

De bichos y alimañas: la “Insectiada” de Juan José Arreola o una visión de conjunto de los seres de lo ínfimo y lo entomológico en su obra

Of Bugs and Vermin: Juan José Arreola’s “Insectiada,” or an Overview of the Beings of the Minuscule and the Entomological in his Work

Julio María Fernández Meza– UNAM / El Colegio de México

Resumen: En este trabajo se examinan seis textos de criaturas de lo ínfimo y lo entomológico de Juan José Arreola: “Insectiada”, “Metamorfosis”, “La trampa”, “Pitirre en el jardín”, “El prodigioso miligramo” y “La migala”. El análisis se centra en cinco insectos y un bicho o alimaña para proponer una visión de conjunto sobre la poética del insecto del autor. Para ello se estudia una serie de símbolos y metáforas asociadas con estas criaturas como la sexualidad, la sociedad, el cambio de orden y el horror. Se comenta también el plano alegórico debido a su importancia en los escritos arreolinos de animales.

Palabras clave: Juan José Arreola, insectos, símbolo, metáfora, alegoría

Abstract: This article examines six texts about creatures of the minuscule and the entomological by Juan José Arreola: “Insectiada”, “Metamorfosis”, “La trampa”, “Pitirre en el jardín”, “El prodigioso miligramo”, and “La migala”. The analysis focuses on five insects and a bug or vermin to propose an overview of the author’s insect poetics. A series of symbols and metaphors associated with these creatures are studied, such as sexuality, society, change of order, and horror. The allegorical plane is also discussed due to its importance in Arreola’s works about animals.

Keywords: Juan José Arreola, insects, symbol, metaphor, allegory

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2025

Introducción: el insecto como problema

Una presencia en la obra del escritor mexicano Juan José Arreola (1918-2001) es el animal. A ellos dedica no pocos textos de su obra global. El ejemplo más importante al respecto es *Bestiario* (1959) por la magnificencia expresiva y la extensión, ya que abarca un libro entero. Integrado por cuatro secciones (“Bestiario”, “Cantos de Mal Dolor”, “Prosodia” y “Aproximaciones”), *Bestiario* es uno de los libros más complejos de Arreola. Los animales descuellan en la primera sección, pues figuran de principio a fin. Si bien su presencia es mucho menor en las otras, no desaparece por completo. Algunos textos de “Cantos de Mal Dolor” tratan sobre animales y en “Aproximaciones” figuran las traducciones que Arreola hace de algunos poemas de animales compuestos por autores en su mayoría franceses. Así, con excepción de “Prosodia”, hay por lo menos un texto por sección en que lo animalesco es el tema o bien que está aludido.

El escritor mexicano concibió *Bestiario* como un libro de textos maduros. Pese a que no lo dice explícitamente en “De memoria y olvido” (el prólogo que escribió para la edición de su obra publicada en Joaquín Mortiz en 1971), establece un contraste entre *Confabulario* (1952) y *Bestiario* respecto de *Varia invención* (1949): “Este *Confabulario* se queda con los cuentos maduros y aquellos más se les parece. A *Varia invención* irán los textos primitivos y ya para siempre verdes. El *Bestiario* tendrá *Prosodia* de complemento, porque se trata de textos breves en ambos casos: prosa poética y poesía prosaica. (No me asustan los términos)” (*Obras* 50).¹

El autor escribe de una gran cantidad de animales en *Bestiario* y otras partes de su obra global. Destacan los mamíferos (ratones, rinocerontes, bisontes, felinos, osos, monos, elefantes, focas, ciervos, hienas, cebras, jirafas, topos, camellos, entre otros) y, en menor medida, las aves (de rapiña, de cetrería, avestruces, acuáticas, búhos), los reptiles y anfibios (sapos, serpientes, ajolotes), los insectos (hormigas, mariposas, moscas, pulgas) y las alimañas (“La migala”). A pesar de esta diversidad y de las lecturas críticas que se han hecho de los animales en la obra de Arreola, cabe preguntarse qué papel juegan los bichos y las alimañas, es decir, las criaturas de lo ínfimo y lo entomológico. Si bien se han estudiado buena parte de los animales (Yurkievich, 1997; Quezada Pacheco, 2011), en la bibliografía que consulté, por lo general se examinan las funciones de bichos y alimañas en un solo texto arreolino y se suele hacer el análisis de manera tangencial, casi siempre como complemento

¹ Cito la obra de Arreola a partir de *Obras*, publicada en el Fondo de Cultura Económica en 2005.

al discurrir de otra cuestión, pero no se aporta una visión de conjunto.² Ya Brown (2006) advirtió el desinterés o desatención en torno de estos seres en los estudios de animales, relegados a simbolizar la otredad y a ser notas al pie de la bibliografía respectiva.

Así, por ejemplo, los comentarios de Yurkievich de “El elefante” e “Insectiada” se concatenan entre sí, porque el crítico hace una interpretación general del zoológico arreolino: “Esta relación de lo macrométrico con lo micrométrico en Arreola es de ida y vuelta” (200). Quezada subraya que *La transformación*, de Kafka, influyó en Borges, Arreola y Monterroso, pero no analiza las funciones de los insectos más que en las fábulas de este último escritor, a pesar de que Arreola y Monterroso escribieron varios textos sobre estas criaturas (29-30).³ Asimismo, vincula “La cucaracha soñadora” de Monterroso con la novela de Kafka y “Sueño de la mariposa”, que es la reelaboración borgeana del célebre sueño de Chuang Tzu (Quezada 29-30).

¿Puede hablarse de una poética del insecto y por extensión del bicho y la alimaña en Arreola? ¿Cómo se articula? ¿Qué quiere decir el escritor jalisciense en sus representaciones de lo ínfimo y lo entomológico? Puede afirmarse, en principio, que el autor difícilmente escribiría de estos organismos y de otros de manera superficial. Además, se inscribe en un panorama de por sí rico en visiones artísticas, como se evidencia en la literatura mexicana contemporánea. Entre otros ejemplos, puede pensarse en el lenguaje de las moscas que aprende el héroe y la guerra que acontece entre los insectos y el hombre en *Su nombre era muerte*, de Rafael Bernal, en la mosca como metáfora del mal en la obra de Tito Monterroso, o bien, en los insectos y moscas horribles en algunos textos de Bernardo Esquinca.

Los términos “bicho” y “alimaña” son un tanto vagos en estricto sentido biológico, pues hacen referencia a los animales en general y, en lo particular, a los seres pequeños como los insectos u otros organismos parecidos. Ahora bien, me parece válido englobar los bichos y alimañas de la obra de Arreola en el filo de los artrópodos y, concretamente, en los insectos. Hay varios textos de su obra en que los insectos son elementos torales. Para ser consistente con el hilo conductor

² Los lectores críticos de Arreola tenemos presente que la edición de *Obras* (publicada por primera vez en 1995) mencionada se abre con el prólogo de Saúl Yurkievich, quien además se encargó de seleccionar los textos. El trabajo que cito de él corresponde a “Humana animalidad”, es decir, la primera sección del prólogo. Debido a que en este paratexto se ahondan en otros aspectos de la obra de Arreola que no se relacionan con los animales, prefiero citar así a Yurkievich. Por ello se colige que el autor publicó por separado su lectura esclarecedora de los animales arreolinos.

³ Mejor conocida en lengua española como *La metamorfosis*, lo apropiado sería que el título se tradujera como *La transformación*, porque eso es lo que quiere decir el título original, *Die Verwandlung*.

propuesto, no revisaré animales que se estimen como bichos o alimañas por el tamaño (lo ínfimo), por ejemplo, reptiles y anfibios como sapos y ajolotes, porque en definitiva no son insectos (lo entomológico), aunque sí analizaré una alimaña sin importar que no sea un insecto. El objetivo es estudiar una serie de seres para precisamente contribuir con una visión de conjunto al evaluar las funciones de los insectos o, si se quiere, de la ‘insectiada’ de Arreola. Como se sabe, mediante este término el escritor jalisciense titula uno de sus textos más conocidos sobre los insectos.

Mi hipótesis es que el insecto es un problema y un poema en Arreola, porque posee una serie de connotaciones, símbolos y metáforas, así como representa la transformación o el cambio. Uso estas palabras según Soler Frost (2001) al respecto del “problema” y según Brown (2006) al respecto del “poema”. En efecto, los insectos de Arreola se representan como un problema, pues fungen como *leitmotiv*, caracterización de los personajes, imágenes poéticas, temas, o bien pueden constituir el motor de la ficción, y, paralelamente, se leen como un poema. No quiero decir que los textos sobre insectos se desarrollan como poemas, si bien hay que subrayar que el poema en prosa es uno de los géneros dominantes por los que el autor escribe de animales.

