

“Pueblerina” y “Corrido”, aproximaciones a dos cuentos de Juan José Arreola

Deyra Cecilia Chacón Martínez*

Iram Isaí Evangelista Ávila**

Resumen:

El propósito del siguiente artículo es analizar las relaciones simbólicas entre el animal y lo humano, en dos cuentos de Juan José Arreola, a saber “Pueblerina” y “Corrido”. Este ejercicio se aborda con base en un ejercicio hermenéutico, mismo que propone lograr acercamientos a una de las líneas temáticas más recurrentes en el autor jalisciense, que es la relación hombre-mujer. Con ello, evidenciar que dentro de la trama de los cuentos se encuentra alojada la visión del autor con respecto a la temática.

Palabras clave: Juan José Arreola, símbolo, animalización, “Pueblerina”, “Corrido”

Juan José Arreola es un autor polifacético que encuentra en las letras una manera de expresarse a sí mismo y a su pensamiento. En los cuentos “Pueblerina” y “Corrido”, de *Confabulario*, se configura una recreación simbólica entre animales y humanos en la que se toman elementos del mundo animal para representar acciones y comportamientos humanos. Desde corridas de toros a peleas de gallos, el escritor crea un cosmo literario en el que las especies están a la par y las fronteras hombre-animal se difuminan.

Para comprender la complejidad de la concepción arreolina del cuento, entenderemos el concepto de hermenéutica,

* **Egresada de la Licenciatura en Letras Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua.**

** **Doctor en Humanidades-literatura, Universidad Autónoma de Chihuahua.**

como la entiende Paul Ricoeur, en la que se implica una reflexión sobre la configuración de la obra y la participación de refiguración del texto por parte del lector: “[...] el problema hermenéutico se plantea ante todo dentro de los límites de la exégesis, es decir, en el marco de una disciplina que se propone comprender un texto, comprenderlo a partir de su intención, sobre la base de lo que quiere decir” (9). Y es esto lo que se buscará seguir a continuación: una interpretación de dos cuentos mexicanos, con el fin de comprenderlos en su significado oculto.

A su vez, se entenderá la noción de símbolo como lo establece Mauricio Beuchot al exponer que los símbolos se construyen por medio de dos funciones: un sentido y una referencia, el primero señala al concepto o emoción a la que se alude, mientras que el segundo, refiere al objeto o hecho en cuestión, creando así dos espectros de percepción. “El símbolo es un signo que da un significado manifiesto y un significado oculto” (*Perfiles...* 140). Además, Beuchot ve el símbolo como un concepto cargado de sentido que hace alusión a la realidad (*Hermenéutica...*, 7).

I

"Pueblerina" es un cuento donde se presenta una acción simbólica que atrapa una representación animalesca. En este relato, se cuenta la historia de don Fulgencio, un hombre que despierta un día con un par de enormes cuernos bovinos en la frente. Cuando esto sucede, él mismo y todos a su alrededor parecen tomarlo con normalidad, sin embargo, la situación va escalando, y su vida se convierte en una escena de tauromaquia, transformando al personaje en una emulación de toro, y a la gente que le rodea en matadores y banderilleros.

Con base en la hermenéutica es posible adentrarse en la comprensión de este texto. Mas, no se impondrá esta interpretación como única, tampoco validaremos cualquier tipo de acercamiento rayando en lo subjetivista. Trataremos de validar las conjeturas con la intratextualidad (relaciones existentes entre textos del mismo autor) y ciertos enlaces intertextuales (enlaces que existen en otros textos). Definimos texto como lo hace Mauricio Beuchot: “entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado. Son por ello, textos hiperfrásticos, es decir, mayores que la frase” (*Tratado...*, Beuchot 13).

