

LAS PIEZAS OXIDADAS DE OCCIDENTE: UN ASPECTO
DE LA PARODIA EN JUAN JOSE ARREOLA

Una característica importante de la obra de Juan José Arreola es su reelaboración de formas breves de la narrativa. Hablamos de formas breves y no de cuentos por tratarse, en muchos casos, de textos que aparentemente escapan a esta clasificación. Este autor ensaya todas las técnicas de escritura al alcance de un narrador del siglo XX, que van desde el aviso publicitario hasta los juegos verbales del palíndromo.

Los teóricos de la literatura distinguen la novela del cuento por la brevedad, unidad de acción y pocos personajes del segundo. Por otra parte, emplean una serie de términos para definir objetos literarios específicos. La definición es muy clara cuando se limita al plano de lo abstracto o cuando se eligen ejemplos típicos. Pero cuando nos enfrentamos a la obra de un autor de la envergadura de Juan José Arreola que se encuentra entre los renovadores del género, titubeamos entre una maraña terminológica difícil de desentrañar: caso, artículo de costumbres, alegoría, anécdota, apólogo, fábula, parábola, etc. Implicaría todo un estudio particular y un ajuste de definiciones, clasificar cada narración breve de este autor.

En la obra de Arreola nos encontramos con otro problema más: sus textos son breves, comparten esta característica con el cuento, pero algunos son muy breves, se reducen a una frase.

Luis Leal señala en Historia del cuento hispanoamericano (1) que estos textos "ya apuntan hacia un nuevo género, el mini cuento, hoy de moda entre los jóvenes cuentistas". Dolores M. Koch recoge esta idea en su artículo: "El micro relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila", (2) y señala:

Quizás este subgénero cuente ya con alguna obra maestra, como por ejemplo, "Borges y yo", aunque este texto todavía sea considerado sólo como una genial anomalía

La extensión, desde luego, no es el único factor determinante. El relato a que me refiero quedaría descalificado como cuento propiamente dicho: carece de introducción, de anécdota o de acción, de personajes delineados, de punto culminante y, por lo tanto, de verdadero desenlace. Hasta ahora se le ha considerado inclasificable.

Esto en cuanto a los relatos muy breves: los no tan breves presentan otra dificultad: ¿son cuentos o no lo son?. Uno de los recursos que emplea Arreola es describir narrando o narrar describiendo. Esta actitud está definida muy claramente por Enrique Anderson Imbert (3): "El experimento es muy travieso porque prueba que

esas descripciones quedan absorbidas por la acción o constituyen una acción".

Nos encontramos con piezas literarias anómalas, si las observamos desde el punto de vista de la preceptiva tradicional. Luis Leal, al hablar del "Bestiario"(4) de Juan José Arreola -un conjunto de textos de este tipo excepcionales muy cauteloso en sus aseveraciones, indica:

En 1958 la Universidad Nacional publica en lujosa edición, veinticuatro dibujos de animales por Héctor Xavier, bajo el título Punta de plata, dieciocho de los cuales van acompañados de textos preparados por Arreola. En 1962, en la edición del Confabulario total ya aparecen estas prosas bajo el título "Bestiario"(5)

Como se puede observar, de muchos textos de Arreola sólo se puede afirmar que son prosas, aunque esta clasificación no implique un compromiso profundo por parte del estudioso.

De todos modos, nuestra formulación del problema trata de ser mucho menos ambiciosa que definir un nuevo género literario. Trataremos, simplemente, de proponer una lectura de algunos textos de Arreola, entendiendo que texto "es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos", (6) según define Mieke Bal. Intentaremos hacer una descripción de estas piezas y darles una interpretación. Nuevamente acudimos a las afirmaciones de Bal, válidas en nuestro caso:

En otras palabras, es posible a partir de una descripción ("el texto está construido así") atribuirle un significado al texto ("el texto significa esto"). Una interpretación no es nunca más que una propuesta ("creo que el texto significa esto")(7)

Los textos que vamos a leer emplean recursos de los medios masivos de comunicación, los parodian. Estas piezas han sido soslayadas por los estudiosos de la narrativa arreolana, o han sido tratadas al mismo nivel de otros textos cuyas características no comparten. Por lo novedoso del recurso que emplean, requieren de un sistema de análisis que se aparte también de lo convencional. Exigen del estudioso una

combinación de sistemas.