Al hablar de los insectos, la forma y el fondo están perfectamente imbricados. Podría argüirse que este aspecto se observa en el resto de los animales arreolinos, y si bien esto es cierto a grandes rasgos, el insecto tiene la particularidad de que puede ser un agente de cambio (de allí el problema) y se asocia con símbolos diversos (de allí el poema). Arreola habla de otras especies que no por necesidad compaginan con este patrón. Utilizo “problema” y “poema” desde una perspectiva literaria, no exenta de cierta licencia.⁴

Brown afirma que suele escribirse del insecto como poesía, poeta o poema (xv). Pienso que de estas tres escrituras el poema es la expresión predilecta en el caso de Arreola. Si bien compone poesía en prosa y en verso, otros escritos sobre insectos son más bien narrativos como el cuento, el microrrelato o el fragmento. Que yo sepa, en ninguno de sus textos el insecto es poeta. Podría objetarse que en “El himen en México” hay una alusión velada de ello: “En México se le rinde culto [a la virginidad] y allí están sus leyes protegiéndola contra todo atentado; allí está el médico legista volviendo a cerrar la azucena, próxima a abrirse, y descubriendo al insecto que quiso anidar en su corola...” (Arreola, *Obras* 192). En este texto divertido y controversial (por no decir políticamente incorrecto), recogido en *Palindroma* (1971), Arreola postula la tesis colorida de que el médico legista

⁴ Me pareció apropiado vincularlas entre sí por la afinidad de sus terminaciones, ya que ambas derivan del griego y son de género masculino en español.

Francisco A. Flores, de origen mexicano y autor de *El himen en México* (una obra genuina publicada en 1885), es en el fondo un poeta. En la cita (que, cabe añadir, no es falsa, y que es de la autoría de Flores) se compara la virginidad con la azucena y al hombre con el insecto. Sin embargo, es claro que Arreola no se interesó en esta obra porque se personifique el insecto como poeta. Además, este texto de *Palindroma* no es animalesco en modo alguno. Tan sólo hago la mención, puesto que es el único caso que conozco de la obra arreolina en el que se lee una asociación, bastante fortuita, por cierto, del poeta y el insecto.

En la literatura hispanoamericana, Borges y Arreola son dos grandes exponentes por medio de los que se evidencia el fenómeno de resurrección del bestiario o la renovación de un molde arcaico, tal como observa Noguero Jiménez: “[esta resurrección] ha tenido una gran repercusión en la literatura [...] y ha redundado en su frecuente aparición bajo la forma de microtextos herederos de dos grandes líneas de escritura: las iniciadas en Argentina por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero en *Manual de zoología fantástica*, y en México por Juan José Arreola con *Punta de plata*” (217).

En lo que respecta a las semejanzas y diferencias entre estas dos líneas de escritura, Arreola suele caracterizar el animal a partir de sus rasgos y los relaciona con otros seres; y si bien comparte afinidades con Borges, el escritor mexicano escribe de los seres vivos de forma muy distinta. El autor argentino es más erudito en el manejo de las fuentes y escribe casi exclusivamente de animales de la imaginación (mitológicos, maravillosos y fantásticos) en un tono ensayístico, breve y compendioso. En ese sentido, Borges juega con la tradición y la renueva, porque plantea que los animales que en diversas tradiciones se concibieron como míticos o maravillosos pueden leerse en la contemporaneidad como fantásticos. Las entradas del *Manual de zoología fantástica* (1957), expandido en la segunda edición en *Libro de los seres imaginarios* (1966), evocan el estilo de la *Enciclopedia británica*, una fuente cara a Borges, ya que en ellas sobresale la reflexión y el comentario de la tradición, aunque hay entradas predominantemente narrativas y que son pura invención del autor (verbigracia, “Animales de los espejos”).⁵

⁵ Si bien se considera que el *Manual de zoología fantástica* y *El libro de los seres imaginarios* son obras escritas en colaboración con Margarita Guerrero, pues ambos autores firman, lo apropiado es distinguir las obras escritas en colaboración en la trayectoria global de Borges: por un lado, están las obras genuinamente escritas a cuatro manos, como aquellas en que Borges y Bioy Casares crean los heterónimos “Honorio Bustos Domecq” y “Benito Suárez Lynch” por medio de los cuales los dos autores escriben una serie de cuentos policiales y crónicas. A ello hay que sumar otros textos escritos por ambos como el guion cinematográfico *Los orilleros*; por otro, están los textos en que Borges requiere el apoyo de un amanuense para concretar la obra, pues se había quedado parcialmente ciego para entonces, como *Antiguas literaturas germánicas* (1957, escrito con Delia Ingenieros), *El Martín Fierro* (1953) y *Manual de zoología fantástica* (escritos con Margarita

Arreola coincide con Borges en la brevedad, pero da prioridad al lirismo y enriquece el texto mediante la narración, lo ensayístico u otras modalidades dependiendo de cómo este se desarrolle. Es frecuente que sus escritos animalescos posean características propias del estilo arreolino en general, tales como la metáfora, el símbolo y la alegoría, lo que se analizará a continuación. Este modo de escritura es peculiar por el tratamiento de lo animalesco. En consecuencia, el estilo es notablemente híbrido, acaso más de lo que de por sí ya es la obra global:

El *Bestiario* de Arreola emula la unánime naturaleza que tanto singulariza como homologa, tanto diferencia sus especímenes en géneros, especies, tipos, familias, órdenes, como los confunde. Arreola mezcla todas las concepciones naturales, la mágica, la mítica, la animista con la científica. A menudo adopta los tecnicismos de la biología moderna, mas no en sentido propio sino el figurado, para caracterizar traslativamente a un animal que trata, como al ajolote o a las focas, como indecisa intersección con otros géneros o estadios zoológicos. La móvil visión no detiene ni fija una morfología, avanza y retrocede en la escala operando una activa interrelación biológica. Arreola sabe también combinar poéticamente la reciente versión científica con la ancestral visión analógica. Merced a ésta, los animales intercambian sus cualidades en una transitividad sin restricciones que nos remonta a la unanimidad del comienzo. (Yurkievich 200)

Un rasgo fundamental de la escritura animalesca de Arreola es que lo figurado se vuelve literal y viceversa. Así suele representar a las criaturas, incluidos los insectos. Entre otros símbolos, varios de los que caracterizan a estos animales permean ciertos textos de su obra y pueden ser literales y figurados en función de lo que se quiera decir. Para examinar estos rasgos y proponer una visión de conjunto sobre la poética del insecto, el bicho y la alimaña en la obra de Arreola, seleccioné un *corpus* representativo de algunos textos en que estas criaturas son los elementos principales. Así pues, elegí “Insectiada”, “Metamorfosis”, “La trampa” (incluidos en “Bestiario” y “Cantos de Mal Dolor”), “Pitirre en el jardín” (un fragmento de *La feria*), “El prodigioso miligramo” y “La migala” (relatos recogidos en *Confabulario*).

Guerrero), *Qué es el budismo* (1976, escrito con Alicia Jurado), entre otros. Sin demeritar en modo alguno el papel de los amanuenses, el autor de estas obras es Borges y no sus colaboradores. Debido a su invidencia, el autor argentino ya no podía escribir como antes. Por consiguiente, los textos que elabora a partir de los años cincuenta, tanto los suyos como aquellos escritos en colaboración, son más breves que los de años anteriores. Es pertinente distinguir ambos tipos de obras escritas en colaboración: se observa un estilo propio en los heterónimos de Borges y Bioy Casares, fruto de ambos ingenios; en cambio, el estilo borgeano rezuma en las obras escritas con el apoyo de los amanuenses.

Por ejemplo, los siguientes símbolos se observan en los textos mencionados: la metamorfosis o mutación (“reconstruyó de memoria el dibujo de las alas superiores e inferiores, devolviendo su gracia primitiva a las antenas y las patitas, vaciando y rellenando el abdomen hasta conseguir la cintura de avispa que lo separa del tórax” [*Obra* 392]); o bien la lujuria o sexualidad encarnada en la hembra o lo femenino (“Pertenece a una triste especie de insectos, dominada por el apogeo de las hembras vigorosas, sanguinarias y terriblemente escasas” [358]), (“Y caigo en almas de papel insecticida, como en charcos de jarabe” [394]); o bien la pequeñez (“Después sacó otra botellita y la muchacha volvió a dar un trago grandote. Luego comenzó a hacerse chiquita, chiquita. Pitirre la tomó en sus brazos, le puso un caramelo en su boquita y se la llevó a su mamá” [574]), (“En realidad, una de las causas que anticipan la muerte de las hormigas es la ambiciosa desconsideración de sus propias fuerzas” [82]); o bien el horror (“Cada vez que una mujer se acerca turbada y definitiva, mi cuerpo se estremece de gozo y mi alma se magnifica de horror” [394]), (“La migala discurre libremente por la casa, pero mi capacidad de horror no disminuye” [62]).

