6-30-2018

Juan José Arreola o el arte de la ironía como polémica: género(s) y tecnologías

Vittoria Borsò

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Borsò, Vittoria. 2018. Juan José Arreola o el arte de la ironía como polémica: género(s) y tecnologías. *Revista Surco Sur*, Vol. 8: Iss. 11, 47-51.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.8.11.14>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol8/iss11/16>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Juan José Arreola o el arte de la ironía como polémica: género(s) y tecnologías

I. Polémica e ironía

*En "Variaciones sintácticas" de Palindroma, leemos:
"La disyuntiva, (Homenaje a Søren Kierkegaard)"*

El error está en decidirse. No le diga usted ni sí ni no. Empuñe resueltamente los dos extremos del dilema como las varas de una carretilla y empuje sin más con ella hacia el abismo. Cuidando, claro, de no irse otra vez como la sogá tras el caldero.

No la oiga gritar. Recobre inmediatamente el equilibrio entre temor y temblor. Recuerde que la cuerda es floja y que usted irá por la vida ya para siempre en monociclo.

La rueda de este vehículo intelectual puede ser una pieza de queso parmesano o la imagen de la luna sobre el agua, según temperamento (63).¹

En este microrelato Arreola expone su propio ejercicio de la ironía como polémica. Kierkegaard juega para él un papel fundamental, como Sócrates lo juega para el existencialista danés que le dedicó su tesis de doctorado sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates (1841). Si Arreola apunta a Kierkegaard, es porque éste transforma la "tensión polar" hegeliana en una pugna entre intelecto y fenómeno. El fenómeno, dice Kierkegaard "no es la esencia, sino lo contrario de ella" y la ironía es una "disrelación entre fenómeno e idea" (347).² Ya el título del fragmento de Arreola, "La disyuntiva", es una referencia directa a este concepto. Arreola hace de la desunión, esto es, del hiato entre fenómeno e idea, una polémica inacabable: el error está en decidirse, dice él, aconsejando empujar resueltamente los dos extremos del dilema sin compromisos, sin parar "hacia el abismo".

Tenemos que detenernos en el concepto de abismo que es por un lado el vacío metafísico dejado por la ironía filosófica de la modernidad y, por el otro, la encarnación del peligro y de la fragilidad del sujeto consagrado sin reservas a vivir el dilema hasta el final. Justamente, aquí se evidencia la diferencia entre Kierkegaard y Arreola, pues, con la frase coloquial "cuidando, claro, de no irse otra vez como la sogá tras el caldero", el escritor mexicano toma posición con respecto a la dirección hacia la que se dirige la ironía. La meta ya no es el nihilismo como consecuencia de la crítica de la metafísica occidental y de la disociación entre la idea y el fenómeno. Después de que con el dilema se perdió lo principal, esto es, la esencia (el caldero es el recipiente para ir hacia el fondo), la apuesta de Arreola es ir más allá, mejor, más aquí, más cerca de nosotros, hacia lo accesorio, lo contingente.

Al abismo de la esencia se sustituye el cuidado de lo accesorio, de lo contingente. Irónicamente, Arreola invierte el proverbio que señalaría la mala suerte, transformándolo en apelación a salvaguardar lo accesorio, lo contingente y dejando que se pierda lo principal. En la segunda frase, la carretilla, el vehículo que empuja la ironía, vuelve a ser un monociclo: si la carretilla es un objeto que ponemos ante nosotros y que usamos en función de nosotros (es lo que Heidegger denomina *Vorhandenheit*, algo que está ahí, ante la vista, ante una contemplación teórica) el monociclo es, al contrario, algo “a la mano”, *zuhanden*, algo con el que el sujeto está relacionado. Es un objeto con que el cuerpo está en sintonía para efectuar el movimiento, una diferencia sumamente importante en la crítica que Arreola hace de la tecnología. Y el equilibrio entre cuerpo y vehículo no es proporcionado por la técnica en sí (la cuerda), sino por la relación corpórea con el objeto.

Finalmente, con el paralelo entre el queso parmesano y la imagen romántica de la luna sobre el agua, Arreola concreta el principio socrático y a la vez carnavalesco de la risa sobre sí misma e ironiza el rol de la ironía como “vehículo intelectual”. Es importante, pues, subrayar que, al contrario de Kierkegaard, la ironía de Arreola no es el ejercicio de la libertad frente a la negatividad del abismo en el que cayeron las esencias, las unidades y los ideales metafísicos. Lo que la polémica agresiva de Arreola derrumba son las creencias en los mitos y los discursos relacionados al imaginario de la modernidad. El nuevo equilibrio es la apertura a un mundo concreto que la presencia de la risa restituye corpóreamente —un mundo representado por el “natural del lugar” (los tlayacanques en *La feria*), o por el mundo animal que, además de representar los vicios de los seres humanos debidos a los mitos de la modernidad y al antropocentrismo o a la creencia ciega en la tecnología, también une a los humanos y no humanos en la reconquista de una relación más directa y más creativa con su entorno, con la realidad ambiental.