Tomaremos los cuernos que salen del personaje de don Fulgencio como el símbolo a interpretar dentro de la trama. Estos representan coloquialmente al hombre “cornudo” el que recibe la infidelidad, un acto de adulterio. En la concepción popular se entiende que cuando a un hombre le ponen los cuernos es porque ha sido víctima de un engaño por parte de su pareja sentimental, según Robles

Corneado: marido complaciente, sufrido, mandilón. // Pintar el cuerno, cornudear o cornudar. Cornudo: marido cuya mujer le ha sido infiel. Por peculiaridad del machismo no solía emplearse en femenino. De hecho, poco se escucha sobre las mujeres cornudas porque lo común era aceptar la infidelidad masculina como mal necesario, tolerado e inevitable ante lo cual solía hacerse la vista gorda o actuar con disimulo”. (162)

En este texto, Arreola resignifica la alusión de portar cuernos y lo lleva al plano físico para con el protagonista de su relato. Emplea la simbología detrás de los cuernos y la expresión popular de “ser un cornudo” para convertir a su personaje en un bovino, y su vida en una corrida de toros gracias a la infidelidad de la mujer. “El tema del adulterio es una de las obsesiones de Arreola, especialmente referido a la mujer” (De Mora 71).

Desde que comienza la narración, las referencias a la técnica de la tauromaquia son constantes: “Y una vieja que volvía de misa le echó una de esas miradas estupendas, insidiosa y desplegada como una larga serpentina. Cuando quiso ir contra ella el ofendido, la lechuga entró en su casa como el diestro detrás de un burladero” (*Confabulario*, Arreola 157). Esto le otorga cualidades animales a don Fulgencio constantemente. Como dato adicional, Fulgencio viene del latín “Fulgentius” que “brilla” o “resplandeciente”, como la nueva apariencia del protagonista. El narrador, utiliza términos como “empitonar”, verbo que hace referencia al momento en el que el toro engancha al torero por la punta del cuerno (también llamado pitón), “respingar” que, dicho de un animal, significa sacudirse o gruñir por incomodidad (Real Academia de la Lengua Española), y le describe con un “grosso cuello de Miura”, un tipo de ganadería brava famosa por su participación en las corridas. A su vez, todos a su alrededor le animalizan en el transcurso de la trama, el pueblo se convierte en torero, sin dejar de elaborar las insinuaciones taurinas. Mientras don Fulgencio deambula por las

calles, es víctima de más de un movimiento adorno o festejo típico, como la “serpentina”, el “galleo” y las “capeas”.

La animalización y transfiguración de don Fulgencio a toro, tiene como detonante el engaño de su mujer. Esta traición, si bien no se manifiesta como un suceso explícito en el texto, la concepción simbólica de los cuernos mencionada con anterioridad y la actitud de su mujer evidencian el acto:

Su mujer le sirvió el desayuno con tacto exquisito. Ni un solo gesto de sorpresa, ni la más mínima alusión que pudiera herir al marido noble y pastueño. Apenas si una suave y temerosa mirada revoloteó un instante, como sin atreverse a posar en las afiladas puntas. (*Confabulario*, Arreola 157)

El dicho de “al buen entendedor pocas palabras”, resulta adecuado para esta explicación. Al parecer, don Fulgencio ya se esperaba esta situación, pues se toma su metamorfosis como un acontecimiento cotidiano y se apropia de él: “[...] tener cuernos no es razón suficiente para que un hombre metódico interrumpa el curso de sus acciones” (*Confabulario*, Arreola 45). Lo mismo sucede con los pobladores, pues, aunque notan la nueva apariencia de don Fulgencio, no reaccionan de manera sorpresiva, sino burlesca

A decir verdad, nadie le echaba sus cuernos en cara, nadie se los veía siquiera. Pero todos aprovechaban la menor distracción para ponerle un buen par de banderillas; cuando menos, los más tímidos se conformaban con hacerle unos burlescos y floridos galleos. Algunos caballeros de estirpe medieval no desdeñaban la ocasión de colocar a don Fulgencio un buen puyazo, desde sus engreídas y honorables alturas. Las serenatas del domingo y las fiestas nacionales daban motivo para improvisar ruidosas capeas populares a base de don

Fulgencio, que achuchaba, ciego de ira, a los más atrevidos lidiadores. (46-47)

El proceso de la “corrida” en el que se convierte la vida de Fulgencio, es una manera que tiene el autor para simbolizar el escarmiento público con el que le apremian por ser un “cornudo”.

