expiación, se declara culpable de representar una cultura que no ha detenido al hombre en su megalomanía y advierte que “la resurrección de la mujer, como ser humano integral e integrado” (1995: 654) es la única esperanza de la humanidad. A pesar de estas proposiciones, los relatos del autor mexicano, como han observado varios críticos, no siempre presentan imágenes favorables de lo femenino.

Es imposible negar la caricaturización de la mujer y el tono misógino que se encuentran en algunos escritos; sin embargo, conviene notar que el acercamiento al universo femenino no está en función de demeritar a la mujer en sí. El blanco de su crítica son las convenciones sociales, expectativas, exigencias y lugar que la tradición le atribuye a cada uno de los sexos. Desacralizar humorísticamente los valores más resguardados por la cultu-

⁸Freud cita un poema de Heinrich Heine que expresa, “por lo menos en broma”, las verdades condenadas por la civilización, referencia que también coincide con el sentido humorístico y socarrón del prólogo de *Bestiario*: “Tengo la disposición más apacible que se pueda imaginar. Mis deseos son: una modesta choza, un techo de paja: pero buena cama, buena mesa, manteca y leche bien frescas, unas flores ante la ventana, algunos árboles hermosos ante la puerta, y si el buen Dios quiere hacerme completamente feliz, me concederá la alegría de ver colgados de estos árboles a unos seis o siete de mis enemigos. Con el corazón enternecido les perdonaré antes de su muerte todas las iniquidades que me hicieron sufrir en vida. Es cierto: se debe perdonar a los enemigos, pero no antes de su ejecución” Freud (1972: 3045).

ra de la cual es heredero, como la institución matrimonial, era uno de los juegos predilectos del mexicano; por esto, el autor desnuda los estatutos del amor, las creencias sobre lo que significa ser mujer o ser hombre en la tradición, las actitudes malsanas que se esconden debajo del discurso amoroso y los antagonismos de género. Sin anunciar soluciones o aleccionar al lector, Arreola pone el dedo en la llaga, muestra los desórdenes que han surgido por la separación entre los sexos y parodia el tratamiento “amoroso” que se le ha dado al universo femenino desde la perspectiva masculina.

Sin deslindarse, mostrándose como un repetidor de los valores que encumbra la tradición, Arreola desnuda irónicamente la imposibilidad de ciertos ideales impuestos al género femenino. En el relato breve “Dama de pensamientos”, el autor advierte que para hallar la mujer ideal, joven, bella, silenciosa, que acepte sin “cortejo alguno” el amor, es conveniente tomar “una masa homogénea y deslumbrante, una mujer cualquiera” (1997: 134), alojarla en la cabeza y poseer de esta forma una mujer que sólo habite en la mente. En ocasiones, la imagen que el autor presenta de la mujer está configurada desde el amor, la comprensión y la ternura. Otras veces, lo femenino posee una fuerza destructiva, como en el texto “Insectiada”, donde se presenta una terrorífica metáfora de la *femme fatale*: la hembra es un verdugo, una mantis religiosa que devora a sus pretendientes. En este escrito también se revela el lado monstruoso de la reproducción humana, un tema al que Arreola se acercó de varias maneras. La llegada de las nuevas generaciones es un acto terrible porque asegura la repetición de las mismas calamidades: “la hembra, fatigada y relativamente harta, apenas tiene fuerzas para decapitar al macho que la cabalga [...] Queda adormecida largo tiempo [...] Después cuelga del árbol inmediato un grueso cartucho de huevos. De allí nacerá otra vez la muchedumbre de las víctimas, con su infalible dotación de verdugos” (1997: 85).

Los protagonistas de algunos relatos de este autor se sienten atraídos y al mismo tiempo atemorizados por la mujer. Lo femenino, expresaba Arreola, es un misterio que se convirtió en el *leitmotiv* de su vida, tratado de manera amorosa en ocasiones, con rencor en otras. La animadversión hacia la mujer, señalaba Arreola, surge de la idea de haber sido “expulsado del todo, mediante el parto individual” (Paso 2003: 240). Varios textos indagan en esta nostalgia causada por la separación primigenia, la cual conjunta la historia bíblica del jardín del Edén y el mito platónico del andrógino.⁹ El parto, la soledad causada por la separación que significa el nacimiento y la necesidad de unirse con la mujer, el retorno al seno materno, la incorporación a la tierra, aparecen de forma obsesiva en los escritos del mexicano.