II. “Polémica hasta el abismo”: el rescate de los géneros (mujer y animales)

“Cuento de horror”:

La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de sus apariciones (71).³

Fragmento de “Teoría de Dulcinea”:

Un caballero andante embestía a fondo uno de esos vagos fantasmas femeninos, hechos de virtudes y faldas superpuestas, que aguardan al héroe después de cuatrocientas páginas de hazañas, embustes y despropósitos [...]

Al volver de la búsqueda infructuosa, la muerte le aguardaba en la puerta de su casa. Sólo tuvo tiempo para dictar un testamento cavernoso, desde el fondo de su alma reseca. Pero un rostro polvoriento de pastora se lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente (258-259).⁴

En toda la obra de Arreola, la ficción desarrolla una polémica exacerbada contra la violencia que las normas, los discursos y los mitos del imaginario moderno ejercen contra el cuerpo de la mujer. Un ejemplo ferozmente polémico es la famosa "Párrabola del trueque" de *Confabulario*. Arreola describe la transformación del deseo en comercio, subrayando los rituales financieros en las prácticas del trueque (pruebas de calidad de 24 quilates, certificados de garantía, etc.) que se valen de la ceguera de los hombres, cuya visión es nublada por la creencia en los mitos occidentales de la belleza femenina, rubia como el oro y brillante como las piedras preciosas. Son sustancias que, desde la poesía petrarquista y amorosa, fragmentan el cuerpo de la mujer según un alfabeto de valores morales y a la vez materiales. La polémica se dirige contra la economización del deseo que transforma no solamente la libido en mercancía, sino que es un "contagioso frenesí" de signos simbólicos que dejan desaparecer la materialidad del cuerpo concreto en una libido espectral. Si bien los hombres son igualmente víctimas de la economización de la vida, son sujetos colonizados que cooperan con la "máquina de guerra"⁵ contra el cuerpo de la mujer "blanqueada" y tratada con sulfato de cobre.

Con las imágenes despiadadas del efecto del trueque, Arreola hace visible, desde América, esta condición universal en occidente. Como lo describe Walter Benjamin en el fragmento *Capitalismo como religión*,⁶ el poder simbólico del capital, basado sobre la economía de la deuda y de la culpa, administra y arrastra las vidas. Nadie sale del cortocircuito del trueque. Nadie sale de las "cristalizaciones" que provocan mutuas proyecciones y que Arreola describe en "Teoría de Dulcinea" sin posibilidad de comunicar directamente desde la "isla desierta" en la que se encuentra el sujeto, disociado en un "otro" amenazante como en el minirelato "Autrui" que imita la persecución de "Le Horla", de Guy de Maupassant. Desde Aristóteles, las relaciones entre los géneros, administradas por los discursos occidentales, expulsan el principio femenino. Termino con unos ejemplos de este milagro. Al hombre, atrapado en su creencia y en el sueño

metonimia de la inferioridad del cuerpo, considerado responsable de todas las tendencias destructivas. Tal asignación de la mujer se reafirmó como análisis psíquico en la tesis del austríaco Otto Weininger *Sexo y carácter* (1903),⁷ quien culpabiliza a la mujer como origen de la “*malaise du siècle*”: el nihilismo. La mujer no tiene ética, ni lógica, ni alma, no merece ni necesita la igualdad, ni la libertad: no tiene yo; es un correlato contextual de algunas las acciones de una perra. El texto titulado “Homenaje a Otto Weininger” habla en primera persona desde la experiencia de un perro. Situando al hombre en la lógica de Weininger —la mujer es una perra— demuestra lo ruinoso de esta asignación que, desde el humanismo, fundamenta teorías del amor platónico como medicina contra la enfermedad de la pasión sensual (*El libro de buen amor*, por ejemplo). No es casualidad que este minirelato irónicamente titulado “Homenaje a Otto Weininger” forma parte de la colección titulada *Cantos de Mal Dolor*, en variación e inversión de los *Chants de Maldoror* de Lautréamont. En “Una mujer amaestrada” queda claro que mujer, animales y monstruos son parte del mismo paradigma de la anormalidad que el hombre “normal”, como un domador, tiene el poder de administrar.