**“[...] tener cuernos no es razón suficiente para que un hombre metódico interrumpa el curso de sus acciones”
(*Confabulario*, Arreola 45).**

A causa del adulterio, don Fulgencio lo pierde todo. Se muestra el pesimismo de Arreola sobre la pareja hombre-mujer. Como parte de la comprensión intertextual del autor, exhibe que la institución matrimonial resulta aberrante y lo refleja en su cuentística, no solo a través de parábolas animales, sino también en otros textos con protagonistas humanos, tal como sucede en "In Memoriam":

[...] el matrimonio, que en un principio fue un castigo formidable, se volvió poco después un apasionado ejercicio de neuróticos, un increíble pasatiempo de masoquistas [...]. Científicamente considerado, al matrimonio es un molino prehistórico en el que dos piedras ruelas se muelen a sí mismas, interminablemente, hasta la muerte. (*Confabulario*, Arreola 72)

Lo anterior, se refuerza con la opinión del autor: "Toda la vida he tenido un culto por el amor no realizado, porque la realización del amor incluye su consumación y su consumción: amor que se consuma, se consume" (*Arreola en...*, Arreola 251).

Cabe mencionar que la metamorfosis que le ocurre a don Fulgencio al comenzar el cuento, puede hasta cierto punto compararse con lo que sucedido al protagonista de *La metamorfosis*. No sería de extrañarse ya que Arreola tenía una profusa admiración por la narrativa de Franz Kafka:

La grandeza de Kafka radica en que su obra es la única que contiene, en profundidad, la imagen del hombre de nuestro tiempo: la imagen del hombre como ser arrojado, como ser abyecto: el ser que está arrojado allí, en el mundo. [...] El hombre que se sintió subordinado y sometido a leyes y a fuerzas superiores aparece de pronto en el oficinista, en el burócrata, en el jerarca. (*Protagonistas...*, Arreola 459)

El personaje principal sufre un abrupto cambio físico de la misma manera que Gregorio Samsa en *La metamorfosis*, padece al despertar un día convertido en un monstruoso insecto; solo que, en el caso de Don Fulgencio, aparecen un par de cuernos en la cabeza, los cuales se ve obligado a portar como una prenda más de vestimenta: "[...] don Fulgencio emprendió la tarea de su ornato personal, con minucioso esmero, de pies a cabeza. Después de lustrarse los

zapatos, don Fulgencio cepilló ligeramente sus cuernos, ya de por sí resplandecientes” (*Confabulario*, Arreola 45). Ambas transformaciones encaminan a los protagonistas al lecho de su muerte.

Juan José Arreola utiliza el símbolo del cuerno como sinónimo de vergüenza y deshonor. Resulta irónico, que el símbolo de la cornamenta, tan reconocido por su sentido de fuerza, elevación y prestigio (*Diccionario de símbolo*, Cirlot 160) sean la razón por la que el personaje termina sufriendo una muerte humillante. Incluso, el día de su funeral, había en el ambiente un tono de burla, Arreola la describe: “Y a pesar del apogeo luctuoso de las ofrendas, las exequias y las tocas de la viuda, el entierro tuvo un no sé qué de jocunda y risueña mascarada” (*Confabulario*, Arreola 48).

Don Fulgencio se convierte en el espectáculo principal de su corrida, el protagonista se asimila como un toro, en un hombre atormentado por el escarmiento público y la deshonor del adulterio. Don Fulgencio muere finalmente evocando una escena de toreo, convertido en cuerpo y acto de una violenta fiesta brava. Arreola utiliza una característica del animal para burlarse de las desgracias de los hombres engañados: “El animal es el espejo del hombre. En el animal vemos nuestra caricatura, que es una de las formas artísticas que más nos ayuda a conocernos” (*Y ahora...*, Arreola 49).

II

“Corrido” es un relato que narra un episodio emulando una pelea de gallos. Los protagonistas son una “muchacha” y “dos rivales”. El personaje femenino va a una plaza del pueblo a llenar su cántaro con agua, y mientras lo hace, estos dos jóvenes muestran su interés por ella. Al darse cuenta de su rivalidad amorosa, comienzan una violenta pelea en la que ambos terminan muertos y la “muchacha”: “Y la del cántaro quebrado se quedó con la mala fama del pleito. Dicen que ni siquiera se casó. Aunque se hubiera ido hasta Jilotitlán de los Dolores, allá habría llegado con ella, a lo mejor antes que ella, su mal nombre de malcornadora” (158). Esta no es solo una historia que refleja machismo, sino que además acude a los animales para reflejar las conductas de los personajes.

Arreola pone como escenario único la Plaza de Ameca en Zapotlán, pueblo que, a su vez, vio nacer al escritor.

