

# La mirada como espejo en la producción artística de Juan José Arreola: hacia una lectura etiológica de la misantropía

IMELDA ESTEFANÍA SEVILLA ESPEJEL | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

## Resumen

Partiendo de la exégesis lacaniana de Slavoj Žižek, en este artículo nos proponemos resaltar la importancia de la mirada del otro en la codificación del individuo dentro de la producción artística de Juan José Arreola; así mismo, enlazamos esta evidencia con algo del ejercicio reflexivo que tenía el zapotlanense no únicamente respecto a su obra, sino sobre su eje temático predilecto: la humanidad como un testigo ominoso de la decadencia de occidente. De manera que tratamos de explicar la génesis de la misantropía en la obra del jalisciense a partir del encuentro coyuntural con la alteridad: el rechazo del prójimo, sobre todo de la prójima, iluminará una de las vetas más importantes de la creación artística arreolina.

**Palabras clave:** Juan José Arreola, configuración de la identidad, misantropía, el otro, rencor, odio, misoginia, homofobia, sátira, etapa especular, fantasma, Žižek, Lacan.

### Abstract

Using Slavoj Žižek's lacanian approach, in this article we want to emphasize the importance of the other's sight in the construction of the individual inside Juan José Arreola's work. At the same time, we link this evidence with some of the reflexive work of the author about his favorite subject: the humanity as an ominous witness of occidental culture decadency. Of this way we try to explain misanthropy's genesis in Juan José Arreola's art, using the encounter with the other.

**Key words:** Juan José Arreola, identity construction, misanthropy, the other, spite, hate, misogyny, homophobia, satire, specular stage, Žižek, phantom, Lacan.

**Para citar este artículo:** Sevilla Espejel, Imelda Estefanía, "La mirada como espejo en la producción artística de Juan José Arreola: hacia una lectura etiológica de la misantropía", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 51, semestre II de 2018, UAM-Azacapotzalco, pp. 123-136.

---

## I. Frente a la alteridad

Diversas exégesis han sido formuladas a partir del encuentro traumático que supone el otro frente al individuo en la obra de Juan José Arreola. Debido a lo acotado del espacio, las dividiremos en dos. Enfoques como el de Theda Mary Herz, Ángel Macedo y Wolfgang Vogt,<sup>1</sup> destacan la crítica esgrimida por el jalisciense contra la emergencia del modelo capitalista dentro una sociedad en la posguerra, sin esperanza ni fe capaz de redimirla<sup>2</sup>. Éste, con su imposición de una cultura *pop* absurda, no sólo denigra más de dos mil años de civilización; deshumaniza, homogeneizando, al sujeto, usualmente el artista; aislándolo frente al nuevo paradigma de arte/saberes, ante cuyo establecimiento se le revela una verdad incommunicable<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Theda Mary Herz, *Satire in Juan José Arreola's Confabulario*. Tesis de doctorado. Urbana-Illinois, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1973; Ángel Macedo, "Belleza" y "pesimismo" dos elementos del "arte poética" de Juan José Arreola. Tesis de licenciatura. México, Universidad Autónoma Metropolitana. 2002; Wolfgang Vogt, *La recepción de la cultura europea en el pensamiento de Juan José Arreola*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2006.

<sup>2</sup> Mauricio de la Selva, "Autovivisección de Juan José Arreola", *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, México, CONACULTA/Sello Bermejo, pp. 102-110.

<sup>3</sup> Arreola quiere revelar "lo que oí un solo instante a través de la zarza ardiente" (*Confabulario*, México, Joaquín Mortiz. 1988, p. 11); la poesía es la verdad (*Bestiario*, México, Planeta, 2002, p. 41), poesía en su forma más elemental como creación, elaboración nostálgica del hombre "por

Hay en estos teóricos una escisión entre el binomio ficción ideológica/realidad, de modo que tal discurso hegemónico se encuentra administrado, custodiado, por la alteridad y se opone a la búsqueda, ingrata, del artista<sup>4</sup>. A través de la implementación de técnicas satíricas e irónicas, Arreola busca representar esta verdad mediante falsificaciones.

La segunda línea de abordaje, hallada en lecturas como las de Emmanuel Carballo, Nancy Mora Canchola, Judith Buenfil Morales y Angélica Aguilera (2000),<sup>5</sup> se interesa por la cuestión de la otredad como una forma de percibir y ser-percibido; discute o se adscribe a una de las siguientes: teoría de género, discursos de historicidad del cuerpo (disforme), exégesis satíricas, propuestas

sobre poéticas o éticas, incluso lecturas posmodernas que descartan toda búsqueda de una verdad profunda por parte del autor<sup>6</sup>.

Así pues, la presencia del otro determina una importante veta investigativa a lo largo del *corpus* crítico arreolino. Sin embargo, el nexo entre la configuración de la identidad del sujeto (el personaje, el narrador) a partir del otro (del deseo del otro, en realidad) y la mirada, no ha sido, hasta el momento, materia de preocupación por parte de los teóricos. La carencia de un análisis de ciertas concreciones ideológicas<sup>7</sup>, la falta de interés por investigar su incidencia tanto dentro de la obra como del pensamiento (la labor reflexiva)<sup>8</sup> del escritor, motivó esta exégesis

---

haber sido creado el mismo" (Emmanuel Carballo, "Protagonistas de la literatura mexicana. Juan José Arreola", *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, México, Sello Bermejo/CONACULTA, 2002, p. 16): verdad incomunicable ya por este aislamiento (el artista se ve representado como un mercader de baratijas, un estafador que sobrelleva la vida de cualquier manera), ya por la naturaleza del arte, que resulta inmanentemente imposible, en tanto que toda concreción de la belleza es una aspiración para el maestro zapotense (*Ibid.*)

<sup>4</sup> La búsqueda estética es al mismo tiempo la búsqueda de la verdad, como apuntamos antes.