Justamente el *Bestiario* ataca la política del antropocentrismo occidental. La polémica se dirige contra las especies racionalizantes, ridículas y a la vez amenazantes con respecto al mundo “natural” que los humanos reducen a “cosa”, a mero objeto del conocimiento, o a juguete en función de su propio entretenimiento, desconociendo los ritmos vitales de este “otro”. La muchacha que juega en el jardín zoológico con un viejo león que al final, aburrido y exasperado, engulla de un bocado a la fastidiosa muchacha (“Achtung! Lebende Tiere”) es una polémica feroz contra la asimetría de las relaciones entre *homo sapiens* y los otros – mujeres, animales, cosas. Los animales evocan imágenes ridículas de las idiosincrasias del hombre occidental. “El búho”, por ejemplo, caracterizado en su propia gestualidad y biología, es un comentario “polémico” de las teorías del conocimiento. Como en la caza, el sujeto del conocimiento busca, inmóvil, introvertido, la presa del objeto. Sin embargo, la cosa en sí, la esencia de la cosa es una proyección del previo concepto que el sujeto se hace de ella. El búho concreta la acción abstracta de aprender —del latín *apprehendere*, ad (“a”) y *prehendere* (“percibir, asir, agarrar”)— en el sentido material de prender la presa y demuestra cómo, en la filosofía kantiana, la relación entre sujeto y objeto queda irresuelta. Pues el texto dice irónicamente: no sabemos cómo la cosa se entrega, ¿por intuición, por lógica? La pregunta final de Arreola es exquisitamente fina: si la presa es algo viviente, ¿cómo ocurre la entrega? Esta pregunta, profundamente filosófica, es claramente contestada en la obra de Arreola: la presa no se entrega al conocimiento, sino que es un ente viviente que queda en la exterioridad del sujeto y de su imaginario de poder y predominio.⁸

Las intensas, precisas imágenes materiales de los animales restituyen las intensidades eróticas y sexuales que se desprenden del cuerpo biológicamente exacto de los animales y ponen en evidencia la existencia de lo viviente más allá de las ficciones gnoseológicas. Los movimientos de la escritura invierten el vector degradante de la historia del *homo sapiens*. Como en las metamorfosis de las mariposas —cuando no acaban cayendo en la sopa de hombres sabientes— la escritura de Arreola reincorpora y transforma el vector destructor de los fantasmas occidentales. Si Kafka hace de lo otro un insecto y Arreola de *Aphrodita vulgaris maculata* una membra disjecta por la mano del *homo sapiens* que busca meros ejemplares de colección museográfica, en su escritura tiene lugar el milagro de la metamorfosis.

de poder, se contraponen las potencialidades de la mujer. La mujer, lejos de ser la pantalla de proyección, es un modo de existencia en carne y hueso, capaz de rescatar el hombre con su sentimiento, como lo dice el final de "Teoría de Dulcinea": "un rostro polvoriento de pastora se lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente" (259).⁹ Arreola es, por ende, un sagaz comentador de su propia estética metamorfótica, de su propia ironía. En "Doxografías" encontramos la transformación alquimística de la imagen espectral de la mujer en intensidad erótica y vital: "Mitológica": "Ya no puedes acuñarla a tu imagen y semejanza. Tendrás que aceptarla sin peso y sin ley, porque es el metal ardiente que circula ya por tus venas" (69).¹⁰ La polémica contra el "arte del

deterioro"¹¹ del *homo sapiens* abre las sendas a una escritura tejida con las cuerdas y las hebras de la linfa vital.

Citas y notas:

1. Juan José Arreola. *Palindroma* en *Obras*. 1971. México: Joaquín Mortiz 1980.
2. Cf. Søren Kierkegaard. *Le concept d'ironie* en *Oeuvres Complètes*, II, XIII, Paris: L'Orante, 1984.
3. Juan José Arreola. "Cuento de horror". *Palindroma* en *Obras*. 1971. México: Joaquín Mortiz, 1980. Si ponemos "el mundo" en lugar de la mujer ("El mundo que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de sus apariciones"), tenemos la prefiguración del imaginario destructivo del poder, representado hoy en día por Donald Trump and Kim Hong-un (cf. intervención de Pablo Brescia, "Arreola polemista: re-lecturas del siglo XXI". 10mo. Congreso Internacional UC-Mexicanistas *Box Populi, Vox Dei: de querellas y querencias en la cultura mexicana*. FILEY. Mérida, México).
4. Juan José Arreola. "Teoría de Dulcinea" en *Confabulario personal*. Barcelona: Planeta/ Agostini, 1985. 258-259.
5. Gilles Deleuze. *Mille Plateaux. Capitalisme et chizophrénie* 2. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
6. Walter Benjamin. "Kapitalismus als Religion". *Gesammelte Schriften* 6. Fráncfort/Meno: 1991. 100-103.
7. Con más de 25 ediciones y traducción a 8 idiomas.
8. Cf. Roberto Esposito. *Bios. Biopolítica e filosofía*. Torino: Einaudi 2004.
9. Juan José Arreola. "Teoría de Dulcinea" en *Confabulario personal*. Barcelona: Planeta/ Agostini 1985. Los ejemplos del milagro de la reconversión en energías vitales, son numerosos. Impresionante es ver, por ejemplo, cómo "La mujer amaestrada" termina demostrando la fuerza rebelde que se desprende justamente de las energías vitales de los cuerpos, de su propia creatividad.
10. Arreola, Juan José. "Doxografías". Variaciones sintácticas. *Palindroma* en *Obras*. 1971. México: Joaquín Mortiz, 1980.
11. Me refiero irónicamente a la biopolítica como "arte de gobernar".