En “Informe de Liberia” se presenta un acontecimiento increíble: los niños se rehúsan a nacer, los trabajos de parto no inician jamás y los infantes luchan extraordinariamente contra su llegada al mundo. Para contar la historia de esta rebelión de los niños, Arreola elige parodiar el discurso de los informes oficiales, el cual, al no configurar un personaje en específico, narra la historia de una colectividad en la que el lector puede sentirse incluido y que difumina los límites entre realidad y ficción. “Informe de Liberia” subvierte las formas tradicionales de la literatura, reorienta un discurso no artístico para develar que quizá no vivimos en el mejor de los mundos posibles. Liberia se convierte en representante de la desesperanza humana y los infantes batallan por no romper el lazo que simboliza la unión con el todo: la alianza con la madre tierra.

⁹En *Banquete*, en el discurso emitido por Aristófanes, se afirma que la naturaleza humana ha sufrido modificaciones, ya que tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, y un tercero que participaba de estos dos, “cuyo nombre sobrevive todavía, aunque él mismo ha desaparecido. El andrógino, en efecto, era entonces una cosa sola en cuanto a forma y nombre, que participaba de uno y de otro, de lo masculino y de lo femenino, pero que ahora no es sino un nombre que yace en la ignominia” Platón (1988: 222).

Es de importancia reflexionar sobre la curiosa mención del psicoanálisis en “Informe de Liberia”: “los psicoanalistas son los únicos hombres de ciencia que han abierto la boca: atribuyen el fenómeno a una especie de histeria colectiva [...] un psiquiatra afirma encantado de la vida que la rebelión de los nonatos, aparentemente sin causa, es una verdadera Cruzada de los niños contra las pruebas atómicas” Arreola (1997: 147). El texto recrea paródicamente varios conceptos culturales que, de una u otra manera, explican esa añoranza por retornar al seno de la madre tierra, como las ideas de “la pulsión de muerte” freudiana y la imagen platónica de la unidad primigenia que albergaba los dos sexos.

Todo lo vivo muere y regresa a lo inorgánico, explica Freud en *Más allá del principio del placer*, porque “*La meta de toda vida es la muerte. Y con igual fundamento: Lo inanimado era antes que lo animado*” (1972: 2526). La “pulsión de muerte”, advierte Freud excusándose por aún no poder sustentarla científicamente, tiene como precedente la idea platónica del andrógino, el cual indica que todo organismo se encamina a restablecer un estado anterior a la vida. El padre del psicoanálisis se pregunta si las pulsiones sexuales no son más que el anhelo de toda sustancia viva de reunirse con aquel todo de lo que fueron desgarrados. La hipótesis freudiana de la “pulsión de muerte” es, en palabras de Arreola,¹⁰ el impulso que “por encima del instinto de conservación nos hace desear la muerte: la necesidad de ser depositados en

¹⁰Hay diversos testimonios orales en los que Arreola aclaró diversos aspectos de su proyecto artístico. Entre las entrevistas notables se encuentran las realizadas por Emmanuel Carballo, uno de los primeros críticos que reivindicó la narrativa de este autor, y por el escritor Fernando del Paso, amanuense de *Memoria y Olvido. Vida de Juan José Arreola*. También resaltan los libros *Y ahora, la mujer* y *La palabra educación*, colección de sentencias pronunciadas por Arreola en charlas, mesas redondas, talleres literarios y pláticas informales, recopiladas por Jorge Arturo Ojeda. Arreola fue creador de diversos talleres literarios, ajedrecista, editor, profesor, actor, promotor cultural, declamador y hasta presentador de televisión; todas estas actividades le permitieron llegar a un público de lo más variado y extenso que aún le recuerda. Por esta razón, es posible encontrar infinidad de anécdotas sobre el autor, quien fue un humanista en todos los sentidos, y cuyos afanes le granjearon un espacio en la memoria no solo de la crítica especializada.

el seno de la Tierra” Carballo (2005: 571); por esto el amor es, según el autor mexicano, un símbolo del regreso a la gran madre, “el amor viene a ser una metáfora de la muerte, porque en una y otra situaciones nos sepultamos” (571).