<sup>5</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*; Nancy Mora Canchola, *La Sátira en la Figura Femenina en Confabulario de Juan José Arreola*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Faculta de Filosofía y Letras, 2006; Judith Buenfil Morales, *Cantos del mal dolor: el juego de ausencia y disolución en los relatos breves de Juan José Arreola*. Tesis de maestría. Veracruz, Universidad Veracruzana/Instituto de Investigaciones Lingüístico-literarias. 2011; Angélica Aguilera, "Arreola: yo, el misántropo", *Tema y Variaciones de Literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, núm. 15, 2000, pp. 213-216.

<sup>6</sup> La instauración dentro de ciertos sectores académicos de una crítica que subestima al escritor y cifra su creación como una "broma" sin mucho sentido, impide cuestionar a la sátira y sus motivos: se reduce la obra a su capacidad irónica, a su ingenio, pero en menoscabo de ella misma; todo es un juego, un chiste, no hay que tomárselo al pie de la letra. Se deja de lado el papel de la ideología dentro de las construcciones satíricas e irónicas.

<sup>7</sup> Por ideología nos referimos a la construcción narrativa que permite esquematizar la realidad y hacerla habitable, de acuerdo al enfoque lacaniano, de orígenes althusserianos, desarrollado por Slavoj Žizek: "La ideología no es una ilusión óptica tipo sueño que construimos para huir de la insoportable realidad; en su dimensión básica es una construcción de la fantasía que funge de soporte a nuestra 'realidad': una "ilusión" que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales y por ello encubre un núcleo insoportable, real, imposible [...]. La función de la ideología no es ofrecernos una fuga de nuestra realidad, sino ofrecernos la realidad social misma como una huida de algún núcleo traumático real." *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, p. 76.

<sup>8</sup> Evidentemente no podemos hablar de una doctrina arreolina, una escuela teórica o un conocimiento

zizekiana. Al abordar el problema de la alteridad implementando los conceptos del teórico esloveno, nuestra intención es proponer otra lectura posible respecto de la génesis de la misantropía arreolina.

## II. El enigma de la desaparición

La figura de la disolución, la desintegración, del individuo supone un eje temático constante en la obra objeto de estudio: la pregunta no es ociosa; ¿por qué los personajes desaparecen, se desvanecen, de hecho, hacia la muerte? El protagonista de "Autrui" es disuelto por su captor; en "Interview", guiado por la ballena-amante, el poeta se desintegra; el anciano de "El guardagujas" echa a correr perdiéndose; Giovanni Boltraffio teme disolverse en el crepúsculo de "El discípulo"; el narrador en "Botella de Klein" se desvanece en un *continuum* hacia el universo; en "De un viajero" Jonás mira a su acompañante desintegrarse; "El soñado" en constante gestación, aparece y desaparece entre el sueño y la vigilia; la figura femenina de "La noticia" se evapora al revelar su propia infidelidad: este personaje<sup>9</sup> parece resur-

---

sistematizado que englobe, a la manera de la filosofía, el ejercicio intelectual del autor, pero sí de una labor reflexiva, racional, que podríamos más o menos sistematizar; a ésta nos referimos cuando hablamos de pensamiento, éste se encuentra vertido en los diarios, las cartas e incluso las disertaciones estéticas que el artista elaboraba en vuelcos de palabras repentinos dentro de entrevistas, coloquios y recitales.

<sup>9</sup> Esto no es extraño dadas las relaciones autotextuales de la obra, según lo propuesto por Sara Poot Herrera. *Vid. Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992.

gir en "Doxografías", ya ausente: "La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones."<sup>10</sup>

El tópico permea más allá de la obra literaria y se encuentra incluso dentro del ejercicio reflexivo que el autor vierte en cartas, ensayos, recitales, entrevistas y coloquios, a manera de una narración ideológica:

Sumarme en un todo aunque sea amorfo. Deseo que se deshaga mi perfil individual en ese todo, aunque deje de ser yo, de complacerme en mis contornos, para volverme un poco nube, solución ligera: desencadenar los ácidos disolventes de la personalidad en el Nirvana del anonadamiento.<sup>11</sup>

Dado que el tópico pudiera remitir a la exégesis simbólica del estadio fetal o el regreso a un vientre materno; espacio abismal que lo desaparece todo, y ya que es un símbolo arreolino muy común –hallado en "El diamante", "Autrui", "La caverna", "Flash", "Inferno V", "Gravitación", "La trampa" y en el pensamiento del autor– nos enfrentamos al primer escollo: una lectura de estos textos como producto de una parodia o críticas jocosas a la escuela freudiana resulta bastante atinada e interesante<sup>12</sup>, pero insu-

<sup>10</sup> Juan José Arreola, *Confabulario personal*, Barcelona, Bruguera, 1980, p. 145.

<sup>11</sup> Juan José Arreola, *Bestiario*, p. 26.