Veamos, por ejemplo, el caso de "Baby H.P." (144-145) que pertenece a Confabulario. El texto consiste en el ofrecimiento de un artefacto que acumula la energía sobrante de los niños y la convierte en fuerza motriz. Emplea todos los recursos del aviso publicitario, lémoslo entonces como tal. Comienza con una evidente orientación hacia el receptor del mensaje: "Señora ama de casa; convierta usted en fuerza motriz la vitalidad de sus niños" (144). La suma del vocativo inicial y el imperativo nos remite a la función conativa del lenguaje; en otros términos, se procura lograr una conducta en el receptor: que consuma un cierto producto.

Ahora bien, este texto no se dirige a nosotros, lectores comunes del mismo, sino a un tipo de destinatario cuyas características se desprenden del texto. El receptor es: 1) ama de casa; 2) madre de familia; 3) persona ahorrativa e inclinada a hacer ciertos negocios para favorecer la economía familiar: "Las familias numerosas pueden realizar un pequeño y lucrativo negocio, transmitiendo a los vecinos un poco de la energía sobrante" (144).

A esta irreprochable imagen del receptor, se oponen las características del producto ofrecido: "El Baby H.P. es una estructura de metal muy resistente y ligera que se adapta con perfección al delicado cuerpo infantil, mediante cómodos cinturones, pulseras, anillos y broches" (144). Se está proponiendo engrillar a los niños para sacar provecho de sus actividades e inculcar en ellos la ambición a través del sistema éxito-premio: "Y por lo que toca a su espíritu, puede despertarse la ambición individual de las criaturas, otorgándoles pequeñas recompensas cuando sobrepasen sus récords habituales" (145).

Por otra parte, se desliza la posibilidad de accidentes fatales: "Los rumores acerca de que algunos niños mueren electrocutados por la corriente que los mismos generan son completamente irresponsables" (145).

La puntada final del texto se anuda con al premisa que emerge del nombre del producto: "Lleva la garantía del J.P. Mansfield & Sons, de Atlanta, III." (145). Esto nos da un último indicio del receptor del producto: confía en

LAS PIEZAS OXIDADAS DE OCCIDENTE: UN ASPECTO DE LA PARODIA EN JUAN JOSE ARREOLA

la industria norteamericana desde donde surgen los milagros de la técnica. El nombre del artefacto y la garantía intentan dar al receptor una imagen de confiabilidad.

El texto finge un proceso comunicacional que se puede esquematizar del siguiente modo:

proceso=ofrecimiento
fuente=empresa norteamericana
emisor=publicista
mensaje=aviso publicitario
receptor=ama de casa
usuario=niño

Las funciones de estos elementos son claras. El texto comienza planteando la siguiente situación: el ama de casa trabaja, ahorra y es fastidiada por el niño con sus actividades molestas y sin provecho alguno. La función del aparato que se ofrece es cambiar el sentido de la conducta del niño y de la posición de la madre en: ama de casa ocupada y satisfecha con el ahorro producido por el niño ambicioso, que realiza actividades lucrativas para la familia y para sí mismo.

Todo esto sucede en el campo de la ficción ¿Qué pasa cuando restablecemos el circuito comunicacional real? La realidad es que el texto es una obra literaria escrita por Juan José Arreola y destinada a sus lectores. No existe, por lo tanto, el aviso publicitario como tal, ni existe el artefacto ofrecido. Todos estos elementos valen como personajes. El texto es, en consecuencia, una parodia que por medio de la ironía revierte todos los contenidos y se resuelve por el absurdo.