La “pulsión de muerte” también representa la energía destructiva que existe en el ser humano, la cual, en vez de dirigir hacia al placer o bienestar, hace actuar al hombre de manera agresiva hacia sí mismo y hacia el exterior. En “Informe de Liberia” se presenta una situación que caricaturiza todos los elementos de este concepto freudiano —la añoranza de la unidad primigenia; la ruptura entre hombre y mujer; la relación entre muerte y nacimiento—, incluyendo la fuerza destructiva de la humanidad, que encuentra una explicación en esta teoría psicoanalítica. Freud también hablaba en *Más allá del principio del placer* de un eterno retorno de lo igual en la vida de las personas, el cual hace parecer que existe un destino fatal que el psicoanálisis cree autoinducido:

De este modo conocemos individuos en los que toda relación humana lleva a igual desenlace: filántropos a los que todos sus protegidos, por diferente que sea su carácter, abandonan irremisiblemente, con enfado, al cabo de cierto tiempo, pareciendo así destinados a saborear todas las amarguras de la ingratitud: hombres en los que toda amistad termina por la traición del amigo; personas que repiten varias veces en su vida el hecho de elevar como autoridad sobre sí misma, o públicamente, a otra persona, a la que tras algún tiempo derrocan para elegir a otra nueva; amantes cuya relación con las mujeres pasa siempre por las mismas fases y llega al mismo desenlace (1972: 2516).

La pareja bíblica de Adán y Eva personifica los conflictos usuales entre hombres y mujeres en los textos de Arreola: el desamor, la incomunicación, el tedio conyugal, la soledad y la dificultad de alcanzar la plenitud en las convenciones impuestas a las relaciones amorosas. En los relatos de este autor, el arquetipo también representa la compulsión de repetición de la que hablaba Freud; a través de su imagen se encarna la neurosis de las relaciones interpersonales, que hacen que las historias se repitan en una especie

de triste eterno retorno. En el relato “Tú y yo”, Adán y Eva personifican la lucha entre los sexos. Arreola imagina un juicio ante un “tribunal supremo” donde se repasan pasajes de la civilización ajenos a la narración bíblica (desde el mito del andrógino, la teoría de las primitivas diosas matriarcales o las convenciones del amor cortés), que son vestigios del enfrentamiento entre hombres y mujeres a través de las épocas.

Freud lanzó la hipótesis de que “el eterno retorno de lo igual” es causado por la pulsión de muerte, la fuerza destructiva que nos dirige hacia un estado anterior al nacimiento. Estos dos conceptos psicoanalíticos, a manera de trasfondo, están en los relatos del autor mexicano y revelan la incapacidad del hombre de vivir en un estado armónico. Unido al horizonte de la risa, donde todo es cíclico y la existencia tiene un sentido colectivo, en la escritura de Arreola, toda mujer representa una vuelta al seno materno, Eva es la madre de Adán, cada pareja puede encarnar el drama universal de la separación primigenia.

En una compleja unión de literatura, arte, filosofía, antropología, historia y sabiduría popular, Arreola reconfigura la mitología de Occidente, sintetiza los saberes heredados con el afán de encontrar nuevos ángulos de comprensión. El autor nos narra en “Tú y yo” que Adán, al inicio de los tiempos, estaba preso en el entrañable paraíso que es la mujer, en una cueva marsupial donde estaban “profundamente replegadas las alas del espíritu” (1997: 131). Sin embargo, como todos los dichosos, Adán “abominó de su gloria y se puso a buscar por todas partes la salida” (131). En “Homenaje a Johann Jacobi Bachofen”, el escritor propone otra versión de esta historia milenaria basándose en las teorías de *El Matriarcado*: el hombre, ahogado por las diosas telúricas, “dio un paso en seco y puso en su lugar para siempre a las mujeres”, “¿Para siempre?” (113), se pregunta irónico el narrador. Parfraseando humorísticamente a Bachofen se especula cómo pudo ser la posible transformación de la civilización matriarcal a la patriarcal, porque

entre un periodo y el otro, existe “una laguna histórica que es muy difícil llenar, porque arqueólogos y antropólogos no se han puesto de acuerdo” (131). La Venus de Willendorf reaparece en una nueva versión del Hetairismo: “La mujer esteatopigia no puede ocultar ya su resentimiento. Anda ahora libre y suelta por las calles, [...] dispuesta a capturar la dulce mariposa invisible para sumergirla otra vez en la remota cueva marsupial” (114).