En su novela *La feria* retoma esta atmósfera y le da un papel relevante, Sara Poot Herrera, comenta:

El pueblo —puesto en el mapa de la cultura más allá de su propia geografía— se ofrece a sus visitantes, y se trae a colación su historia que, en la piel del aún incipiente escritor jalisciense, late para hacer de su "día con día", de sus temblores eventuales y de su festividad mayor, la vida ficcionalizada de Zapotlán el Grande: *La feria*. (40)

Este recurso, Arreola lo replica en "Corrido", lleva a su confabulación un evento que pudo haber sucedido, emplea una recreación de las acciones humanas tanto en el lenguaje utilizado como en las actitudes de los "rivales". Asimismo, el autor deja entrever a través de una alegoría animalesca, las actitudes más instintivas de los hombres, en este sentido, "Corrido" parece interconectarse con la única novela del autor, desde el espacio físico, hasta la temática pueblerina.

A través de la prosa, el jalisciense construye situaciones literarias en las que paulatinamente se van haciendo alusiones a las peleas de gallos, creando una especie de paralelismo entre un palenque y la riña de los personajes del cuento. La muchacha llena su cántaro en el testerazo del punto medio, mientras los dos jóvenes se encuentran en calles que desembocan en él:

La que primero llegó fue la muchacha con su cántaro rojo, por la ancha calle que se parte en dos. Los rivales caminaban frente a ella, por las calles de los lados, sin saber que se darían un tope en el testerazo. Ellos y la muchacha parecía que iban de acuerdo con el destino, cada uno por su calle. (*Confabulario*, Arreola 156)

Por lo que parecen situarse en lugares opuestos durante la antesala de la contienda. La manera en la que Arreola describe las posiciones de los personajes ayuda a simular una gallera,¹ en la que los gallos se sitúan a lados contrarios para prepararse para la pelea. De igual forma, los vecinos cercanos a la plaza figuran como el público espectador de la riña, que se aleja del centro de pelea para dejar espacio a los contendientes: "Los vecinos dejaron la plaza sola como adrede" (*Confabulario*, Arreola 157).

¹ Arena acondicionada especialmente para peleas de gallos.



Pero no es sino hasta el desenlace del relato, donde Arreola explícitamente compara a los personajes masculinos: “Los que la quisieron estaban en el último suspenso, como los gallos todavía sin soltar, embebidos uno y otro en los puntos negros de sus ojos” (157). Y aplica esta referencia justo en el momento en que la tensión está a punto de eclosionar. De esta manera, comienza el encuentro y se desata la violencia, uno porta una daga y el otro un machete, una emulación a la costumbre de atar navajas a las patas de los gallos para dañar mortalmente a su adversario.

La historia de dos hombres disputándose con violencia el amor de una mujer es una temática históricamente recurrente, no obstante, es la manera de Arreola de narrarla, la que resulta innovadora. El mismo nombre del cuento, delata que ha sido construido a semejanza del “Corrido”, uno de los géneros musicales más representativos de México; Alberto Lira-Hernández, en su texto “El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario” hace una cita sobre Vicente Mendoza, quien define al corrido como “un género épico-lírico-narrativo, en cuartetos de rima variable, [...] forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta [...] que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes” (30).

Como se mencionó, la narración asemeja un corrido, pues la escritura se compone de elementos que hacen parecer la lucha como un acontecimiento de corte épico, desde el común e histórico motivo de la pelea (el amor de una dama), el honor que encuentran los hombres en la lucha cuerpo a cuerpo, hasta el fatídico final para todos los involucrados. Lo que conlleva a otro aspecto del Corrido, la afectación a la sensibilidad: “Los dos se quedaron allí bocarriba, quién degollado y quién con la cabeza partida. Como los gallos buenos, que nomás a uno lo queda tantito resuello” (*Confabulario*, Arreola 157).

Hay una gran cantidad de Corridos que hablan de bandidos y grandes hazañas de batallas, cuando se escucha la palabra “Corrido”, usualmente se piensa en los héroes revolucionarios o combatientes, por ejemplo, Max Parra, nos dice que “los corridos de Pancho Villa forman parte de una dilatada tradición literaria-musical que tiene su antecedente inmediato en la vertiente contestataria de los corridos de bandidos” (143). Estas piezas cantan a manera de alabanza, las acciones violentas de los hombres, estos actos violentos son “justificados” debido a la aceptación casi dogmática de belicosidades aprobadas en los hombres.