Todas estas citas provienen de los poemas en prosa de *Bestiario*, el fragmento de *La feria* y los dos relatos reunidos en *Confabulario*. Símbolos como la metamorfosis o mutación, la lujuria o sexualidad, la pequeñez, el horror, entre otros, se vuelven fundamentales en los textos por estudiar y pueden robustecer cualquiera de las características ya señaladas (*leitmotiv*, imágenes, temas, etc.). La manifestación de estos símbolos es variada. A veces puede evidenciarse una vez o bien pueden convivir dos de ellos (o más) en un mismo texto. En el análisis del *corpus* se comentarán algunos de estos aspectos en relación con los insectos, bichos y alimañas arreolinos. Así, las criaturas de lo ínfimo y lo entomológico constituyen una metáfora: “Perhaps the most frequent use of insect imagery is for metaphorical or figurative purposes —particular insects embody or epitomize some trait or characteristic so well that an author can take advantage of the inextricable association to express an idea or make a point” (Berenbaum 6). Visto así, el insecto es un vehículo expresivo, cargado de significado y connotaciones.

Al igual que el símbolo y la metáfora, la alegoría es esencial. En Arreola, la alegoría es moderna. Por un lado, se recupera el uso tradicional de la alegoría, es decir, tiene dos niveles de significado; por otro, la visión del mundo que se presenta es escéptica en vez de utópica. Heusinkveld indica que la estructura de las alegorías de Arreola es oblicua por el hecho de que la dualidad de significado casi siempre queda ambigua (47). Al no explicar el significado, el autor logra una gran expresividad que se aviene bien con escepticismo que se representa en la literatura del siglo XX:

Como símbolos del hombre, el prosista mexicano escoge animales, insectos y anti-héroes que fracasan en casi cualquier intento. Estos anti-héroes no andan por los panoramas expansivos de la alegoría clásica, sino que se encuentran confinados dentro de pequeños espacios encerrados. Los antagonistas sobrenaturales y las extrañas circunstancias imposibles en los textos de Arreola simbolizan los dilemas existencialistas que el hombre moderno tiene que confrontar. Las repetidas derrotas de los personajes del *Confabulario* [y pueden añadirse los seres vivos de *Bestiario*] ante estos antagonistas o fuerzas sobrenaturales representan la impotencia del hombre en todas las esferas de la existencia humana. (Heusinkveld 47)

En efecto, los animales e insectos son dos ejemplos de personajes o entidades por medio de los cuales Arreola expone su escala de ideas y valores. No resulta extraño que las resoluciones o los finales felices sean prácticamente inexistentes en su obra. Es típico que sus personajes estén desesperanzados, sean cínicos y egoístas, violentos y crueles con frecuencia, además de que las situaciones que encaran por lo general terminan de forma aciaga o funesta, cuando no irónica y humorística.

Todos estos factores ponen de manifiesto que los textos arreolinos de animales son bastante complejos. Aunado a ello, los insectos de su obra no son meros símbolos. Difícilmente Arreola hablaría de las abejas como laboriosas, por poner un ejemplo obvio. Es más, el cuestionamiento del símbolo puede ser motivo de escritura, de ahí el argumento fascinante de “El prodigioso miligramo”. Sin duda, el ser vivo puede investirse de simbolismos y connotaciones, pero el uso es más metafórico que simbólico. El animal y el insecto son metáforas de la condición humana al contrario de constituirse como un espejo nuestro, según se concibió en la Antigüedad. Con tal de que la metáfora se desarrolle, Arreola utiliza la alegoría. Por ello en los textos de esta índole suele haber dos significados y un alto grado de ambigüedad.

En las páginas que siguen analizaré las funciones de los seres de lo ínfimo y lo entomológico en el *corpus*, así como algunos símbolos, metáforas y alegorías. Por razones de espacio, no puedo examinar de manera exhaustiva la totalidad de esta selección. Me concentraré en hacer un comentario general de las funciones de los insectos a partir de las líneas expuestas con objeto de proporcionar una visión de conjunto. No elegí todos y cada uno de los escritos en los cuales figuren insectos o en los que están aludidos, sino que tomé en cuenta aquellos cuya trama o asunto requiere de este tipo de criaturas.⁶

⁶ Tal es la razón por la cual no seleccioné “Autrui” (perteneciente a “Prosodia”). La mención de la “miel” o del “cartucho hexagonal” (Arreola, *Obras* 437) no son deícticos lo suficientemente claros para determinar que el texto ocurre en un panal o que el narrador es una abeja, a diferencia de lo que ocurre en “El prodigioso miligramo”, protagonizado por las hormigas, o “La migala”, cuyo extraño organismo provoca el horror de quien relata los sucesos.

El insecto como poema

Como afirma Soler Frost, la diversidad climática de México ha contribuido a su gran biodiversidad (19-20). Esta riqueza resulta invaluable para el entomólogo y otros estudiosos de las ciencias naturales, pero también para el artista. Nuestra abundancia contribuyó al surgimiento de una nutrida variedad de representaciones artísticas y culturales sobre el insecto, el bicho y la alimaña.

Antes de analizar la selección de textos, conviene precisar que, aunque el género sea difuso en el autor, la dominante de *Bestiario* es el lirismo. Por el hecho de que los textos allí reunidos están en prosa, se leen como poemas en prosa en los que conviven modalidades de índole variada:

Y es que más que descripciones objetivas de los animales, son textos poéticos que encuentran una precisión inigualable al definir poéticamente el animal por un rasgo, por un comportamiento caracterizador, a veces más imaginativo que real [...]. Nada de rigor descriptivo lleva al acercamiento a los animales de lo que se ocupa y todo lector sabe que en realidad está mirando al ser humano a contraluz. [...] La distancia de cualquier referencialidad precisa no puede ser más decisiva porque el texto opta por transitar por el callejón de lo lúdico, de lo antisolemne apelando a la imaginación creadora más que a las convenciones establecidas. No se pierda de vista que Arreola no está sirviéndose de los vicios o taras de un animal para moralizar sobre la conducta de los seres humanos, como se hacía en las fábulas clásicas; no le interesa construir moralejas o enmendar conductas erradas, sino crear imágenes poéticas de la existencia. (Munguía 29)

En efecto, la imagen descuella en los textos de *Bestiario*. Por ello leo “Insectiada”, “Metamorfosis” y “La trampa” desde una perspectiva estética y analizo las características formales de estos poemas en prosa en relación con las criaturas de lo ínfimo y lo entomológico. En cambio, al interpretar los relatos, me baso en la narratología y a la vez comento los elementos retóricos y estilísticos referidos a las criaturas dichas.⁷

⁷ Es preciso aclarar esta diferencia sustancial en los textos del *corpus*, puesto que en los incluidos en “Bestiario” y “Cantos de Mal Dolor” predomina el lirismo y en el resto prevalece lo narrativo: “cuando una prosa se rinde más a la metáfora o a la imagen poética que a los aspectos narrativos o fabulísticos, y se adhiere a un ritmo o una musicalidad determinada, entonces estamos frente a un poema en prosa. De lo contrario, nos enfrentaríamos a un microrrelato o una minificción, ese modelo literario tan en boga en nuestros días que tiende más a contar (ficción) que a cantar (lírica)” (Guedea, “El poema...” 32).

Si bien la faceta narrativa de Arreola suele ser lo más reconocido de su trayectoria, su veta poética también ha recibido el elogio de la crítica. Luis Ignacio Helguera ensalza “Prosodia” y “Bestiario” en su *Antología del poema en prosa en México*:

“Prosodia” aparece en 1952 en *Confabulario* como apartado de composiciones breves y muy elaboradas en que el relato se ha designado en haz de imágenes poéticas sorprendentes, los personajes son los sentimientos y las emociones, y la voluntad de estilo y de trabajo con el lenguaje se intensifican hasta el poema. [...] Ni prosa poética ni poesía prosaica: verdaderos poemas en prosa. [...] En su “Bestiario”, heredero de la mejor tradición en el género —Jules Renard, Guillaume Apollinaire, Jorge Luis Borges, José Juan Tablada—, Arreola practica la estampa zoológica pero no como descripción sino como definición poética, traducción de rasgos y actitudes animales en símbolos fantásticos y espejo de los modos de ser del hombre. Escritos para comentar unos dibujos de Héctor Xavier, los poemas de “Bestiario” son tan intensos y autónomos que más bien las ilustraciones parecían comentarios suyos (53).