Preocupado por desnudar los valores de la cultura imperante, Arreola atrae un acervo que le ayuda a sustentar una lectura distinta de la mitología de Occidente. Vale la pena aclarar que esta lectura no se preocupa tanto por configurar individualidades, personajes e historias nuevas. A través de los arquetipos y de las figuras históricas, el autor muestra el absurdo y el agotamiento de los valores que sustentan la civilización contemporánea: “Como es posible y notorio, las mujeres transmiten la vida. Esa dolencia mortal. Después de luchar inútilmente con ella, no queda más recurso que volver a Orígenes y cortar por lo sano sobre un texto de Mateo”¹¹ (1997: 336). En este relato titulado “Profilaxis”, la vida es una enfermedad mortal de la cual se debe proteger a las nuevas generaciones. La proposición paradójica, unión de vida y muerte, censura en apariencia a la mujer; sin embargo, la alusión a Orígenes —el Padre de la Iglesia que se autoemasculó— y la mención al texto bíblico de Mateo permiten vislumbrar una risa agazapada. En una mirada burlona hacia varias obras de las autoridades del pensamiento cristiano —“A Pacomio, que aisló focos de infección en monasterios inexpugnables. A Jerónimo, soñador de vírgenes que sólo parieran vírgenes. Salve usted de la vida a todos sus descendientes y únase a la tarea de purificación ambiental” (336)—, Arreola parodia la castidad promulgada por la Iglesia, la cual,

¹¹Según la estudiosa Carmen de Mora, el texto de Mateo al cual se refiere el escritor mexicano es: “Si tu mano o tu pie te escandaliza, córtatelo y échalo de ti; que mejor te es entrar en la vida manco o cojo que con manos o pies ser arrojado al fuego eterno” (2004: 231). Asimismo, de Mora aclara las otras referencias de “Profilaxis”: “Pacomio fue el fundador del cenobitismo”; “Jerónimo fundó un círculo de damas cristianas a las que incitó a la vida ascética” (231).

a fin de cuentas, es una negación de la sexualidad y del carácter vital de la existencia.

Arreola logró, a través de un cuidadoso tratamiento estético, incorporar discursos no literarios a su escritura como los partes de guerra o los instructivos;¹² su obra, escrita en un tiempo de crisis como lo fue el siglo XX, captó una diversidad de lenguajes, tonos y visiones de mundo que al confrontarse entre sí mueven los cimientos de la cultura. Preocupado por el destino de la humanidad, el escritor advirtió la necesidad de subordinar el espíritu,¹³ es decir, respetar la vida y hacer que el hombre recupere su “estatura natural”. Como si se viviera el final de los tiempos, varios de sus relatos presentan situaciones imposibles y apocalípticas que develan un urgente llamado para cambiar el estado de cosas; de otra manera, parece advertir, el futuro humano es muy incierto.

La celebración de la vida, el goce y la felicidad parecen ser, como ya he mencionado, los fines de cualquier proposición utópica. Para Arreola, la utopía se funda en el cuestionamiento de los valores reinantes y en la conciliación del universo masculino y femenino. Más allá de las relaciones amorosas, al escritor le preocupa entender la mitología desde otra perspectiva, por eso afirma, y lo hace con vehemencia, que la humanidad fue creada antes de Adán y Eva, basándose en la imagen fraterna del andrógino y en el periodo matriarcal. Sin tornarse dogmático, Arreola muestra el desgaste de los valores y apunta un posible camino, más fraternal y lleno de contrapun-

