

**JUAN JOSÉ ARREOLA: SU CUENTO
A TRAVÉS DE LA ANALOGÍA**

BIBLIOTECA DE ENSAYO CONTEMPORÁNEO

JUAN JOSÉ ARREOLA: SU CUENTO A TRAVÉS DE LA ANALOGÍA

Iram Isaí Evangelista Ávila



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
CIUDAD JUÁREZ



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

*Fr*ICTICIA

MÉXICO
2020

JUAN JOSÉ ARREOLA: SU CUENTO A TRAVÉS DE LA ANALOGÍA

Primera edición: julio, 2020

D.R. © Iram Isaí Evangelista Ávila

D.R. © Mauricio Beuchot por el prólogo

D.R. © Paulina Lavista por la fotografía de portada

D.R. © Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Av. Plutarco Elías Calles 1210. Fovissste Chamizal

Ciudad Juárez, Chihuahua, México. C. P. 32310

D.R. © Universidad Autónoma de Chihuahua

Campus Universitario I s/núm. Chihuahua, Chih., México. CP 31178

Correo: editorial@uach.mx Tel. (614) 439-1853

D.R. © 2020, Ficticia S. de R.L. de C.V.

Magnolia 11, col. San Ángel Inn, C. P. 01060, Ciudad de México

www.ficticia.com ficticiaeditorial@ficticia.com

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Juan Ignacio Camargo Nassar

Rector

Daniel Constandse Cortez

Secretario General

Jesús Meza Vega

Director General de Comunicación Universitaria

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

M.E. Luis Alberto Fierro Ramírez

Rector

M.A.V. Raúl Sánchez Trillo

Secretario General

M.L. Ramón Gerónimo Olvera Neder

Director de Extensión y Difusión Cultural

M.A. Herik Germán Valles Baca

Director Académico

M.P.E.A. Alfredo Ramón Urbina Valenzuela

Director de Investigación y Posgrado

M.I. Ricardo Ramón Torres Knight

Director de Planeación y Desarrollo Institucional

M.C. Francisco Márquez Salcido

Director Administrativo

FICTICIA EDITORIAL

Editor: Marcial Fernández

Diseño de la colección: Armando Hartzacorsian

Diseño de la portada: Rodrigo Toledo

Coordinación editorial: Mónica Villa

Todos los derechos reservados.

ISBN DE LA UACJ: 978-607-520-372-0.

ISBN DE LA UACH: 978-607-536-050-8.

ISBN DE FICTICIA: 978-607-521-127-5.

Impreso y hecho en México/Printed and Made in Mexico

CONTENIDO

PRÓLOGO
por Mauricio Beuchot
11

INTRODUCCIÓN
13

I. EN TORNO AL UNIVERSO NARRATIVO DE JUAN JOSÉ ARREOLA
19

Hacia una diferente visión del relato
20

Las temáticas
26

Primera temática: divina-espiritual **28**

Segunda temática: ciencia-tecnología y su absurdo **29**

Tercera temática: relación entre el hombre y la mujer **29**

Cuarta temática: varia invención **31**

II. LA HERMENÉUTICA COMO MODELO DE
ACERCAMIENTO AL TEXTO NARRATIVO

33

El método *Subtilitas* dentro de la hermenéutica

38

El modelo de hermenéutica analógica

42

La mimesis dentro de la analogía

51

Hermenéutica, mimesis y narración: punto de encuentro

54

III. TEMÁTICA “DIVINA-ESPIRITUAL”

59

Subtilitas implicandi

61

Subtilitas explicandi

71

El personaje arreolino sin nombre

72

La carta abierta

74

La figura del demonio

75

El silencio de Dios

77

Subtilitas applicandi

81

IV. TEMÁTICA “CIENCIA-TECNOLOGÍA Y SU ABSURDO”

89

Subtilitas implicandi

91

Subtilitas explicandi

97

Subtilitas applicandi

102

V. TEMÁTICA “RELACIÓN ENTRE EL HOMBRE Y LA MUJER”

109

Las conductas animalizadas de la pareja

118

“El rinoceronte”, dos imágenes del mismo personaje

120

“El rinoceronte”, drama en tres actos

124

Tragicomedia del hombre y la mujer: disoluto y disolvente
128

“Una mujer amaestrada”, visión, símbolo e interpretación
132

1. La mujer amaestrada-dominada **134**
2. El personaje masculino es encarnado por un saltimbanquí **136**
3. La relación que mantienen los personajes del cuento **138**
 4. El contexto **141**
 5. De la vivencia al texto **146**

VI. TEMÁTICA “VARIA INVENCION”
149

“El guardagujas”
156

1. El tren y el forastero **158**
2. El país, la empresa y los habitantes **168**

“El guardagujas”, Arreola y la varia invención
177

CONCLUSIONES
181

BIBLIOGRAFÍA
195

PRÓLOGO

Iram Evangelista nos ofrece un libro muy interesante, ya que es una aplicación de la hermenéutica a la literatura. Concretamente, utiliza la hermenéutica analógica para interpretar textos de Juan José Arreola.