En sus poemas (tanto en prosa como en verso),⁸ Arreola busca transmitir un estado de ánimo, lo que es la razón de ser de la poesía (Peña 34). Debe subrayarse que el poema en prosa es híbrido por naturaleza, pues la peculiaridad de que esté en prosa “obliga a una nueva definición de la poesía no fundamentada en verso y distinta igualmente de las puras categorías del relato” (Torremocha 12). Por ello Arreola no ahonda en la descripción del organismo ni tampoco se concentra en contar una historia, lo que sí se nota en sus relatos de animales. Si bien la anécdota no desaparece, porque el poema en prosa la requiere, se subordina a los sentimientos y emociones de las criaturas, que es en lo que Arreola profundiza en sus poemas animalescos. Por consiguiente, en los poemas del *corpus* se indaga en la tensión sexual entre las hembras y los machos de insectos y otras especies, incluyendo al ser humano.

Mi comentario de “Insectiada”, “Metamorfosis” y “La trampa” será más o menos simultáneo por las afinidades que tienen. En los tres textos figuran insectos (una “triste especie de insectos” [*Obras* 318]), una mariposa y una especie de libélula, respectivamente); el conflicto es, en esencia, sexual, y se da entre hembras y machos o entre el ser humano y el insecto. Los títulos de los textos plantean “la

⁸ Felipe Vázquez ha estudiado la poesía en verso del autor. Véase, *Perdido voy en busca de mí mismo*, antología en que se reúnen sonetos, décimas, poemas en verso libre y otras composiciones poéticas poco conocidas del escritor jalisciense, además de algunas de sus acuarelas. La compilación es de Orso Arreola y la edición, la introducción y el comentario filológico de los textos es de Felipe Vázquez.

orientación hacia lo lúdico y evocan [la] decisión de involucrar a los receptores” (Munguía 18-19), puesto que los términos de que constan (básicamente uno, el sustantivo) sugieren la anécdota sin revelarla de golpe. De ellos, el único que se refiere en sí al insecto es “Insectiada”. En contraste, los títulos de los otros dos poemas cobran sentido pleno hasta que se lee el texto.

Además, los títulos plantean una perspectiva o punto de vista. A diferencia de “Metamorfosis” y “La trampa”, “Insectiada” es un neologismo urdido por el autor y se conforma por el sustantivo “insecto” y el sufijo “-ada”. Este sufijo tiene varios significados. Entre otros, forma adjetivos que expresan semejanza (azulado), sustantivos que indican acciones y efecto (nombrado), o que designan un conjunto (alumbrado), o que indican un cargo o autoridad (reinado). Entre diversas posibilidades, el título puede aludir a la “Juanada” de la Revolución mexicana, la denominación más o menos común de las tropas, que no está exenta de un matiz despectivo, como si todos se llamaran “Juan” sin que importara el bando por el que lucharan. También sugiere el sentido de una gesta colectiva como en “Ilíada” o “Lusiada”, lo que se aviene bien con la anécdota transmitida por el poema debido al brutal apareamiento de la “triste especie de insectos”.⁹ Por ello el título de “Insectiada” evoca la colectividad y el anonimato. No en vano la voz que se expresa en el poema habla en la primera persona del plural.

A primera vista, los títulos de “Metamorfosis” y “La trampa” nos hacen preguntarnos si los sucesos acontecerán así o no. Desde los paratextos de estos dos poemas, Arreola sugiere el plano metafórico y alegórico que tanto se ocupa de recrear, puesto que no ocurre lo que necesariamente se esperaría que pase si el lector lee estas palabras en un sentido literal.

Debido a la preeminencia de las hembras en estos textos, no resulta azaroso que se asocien con lo femenino y la sexualidad. Como observa Jurado Valencia, no puede obviarse la importancia de lo femenino en la obra del autor:

⁹ No perdamos de vista el ingenio de Arreola al idear sus títulos. Una técnica es precisamente la referida, es decir, que se aluda a un conjunto o colectividad por medio de un sustantivo terminado en sufijo, lo cual se observa en los títulos de libros (*Confabulario*, *Bestiario*), secciones de libros (“Bestiario”) o en títulos de textos (“Claudeliana”). Otra es que los títulos se formen con complemento posesivo (“De balística”, “De un viajero”, “De escaquística”, “De cetería”), técnica que Arreola bien pudo aprender de Julio Torri (por ejemplo, los siguientes textos de *Ensayos y poemas* se forman así: “Del epígrafe”, “De los funerales”, “De una benéfica institución”, “De la noble esterilidad de los ingenios”, “De fusilamientos” (Torri 102, 110, 111, 121, 133)), o que bien aprendió de la literatura de la Antigüedad (verbigracia, los títulos de capítulos o de las partes de un conjunto textual de mayor extensión que también se forman con un complemento posesivo). Otra es que Arreola sugiera el género literario en el título (“Monólogo del insumiso”, “Corrido”, “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”) y de este modo insinúa una lectura, lo que no está exento de ironía, porque el lector tiene que completar el sentido y determinar si el título es engañoso o no.

En la narrativa [y también la poesía] de Arreola pareciera que todas las actitudes del hombre estuviesen determinadas por su relación con la mujer. Esta es una idea que despunta a medida que vamos adentrándonos en el universo narrativo de los cuentos. El lector siempre espera una alusión, así sea somera y fugaz, a la mujer, o a lo femenino, o a la hembra, pero también espera el tono paródico o el entorno peyorativo, o negativo, en la alusión misma. Sea el narrador humano o no humano, hay un afán en el sujeto anunciador por introducir la figura de lo femenino: la escritura de Arreola está asaltada permanentemente por lo femenino y configura a un lector que vive la expectativa de lo femenino. (29)

Lo femenino determina la concentración y concisión temática de los poemas y es lo que vuelve “desequilibrada, ilógica, enajenante” (Peña 36) su anécdota. Estos dos rasgos formales del poema en prosa se desarrollan por medio del conflicto entre hembras y machos o bien entre las especies de insectos y el ser humano.

Aunado al vínculo femenino está el masculino. En “Insectiada” es figurado, y también en “Metamorfosis” y “La trampa”, aunque en “Metamorfosis” en cierto modo es literal. En “Insectiada” habla una voz colectiva, la de los machos, para echar a andar la anécdota. De los textos del *corpus*, “Insectiada” y “La trampa” son los dos casos en que inequívocamente habla el animal. En “Metamorfosis” la voz está en tercera persona. El desarrollo se da con cierta objetividad, pues la voz no interviene de ninguna manera. En “La trampa” ocurre lo opuesto, puesto que el protagonista habla desde su subjetividad. En sus escritos de insectos, bichos y alimañas, Arreola prefiere la primera o tercera persona humana o con rasgos predominantemente humanos en vez de la voz animal.

En “Insectiada” se marca el contraste entre hembras y machos desde el primer párrafo: la especie se califica como “triste” y “dominada” por las “hembras vigorosas, sanguinarias y terriblemente escasas” (358). Según Sleigh, no es inusual que la mujer se represente ficcionalmente como insecto: “One interesting thing about [texts on insects] is that many figure a female character who pins together the twin concerns of modernity and feminization in the imago of the insect” (292). En el poema arreolino, los machos son “débiles y dolientes” (358) y por cada hembra hay veinte de ellos, lo que equivale a decir que la cantidad no determina la calidad. Al diferenciar de esta manera a las hembras y los machos, Arreola establece la jerarquía entre los sexos.

La crítica ha leído la voz colectiva de “Insectiada” como una suerte de mantis religiosa (Evangelista Ávila et al. 5), lectura válida si se toma en cuenta el brutal apareamiento de las mantis, o como un himenóptero (Yurkievich 201), cuyas hembras matan a los machos. Esta segunda aserción me parece más razonada,

porque no se especifica la especie en cuestión. Con acierto, Arreola no determina el insecto del que escribe como más o menos llega a hacerlo en los otros dos casos. Por ello “la triste especie” de “Insectiada” puede referirse a cualquier insecto dominado por las hembras. Yurkievich observa bien que no se trasluce la característica ironía de Arreola, pero sí el humor en vista de la fatalidad con la que los machos se disponen a perpetuar la especie y la indiferente aceptación de las hembras: “El tono del texto es expositivo, más o menos objetivante, económico y sin énfasis. Para nada irónico, prima en él la impresión de inevitable fatalidad. Arreola humoriza y lo humaniza. Parece complacerse en invertir el orden falocrático, en identificarse con los machos que se inmolan para consumir el rito sexual, fundamento de la especie” (201).

Se percibe una cierta impresión de que el autor parece identificarse con los machos. Resulta humorístico que el macho que habla parece sobrevivir a su inevitable destino, acaso porque no podría narrar su propia muerte. Se marca este cambio en el cuarto párrafo luego de haberse descrito la anécdota. Así, la primera persona del plural, tan evidente hasta este momento, se diluye hasta desaparecer: “Uno a uno saltamos sobre ella. Con rápido movimiento esquiva el ataque y despedaza al galán. Cuando está ocupada en devorarlo, se arroja un nuevo aspirante” (*Obras* 318).