Gilbert Arthur Highet en The anatomy of satire (8) (La anatomía de la sátira), distingue dos tipos de parodia literaria: la épico-burlesca y la bufonesca (mock-heroic y burlesque según las denomina en inglés). El tipo de parodia que presentamos escapa a esta clasificación, puesto que la primera "pretende ser seria. Su vocabulario es importante o delicado. Su estilo es elevado, lleno de recursos retóricos e imágenes nobles" (9). La otra categoría, el bufonesco, se caracteriza por "el uso habitual de palabras comunes o vulgares e imágenes innobles" (10). Este segundo tipo de parodia se acerca a lo que / Mijail Bajtin" llama "cultura carnavalesca", cuyo

humor se caracteriza por ser "patrimonio del pueblo; todos ríen, la risa es "general"; en segundo lugar, es universal, contiene todas las cosas y la gente, el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado un aspecto jocoso, en su alegre relativismo: por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez".

El carácter de "Baby H.P." no responde a estas clasificaciones, sin embargo, no podemos dejar de sentirlo como paródico. Reproduce un estilo e imita un contenido. Los medios masivos de comunicación emplean un tipo de vocabulario que se dirige al pueblo como masa; no obstante, en algunos casos como en el texto presentado no se vale de imágenes innobles, ni emula el estilo de las grandes epopeyas. Por otra parte, el pueblo aparece incluido en esta parodia, pero como víctima. Es posible que este texto se sostenga con la idea que tiene Arreola del mundo actual; dice en La palabra educación: "El drama de la soledad aumenta ahora que existen multiplicados los medios de comunicación. Estamos cada vez más ceñidos en el islote de cada uno". (12)

¿Cuál es el mensaje real de "Baby H.P."? Somos invadidos por la técnica -norteamericana casi siempre- que se nos impone por medio de la publicidad y corremos el riesgo de aniquilar incluso a nuestros hijos con ella.

Es evidente que no nos encontramos ante un cuentista que con una forma tradicional exprese diversos contenidos. Estamos ante un narrador en cuya obra lo formal es también significativo, es parte del contenido. En sus textos nada sobra, es casual o impuesto por una retórica tradicional. Si tiene que apartarse de los moldes, lo hace, y, sin embargo, su obra nunca deja de ser literatura.

Veamos otro texto que aparece en el sector "Prosodia" del Confabulario: "De L'Osservatore" (32). Tiene la forma de un aviso clasificado del rubro "Extravíos y hallazgos". Además de la técnica empleada, sorprende su brevedad. Lo citamos completo:

A principios de nuestra Era, las llaves de San Pedro se perdieron en los subur-

LAURA POLLASTRI DE BARIANI

bios del Imperio Romano. Se suplica a la persona que las encuentre, tenga la bondad de devolverlas inmediatamente al Papa reinante, ya que desde hace más de quince siglos las puertas del Reino de los Cielos no han podido ser forzadas con ganzúas.

El texto se compone de un solo párrafo, constituido por dos oraciones, y su título o encabezamiento. Este indica la fuente de donde aparentemente se extrajo el aviso: L' Osservatore. El nombre corresponde a un periódico romano de circulación masiva en Italia - no hay que olvidar que el Vaticano está insertado en territorio romano-.

La primera oración del cuerpo del aviso nos ubica en una situación concreta producida en el pasado. Lo contundente del verbo en indicativo aoristo, en combinación con el se impersonal contribuyen a crear una situación de ambigüedad.

La segunda oración se abre con un período exhortativo donde se indica a quién dirigirse para hacer la devolución, y se cierra con una proposición causal que aclara o explicita el motivo que genera el aviso. La existencia de este segundo período depende totalmente de la realidad del enunciado de la primera oración. El texto pone en conocimiento público una situación con el fin de solucionarla. Nos llena de estupor y nos deja una serie de interrogantes sin aclarar: ¿quién suscribe el aviso? si el redactor tiene conocimiento de lo que sucede en el Paraíso, ¿es porque está con él sin poder entrar?; ¿quién perdió la llave de San Pedro?; ¿que relación tienen las ganzúas con asuntos celestiales?

Esta es una bufonada del escritor jalisciense. Los elementos que componen el texto están utilizados con el recurso intensificador de la ironía. Se están poniendo en duda los preceptos del Cristianismo que prometen un seguro acceso al Reino de los Cielos para quien ha llevado una conducta cristiana en vida.