[...] que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes” (30).

Por su parte, la figura de la mujer, funge solo como un detonador de sucesos trágicos. La muchacha era ajena a lo que sucedía en un principio, es hasta que la riña está a punto de empezar, que ella se da cuenta y se apresura a irse; situación que resulta contraproducente, pues en su apuro, tropieza y tira el cántaro con agua, rompiéndolo, y provocando así el inicio de la pelea:

La muchacha cerró la llave dándose cuenta cuando ya el agua se derramaba. Se echó el cántaro al hombro, casi corriendo con susto. [...]. Al subir la banqueta del otro lado, la muchacha dio un mal paso y el cántaro y el agua se hicieron trizas en el suelo. Ésa fue la merita señal. (157).

Ella es un incentivo a la agresión, lo que a su vez coincide con un consejo popular que con frecuencia transita entre los galleros, en el que se recomienda juntar al gallo con una gallina para embravecerlo, hacerlo más activo y violento.

La muchacha se presenta solamente como objeto de deseo fugaz: “De la muchacha no quedó más que la mancha de agua, y allí estaban los dos peleando por los destrozos del cántaro” (157), mientras que los hombres-gallos, ejecutan una lucha de poderes, como una reafirmación de su masculinidad y una necesidad de autoridad. Inclusive, uno de los contendientes antes de morir alcanzó a preguntar sobre el estado de su contrincante: “Uno de los muertos todavía alcanzó a decir algo: preguntó que si también al otro se lo había llevado la tiznada” (157). Es decir, la razón de la pelea le pareció irrelevante. Al final solo importaba saber quién llegó al último, cuál de ellos fue más “gallo”, más “hombre”.

A través de la reproducciones de masculinidad hegemónica que expresan los personajes, el autor utiliza la riña y el recurso animalizado de las peleas de gallos, para enunciar que los hombres muestran y obtienen su poder por medio de la violencia al igual que las bestias, lo que ejemplifica la correlación entre la violencia y algunos aspectos de la masculinidad: “La dominación tiene un vínculo indisoluble con la violencia, porque cuando del control del sujeto se trata solo hay dos formas posibles para ejercerlo: una violencia declarada o descubierta y una violencia simbólica o encubierta” (Schöngut 55).

El autor confecciona una animalización de los hombres, que funciona gracias a un acto derivado una mujer.

Ella es representación carnal de deseo y sexualidad, mientras él, es reflexión de brutalidad. Es la imagen desfavorable que tiene Arreola sobre las relaciones hombre-mujer, la que provoca la deshumanización del género masculino, y la consecuente transfiguración en bestia. Es un proceso simbólico en el hombre conlleva aspectos desde fuerza y vigor, como es el caso de "Corrido", hasta vergüenza y humillación, como en "Pueblerina". Es así, que el autor plantea símbolos referenciales al mundo animal que ayudan a exponer y criticar las conductas humanas.

Bibliografía

- Arreola, Juan José. *Confabulario*. México: Editorial Joaquín Mortíz, 2018. Impreso.
- . *Y ahora la mujer*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), 2002. Impreso.
- Beuchot Puente, Mauricio. *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2007. Impreso.
- . *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: UNAM, 1999. Impreso.
- . *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: UNAM, 2015. Web.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. Vol. 640. México: Porrúa, 2003. Impreso.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2004. Web.
- De Mora, Carmen. *Las confabulaciones de Juan José Arreola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993. Web.
- Herrera, Efrén. *Arreola en voz alta*. México; Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 2002. Impreso.
- Lira-Hernández, Alberto. "El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario." *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 24, pp. 29-43, 2013. Web.
- Parra, Max. "Pancho Villa y el corrido de la revolución". *Caravelle*, pp. 139-149, 2007. Web.
- Poot Herrera, Sara. "Juan José Arreola, 'corazón irreductible de pueblerino'". *Revista Surco Sur*, vol. 8, núm. 11, 2018. p. 14. Web.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.

- Robles, Martha. *Vocabulario de la vida femenina*. México: Penguin Random House, 2018. Impreso.
- Rodríguez, Efrén. *Arreola en voz alta*. México: Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 2002. Impreso.
- Schöngut Grollmus, Nicolás. "La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia". *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, vol. 2, núm. 2, 2012. Web.