El trabajo hermenéutico de Arreola le permite contextuar con exactitud su universo narrativo. En él encuentra cuatro temáticas principales: la divina-espiritual, la de la ciencia-tecnología y su absurdo, la de la relación entre el hombre y la mujer y la de una varia invención.

Antes de abordar esas temáticas, afila su herramienta conceptual, que es la hermenéutica y, de manera más precisa, la hermenéutica analógica, de la cual hace una correcta exposición. Aprovecha la noción, muy cara a Ricœur, de la mimesis, para señalar el punto de encuentro entre la hermenéutica y la narración.

Aborda la primera temática, la divina-espiritual, desde la sutileza, que es la virtud del buen hermeneuta. Presenta una carta abierta, en la que surgen, como dos polos, la imagen de Dios y la del diablo. Pero se resuelve con la comprensión del silencio de Dios, que es una de las cosas que más requiere de interpretación, de hermenéutica, pues tiene un carácter simbólico.

En cuanto a la segunda temática, la del absurdo de la ciencia y la tecnología, Iram Evangelista se arma de la sutileza o *subtilitas*, para presentarnos la manera en que Arreola descubre y expresa ese absurdo que se encuentra en lo que ahora más se reverencia: los logros científicos y tecnológicos.

La tercera temática es la de la relación del hombre y la mujer. Se usa como imagen el mundo animal, notoriamente el rinoceronte, y se aterriza en una tragicomedia, la del hombre y la mujer con un nexo que llega a ser disoluto y disolvente. Nuestro autor se centra en una figura de Arreola, como es el de la mujer amaestrada, y se dedica a analizar su carga simbólica. También compara al varón con un saltimbanqui.

La cuarta y última temática es la de la varia invención. En ella el texto de “El guardagujas” es paradigmático, e Iram Evangelista profundiza en él desde varios enfoques, lo cual le permite llegar a una mejor comprensión de la varia invención en Arreola.

El libro se cierra con unas conclusiones que compendian nuestra marcha y nos aleccionan sobre ella, y con una bibliografía que resulta muy útil. Toda la obra resulta valiosa.

Es de agradecer a Iram Evangelista este libro que nos entrega, el cual hace avanzar los estudios literarios y viene a ser una notable aportación en el ámbito de la hermenéutica analógica, la cual cada vez es aplicada a más campos.

Mauricio Beuchot

INTRODUCCIÓN

Al adentrarnos en la narrativa de Juan José Arreola, nos envolvemos en una lectura desafiante que invita a la reflexión y a la comprensión del texto. El lector debe estar dispuesto a enfrentarse a un escrito que exige releerse y pensarse detenidamente, ya sea para degustar las imágenes nacidas de su prosa estética, ya sea para asimilar el golpe de asombro recibido, o para ir más allá, adentrarse e interpretar el significado que nos brinda el recorrido de la trama.

“Un cuento de horror” es un microrrelato que se encuentra en el *Palíndroma* de Juan José Arreola: “La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones”.¹ Este texto es un pequeño ejemplo de lo que puede desembocar la lectura analítica de un texto arreolino.² A continuación se elabora una breve disección del cuento anterior.

Primero, doxografías, según el diccionario de filosofía de Ferrater Mora, son “opiniones de autores” o “preceptos de autores”, los cuales hablan de temas variados: doctrinales, biográficos o de “sucesiones”

1. Juan José Arreola, “Doxografías”, en *Palíndroma*, Joaquín Mortiz, México, 7a. Reimp., 1992, p.71.

2. Se hará referencia a la obra y al relato del autor jalisciense con los calificativos de “arreolina” o “arreolino”. Lo anterior al preguntar el 26 de octubre de 2014 a Orso Arreola, cuál era el calificativo correcto: arreoliano o arreolino; inclinándose Orso por los términos “arreolino y arreolina”. [N. del A.]