El plano alegórico invita a preguntarse si el atroz ciclo reproductivo de los insectos se observa de algún modo en los seres humanos: “El lector, modelado en este texto, tiene que pasar por al menos dos lecturas: una lectura en la que se identifica el devenir de una especie de insectos y, simultáneamente, una lectura más profunda en la que se representa la confrontación milenaria, y el deseo, entre el hombre y la mujer. Esta segunda lectura es la que produce la plusvalía del texto” (Jurado Valencia 33). Es claro que la situación no debe leerse literalmente sino más bien de manera figurada. De ahí el aire fatalista de “Insectiada”. Tal estado de ánimo permea el poema de principio a fin. No en vano la voz colectiva del macho califica a las hembras como “terriblemente escasas”. Este sintagma, enunciado en el primer párrafo, condensa el comportamiento y la perspectiva de los machos. Ellos sienten temor de las hembras, hasta abandonan el alimento cuando ellas van tras de los machos, pero a la vez sienten una atracción irresistible por cada “hembra perfumada” (*Obras* 338), acción que a la postre los conduce a la muerte. Por ende, el poema hace alusión al trato milenario de mujeres y hombres desde patrones en cierto modo reconocibles y en ese sentido subyace el humor, porque sería absurdo describir la conducta humana a partir de lo que se transmite en el texto.

“Metamorfosis” y “La trampa” se vinculan entre sí por la referencia a un autor de cabecera del escritor jalisciense. El título “Metamorfosis” remite a la novela renombrada de Kafka. Además, con su consabida ironía, Arreola describe una

metamorfosis en el homónimo poema en prosa. En lo que respecta a “La trampa”, este poema se abre con un epígrafe de Kafka:

En “La trampa” Arreola invierte el orden sintáctico del célebre aforismo de Kafka [“Ein Käfig ging einen Vochel suchen” traducido como “Una jaula fue en busca de un pájaro”], que queda transformado en “Hay un pájaro que vuela en busca de su jaula”, la idea de Kafka [...] además de jugar con el concepto de la complementariedad, parece que uno está encarcelado por una fuerza externa, [en] nuestro texto es interna y se concreta por la atracción fatal que siente el hombre (libélula) hacia la mujer (rosa)”. (Pellicer 550)

La deliberada alteración sintáctica del epígrafe supone un cambio de perspectiva que se concatena con el título del poema arreolino y la situación. Ya no es la jaula la que va en busca del pájaro, según está escrito el aforismo de Kafka, sino al revés. De este modo se robustece la inevitabilidad planteada en el poema y la ironía del aforismo se refuerza todavía más, puesto que la cultura (la jaula) no es lo que aprisiona a la natura (el ave), sino que el pájaro vuela hacia su prisión. Casi podría decirse que se deja llevar y cae en la trampa sin darse cuenta.

Si en “Insectiada” no se percibe la ironía, ésta es fundamental en “Metamorfosis” y “La trampa”. En el poema en prosa, “el elemento irónico se nutre con algunas ocurrencias brillantes” (Peña 38). No se trasluce el tono expositivo de “Insectiada”, sino que la ironía motiva las imágenes e imbuye las emociones de socarronería. En los sentimientos que experimentan los insectos en ambos poemas (y el ser humano en “Metamorfosis”) subyace una crítica por parte del autor, cuando no una burla.

En “Metamorfosis”, Arreola juega con el dicho popular “hay una mosca en la sopa” al cambiar el díptero (la mosca) por el lepidóptero (la mariposa). Precisamente el texto arranca con la mariposa que se estrella en el plato: “la mariposa entró por la ventana y fue a naufragar directamente en el caldillo de lentejas” (*Obras* 392). El otro personaje es el hombre, en cuya sopa cayó la mariposa, quien se dedica con “paciencia maniática” a quitar todo rastro de alimento del insecto, los “ínfimos residuos de manteca, desdoro y humedad”. No por azar la mariposa se califica como un “fulgor instantáneo” y un “prodigio” (392) después de que se estrella en la sopa, puesto que la intención del hombre es restaurar su belleza y para ello disecciona al animal y lo trata como todo un entomólogo. Se da a entender que se suscitará una segunda metamorfosis en el animal, dado que toda mariposa es resultado de una metamorfosis. Esta segunda transformación, sin embargo, no es natural sino artificial, y la propicia el ser humano, un agente externo.

En sintonía con la estructura tripartita del texto (el poema consta de tres secuencias distribuidas a lo largo de sus tres párrafos), la tercera y última metamorfosis ocurre en el párrafo de cierre. Nos enteramos así de que la mariposa es tan ordinaria como la mujer. Aun cuando el hombre logró limpiar la mácula de animal, lo que se revela es una mariposa habitual, la “*Aphrodita vulgaris maculata* de esas que se encuentran por millares” (392). Nótese que el escritor mexicano consigna el nombre de la especie en latín, según se escribe la nomenclatura biológica de los seres vivos, pero se trata de una graciosa invención de su parte (el nombre científico y genérico de las mariposas es *Papilio machaon*). En el nombre de su mariposa, Arreola contrasta la diosa grecolatina de la belleza (Afrodita) con lo ordinario y hasta lo sucio (lo vulgar y la mácula), lo que recuerda que “Las metamorfosis del gusano o de la mariposa son una imagen exacta de nuestro sino” (Soler Frost 40), debido a que la mariposa no es más que una carátula de la mujer. Tanto la mariposa como la mujer representan imágenes del devenir y de lo efímero de la existencia. La tercera metamorfosis constituye el cambio del animal en el ser humano: “en ‘Metamorfosis’ la mariposa capturada y disecada por el hombre es la mujer común y corriente” (Pellicer 550).

De este modo se hace explícita la tensión sexual que empareja este texto con “Insectiada” y “La trampa”. Por ello Arreola usa los adjetivos “lenta” y “conyugal” en el párrafo de cierre, porque es el momento más dramático y lírico: “La sopa lenta y conyugal se enfrió definitivamente” (392). Ello nos lleva a la alegoría de “Metamorfosis”: además de ser un símbolo de belleza, la mariposa representa una metáfora de la mujer. El cuidado (entomológico, podría decirse) del hombre en disecarla y consagrarse a ella alude al trato conyugal de la pareja. El hombre se vislumbra como símbolo del buen compañero, amante o esposo.

La sopa y demás elementos no tienen sentido unívoco. Este alimento sugiere la relación amorosa de los individuos, que se degrada con el paso del tiempo. Así, el poema se cierra con el siguiente símil: “Al final de la tarea, que consumió los mejores años de su edad, el hombre supo con angustia que había disecado un ejemplar de mariposa común y corriente [...], clavada con alfileres toda la gama de sus mutaciones y variantes, en los más empolvados museos de historia natural y en el corazón de todos los hombres” (392). Se equipara la conservación museográfica con el corazón, donde se alojan los sentimientos de los seres humanos según la interpretación histórica del órgano vital. Si el hombre puede interpretarse como el buen compañero, eso no exime al sujeto de haber sido violento con la mujer. De ahí que el personaje se percate “con angustia” de que disecó un ejemplar de mariposa, lo que equivale a decir que sojuzgó y hasta aprisionó a la mujer. En ese sentido, “Metamorfosis” constituye el revés de “Insectiada”.

A pesar de que en “La trampa” se percibe un aire de fatalidad similar al de “Insectiada”, el sentimiento y su desarrollo son muy distintos. Ya no habla la voz multitudinaria de los machos, ni tampoco el organismo es presa de su destino inexorable. Aquí la voz parece ser la de una libélula: “(Experto en tales accidentes, despego una por una mis patas de libélula [...])” (*Obras* 394), aunque hay muchos menos deícticos para corroborarlo. La cuestión queda un tanto abierta o por lo menos es ambigua, porque, así como se menciona la libélula, se califica a los machos de la especie con dos adjetivos, “moscardón” y “pedante”, aunados al sintagma “ejército de jóvenes”: “(En torno a ellas, zumba el ejército de jóvenes moscardones pedantes)” (394). El autor juega con la polisemia de “moscardón” que hace referencia a la mosca macho como al hombre molesto, una lograda imagen de cómo suelen comportarse los hombres ante las mujeres.

Para retratar a la entidad femenina, se usa un rico campo semántico: “mujer”, “Rosas inermes”, “flores carniceras”, “goznes de captura”, “párpados tiernos, suavemente aceitados de narcótico”, “Sibilas mentirosas”, “arañas enredadas en su tela”, “nuevos oráculos” y “maldita” (394). Toda esta red asociativa caracteriza al personaje femenino, que parece ser una especie de flor (¿carnívora?) capaz de atrapar a las libélulas mediante el aroma. Además, no deja de ser irónico que, para caracterizar a la libélula macho, el autor es económico y utiliza lo elemental, al contrario de la entidad femenina, cuya caracterización es profusa y ocupa buena parte del poema.