Lo vulgar de la forma empleada en combinación con lo elevado del asunto que trata indica una postura ante el mismo, lo demás queda en manos del lector.

A causa de las naturales exigencias de espacio, debemos restringir nuestra lectura a estos dos textos, pero queremos señalar que hay otras piezas del autor que emplean los mismos recursos: "Interview" (74), que parodia una entrevista de personalidad destacada; "Flash" (38), que tiene las características de una noticia escueta; "Anuncio" (146), que repite los recursos del aviso publicitario.

De todos modos, contamos con material suficiente para indicar una serie de constantes estructurales en los textos arreolanos que emplean recursos de los medios masivos de comunicación, a saber: 1) despersonalización del narrador; 2) carácter paródico; 3) presencia de la ironía; 4) requerimiento implícito de la complicidad del lector; 5) resolución del texto por el absurdo.

Hemos visto desdibujarse al narrador hasta su desaparición total, mientras se exige la colaboración del lector en la convención estética. La figura del segundo adquiere proporciones en sentido inverso a la del primero. Sin la intervención activa del lector para reescribir e interpretar el texto se pierde totalmente el sentido de éste. El lector debe reconstruir el contexto sin el cual la literatura - permítasenos el juego verbal - queda desliteraturizada. Su presencia hace patente la ironía latente en la parodia realizada, ironía que se produce por la expansión de una metáfora básica donde A debe ser leído como menos A.

Estos textos se resuelven por el absurdo produciendo, de este modo, un planteo conflictivo de la realidad.

Los medios masivos de comunicación tratan de crear necesidades en el público para luego satisfacerlas, orientándolo en provecho de ciertas premisas sociológicas, religiosas, psicológicas y culturales.

Arreola emplea estas técnicas de acuerdo con sus propias premisas, de modo tal que hace que juguemos su juego y que lleguemos a conclusiones opuestas a las que nos indica nuestra sociedad occidental y cristiana. Creemos que busca crear una visión crítica de la realidad por parte del lector, una necesidad que él no satisface. En definitiva, nos muestra las piezas oxi-

LAS PIEZAS OXIDADAS DE OCCIDENTE: UN ASPECTO DE LA PARODIA EN JUAN JOSE ARREOLA

dadas de un mecanismo que puede, de un momento a otro, dejar de funcionar.¹³

NOTAS

- 1) Luis Leal, Historia del cuento hispanoamericano, México, De Andrea, 1971. La cita corresponde a la pág. 115.
- 2) Dolores M. Koch, "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila", En Hispanamérica, (Maryland), X, 30, 1981, 123-130. La cita corresponde a la pág. 123.
- 3) Enrique Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires, Marymar, 1979. La cita corresponde a la pág. 331.
- 4) Juan José Arreola, "Bestiario", en Confabulario, México, Fondo de Cultura Económica, págs. 45-64. Los textos que cito corresponden a este volumen. Manejo la 3a. edición, 1966, a la que remiten los números de páginas entre paréntesis.
- 5) Leal, op. cit., pág. 115.
- 6) Mieke Bal, Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología), Madrid, Cátedra, 1985, pág. 13.
- 7) Bal, op. cit., pág. 17.
- 8) Gilbert Arthur Highet, The anatomy of satire New Jersey, Princeton University Press, 1962
- 9) Highet, op. cit., pág. 103. El texto que citamos dice en su lengua original: "pretends to be serious. His vocabulary is grand or delicate. His style is lofty, full of fine rhetorical and noble images".
- 10) Highet, op. cit., pág. 104.
- 11) Mijail M. Bajtin, La cultura popular en la Edad Media. El contexto de François Rabelais, Barcelona, Barral Editores, 1971. La cita corresponde a la pág. 17. El subrayado pertenece al original.
- 12) Juan José Arreola, La palabra educación, México, Grijalbo, 1977, pág. 80.
- 13) Este trabajo fue presentado en el Congreso Nacional de Literatura Hispanoamericana, Buenos Aires 1986.