que son pensamientos de varias escuelas filosóficas.³ Si trasladamos el concepto hacia la literatura, lo anterior quedaría como: un pensamiento literario que parte de la idea reflexiva del autor sobre algún tema de su interés. En una segunda instancia, al acercarnos al símbolo del texto tenemos que “Un cuento de horror”, nos predispone con su título a una trama de corte sobrenatural; ya en su lectura encontramos que el texto tiene dos personajes, uno femenino y uno masculino, representado el último por la figura del narrador. Ambos poseen una relación amorosa inarmónica, inestable. Al referirse a un “fantasma” nuestro acervo cultural probablemente nos dirija a evocar un alma en pena que mora las habitaciones de alguna casona abandonada. Al proseguir con el análisis explicativo del cuento, encontramos que el alma en pena es una mujer la cual no sabemos con certeza si ha fallecido o no, y que la casona abandonada o destruida es, sin lugar a duda, la mente del narrador masculino. Esta fantasma puede ser la idea de la mujer, el pensamiento del ser amado que por alguna circunstancia ya no está con él, no necesariamente fallecida, más sí alejada de éste. En un tercer acercamiento, aplicando y englobando lo anteriormente dicho, podemos hacer una última explicación del relato: esta doxografía escrita por Arreola, otorga un acercamiento a lo que el narrador percibe de la relación hombre-mujer, algo sacado de su perspectiva y mimetizado hacia la literatura.

El trabajo ensayístico que páginas adelante se presenta, tiene dos objetivos principales: extraer el pensamiento del autor que yace en su narrativa y elaborar aproximaciones para que el lector comprenda los significados ocultos que guarda la narrativa creada por Juan José Arreola. Las narraciones que “El último juglar” nos ha dispuesto, se encuentran plenas de imágenes y símbolos los cuales, para su mejor comprensión y aprovechamiento de la literatura, merecen ser explicados.

La escritura que presenta el nacido en “Zapotlán el grande”, no es sólo un cuento ni un vuelco estilístico del narrador. Cultura, crítica, cosmovisión; el pensamiento arreolino se proyecta en un océano literario que nos atrapa y sumerge en su trama. Quienes lo leemos formamos parte de la

3. José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires 5a. ed., 1964, p.482.

Introducción

creación narrativa; revaloramos y refiguramos lo escrito, fusionamos y terminamos la obra: “el lector en Arreola está en cada signo de puntuación”.⁴ Juan José Arreola debió tener en cuenta que el lenguaje puede matar o labrar, el lenguaje es lo que nos une y da significado. Nos alienta a buscar sus intenciones, aquellas que se ocultan detrás de la recreación de los hechos: la capacidad de asombro, de elaborar algo que vaya más allá de lo cotidiano, utilizando la cotidianeidad misma. Juan José Arreola sabía cómo mostrarnos su visión de lo referencial a través de la mimesis.

La primera aparición de *Confabulario* fue editada en 1952, a ella le siguieron otras cuatro (1955, 1962, 1966 y 1986). Cada una de ellas compila otros relatos del autor. Según nos dice el propio Arreola, el título del libro se lo debe a un amigo, Joaquín Díez-Canedo, el cual en una fiesta le preguntó si ya tenía terminado su libro y título: “le contesté que sí y que se llamaría *Confabulaciones*, o tal vez *Fabulario*; él me dijo inmediatamente ‘Por qué no *Confabulario*’. Así, se convirtió en padrino de bautizo de mi libro y creo que tuvo muy buena mano, ya que esta obra ha corrido con suerte”.⁵

Como podemos notar, el nombre de *Confabulario* surge por medio de un juego de palabras, uniendo “*Confabular*” y “*Fabular*”. Según la Real Academia Española, “*Confabular*” se entiende como: “dicho de dos o más personas. Tratar algo entre ellas, ponerse de acuerdo para emprender algún plan”. Mientras que “*Fabular*” es “inventar, imaginar tramas o argumentos”; de modo que el nombre que titula el libro puede comprenderse como: el acuerdo que nace de dos personas, autor-lector, para que juntas logren crear, imaginar y conversar los cuentos alojados dentro del libro. Arreola y lector traman juntos la refiguración del texto literario. Desde la génesis de *Confabulario*, el narrador tuvo en mente la participación del lector, un cómplice que lo ayude a recrear la literatura, alguien que intervenga activamente en este juego de tramas para que el texto logre convertirse en obra de arte.

4. Adolfo Castañón, *El reino y su sombra: en torno a Juan José Arreola*, Minimalia, México, 3a. ed., 2005, p.21. Abreviado R y S. [N. del A.]