En “La trampa” emerge el horror, un símbolo del insecto que no se encuentra en “Metamorfosis” y que apenas está insinuado en “Insectiada”: “Cada vez que una mujer se acerca turbada y definitiva, mi cuerpo se estremece de gozo y mi alma se magnifica de horror” (394). La libélula macho no solamente se ve movida por la atracción de la flor, sino que, además, experimenta horror. En “La trampa” se observa una amplificación del miedo que los insectos macho sienten por las hembras. De manera análoga al miedo, el horror repele y atrae, pero de forma mucho más intensa. Como veremos, el cariz horrible también se observa en “La migala”, si bien en una gradación mucho mayor.

“Pitirre en el jardín” guarda una cierta conexión con los poemas revisados de “Bestiario” y “Cantos de Mal Dolor” por la intriga sexual entre el ser humano y el insecto. Lo que diferencia este texto es que el animal está desdibujado y su presencia no resulta evidente en una primera lectura, aunque no quiere decir que sea inexistente. Como se mencionó, “Pitirre en el jardín” es un fragmento de *La feria* (1963), específicamente es el fragmento 200 de un total de 288 que integran la novela. Este se distingue del conjunto al que pertenece por el hecho de que es

uno de los pocos que tiene título escrito además de su respectivo asterisco.¹⁰ El fragmento se trata de un cuento escrito por un adolescente precoz, que se confiesa con el padre de la comunidad (recordemos que la mayoría de la novela acontece en Zapotlán). Arreola hace que este personaje exprese su sexualidad por medio de la literatura. El muchacho trabaja en la imprenta del pueblo, donde lee literatura picante. También recita las coplas obscenas transmitidas de boca en boca por la gente.

De manera análoga a “El himen en México”, hoy diríamos que el fragmento es políticamente incorrecto: “Pitirre se llevó a la niña entre unas matas de trueno. Sacó una botellita y le dijo que bebiera un traguito. La niña dio un trago grandote. Luego comenzó a crecer y crecer. Se hizo una muchacha grande. Más grande de lo que Pitirre quería. Luego se casó con ella y tuvo su noche de bodas bajo las matas de trueno” (*Obras* 574). Aquí se advierte el símbolo de la pequeñez al que hice referencia antes. Más allá de que los cambios de tamaño sufridos por la niña puedan traer a la memoria el crecimiento o disminución de Alicia, de Lewis Carroll, estas alteraciones aluden a la tensión entre el ser humano y el insecto. Si bien el nexo de este fragmento de *La feria* con el insecto parece imperceptible a primera vista, lo que los une es justamente el pitirre, un ave de color oscuro de menor tamaño que el gorrión. Habita en los árboles y se alimenta a base de insectos. Así se sugiere por qué el Pitirre del cuento vive en un jardín donde devora a la niña, es decir, el insecto. Si dudamos que Arreola plasma estas características en el pitirre y la niña, este comentario suyo puede arrojar luz al respecto:

Pitirre es una especie de ser enduendado. Viene de unos cuentos que me narró un salvadoreño. “Pitirre en el cine” se transforma en una pulga y anda entre las piernas de las señoras. Escoge a una que huele a lavanda. Ella le pide al novio que le rasque. Él empuja a pitirre dentro del aparato genital. La dama se estruja y se siente de pronto embarazada. La llevan al sanatorio y da a luz una pulga. La pulga es Pitirre. (Preciado Zacarías 345)

Para escribir el fragmento, él dice inspirarse en un salvadoreño. Si le damos el beneficio de la duda, puesto que no siempre es confiable al hablar de su inspiración o lecturas, podemos conjeturar que, sin importar por qué concretó el texto, el insecto es relevante. En la historia del supuesto salvadoreño, titulada “Pitirre en el cine” —según Arreola—, el personaje se transforma en pulga para dar

¹⁰ No olvidemos que los asteriscos de *La feria* están presentes desde la primera edición. Son de la autoría de Vicente Rojo. Ilustran la esencia de los fragmentos con motivos alusivos a la feria o el pueblo.

rienda suelta a sus impulsos. Podríamos preguntarnos si la pulga alumbrada puede transformarse como su padre o si más bien esta pulga carece de aquella capacidad.

Tanto en la historia del salvadoreño (sea genuina o sea invención de Arreola) como en el fragmento, el insecto simboliza la sexualidad, ya la pulga lasciva, ya el ave que se alimenta de insectos, que en el fragmento equivale a la niña. Vale recordar la connotación en torno de la picadura como las de las pulgas: “[El acto de picar] es un ejemplo, aunque el favorito, el que figura en los cuentos, en los albures, en las alucinaciones es el alacrán. [...] su fiereza, su picadura dolorosa, su aspecto erizado y muchas de sus costumbres son de uso frecuente en el habla y las creencias mexicanas” (Soler Frost 70). Si bien aquí se hace referencia al alacrán (un artrópodo, no un insecto), se puede establecer una conexión de las picaduras de bichos y alimañas con la sexualidad. No en vano la pulga de la historia provoca el embarazo de la señora.

En lo que respecta *La feria*, “Pitirre en el jardín” se posiciona como la culminación del deseo que el adolescente experimenta a lo largo de su respectivo ciclo narrativo, puesto que así se cierra la serie de fragmentos sobre él en la novela. De este modo el escritor jalisciense recrea la pubertad del personaje, cuya sexualidad se expresa por la palabra, a diferencia de muchos otros personajes de la novela que no hacen uso de la literatura.

Si bien resulta un poco más clara la presencia de este animal en “Pitirre en el jardín”, si se coteja el comentario del autor en los *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, no es necesario consultarlo para hacer una interpretación en esa línea. Como dije, la presencia del insecto está desdibujada, es más metafórica, por así decirlo. No resulta fortuito que Pitirre se alimente de la niña, de lo que se deduce la atmósfera sexual y misógina del fragmento. Aun si no se lee esta obra de consulta, el fragmento de *La feria* constituye otro ejemplo de la sexualidad y el insecto en la obra arreolina.¹¹

Si lo que une los poemas y el fragmento es el insecto, la sexualidad y el ser humano, la conexión entre “El prodigioso miligramo” y “La migala” solamente se da por medio del insecto. Este par de textos es bastante disímil entre sí y las diferencias son todavía más acusadas si se comparan con los escritos ya comentados. El autor explora en estos textos narrativos otros aspectos de las criaturas de lo ínfimo y lo entomológico que están ausentes en el resto del *corpus* o que apenas están aludidos; por ejemplo, el papel de la sociedad de insectos o la

¹¹ Es preciso señalar que Preciado Zacarías (quien transcribió los *Apuntes de Arreola en Zapotlán*) cometió varios errores e imprecisiones que han impedido que esta obra de consulta sea tomada más en serio en la bibliografía crítica de Arreola. Aunque el comentario sobre “Pitirre en el jardín” se encuentra allí, de todos modos creo que puede hablarse del insecto como indiqué sin que sea un requisito revisar esta fuente.

creciente tensión que provoca la alimaña. Si bien la sexualidad no desaparece del todo y se percibe únicamente en “La migala”, se reduce debido a los intereses que el autor sigue en estos escritos.

Como se sabe, el título y el epígrafe de “El prodigioso miligramo” son intertextos. Proceden del verso “moverán prodigiosos miligramos”, uno de los “Sonetos fraternales” del poeta tabasqueño Carlos Pellicer: “En el soneto al que pertenece tiene un sentido inequívoco: se trata de la fuerza extraordinaria de las hormigas para cargar pesos superiores al propio. En cambio en el cuento, al focalizar la atención en el adjetivo “prodigioso”, el sentido se enrarece” (Pellicer 549).

Devoto de la poesía, Arreola conoce bien la obra del poeta mencionado y modifica el sentido original del verso. El escritor jalisciense juega con el oxímoron ideado por Pellicer, en que se une la enormidad (lo prodigioso) con lo minúsculo (el miligramo). El intertexto puede leerse de dos maneras cuando menos: por un lado, Arreola no aclara lo que es un prodigioso miligramo. Se solaza en describir con viveza y economía este objeto que lleva a la perdición a las hormigas. Por otro, se reconfigura el simbolismo con que estos seres son retratados en la antigüedad, como en las fábulas de Esopo y otras obras: “las características referidas a la hormiga son principalmente laboriosidad, sabiduría e ingenio (propiedades indicadas en la Biblia, en el *Fisiólogo* y en las fábulas), o en el extremo opuesto, destructividad, esterilidad y muerte [...]” (Bocutti 12). De este modo, el autor imprime un giro a la pequeñez como rasgo caracterizador de los insectos, puesto que el miligramo —elemento de la pequeñez—, que aprovechan las hormigas —seres de lo ínfimo—, trastoca por completo su sociedad. Al contrario de lo que se pensaría por su tamaño, el miligramo y las hormigas constituyen agentes de cambio.