<sup>12</sup> Recordemos lo familiarizado que se encontraba el juglar con ella (*vid.* Orso Arreola Sánchez, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, México, Jus, 2010) ¿Hay una voluntad para satirizar lo edípico y a la escuela freudiana en Arreola?; quizá, pero más importante aún es el contenido ideológico que subyace dentro de estas elaboraciones; la sátira actúa como vehículo ideológico, propagandístico, precisamente

ficiente: no logra explicar el contenido ideológico inmanente en la sátira y la ironía: la fantasía representada en este modo<sup>13</sup> encubre aquello que precisamente quiere ocultar, pero al mismo tiempo lo muestra, de allí que suele ocurrir que la ideología hegemónica (que el escritor pretende socavar con ataques satíricos o irónicos) se manifieste con más fuerza en el modo satírico-irónico, de modo que este le sirva como un vehículo propagandístico<sup>14</sup>.

Hay todo un discurso ideológico inmanente dentro de la proposición de ausencia: se trata de una elaboración fantasmática

---

de aquello que buscaba en principio atacar. No reta, sino que sirve, ya domesticada, a la ideología: la hegemónica o la propia; todo saber en tanto autorreferencial es ideológico.

<sup>13</sup> Seguiremos a Francisca Nogueroles y consideraremos que la sátira no puede ser un género literario porque se sirve de varios de ellos (Keneth R. Scholberg, *Sátira e inventiva en la España Medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 11), sino un modo (Francisca Nogueroles Jiménez, "En torno al concepto de Sátira", *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, Salamanca, Universidad de Sevilla, 1995, p. 23).

<sup>14</sup> El espacio satírico o irónico con el que se hace burla de la ideología hegemónica no socava sino que acredita la repetición de rituales ideológicos dentro de la ironía y la sátira; acredita la ideología: "riéndonos de nuestras creencias mientras seguimos practicándolas, es decir, apoyándonos en ellas como la estructura que sostiene nuestras prácticas diarias" (Slavoj Zizek, *Viviendo en el final de los tiempos*, Akal, Madrid, 2012, p. 56). Dado que el tema requiere una extensión considerable para ser desarrollado y dado lo acotado del eje central de este artículo, remitimos a nuestra tesis de licenciatura para revisar el estudio sobre los mecanismos ideológicos en la sátira e ironía, *vid.* "Botella de Klein": la deformidad del niño en Juan José Arreola: Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, 2018.

presente a lo largo de la obra artística y reflexiva del jalisciense.

### III. El deseo del hombre es el deseo del otro: el fundamento de la identidad

La pregunta que origina el deseo y al mismo tiempo dota de identidad al sujeto frente al orden sociosimbólico no es "qué quiero yo", sino "qué quieren los otros de mí, qué soy yo para los demás, qué ven en mí"; nos percibimos, nos configuramos, únicamente a partir de la mirada ajena; nuestra identidad primaria responde al enigma del deseo del otro<sup>15</sup>. ¿Por qué es así? Frente a la amenaza de la alteridad, el individuo elabora una fantasía respecto a su posición en la mirada abismal de la-Cosa-que-es-el-otro, capaz de rellenar ese vacío epistémico<sup>16</sup>; "la escena o el escenario fantasmático, es una respuesta a: "Me dices esto, ¿pero qué es lo que realmente quieres al decirlo?"<sup>17</sup>. El sujeto satisface el deseo que supone tiene la alteridad a través de una identidad fantasmática que funcione en su contexto. Sin esta pantalla la monstruosidad del prójimo sería intolerable<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Slavoj ZIZEK, *El acoso de las fantasías*, Madrid, Akal, 2011, p. 14.

<sup>16</sup> De allí que el deseo escenificado en la fantasía no sea nunca el del sujeto (*Ibid.*, p. 14).

<sup>17</sup> Slavoj Zizek, *c.*, pp. 51-57.

<sup>18</sup> Pues estaríamos expuesto directamente al otro en tanto "objeto último de nuestro deseo en lo que esto tiene de insoportable e impenetrable", un núcleo Real. El fantasma siempre nos preserva del encuentro con el horror que representa lo Real, y que en este caso, puede desembocar en la autoobliteración del sujeto; la pérdida de su consistencia simbólica, su

La fantasía escenificada que encontramos en Arreola sobre desaparecer es muy común y resulta sustancial en la conformación del individuo; “qué harían los demás si me perdiera; cómo reaccionarían”, supone, en última instancia, la búsqueda que confirma la existencia de un cierto contenido fantasmático en la identidad<sup>19</sup>: la última relación entre el sujeto y objeto es la transposición de ambos (lo que sucede entre el personaje del cuento “Botella de Klein” y el recipiente): en última instancia lo que configura mi identidad individual dentro del orden sociosimbólico<sup>20</sup> es la consistencia que tengo yo como objeto, como *agalma*, el tesoro secreto que represento: lo que es en mí más que yo mismo, y por lo que me considero digno del deseo del otro. Con la desintegración en el mundo “el sujeto responde al enigma del deseo del otro (¿qué quiere el otro de mí?, ¿qué soy yo para el otro?) con su propia falta, con la proposición de su propia desaparición”<sup>21</sup>.

La relación entre esta primera construcción identitaria y la alteridad configura diversas tramas fantasmáticas que encubren

---

desintegración (Zizek, *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 61).

<sup>19</sup> Slavoj Zizek, *El acoso de las fantasías*, p. 14.

<sup>20</sup> “La necesidad de que el orden simbólico público cuente con un soporte fantasmático (materializado en las llamadas reglas no escritas) pone de relieve la vulnerabilidad del sistema: este ha de permitir posibilidades de elección por las que nunca debe optarse, pues, de hacerlo el sistema se vendría abajo; la función de las reglas no escritas consiste, precisamente, en impedir que se lleven a cabo esas elecciones, permitidas formalmente por el sistema” (Zizek, *El acoso de las fantasías*, p. 38).