5. Juan José Arreola en: Orso Arreola, *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*, Jus, Guadalajara, 1a. ed., 2010, p.271.

La interpretación que se propone es a través de la hermenéutica analógica. La analogía respeta la tradición del autor, pero también argumenta la necesidad de tomar en cuenta al lector ya que es éste quien en última instancia da vida al texto. La interpretación nacida de ambas posturas es una analogía, es decir, un acercamiento a lo que puede ser la idea central del escrito. Esta idea interpretativa surgida del mundo del autor, del mundo del texto y del mundo del lector, guarda una similitud, una proporción a lo que el cuento nos quiere transmitir. Debido a lo anterior, en el análisis que se desarrollará, se trata de demostrar que dentro de la cuentística arreolina se encuentran la visión y el pensamiento del autor con respecto a cuatro temáticas: La Ciencia-tecnología y su absurdo, lo Divino-espiritual, la Relación entre el hombre y la mujer, y Varia invención.

Por ello y para explicar con mayor plenitud lo que representa el cuento en Juan José Arreola, el presente ensayo se compone de seis capítulos. Así, tenemos que, en el primer capítulo, titulado “En torno al universo narrativo de Juan José Arreola”, se explica cómo la mimética juega un papel principal dentro de la creación cuentística del autor. Dentro de este primer capítulo se explica detalladamente en qué consisten y cómo aparecen las cuatro temáticas establecidas con anterioridad.

Dentro del segundo capítulo, “La hermenéutica como modelo de acercamiento al texto narrativo”, se analiza el por qué el ejercicio interpretativo actúa dentro del marco de la narrativa, y en qué tipos de texto esta interpretación debe ser utilizada. También se analiza el método hermenéutico analógico y el concepto de Mímesis de Paul Ricœur. Así, para la última parte del segundo capítulo, titulada “Hermenéutica, mímesis y narración: punto de encuentro”, elaboro las analogías correspondientes a estos tres momentos de los que se compone y puede conjugar la creación narrativa dentro de la literatura.

Los cuatro capítulos subsecuentes desarrollan el ejercicio hermenéutico de los cinco cuentos trabajados. Para cada cuento equivale un apartado, quedando temática y cuento de la siguiente forma: temática Divina-espiritual, “El silencio de Dios”; temática Ciencia-tecnología y su absurdo, “En verdad os digo”; temática Relación entre el hombre y

Introducción

la mujer, “El rinoceronte”; y se cierra la exposición con “Una mujer amaestrada”; por último, en la temática Varia invención se encuentra “El guardagujas”.

En el capítulo final, se reúnen a manera de conclusiones, las diversas interpretaciones y resultados obtenidos a lo largo del análisis de los cinco cuentos para darle paso a las observaciones y analogías finales. Esta última etapa llega al resultado de la propuesta inicial: demostrar que la cuentística arreolina se impregna de la visión del autor con respecto a su mundo. Esto es, una forma de crear y construir el relato, más allá de cánones, como metafóricas y cimientos de narración —o narrativos—.

I.
**EN TORNO AL UNIVERSO NARRATIVO
DE JUAN JOSÉ ARREOLA**

Desde *Varia Invención* hasta *La feria*, la escritura arreolina se transfigura en diversos campos narrativos que se alojan en las más increíbles historias. No solamente posee una complejidad en el uso del lenguaje, sino que plantea una visión particular del mundo, que el autor plasma mediante la mimesis en su juego literario. Esta percepción del mundo que el escritor abstrae de la cotidianidad se encuentra resguardada en los diferentes relatos que forman su obra. Este último señalamiento es el tema principal del presente ensayo. En el actual apartado se elaborará una disertación general de la narrativa de Juan José Arreola, con el objetivo de abordar temáticas y tópicos recurrentes que fueron utilizados por el autor, así como una discusión encaminada a su estilo narrativo, lo cual servirá como introducción a la segunda parte del primer capítulo.

El binomio *mimesis*-visión del mundo, no aparece tan sólo dentro de *Confabulario*;¹ esto se puede constatar a lo largo de su creación literaria.