Desde el título Arreola hace una alusión de esta reconfiguración, porque el paratexto se refiere a la anécdota y adelanta los planos metafórico y alegórico. En este cuento se vislumbra un efecto fabulístico, porque la laboriosidad de las hormigas es el pretexto, pero hay una ausencia absoluta de la moraleja de la fábula tradicional. De los textos del corpus, “El prodigioso miligramo” recuerda las fábulas modernas e irreverentes de Tito Monterroso, uno de los grandes renovadores de este género en la tradición hispanoamericana contemporánea. Además, mereció el comentario elogioso de Borges en el prólogo a *Cuentos fantásticos*, el único texto que el escritor argentino dedicó al autor mexicano: “De los cuentos elegidos para este libro me ha impresionado singularmente ‘El prodigioso miligramo’, que hubiera ciertamente merecido la aprobación de Swift” (Borges 130-131).

“El prodigioso miligramo” ha sido bien acogido por la crítica. Por ejemplo, Pérez Amezcua y Rodríguez Rebolledo (2018) hicieron una lectura del cuento a

partir de los aparatos represivos del Estado según los postulados del filósofo francés Althusser, aunque creo que la lectura de este par de críticos es un tanto superficial, porque ellos aplican los postulados del filósofo a los personajes sin ahondar en aspectos importantes como la metáfora, la alegoría y sobre todo la ironía. Más pertinente me parece la siguiente aserción: “La compleja y rigurosa organización de la sociedad de las hormigas [...] se revela la más adecuada para hablar, a través de metáforas, de la sociedad de los seres humanos y en particular modo de aquellas sociedades basadas en el conformismo, el igualitarismo material y la obediencia. Es el caso del célebre ‘El prodigioso miligramo’ de Juan José Arreola” (Bocutti 12). En efecto, este cuento representa una metáfora de la sociedad humana y una alegoría del cambio y el desastre.

Desde el *incipit* se enuncian implícitamente estos aspectos: “Una hormiga, censurada por la sutileza de sus cargas y por sus frecuentes distracciones, encontró una mañana, al desviarse nuevamente del camino, un prodigioso miligramo” (*Obras* 82). ¿Quién censuró “la sutileza de sus cargas” y las “frecuentes distracciones” de la hormiga? ¿Por qué se desvió del camino “nuevamente”? Pronto nos damos cuenta de que otras hormigas, aquellas en el poder, han ejercido la censura y la represión, puesto que la sociedad de estos himenópteros está cabalmente jerarquizada. ¿Qué significa que la hormiga ya se ha desviado antes de su camino? Con ello se sugiere que la hormiga (cualquier hormiga) no debe cometer semejante acto, ya que no es conveniente para la sociedad. En suma, el cambio no es bueno. No obstante, esta hormiga es aquella que introduce el elemento extraño en la colonia.

Los habitantes del hormiguero trabajan en un sinnúmero de oficios. Arreola retrata esta sociedad en un tono en apariencia serio que en realidad tiene mucho de jocoso. Se trasluce un matiz cómico e irónico de la jerarquización: el tejido social está tan perfectamente detallado (se habla, por ejemplo, de guardianas, funcionarias, periodistas, el consejo de ancianas, etc.) que casi parece como si las hormigas se desempeñaran en todos los oficios habidos y por haber de los seres humanos. Lo significativo es la ausencia de la reina, que debería ser importante en el cuento o por lo menos se esperaría que se mencionara. Arreola, no obstante, omite esta figura, acaso para retratar una visión más general de la sociedad contemporánea y no la visión natural y esperada de la colonia con la reina a la cabeza.

En “El prodigioso miligramo” la situación narrativa y el cambio de orden se ocasionan por el elemento introducido en la colonia. Primero, nadie le cree a la “hormiga del hallazgo” (*Obras* 82); segundo, es hecha prisionera con lo que encontró; tercero, esta hormiga muere en la celda, fulminada por el miligramo; cuarto, este se convierte en objeto de culto y se crea la burocracia encargada de administrarlo; quinto, seis hormigas “comunes y corrientes, que parecían de lo más

normales” (85) traen otros miligramos, que resultan ser falsos, y reciben una pensión vitalicia por parte de las autoridades, y, sexto, se desencadena el desorden, pues nadie se pone de acuerdo si los miligramos eran auténticos o no y así el hormiguero se afana en buscar más de ellos. Poco a poco el miligramo de verdad pierde importancia: “Sepultado entre nubarrones de desorden, el prodigioso miligramo brillaba en el olvido” (87). Sin embargo, conscientes de que el invierno se avecina, las hormigas venden un lote de miligramos a una colonia vecina y aquellas otras hormigas aceptan la oferta a condición de que se les entregue el prodigioso miligramo.

En el *excipit* se subvierten los códigos de la fábula tradicional y se invierte la representación simbólica de la hormiga:

Actualmente las hormigas afrontan una crisis universal. Olvidando sus costumbres, tradicionalmente prácticas y utilitarias, se entregan en todas partes a una desenfrenada búsqueda de miligramos. Comen fuera del hormiguero, y sólo almacenan sutiles y deslumbrantes objetos. Tal vez muy pronto desaparezcan como especie zoológica y solamente nos quedará, encerrado en dos o tres fábulas ineficaces, el recuerdo de sus antiguas verdades. (*Obras* 88)

Como dije, se trasluce un efecto fabulístico y se hace un comentario irónico y, por lo demás, paródico de la fábula. Al omitir la moraleja, Arreola cuestiona la fábula como género didáctico y aleccionador y, por extensión, la representación simbólica de la hormiga como organismo trabajador, diligente y práctico. La historia adquiere una dimensión alegórica y la condición de la hormiga se transforma, acaso en un nuevo símbolo, que podría ser el cambio del orden establecido.

Queda por hacer un comentario de “La migala”, texto que se fundamenta en la develación de un enigma y el espléndido manejo de la tensión. Como es frecuente en Arreola y como se ha visto en este trabajo, en el primer párrafo se condensa el asunto de manera magistral, que cumple una doble función: por un lado, se despliega la estructura que sostiene el texto; por otro, se plantean varias interrogantes que captan la atención de golpe: “La migala discurre libremente por la casa, pero mi capacidad de horror no disminuye” (*Obras* 62). El cuento está construido para que nos preguntemos qué es la migala, por qué “discurre libremente” por la casa, por qué produce horror y por qué esta sensación “no disminuye” en el narrador.

El primer párrafo de “La migala” evoca el arranque de “La trampa”, puesto que en ambos se nota el horror de los protagonistas ante la alimaña o la entidad. Sin embargo, los textos siguen un desarrollo particular y por tanto el horror es distinto. Si el horror de “La trampa” puede interpretarse como una amplificación del miedo

de los machos que se observa en “Insectiada”, el de “La migala” también es una amplificación, pero el que experimenta la sensación perturbadora ya no es el insecto sino el ser humano. El cambio de perspectiva quizá favorezca lo bien que está construida la tensión, porque resulta más factible para el lector percibir el horror de otro ser humano que el de un animal.

Lagmanovich hizo un análisis excelente del relato. Desmenuza tanto la forma como el fondo y comenta a profundidad los verbos predictivos (es decir, acciones acabadas) y las acciones latentes, que suscitan el efecto angustiante. Aunque mi interpretación no será tan detallada como la suya, dialogo con este crítico en la medida de lo posible. La tesis de Lagmanovich es que la tensión está perfectamente bien construida por la sólida estructura del texto, sustentada por sus componentes constitutivos como la brevedad, el horror y los símbolos. Atinadamente, él propone que los ocho párrafos que siguen al primero (“La migala” se integra por nueve párrafos) se enuncian para develar el enigma planteado en el arranque (Lagmanovich 420). En efecto, la eficacia del relato no radica en el enigma (qué es la migala y por qué produce horror) sino en la develación del enigma, lo que se plantea desde el título y que se desarrolla por medio de la criatura misteriosa.

Borges bien pudo haber incluido “La migala” en sus compendios de animales imaginarios, habida cuenta de que este organismo es fruto del ingenio arreolino. Así como el escritor jalisciense no determina algunos rasgos de otras criaturas ínfimas y entomológicas ya comentadas, el procedimiento es similar, aunque en este caso la ambigüedad con que se describe la alimaña es bastante lograda. La migala parece ser un artrópodo o una criatura con aspecto de araña. La descripción es aproximativa a propósito con objeto de que se dispare la imaginación del lector. Se dice que la migala es una “repulsiva alimaña”, su peso es “leve y denso”, es un “impuro y ponzoñoso animal”, corre como un “cangrejo”, su paso es “de araña” y “cosquilleante”, tiene “consistencia de entraña” (62). O bien se describe como un “inofensivo y repugnante escarabajo”, que mueve “los palpos” (63).