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 14-24.

el vacío abisal de su carácter monstruoso, y aparecen tanto en el ejercicio artístico como en pensamiento del jalisciense. En la ejecución de una de ellas, subyace la génesis de la misantropía que diversos críticos han observado la inventiva arreolina.

#### **IV. Ser percibido es ser amado: la verificación del yo a través del otro**

Bajo la consigna judeocristiana<sup>22</sup> de amar al prójimo como a uno mismo, hay una elaboración fantasmática<sup>23</sup> común que busca en-

<sup>22</sup> No olvidemos que dentro de la preocupación teológica de la que participa la obra arreolina, el catolicismo, sus normas y transgresiones, señorean importantes debates, por ejemplo la cuestión del pecado (vid. Nancy Mora, *op. cit.*; Imelda Sevilla Espejel, “Botella de Klein”: la deformidad del niño en Juan José Arreola. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, 2018).

<sup>23</sup> “Tanto para Freud como para Lacan, esta obligación es profundamente problemática, dado que oculta el hecho que debajo del prójimo como imagen que me refleja, como aquel que se parece a mí, con quien puedo empatizar, acecha siempre el abismo insondable de una Otridad radical, de alguien sobre el que en última instancia no sé nada. ¿Puedo confiar en él? ¿Quién es? ¿Cómo puedo estar seguro de que sus palabras no son una mera fachada? [...] El judaísmo inaugura una tradición en la que un núcleo traumático resiste para siempre en mi prójimo, quien subsiste como una presencia inerte, impenetrable y enigmática que me histeriza. El núcleo de esta presencia es, por supuesto, el deseo del prójimo, un enigma no sólo para nosotros sino también para el prójimo. Por esta razón el “*Che vuoi?*” de Lacan no pregunta simplemente: “¿Qué es lo que quieres?”, sino más bien: “¿Qué es lo que te acosa? ¿Qué hay en ti que te vuelve insoportable no sólo para nosotros, sino también para ti mismo, que tú, por tu

contrarse en los demás; recuerda un poco a la etapa especular lacaniana; nos identificamos, nos codificamos, sólo a partir del otro y su mirada como un reflejo de nosotros mismos. A esta trama fantasmática le interesa generar empatía para llenar el abismo y configurarse como objeto de deseo del otro<sup>24</sup>.

La verificación del yo a través del otro, o del otro como objeto, o del objeto mismo, podemos encontrarla en la narrativa de Juan José Arreola situada en la búsqueda constante de una reafirmación a partir de la mirada de empatía y principalmente de amor; como la de la madre al bebé, pero en el sentido del adulto cuando integra la pareja: el personaje en Arreola busca, y nunca encuentra, comprensión, empatía, amor. Así, en "La migala" leemos: "me di cuenta de que la repulsiva alimaña era lo más atroz que podía depararme el destino. Peor que el desprecio y la conmiseración brillando de pronto en una clara mirada"<sup>25</sup>. En "Tú y yo": "Nos puso a ti y a mí como ejemplo. Nos definió como pareja ideal y me hizo el esclavo de tus ojos. Pero de pronto hizo brillar, ayer mismo, esa mirada que viniendo de ti, por siempre nos separa"<sup>26</sup>. En "Gravitación":

Veo el abismo y tú yaces en lo profundo de ti misma. Ninguna revelación. Nada que se parezca al brusco despertar de la conciencia. Nada

---

propia cuenta, obviamente no puedes controlar?" (Zizek, *Cómo leer a Lacan*, pp. 51-52).

<sup>24</sup> O sea, probar que el sujeto representa un invaluable tesoro para el otro; confirmar cierto contenido fantasma en su identidad manteniendo el deseo de ser deseado por el otro.

<sup>25</sup> Juan José Arreola, *Confabulario personal*, p. 24.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 55.

sino el ojo que me devuelve implacable mi descubierta mirada.<sup>27</sup>

Empatía como un reflejo de nuestra propia naturaleza en los ojos de alguien más; la cualidad de espejo en la mirada ajena que confirme que existimos, que somos humanos, dignos del deseo del otro<sup>28</sup>. El sapo, el texto de *Bestiario*, tiene su origen en "Lo feo" de Nervo<sup>29</sup>: "En lo feo la materia está padeciendo: yo he escuchado su gemido. Mira su dolor y ámalo"<sup>30</sup>; es decir, "El sapo", el rencor de "un corazón tirado al suelo"<sup>31</sup>, expresa el drama de "la soledad individual" que cae en oídos sordos al pedir compasión, y al que tanto teme el escritor<sup>32</sup>; ante el enigma del otro "la esfinge" padece y responde un reflejo carente de simpatía, cuestiona, a su vez, el deseo del otro: "A mí el sapo me importa como un corazón tirado al suelo. En momentos, cuando sufrimos o estamos

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>28</sup> Me refiero a los pequeños otros y al gran Otro, "ese que también soy yo" y representa al superyó; siempre presente como conciencia que me ordena. Slavoj Zizek, *Cómo leer a Lacan*, p.18.

<sup>29</sup> Y se comunica también con "El sapo" de Jules Renard, del que Arreola hace una traducción.

<sup>30</sup> Amado Nervo, "Lo feo", en *Lectura en voz alta*, traducción, presentación y compilación de Juan José Arreola, México, Porrúa, 1998, p. 86.

<sup>31</sup> Juan José Arreola, *Bestiario*, p. 13.