1. La *mimesis* será abordada según Paul Ricœur como una representación y no como copia, esto aparece en su libro *Tiempo y Narración: configuración del tiempo en el relato histórico*, vol. I, trad. Agustín Neira, Siglo veintiuno, México, 6ª., reimpresión, 2009, pp. 83 ss. Se hace la aclaración debido que para Platón y Sócrates el término *mimesis* va emparentado más a una copia de la realidad, esto se menciona dentro del Libro Tercero de “La república o de lo justo”, Platón, *Diálogos*, Porrúa, México, 12a. ed., 1972, pp. 59-63. La *mimesis*, como se explicó anteriormente es recreación y representación de la acción “en principio, esta equivalencia excluye cualquier interpretación de la *mimesis* de Aristóteles en términos de copia, de réplica de lo idéntico. La imitación o la representación es una actividad mimética en cuanto produce algo: precisamente,

Arreola hacía uso del discurso mimético en la creación de diarios, como en el caso de “Hizo el bien mientras vivió”, comparaciones sarcásticas mono-hombre, o bien, a través de textos de imprecisa clasificación en los cuales habla sobre las relaciones de la Botella de Klein y la Banda de Moebius. Estos son meros ejemplos en donde mimesis-visión utilizados por el autor se plasman dentro del juego literario. Al pasar de simple alusión dentro de la obra escrita, Juan José Arreola hace que este binomio forme parte indispensable del relato: lo convierte en trama.

Para los estudiosos de la obra de Juan José Arreola, la diversidad narrativa aborda demasiados parámetros como para fijar su escritura en alguna vertiente literaria practicada en su generación. Así también, sus lectores concuerdan en que la afluencia de anécdotas es tan diversa como abierta. Entre estos lectores se encuentra Jorge Luis Borges, el cual menciona lo siguiente: “Un libro suyo, que recoge textos de 1941, de 1947 y de 1953, se titula *Varia Invención*; ese título podría abarcar el conjunto de su obra”.² La obra de Juan José Arreola posee un elemento imprescindible: su forma de ver y sentir el mundo. Los cuentos están inmersos en la visión, en el sentimiento y en la razón del escritor.

HACIA UNA DIFERENTE VISIÓN DEL RELATO

Al hablar sobre la cuentística del escritor es menester mencionar lo que el autor opina al referirse a la creación literaria, no solamente de la propia, sino de la creación literaria universal. Existen dos respuestas en particular, las cuales aparecen dentro de una entrevista con Emmanuel Carballo, que resumen su visión de literatura; la primera es: “Amor absoluto

la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama” Paul Ricœur, *op. cit.* p. 85. Desde ahora se abrevia el libro del teórico francés T y N I. A partir de este punto, el término mimesis, se presentará como mimesis sin itálicas y con acentuación, con el fin de acomodar la palabra a su pronunciación en español. [N. del A.]

2. En Felipe Vázquez, Rulfo y Arreola: *Desde los márgenes del texto*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Al margen, México, 1a. ed., 2010, p.20. Desde ahora R y A.

a la forma”.³ Este amor a la forma, Juan José Arreola lo sitúa dentro del uso del lenguaje. Esto se constata en la primera lectura de sus cuentos: el uso y manejo del lenguaje es ejemplar. Por ello, no se puede tomar su escritura únicamente como la lectura de historias bien armonizadas, ni como un vuelco estilístico del escritor. La forma dentro de la cuentística arreolina se complementa con lo que el autor impregna de su propia cultura, de la crítica que hace con respecto a ésta, la visión del mundo que proyecta a través de sus textos.

Arreola pugna por exteriorizar la belleza del lenguaje: “Para mi toda belleza es formal. Y lo confieso, no puedo concebir su persecución sin el respaldo de un amor absoluto a la forma”.⁴ Esto no interfiere en el contenido y disposición de sus textos, por el contrario: moldea y convierte la narrativa en el estilo propio del autor. La búsqueda por la perfección de la forma no delimita al texto. Paul Ricœur menciona lo siguiente sobre la función narrativa:⁵ “La de preservar la amplitud, la diversidad y la irreductibilidad de los usos del lenguaje. Desde un principio, puede constatar, pues, que me uno a aquellos filósofos analíticos que se resisten a aceptar el reduccionismo según el cual las «lenguas bien hechas» habrían de valorar la pretensión de sentido y de verdad de todos los usos no «lógicos» del lenguaje”.⁶ El uso del lenguaje se manifiesta dentro de la cuentística arreolina como una fórmula eficaz en el arte de narrar. De esta manera, el procedimiento que utiliza el escritor ayuda a la composición del texto, dándole mayor diversidad a los contenidos de su literatura. Este procedimiento en Arreola transforma el relato, pues ya no es únicamente con un fin recreativo o estético dentro de la escritura: constituye una tradición dentro su composición narrativa. Este enfoque presente en su cuentística no solamente es piedra angular en la literatura del autor, sino que lo hace destacar dentro de las letras mexicanas.