Nótese, además, que el autor se solaza en caracterizar el animal por medio del oxímoron y el contraste. El peso “leve y denso” de la migala recuerda el prodigioso miligramo que se encuentra la hormiga. De esta manera la imagen de la migala se carga de significado. Es secundario que no sepamos de qué animal se trata. La intención es producir angustia y expectación en el lector, lo que el narrador experimenta al describir con vaguedad a la criatura.

Arreola refuerza la tensión mediante el papel desempeñado por Beatriz en el relato. No en vano el personaje recibe este nombre, pues “La migala” supone un descenso a los infiernos. El innominado protagonista siente atracción por ella, acaso enamoramiento, aunque la relación no se detalla de modo alguno. Los párrafos segundo y noveno son claves, porque allí se menciona a Beatriz y porque se traza

un nexo entre ella y la migala. Así, el protagonista y Beatriz entran en la feria callejera y se enteran de la existencia de la migala (más tarde el narrador le compra la criatura al saltimbanqui): “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” (62). La equiparación entre la mujer y el animal es reveladora: la migala despierta en el narrador una sensación mucho peor que la mirada de Beatriz. No se aclara si el “desprecio” y la “conmiseración” de la mirada son resultado de una relación fallida o de los deseos frustrados del narrador por ser la pareja de Beatriz. El segundo párrafo puede leerse como el comienzo de la angustia que el protagonista experimenta, la cual se incrementa a medida que se desarrolla el texto. Por ello está bien concatenado con el párrafo inicial, en el que ya ha ocurrido la situación narrativa.

En el *excipit* la angustia alcanza el punto culminante: “Entonces, estremecido en mi soledad, acorralado por el pequeño monstruo, recuerdo que en otro tiempo yo soñaba en Beatriz y en su compañía imposible” (63). El narrador ya no puede liberarse de su pesadumbre. Se siente solo y lo estaría de verdad si no fuera por la opresiva compañía del animal. Me llama la atención que Arreola no escriba “soñar con” (la preposición habitual en lengua española que se usa en este verbo) sino “soñar en”. De este modo se robustece la zozobra del personaje, que ya no puede soñar “con” la persona amada, sino que a lo mucho puede recordar aquellos días en que intentó formalizar una relación con Beatriz sin conseguirlo: “La migala” como alegoría del amor.

Aunado a ello, el efecto angustiante provocado por la migala parece repercutir en la distribución de los párrafos. Como si los párrafos segundo y noveno fueran los palpos de la criatura: no en vano el creciente horror del protagonista se enuncia del tercer párrafo al octavo. En cierto modo, Beatriz también suscita esta impresión, ya que se la menciona en momentos precisos. La mujer y la criatura pueden ser a la vez hermosas y horribas, un símil que, probablemente, no le desagradaría al autor.

Conclusiones

La poética del insecto, el bicho y la alimaña de Juan José Arreola es rica y compleja. Por medio de las criaturas de lo ínfimo y lo entomológico el autor expone su repertorio de ideas y valores. Aunque estos seres comparten algunas semejanzas, difieren más de lo que se parecen. Los insectos de Arreola son atroces, despiadados, bellos, organizados, sistemáticos y provocan una gama muy variada de sensaciones en los seres vivos, incluyéndonos a nosotros. En “Insectiada”, “Metamorfosis”, “La trampa” y “Pitirre en el jardín” sobresale el conflicto sexual de la criatura con otros organismos, así como la red de imágenes poéticas, asociaciones y comparaciones

entre las diversas especies de insectos y la especie humana. En “El prodigioso miligramo” y “La migala”, el quid es otro: por un lado, la sociedad de hormigas cambia radical e irremediabilmente cuando se introduce un elemento extraño en la colonia; por otro, la enigmática entidad es motivo de horror y angustia.

El simbolismo y la carga metafórica y alegórica de estos escritos ponen de relieve que la representación de los insectos, bichos y alimañas no es de ninguna manera plana o unilateral. Más bien se trata de un zoológico multiforme y en miniatura que compagina con algunos otros animales arreolinos y a la vez se distingue.

Como creo haber mostrado, es razonable proponer una visión de conjunto en los seres de lo ínfimo y lo entomológico de Arreola. Estos organismos posibilitan que el autor explore una serie de intereses e inquietudes de suma importancia en su obra global como lo femenino, la sexualidad, el orden, el tejido social, las secuelas del amor y la zozobra del individuo.

Obras citadas

- Arreola, Juan José. *Obras*, antología y pról. de Saúl Yurkievich, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Arreola, Juan José. *Perdido voy en busca de mí mismo*, comp. Orso Arreola, ed., intr. y notas de Felipe Vázquez, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Berenbaum, May. “On the Lives of Insects in Literature”, *Insect Poetics*, editado por Eric C. Brown, University of Minnesota Press, 2006, pp. 3-12.
- Boccuti, Anna. “Hormigas en blanco y negro”, *Artifara*, número 12, 2012, pp. 11-23. DOI: 10.13135/1594-378X/69.
- Borges, Jorge Luis. “Juan José Arreola: Cuentos fantásticos”, *Biblioteca personal*, Alianza Editorial, 2002, pp. 130-131.
- Brown, Eric C. “Introduction: Reading the Insect”. *Insect Poetics*, editado por Eric C. Brown, University of Minnesota Press, 2006, pp. IX-XXIII.
- Evangelista Ávila, Iram Isai et al. “An Approach to Mimesis and Analogic Hermeneutics and their Application on Juan José Arreola’s Narrative Fiction”. *Búsqueda*, número 10 (1), 2023, pp. 1-9. DOI: 10.21892/01239813.625.
- Guedea, Rogelio. “El poema en prosa latinoamericano: una visión historiocrítica”, *Hispanic Poetry Review*, número 12, 2022, pp. 30-40.
- Helguera, Luis Ignacio. *Antología del poema en prosa en México*, estudio prel., selección y notas de Luis Ignacio Helguera, Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Heusinkveld, Paula R. "La nueva alegoría de Juan José Arreola", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 23, 1986, pp. 45-52.
- Jurado Valencia, Fabio. "Representación de la mujer en la narrativa de Juan José Arreola". *Temas y Variaciones*, número 15 (2000), pp. 21-44.
- Lagmanovich, David. "Estructura y efecto en «La migala», de J. J. Arreola", *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 320-321, 1977, pp. 419-428.
- Munguía Zatarain, Martha Elena. *Humor, parodia, ironía. Juan José Arreola*, Ediciones del Orto, 2006.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Borges y Arreola: bestiario, biblioteca y vida". *Variaciones Borges*, número 33 (2012), pp. 127-148.
- Pellicer, Rosa. "La con-fabulación de Juan José Arreola", *Revista Iberoamericana*, número 159 (1992), pp. 539-555.
- Peña, Cynthia. "Breves apuntes sobre el devenir histórico del poema en prosa en España e Hispanoamérica". *Céfiro: Enlace Hispano Cultural y Literario*, número 2, 2003, pp. 34-43.
- Pérez Amezcua, Luis Alberto, Rodríguez Rebolledo, Norma Gabriela. "Análisis de los aparatos represivos del Estado en 'El prodigioso miligramo'", *Desde Zapotlán. Aproximaciones a la obra de Juan José Arreola*, coordinado por Luis Alberto Pérez Amezcua, Ricardo Sigala Gómez, pról. Vicente Preciado Zacarías, Universidad de Guadalajara, 2018, pp. 165-183.
- Preciado Zacarías, Vicente. *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, Universidad de Guadalajara, H. Ayuntamiento de Zapotlán el Grande 2001-2003, 2004.
- Quezada Pacheco, Homero (2011). *Vino nuevo en odres viejos. La representación animal en Borges, Arreola y Monterroso* [tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México], TesisUnam.
- Sleigh, Charlotte. "Inside Out. The Unsettling Nature of Insects". *Insect Poetics*, editado por Eric C. Brown, University of Minnesota Press, 2006, pp. 281-297.
- Soler Frost, Pablo. *Oriente de los insectos mexicanos*, Editorial Aldus, 2001.
- Torri, Julio. *Ensayos y poemas, Obra completa*, ed. Serge I. Zaitzeff, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 97-224.
- Utrera Torremocha, María Victoria. *Teoría del poema en prosa*. Universidad de Sevilla, 1999.
- Yurkievich, Saúl. "Humana animalidad en Juan José Arreola". *América. Cahiers du CRICCAL*, núm. 18.1, 1997, pp. 195-201.