¹²Un ejemplo de estilización es “Para entrar al jardín”, escrito a manera de receta de cocina: “Tome en sus brazos a la mujer amada y extiéndala con un rodillo sobre la cama, después de amasarla perfectamente con besos y caricias. No deje parte alguna sin humedecer, palpar ni olfatear” (1997, 322). El relato breve “Armisticio” emula el discurso de los partes de guerra: “Con fecha de hoy retiro de tu vida mis tropas de ocupación. Me desentendiendo de todos los invasores en cuerpo y alma. Nos veremos las caras en la tierra de nadie. Allí donde un ángel señala desde lejos invitándonos a entrar: Se alquila paraíso en ruinas” (139)

¹³Ver el ensayo “La implantación del espíritu”, publicado en *Obras* de Juan José Arreola, editado por el Fondo de Cultura Económica.

tos, donde la vida y el sentido festivo de ésta es celebrado. “Alarma para el año 2000” lo dice explícitamente: “¡Cuidado! Cada hombre es una bomba a punto de estallar. Tal vez la amada hace explosión en brazos de su amante. . . Tal vez. . . Ya nadie puede ser vejado ni aprehendido. Todos se niegan a combatir. En los más apartados rincones de la tierra resuena el estrépito de los últimos descontentos” (1997:162). Ante esta situación, explica el narrador, “No hay más remedio que amarnos apasionadamente los unos a los otros” (162).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALA, Eliana (1989), “Juan José Arreola: fragmentos para el rompecabezas de un mundo que se perdió como las piedras”, *Revista Iberoamericana*, 148-149, pp. 675-683.
- ARREOLA, Juan José (1975), *Y ahora, la mujer*, Jorge Arturo Ojeda (Comp.), México: Utopía.
- ARREOLA, Juan José (1997), *Narrativa completa*, México: Aguilar.
- ARREOLA, Juan José (1995), *Obras*, antología y prólogo de Saúl Yurkievich, México: Fondo de Cultura Económica.
- ARREOLA, Juan José (1973), *La palabra educación*, Jorge Arturo Ojeda (comp.), México: SepSetentas.
- BACHOFEN, J. J. (1987), *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, María del Mar Llinares García (ed.), Madrid: Akal.
- BAJTÍN, Mijail (1988), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, traducción de Julio Forcat y César Conroy, Madrid: Alianza.
- BAJTÍN, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Traducción de H.S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus.
- BELTRÁN, Luis (2011), *Anatomía de la risa*, México: Ediciones Sin Nombre/ Conacyt/ Universidad de Sonora.
- BELTRÁN, Luis (2002), *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, España: Montesinos.
- CARBALLO, Emmanuel (2005), *Protagonistas de la literatura mexicana*, México: Alfaguara.
- CLAEYS, Gregory (2011), *Utopía/Historia de una idea*, Madrid: Siruela.
- FREUD, Sigmund (1972), *Obras completas. Tomo III (1916-1938) [1945]*, traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid: Biblioteca Nueva.
- MORA, Carmen de (2004), “El dilema, la inversión retórica y la *Chria*. Tres aproximaciones retóricas a las minificciones de Arreola”, Francisca Noguero Jimémez (ed.), *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004, pp. 225-240.
- MORE, Thomas (2011), *Utopía*. Madrid: Akal.
- MUNGUÍA, Martha (2012), “De la hostilidad a la exaltación: valoraciones históricas de la risa. Resonancias éticas y estéticas”, Claudia Gidi y Martha Elena Munguía (coords.), *La risa: luces y sombras. Estudios disciplinarios*, México: Bonilla Artigas Editores/ Universidad Veracruzana.
- PASO, Fernando del (2003), *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947)*, México: FCE.
- PELLICER, Rosa (1992), “La con-fabulación de Juan José Arreola”, *Revista Iberoamericana*, 159, pp. 539-555.
- PLATÓN (1988), *Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*, traducción de C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Madrid: Gredos.

- POOT, Sara (1992), *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- ROMO FEITO, Fernando (2012), “La risa en Mijail Bajtín como hermenéutica”, Claudia Gidi y Martha Elena Munguía (coords.), *La risa: luces y sombras. Estudios disciplinarios*, México: Bonilla Artigas Editores/ Universidad Veracruzana, pp. 19-41.

recibido: julio de 2013
aceptado: febrero de 2014