3. Juan José Arreola, en Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo veinte*, Empresas editoriales, México, 1a. ed., 1965, p. 366. En adelante DLM.

4. *Ibid.*

5. Paul Ricœur, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en línea, http://digitool-uam.greendata.es//exlibris/dtl/d3_1/apache_media/L2V4bGlicmlzL2RobC9kM18xL2FwYWw-NoZVgtZWRpYS8yMjI5OA==.pdf, p.479.

6. *Ibid.*, pp. 479-480.

Paul Ricœur añade a lo anterior: “Reunir las formas y modalidades dispersas del juego de narrar. En efecto, a lo largo del desarrollo de las culturas de las que somos herederos, el acto de narrar no ha dejado de ramificarse en géneros literarios cada vez más específicos”.⁷ Al aplicar lo anterior a la cuentística arreolina, se puede generar una idea del por qué Juan José Arreola basaba su escritura en diversidad de subgéneros narrativos. La forma de transmitir el contenido del texto obedece a una necesidad de hacer llegar el mensaje de la manera más adecuada al destinatario: un diario, una carta, un anuncio o una discusión con bases científicas; la literatura arreolina busca transmitir el mensaje de cualquier modo que el acto de narrar posea. A esto se suma lo que Felipe Vázquez refiere en cuanto a la obra del mismo autor, la cual participa no sólo directamente de las formas literarias acostumbradas sino también dentro de otros discursos: “E incluso puede aprehender formas textuales provenientes de otros discursos, como la teología, las ciencias exactas, la historiografía, el psicoanálisis, las mitologías, etcétera”.⁸ Esta reunión de diversos elementos narrativos en un mismo esquema cuentístico, es otra de las características que ofrece Juan José Arreola en su concepción del relato. Utiliza sus temáticas centrales y las concilia con las varias manifestaciones del acto de narrar. Tramas y discursos, Arreola los amolda y presenta bajo la gama de su propia configuración del relato.

La segunda respuesta que da Arreola es la que más interesa desarrollar para el ensayo hermenéutico: “Fijar mi percepción, mi más humilde y profunda percepción del mundo externo, de los demás y de mí mismo”.⁹ La vivencia, la visión que el escritor elabora de su contexto lleva como destino la literatura, este ejercicio es recreado y plasmado como mimesis literaria en su obra escrita. Dentro de la misma entrevista, Arreola menciona que su relatoría está basada en dos tipos de vivencias de las cuales procede su quehacer literario:

7. *Ídem.*

8. Felipe Vázquez, R y A, *op. cit.*, p.62.

9. Juan José Arreola, en, *DLM...*, *op. cit.*, p. 367.

Las vivencias son de dos órdenes: las que están tomadas de nosotros mismos, considerados como estaciones individuales (por ejemplo, lo que me ocurre a mí, Juan José Arreola, en mi drama amoroso, en mi drama humano, en mi enfermedad, en mi problema económico), y luego de lo que yo capto del mundo que me rodea. En lo que he escrito encuentro esas dos instancias: lo que procede de mi percepción de lo general y lo que constituye lo mío, y que trato de fijar de una manera que se vuelve cada vez más espiritual.¹⁰

Vivencia y percepción son patentes en la obra arreolina, no solamente como recursos estilísticos, sino como una forma de hacer presente su pensamiento. Boisdeffre menciona que en todo movimiento literario se pueden distinguir tres perspectivas que van a proyectar la creación literaria: “El hombre interior, el mundo real y los juegos del idioma. La primera parece confundirse con la voz de la conciencia. La segunda perspectiva, el hombre se plantea como ser concreto, reconstruye el mundo para ponerlo a su servicio, su crítica constructiva, su humanismo racional y científico. En la tercera, se interesa más por la producción del intelecto que por la naturaleza”.¹¹

La primera perspectiva “El hombre interior” se relaciona directamente con la estancia que Arreola manifiesta como “estaciones individuales”.¹² Ésta nace de la propia percepción del escritor anidada en la mente, en ese pensamiento interior, es decir, el razonamiento y los resultados de lo que la mente proyecta para con él mismo. Para ambos autores, la reflexión nacida del propio escritor proyectada a su obra es de primordial naturaleza. De manera similar existe otra cita relacionada con esta orientación, la cual Arreola describe como “percepción de sí mismo”. Esta percepción de la vida se recrea según la mirada del escritor indispensable en la creación literaria.