<sup>32</sup> "Lo que más deseo es llegar al fondo de otras almas, y conservo la egoísta inquietud de que alguien puede bajar a la mía. Nada me angustia tanto como darme cuenta de que irremediabilmente estamos aislados, de que vivimos y morimos perdidos en nuestra individualidad y que la comunicación perfecta es imposible" (Juan José Arreola, Arreola, *Y ahora, la mujer... La palabra educación*, compilación y edición a cargo de Jorge Arturo Ojeda, México, Diana, 2002, p. 48).

deformes a causa del resentimiento, nuestro corazón se vuelve un sapo".<sup>33</sup>

Ahora bien, si hablamos de especificidad en los roles de género, para Arreola la mirada de amor, siempre heterosexual, configura al "hombre": sólo en función de la mujer se puede ser "verificado"; ella como espejo de la otredad lo diferencia y dota de identidad, al menos así lo ha explicado el jalisciense en entrevistas:

Realmente, ser amado es ser percibido. Entonces uno se siente prodigiosamente ser. Uno realmente comienza a existir como hombre cuando se siente percibido por una mujer [...] Yo, en la vida, he precedido con una especie de interés, pero un interés vital. No se trata simplemente de una vanidad. Por eso, en mi caso personal, me he sentido atraído por la mujer en la que encuentro verificación de mi ser porque me acepta, porque no me conoce, digamos, pero me tolera; el caerle bien a una persona es ya un verificarnos. Entonces yo, como te dije, pordiosero, siempre que esto pasa me siento con gratitud y feliz; me desarrollo.<sup>34</sup>

La fantasía de ser solo a partir del otro, de la mirada amorosa, empática, del otro, no encubre únicamente el vacío abisal que representa la alteridad y sus deseos sobre mí, deseos que el prójimo también ignora; esto me confronta directamente con el hecho de que yo tampoco sé cuál es mi propio de-

seo, de que ni siquiera depende de mí, sino de la alteridad y el gran Otro, el orden simbólico en el que me encuentro inscrito<sup>35</sup>. Toda esta elaboración fantasmática de ser digno del deseo del otro, representada por la mirada empática, amorosa, responde al insoportable enigma del *Che vuoi* con una falta aún más absurda: la del amor; como Zizek diría: amar es dar lo que no se tiene a alguien que no lo quiere<sup>36</sup>.

## V. El rechazo

Por eso buscar con la mirada al otro (buscarnos en sus ojos) y al mundo significa rechazo y conflicto invariable a lo largo de los cuentos, novela, y obras del zapotense. El espacio, cambiante, lleno de hostilidad, ni siquiera asegura una constante para saber que, como en el sujeto lacaniano de Zizek<sup>37</sup>, ese que está representado en el espejo frente a mí soy realmente yo; a manera de sátira con don Fulgencio ocurre que:

Frente al espejo no pudo ocultarse su admiración, convertido en un soberbio ejemplar de rizado testuz y espléndidas agujas. Profundamente insertados en la frente, los cuernos eran blanquecinos en su base, jaspeados a la mitad, y de un negro aguzado en los extremos.<sup>38</sup>

Nunca sé cuando de verdad soy yo y los reflejos engañosos del espejo no son más que ilusiones; el sujeto como vacío descifra

<sup>33</sup> Emmanuel Carballo, "Protagonistas de la literatura mexicana. Juan José Arreola", pp. 13-61.

<sup>34</sup> Mónica Braun, "Si me oye la conwenzo". *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, México, Sello Bermejo/CONACULTA, 2002, pp. 335-336.

<sup>35</sup> Slavoj ZIZEK, *Cómo leer a Lacan*, p. 51.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>37</sup> ZIZEK, *El acoso de las fantasías*, p. 14.

<sup>38</sup> Juan José Arreola, *Confabulario personal*, p. 39.

que toda búsqueda de identidad a partir del mundo no es sino vana tentativa; “pero en mi desierto ya no caben espejismos”<sup>39</sup> nos revela el narrador de “Casus Conscientiae”. Encontrarse, dar con la propia identidad se define sólo en medida del proceso de desaparición: los personajes posan para la muerte; modelan sus gestos, el alma, se reconocen por fin en ellos: “Sin embargo siempre amanece. Estoy vivo y mi alma inútilmente se apresta y se perfecciona”<sup>40</sup>, dice el hombre que compró a la migala. Otro suicida en “Post Scriptum” anota:

Es cierto. Bajo el golpe me sentí desfigurado, confuso indefinible [...] De bruces en el lavabo levanté la cabeza y me vi en el espejo. Tenía una cara de Greco, de bobo de Toledo. Y no quise morirme con ella. Destruyendo esa máscara se me fue todo un año. *He recuperado mis facciones*, una por una, posando para el cincel de la muerte.<sup>41</sup>

En el pensamiento del jalisciense desaparecer es encontrarse (y como hemos enunciado, efectivamente, la desaparición codifica la identidad), el amor y el desamor determinan la funcionalidad de estos eventos: “hay algo de terrible en la idea del amor, en la idea de amar que equivale a perdernos”<sup>42</sup>, explica Arreola, la mirada nos codifica con base en el deseo del otro; para el histrión únicamente se puede ser en la soledad, en el desamor; “Sólo la desdicha

me devuelve la razón. El golpe de la separación me hace lúcido”<sup>43</sup>. Paradójicamente cuando el amor de la mirada se acaba la fantasía del asesino “lúcido” que encontramos en su narrativa se conjunta en dos cuentos para suplirla: “Para entrar al jardín” y “Receta casera”. En el primero se dictan las instrucciones para estrangular a una mujer en pleno acto sexual, y luego “emparedarla” en una losa que los huéspedes puedan pisar al entrar, mientras admiran el decorado que posee encima y reza “bienvenidos”. Hay evidentemente ambigüedad en la situación, y algo de doble sentido<sup>44</sup>; se trata a la mujer como si fuera masa de pan, una momia, etc. El punto es que el asesino identifica su amor como un reflejo —otra vez la fantasía— coloca un espejo sobre él cadáver, como si consiguiera de esa forma el amor que no pudo obtener de la mujer, o como si se identificara con su víctima, sin embargo ahora, falso Narciso, rehúye a la mirada del otro: “Círrrole los ojos, sáquela de la cama y déjela enfriar, arrastrándola hasta el cuarto de baño. Si tiene a mano un espejo, póngaselo en la cara y no la vea más.”<sup>45</sup>