La segunda perspectiva corresponde a cuando el autor “reconstruye el mundo, su crítica”. En los cuentos arreolinos podemos encontrar va-

10. *Ídem.*

11. Pierre De Boisdeffre, *Metamorfosis de la literatura*, vol. III., trad. Luis Núñez y Luis Alberto Martín Baro, Guadarrama, Madrid, 1a. ed., 1969, pp. 262-263. En adelante ML.

12. En Emmanuel Carballo, *DLM...*, op. cit., p. 367

rios ejemplos que corroboran lo anterior. El escritor expresa esa admiración, ese descontento que se encuentra en su entorno, y lo toma, lo recrea para evidenciarlo en su obra. Aquí el artista es crítico de lo que acontece en el quehacer diario. Observa, se entera y hace juicios sobre lo que percibe; recrea en su obra literaria lo que se encuentra en el devenir del mundo. Boisdeffre lo complementa con lo siguiente “Ni juego del espíritu, ni propaganda: la tarea del escritor es más alta. Debe, simultáneamente, expresar su época sin benevolencia, y si es posible, superarla, es decir, ayudarla a realizarse”.¹³

En la tercera y última perspectiva sobre “la producción del intelecto”, Boisdeffre señala que ésta se vuelca en: “la forma como fueron elaborados dichos productos”, una preocupación íntima por el uso y disposición de las palabras, como si el lenguaje, dice el autor, “estuviera dotado de un poder mágico, como si el hombre importara menos que su misteriosa expresión”.¹⁴ La cuentística arreolina encuentra reciprocidad entre estas tres condiciones distintivas en el movimiento literario. Es su particular forma de atrapar tanto el interior como el exterior y proyectarla a manera de relato.

En cuanto a las vivencias que Arreola menciona como parte importante en su creación literaria, se puede aducir que estas vivencias persiguen al artista de manera tal, que necesitan salir a la luz para afirmarse como una esencia de la realidad que nutre y se refugia en la narrativa como parte inminente de la configuración de la obra. Esta configuración entre vivencia y literatura coexisten en la relatoría y se fusionan originando el estilo cuentístico arreolino. El autor observa e interpreta una situación tomada de lo cotidiano y la recrea de manera literaria: “Lo que yo quiero hacer es lo que hace un cierto tipo de artista: fijar mi percepción, mi más humilde y profunda percepción del mundo externo, de los demás y de mí mismo”.¹⁵ Dentro de su cuentística, Juan José Arreola atrapa su experiencia y su pensamiento, tanto de la vida que lo rodea como del propio, Boisdeffre argumenta: “El artista no transcribe

13. Pierre De Boisdeffre, *ML...*, *op. cit.*, pp. 266.

14. *Ibid.*, pp. 262.

15. Juan José Arreola, en, *DLM...*, *op. cit.*, p. 367

más que lo que ve; pero lo que ve, nadie lo había visto como él".¹⁶ Por ello, la narrativa de Juan José Arreola posee una tarea más alta que el fin estético o recreativo: debe simultáneamente expresar su dos órdenes de vivencias (las individuales y las del mundo que lo rodea) al mismo tiempo que expresa su amor por la forma del lenguaje. Su literatura anida estas figuras y las convierte en andamiajes, las cuales cimientan una propia visión y construcción del relato. Arreola genera y establece sus parámetros del cuento. A esto se añade lo que Cassirer dice:

El lenguaje se presenta como vehículo para llegar a cualquier visión mental del mundo, como el medio que el pensamiento ha de atravesar antes de encontrarse, antes de darse una forma teórica determinada; por otra, en cambio, para hacer comprensible la particularidad de un lenguaje determinado y su manera propia de observar y denominar, ha de presuponerse justamente una forma así, una determinada concepción teórica del mundo.¹⁷

Es esta la necesidad que se plasma en la cuentística arreolina; su fin es explicar el mundo interno, la visión personal del autor, para su tiempo y para la misma literatura. La creación literaria es la fuente de liberación del universo del escritor. Cuando el autor narra la vida que va surgiendo en su andar, éste la representa en su cuentística como un método para entender y comprenderse en el mundo y para quienes lo integran. Así, la narración deja de ser solamente un vehículo estilístico y accede a otra función mayormente importante: se convierte en una forma de comprensión y manifestación del mundo del artista. Es preciso recurrir al estudio interpretativo de la obra de Juan José Arreola bajo parámetros exegéticos, de representación y refiguración de su obra. Al utilizar el lenguaje de la manera en que se ha estado planteando, se necesita llevar a cabo este redescubrimiento de la obra arreolina pues muchos de sus cuentos no son accesibles en una primera lectura. Cuando el autor recrea la percepción que obtiene del mundo a través de su obra, engendra