En Arreola la mirada ajena en lugar de verificar con amor, arrasa, destruye, ataca; dota de identidad a partir de la diferencia entre lo que soy y el deseo del otro sobre mí: si bien con esto se atraviesa parcialmente la fantasía de que el prójimo encarna un sujeto con el que nos identificamos y al que

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 250. Las cursivas son mías.

<sup>42</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 33.

<sup>43</sup> Juan José Arreola, *Y ahora, la mujer... La palabra educación*, p. 13.

<sup>44</sup> Arreola es diestro en el manejo del doble sentido y el albur. Vid. Sara Poot Herrera, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, pp. 168-169.

<sup>45</sup> Juan José Arreola, *Confabulario personal*, p. 131.

debemos amar como nos ama, no se devela su monstruosidad profunda. Se opta por conservar la fantasía primordial del *agalma* secreto, el tesoro que representamos y que la alteridad, al parecer, no puede/quiere entender ni desea, y por tanto no merece. La misantropía emana de esta incompatibilidad entre la fantasía establecida por el sujeto y el rechazo de los demás.

Así, el conflicto en la mirada y la amenaza del otro, sea hombre o mujer, se convierte en una presencia constante. Tropezar es ya encontrarse con el ademán retador ajeno que condiciona lo que soy. La relación con los demás, el intento de cumplir las expectativas sociales del deber ser moral —expectativas de las que el autor se burlará a la postre—, naufragará, convertida en la alienación total del hombre que encontraremos en “Autrui”, perseguido y aniquilado por su prójimo (*autrui*, “el otro” en francés):

*Lunes.* Sigue la persecución sistemática de ese desconocido. Creo que se llama Autrui. No sé cuándo empezó a encarcelarme. Desde el principio de mi vida tal vez, sin que yo me diera cuenta. Tanto peor. [...]

*Miércoles.* Mi vida está limitada en estrecha zona, dentro de un barrio mezquino. Inútil aventurarse más lejos. Autrui me aguarda en todas las esquinas dispuesto a bloquearme las grandes avenidas. [...]

*Jueves.* De un momento a otro temo hallarme frente a frente y a solas con el enemigo. Encerrado en mi cuarto, ya para echarme en la cama, siento que me desnudo bajo la mirada de Autrui.

*Sábado.* Ahora desperté dentro de un cartucho hexagonal, no mayor que mi cuerpo. Sin atre-

verme a atacar los muros, presentí que detrás de ellos nuevos hexágonos me aguardan.

Indudablemente, mi confinación es obra de Autrui.<sup>46</sup>

Encontrarse bajo el escrutinio público, ser observado, medido, y deseado, estar a merced de alguien hostil; la mirada del otro es sustancial a lo largo de toda la obra del jalisciense, nos remite a “algo” misterioso y maligno<sup>47</sup>; hablamos de los demás, “el otro”, pero en la pluralidad no sabemos quién o qué se oculta claramente tras esa amenaza, allí está claramente elaborada la sentencia de Zizek “el prójimo es la Cosa (diabólica) que acecha potencialmente detrás de la familiaridad de todo rostro humano”<sup>48</sup>. Incluso lo encontramos en la sátira; se trata de un juego con el absurdo. Así, el acorralamiento, la vigilancia y el acoso, lo podemos percibir en una forma más irónica dentro de “Hizo el bien mientras vivió”:

Noviembre 9

Algo grave ocurre a mi alrededor. Ayer apenas si sospechaba nada. Hoy, mi tranquilidad está destruida.

Juraría que hay algo en torno mío, que algún acontecimiento desconocido me sitúa de pronto en el centro de la expectación general. Siento que a mi paso por las calles levanto una nube de curiosidad, que luego se deshace a mis espaldas en la lluvia de comentarios malévolos. Y

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>47</sup> De allí la adscripción que le he dado este tema hacia la teoría estética del grotesco de Kayser en otros artículos.

<sup>48</sup> Slavoj Zizek, *Cómo leer a Lacan*, p. 52.

no es por mi matrimonio, eso lo sabe todo el mundo y a nadie le interesa. No, esto es otra cosa y creo que la tormenta se ha desatado hoy mismo, durante la Misa Mayor, a la que tengo la costumbre de asistir. Ayer todavía disfrutaba de paz y hacía cálculos. Ahora...<sup>49</sup>

En “El silencio de Dios”, con un dejo humorístico, observamos que el protagonista “trata” de ocultar sus actos de la Divinidad:

Cuando supe que Dios miraba todos mis actos traté de esconderle los malos por oscuros rincones. Pero al fin, siguiendo la indicación de personas mayores, mostré abiertos mis secretos para que fueran examinados en tribunal.<sup>50</sup>

En “Corrido”, con su ludismo en la “palabra”/mirada, de la vista se pasa a la agresión directa:

La mirada que se echaron fue poniéndose tirante, y ninguno bajaba la vista.