16. Pierre De Boisdeffre, *ML...*, op. cit., pp. 268.

17. Ernst Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, F. C. E. México, 1a. ed., 1975, pp.103.

una simbiosis que se convierte en un proceso creativo cuya desembocadura se dirige a aquello que Paul Ricœur discute en sus estudios sobre la mimesis.¹⁸

La mimesis que Arreola utiliza para la elaboración de su narrativa, lo lleva a crear una visión diferente y auténtica del relato. Esta forma del relato al ser construida, a su vez, por una reconstrucción del mundo, lo transforma en una obra que reorganiza la configuración del cuento, la lleva a otros parámetros tanto estilísticos como representativos: innova una disposición arquitectónica del cuento mismo. La obra arreolina surge de la necesidad de transmitir su visión del mundo, validarla a través de una innovación narrativa que se expresa dentro de una construcción propia del relato; por ello es que rompe los paradigmas del cuento tradicional y lo lleva hacia una nueva frontera: “Lo digo con toda sinceridad, no me habría perdonado el ponerme a narrar tradicionalmente”.¹⁹

LAS TEMÁTICAS

Como se ha manejado en este primer capítulo, para auxiliar el acto interpretativo de la visión de Juan José Arreola hacia diferentes situaciones que percibe, se elaboró una clasificación con base en temáticas. La motivación principal al utilizar este procedimiento surge como método organizador que conllevará a una mejor recepción de la visión arreolina así como de su cuentística. La disposición de las temáticas dentro del ensayo interpretativo se presentará de la siguiente manera:

18. Para Ricœur la narrativa es una recreación, una representación de la realidad observada desde el punto de vista del autor (de lo que ocurre en la realidad de la persona), a esto le adjudica el nombre de mimesis. El término lo toma de la *Poética* de Aristóteles. Aunque el término es para la representación en activo, Ricœur lo plasma en la narración debido a que la poética se toma como creación literaria: “abogaré por la primacía de la actividad creadora de tramas respecto de cualquier clase de estructuras estáticas” (Paul Ricœur, *T y N. I...*, op. cit. p.83).

19. Juan José Arreola, en Emmanuel Carballo, *DLM... op. cit.*, 405.

En torno al universo narrativo

Confabulario definitivo	{	Divina-espiritual	{	“El silencio de Dios”
		Ciencia-tecnología y su absurdo	{	“En verdad os digo”
		Relación entre el hombre y la mujer	{	“El rinoceronte” y “Una mujer amaestrada”
		Varia invención	{	“El guardaguasas”

La distribución anterior, aunque surgida de *Confabulario*²⁰, abarca el universo arreolino hallado en *Varia invención*, *Bestiario* y *Palindroma*.

En “Juan José Arreola: el prófugo del amor” Adolfo Castañón hace referencia a tres temáticas planteadas por Arreola: “se adivinan en ella tres cuerdas centrales:

1. la relacionada con el amor, las mujeres y el matrimonio
2. la de las fantasías mecánicas y las sátiras sociales e industriales
3. las evocaciones de la infancia y de la pequeña ciudad que lo vio nacer”.²¹

No obstante, Adolfo Castañón desmenuza brevemente y con libertad la obra completa sin analizar detenidamente relatos en específico. Al elaborar cuatro temáticas se abarca mayormente la mimesis-creación. Estas temáticas se utilizarán para establecer un orden explicativo, interpretativo y de aproximación al pensamiento de Juan José Arreola.

20. La edición de *Confabulario* con la que se trabaja es: *Confabulario definitivo*. No obstante, se presentará como *Confabulario*, con el fin de agilizar la lectura.

21. Adolfo Castañón, R y S..., *op. cit.*, p.22.

«JUAN JOSÉ ARREOLA: SU CUENTO A TRAVÉS DE LA ANALOGÍA»

DE IRAM ISAÍ EVANGELISTA ÁVILA

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 21 DE JULIO DE 2020

EN LOS TALLERES DE EL ERRANTE EDITOR S.A DE C.V.

PRIVADA EMILIANO ZAPATA NÚM. 5947, COL. SAN BALTAZAR CAMPECHE,

PUEBLA, PUEBLA, CP. 72550.

SE TIRARON 1000 EJEMPLARES.