—Oiga amigo, qué me mira.

—La vista es muy natural.

*Tal parece que así se dijeron sin hablar. La mirada lo estaba diciendo todo. Y ni un ai te va, ni ai te viene. En la plaza que los vecinos dejaron desierta como adrede la cosa iba a comenzar.*<sup>51</sup>

La imposible relación con el otro, ya sea con la pareja o los demás, puede ser observada cuando el Todopoderoso contesta, no sin cierta burla, en “El silencio de Dios”: “Si te sientes muy solo busca la compañía de

otras almas, y frecuéntala, pero no olvides que cada alma está especialmente construida para la soledad. Y sin embargo la sentencia es directa. El autor afirma respecto al origen de este aforismo en su pensamiento:

Ese resentimiento me lleva a una especie de negación de la posibilidad amorosa y a afirmar una frase de mi juventud: “Toda alma está construida para la soledad”. No hay compañía posible. Esa radical amargura la he recargado sobre la mujer. En mis últimos textos desgraciadamente, he tenido que dar de ella una versión que a mí mismo me duele, una versión casi caricatural.<sup>52</sup>

## VI. Conclusiones: estas diatribas, joyas florecidas del limo amargo

El encuentro negativo con la alteridad traerá como consecuencia atravesar parcialmente la fantasía elaborada del amor, del deseo del otro sobre el sujeto como *agalma*, tesoro secreto. Ante esta contradicción de la identidad fantasmática, el individuo opta por elaborar una nueva línea narrativa que devela algo de lo monstruoso del prójimo, y lo hace indigno de cualquier manifestación emocional, desdibujando la sentencia de amar a los demás como a uno mismo. Esto devendrá dentro de la obra del zapotense en una visión plagada de misantropía que, con agresividad, satiriza al prójimo sea hombre o mujer, ridiculizándolo, exponiendo su consistencia deplorable. Por supuesto no podemos dejar de lado que una gran

<sup>49</sup> Juan José Arreola, *Confabulario personal*, p. 169.

<sup>50</sup> Juan José Arreola, *Confabulario*, p. 140.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 156-157. Las cursivas son mías.

<sup>52</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 29.

parte de esta producción se halla plena de homofobia, misoginia y agresiones que, enmascaradas en la sátira, van dirigidas hacia grupos marginales<sup>53</sup>. Esta exposición agresiva del ser humano, no sólo ironiza a partir de sus vicios para criticarlos, sino de conductas que, contra la moral o no, disgustan al propio Arreola<sup>54</sup>. Es decir, la agresión que emplea la mayor parte del tiempo critica las conductas de aquello que le desagrade, más que de aquello que “esté mal o bien” de acuerdo a cualquier otra moral. Este rencor hacia los demás se ve enunciado en el prólogo del *Bestiario*:

Ama al prójimo desmerecido y chancletas. Ama al prójimo maloliente, vestido de miseria y jaspeado de mugre.

Saluda con todo tu corazón al esperpento de butifarra que a nombre de la humanidad te entrega su credencial de gelatina, la mano de pescado muerto, mientras te confronta su mirada de perro.

Ama al prójimo porcino y gallináceo, que trota gozoso a los crasos paraísos de la posesión animal.

Y ama a la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y con pijama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica.<sup>55</sup>

Misantropía convertida en aislamiento obligatorio dentro sus textos, que el escritor explica así respecto a “Autrui”:

Todo, quizá, puede resumirse en el drama del ser individual, el drama del ser aislado, como sucede en “Autrui”. En este texto el tema llega a sus últimas posibilidades: el drama lo constituye el hecho de que el hombre está solo, pese a estar rodeado por los demás seres (Autrui en francés, es el otro). Al hacer un ademán tropezamos con el ademán ajeno. Se trata de la acotación de nuestro espacio vital por parte de nuestros prójimos, que nos ciñen hasta que nos dejan reducidos a la cápsula física de nuestro cuerpo. Y por eso, este hombre que pensaba en grandes cosas se pudre dentro de su cápsula. Se le pudre el yo. Es el drama del ego.<sup>56</sup>

Obsedido ante el cisma de la Segunda Guerra Mundial<sup>57</sup>, deforme de angustia<sup>58</sup>, el jalisciense resguardó, como su propio “costalito de inmundicias”, la elaborada trama fantasmática que sostiene la visión misantrópica con la que iluminó su alma hasta el final de la vida, y que se expresa en amarga cargada alrededor del ejercicio literario. El espíritu crítico de Arreola, su desilusión y posterior odio contra “la mentira” de la gente, contra

<sup>53</sup> Sevilla Espejel, Imelda Estefanía. “Botella de Klein”. *la deformidad del niño en Juan José Arreola*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras. 2018.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 13-25.

<sup>55</sup> Juan José Arreola, *Bestiario*, p. 9.

<sup>56</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 41. Las cursivas son mías.

<sup>57</sup> Orso Arreola Sánchez, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, pp. 245-257.

<sup>58</sup> Arreola comenta en referencia a “El sapo” de *Bestiario*: “A mí el sapo me importa como un corazón tirado al suelo. En momentos, cuando sufrimos o estamos deformes a causa del resentimiento, nuestro corazón se vuelve un sapo” (Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 50).

el otro indigno y monstruoso; la humanidad como un banco de hipocresía, encontró en la sátira la piedra de toque para la construcción de una obra rabiosa, corrosiva, y, sin embargo, que resplandece en formas de estructuras perfectas; la belleza de lo terrible en la palabra. La ira, los aullidos –las diatribas– de desamor<sup>59</sup> y la sangre, eran todas escupidas –en armonía de matices desconcertantes– a la cara del otro, con la que, en soledad, crítico asqueado del mundo, el escritor departía mirando hacia el espejo mientras animaba diligentemente sus creaciones:

Y por eso los detesto a todos: a los que guardan su saquito de porquerías como una valiosa pertenencia [...]. Por eso estoy tan solo, en este domingo por la tarde. Porque no he mentido. Porque soy un hombre verdadero y prevalezco aislado ya para siempre, entre todos los mentirosos. Por eso casi nadie puede conmigo; por-

que soy insoportable como la verdad, porque “mi única virtud es sentirme desollado en el templo y la calle, en la alcoba y el prado”.<sup>60</sup>

A lo largo de este artículo nos hemos permitido resaltar la importancia de la mirada en la codificación identitaria del personaje y en algunas concreciones ideológicas de Juan José Arreola; nuestra exégesis propone como génesis de la misantropía la incompatibilidad entre el deseo de la alteridad y el sujeto (el deseo de ser deseado, de ser amado y amar al prójimo como a sí mismo), de modo que el desamor y la falta de empatía a partir de la mirada del otro, generan un nuevo fantasma que devela a parcialidad lo monstruoso que tiene el prójimo. La reacción que se desatará ante ello será, como dijimos, la piedra de toque para una obra satírica corrosiva; henchida de rencor, bajo la mirada crítica de una sonrisa irónica, más bien oscura.

<sup>59</sup> “Diciendo mi amor, gritando, aullando mi amor”. Según Arreola parte de su sátira misógina contra la mujer puede ser interpretada dentro de la tradición de canciones de desamor: «El amor pues está definido por el sufrimiento. La grandeza del sufrimiento da la medida del amor. ¿Qué es el amor como plenitud gozosa o mera plenitud? Hay que traducir toda esa masa de dolor al amor que la origina. [...] Cómo se me ha censurado, y cómo quería yo abandonar ya las canciones de amor al revés. El escarnio de la mujer. Pues en *Palindroma* se hallará usted por todas las páginas huellas de este veneno. Lo que decía de Proust varias veces se ha pedido que me lo apliquen, incluso a las mujeres lastimadas por mí mismo. Decirles “¡imagínate cuánto amor se necesitó para que yo llegara a términos tan odiosos y a frases verdaderamente purulentas!” Estas llagas florecidas como joyas [...] Finalmente allí están elaborados artísticamente y ya inofensivos, diciendo mi amor, gritando, aullando mi amor” (Federico Campbell, 2002: 129-130).

## Bibliografía

- Alfaro Vargas, Roy, “El pensamiento de Slavoj Žižek”, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, núm. 40, 2009, pp. 11-30.
- Aguilera, Angélica, “Arreola: yo, el misántropo”, *Tema y Variaciones de Literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, núm. 15, 2000, pp. 213-216.
- Arreola, Juan José, *Confabulario*, México, Joaquín Mortiz, 1988.
- , *Confabulario personal*, Barcelona, Bruzguera, 1980.

<sup>60</sup> Juan José Arreola, *Y ahora, la mujer... La palabra educación*, p. 41.

- , *Bestiario*, México, Planeta, 2002.
- , *Y ahora, la mujer... La palabra educación*, compilación y edición a cargo de Jorge Arturo Ojeda, México, Diana, 2002.
- Arreola Sánchez, Orso, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México, Jus, 2010.
- Braun, Mónica, "Si me oye la conwenzo", *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, México, Sello Bermejo/CONACULTA, 2002.
- Buenfil Morales, Judith, *Cantos del mal dolor: El juego de ausencia y disolución en los relatos breves de Juan José Arreola*. Tesis de maestría. Veracruz, Universidad Veracruzana/ Instituto de Investigaciones Lingüístico-literarias. 2011.
- Carballo, Emmanuel, "Protagonistas de la literatura mexicana. Juan José Arreola". *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, México, Sello Bermejo/CONACULTA, 2002.
- Herz, Theda Mary, *Satire in Juan José Arreola's Confabulario*. Tesis de doctorado, Urbana-Illinois, University of Illinois at Urbana-Champaign. 1973.
- Macedo Rodríguez, Ángel Alfonso, "Belleza" y "pesimismo" dos elementos del "arte poética" de Juan José Arreola. Tesis de licenciatura. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Mora Canchola, Nancy, *La Sátira en la Figura Femenina en Confabulario de Juan José Arreola*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras, 2006.
- Nervo, Amado, "Lo feo", en *Lectura en voz alta*, traducción, presentación y compilación de Juan José Arreola, México, Porrúa, 1998.
- Noguerol Jiménez, Francisca, "En torno al concepto de Sátira", *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, Salamanca, Universidad de Sevilla, 1995.
- Poot Herrera, Sara, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 1992.
- Selva, Mauricio de la, "Autovivisección de Juan José Arreola", *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, México, CONACULTA/ Sello Bermejo. 2002, pp. 62-117.
- Sevilla Espejel, Imelda Estefanía, "Botella de Klein": la deformidad del niño en Juan José Arreola. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, 2018.
- Scholberg, Keneth R., *Sátira e inventiva en la España Medieval*, Madrid, Gredos, 1971.
- Vogt, Wolfgang, *La recepción de la cultura europea en el pensamiento de Juan José Arreola*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2006.
- Zizek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- , *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- , *El acoso de las fantasías*, Madrid, Akal, 2011.
- , *Viviendo en el final de los tiempos*, Akal, Madrid, 2012.