



LILIA LETICIA GARCÍA PEÑA

## La parábola como estrategia discursiva de lo imaginario simbólico en *Confabulario*, de Juan José Arreola

La parábola es un discurso literario que forma parte del corpus de narraciones del imaginario simbólico-mítico de los grupos sociales; ya sea imagen, verso breve o relato extenso, un velo resguarda su sentido.

Estas páginas tienen como propósito analizar la estrategia discursiva de la parábola como expresión del imaginario simbólico en *Confabulario*, de Arreola, acercándonos de manera particular al texto «El prodigioso miligramo».

En *Confabulario*, Juan José Arreola reúne un conjunto de cuentos que, presididos por tal título, nos permite, por una parte, intuir relaciones de sentido entre los términos: con-fabulario-fabular-confabular; y por otra, entre parábola-palabra, al recurrir a esta modalidad discursiva como fórmula literaria prioritaria de narración.

El lector de *Confabulario* percibe que al penetrar en los cuentos entra a un mundo narrativo de fabulación y confabulación, de ejemplo y rumor, de verdad y simulación; cuando, además, la estrategia discursiva dominante es la parábola, se abre un laberinto de contrastes y comparaciones, de símbolos que se lanzan sin prometer llegar al sentido, a fundar la palabra.

La palabra parábola es una voz latina tomada del griego, formada de *para* = «al margen de», y *bolé* = «arrojar, lanzar un paralelo, comparar»; o sea «lanzar al margen de algo». Asimismo, da origen al término palabra, del latín tardío parábola: habla. El *Diccionario de la lengua española*

(2007) refiere el significado de parábola como «narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral». Fábula, añade, es el «breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados»; pero, al mismo tiempo, refiere a rumor, a relación falsa, a pura invención, a ficción que encubre una verdad. El término «fabulario» atado, en el título de la obra de Arreola, a la preposición «con», del latín *cum*, refiere a una reunión o agregación de fábulas, pero también de posibles rumores y mentiras encubiertas.

Podemos decir que las parábolas son narraciones breves que establecen comparaciones a partir de imágenes sencillas del campo, la siembra, la pesca, la familia, el trabajo. Su fin último es persuadir o provocar una reacción en quien las recibe, son textos en lenguaje sencillo y plenos de atractivo sinestésico, nos cautivan por su concurrente sencillez y profundidad.

La parábola pertenece al género sapiencial y es una forma literaria que se encuentra en la línea de la tradición de la palabra oral, si bien la conocemos muchas veces a través de sus versiones escritas.

La parábola no es un simplificado mensaje moral, su variedad formal y sus estructuras lógicas son altamente complejas, y nos sitúan, en todos los casos que se recurre a ellas, en una profunda reflexión sobre la existencia.

Ni Jesús con el ejercicio oral de la parábola, según consta en la tradición oral, ni el registro escritural que de ellas hicieron los evangelistas, crearon la forma discursiva de la parábola. El término parábola refiere al hebreo *mashal* y su significación puede desplazarse de comparación a proverbio, pasando por las connotaciones de enigma, ejemplo, ilustración, cuento breve, sabiduría o revelación, pero siempre en el marco de un discurso simbólico. «Proverbio» viene de la palabra *mashal*, que es un símil, alegoría o parábola como un texto breve lleno de verdad, que condensa la sabiduría de una comunidad. El hebreo *mashal* puede traducirse por «parábola», y es la misma locución que designa los proverbios de Salomón: «Y mientras más sabio llegó a ser el predicador, más conocimientos impartió a la gente. También se dio a la tarea de estudiar gran número de proverbios, y de clasificarlos ordenadamente»



(Ec, 12: 9). Sin embargo, el lugar textual por excelencia de la parábola para el imaginario católico, y podemos pensar con certeza que la referencia discursiva directa de Juan José Arreola es el «Nuevo testamento» de la *Biblia*. Así que, aunque reconocemos distintas manifestaciones textuales de la parábola, nos centraremos en las parábolas del «Nuevo testamento», que son las que constituyen un paradigma del género para la cultura occidental y, específicamente, para la obra de Juan José Arreola.

Si bien, como hemos dicho, en su origen etimológico griego, parábola significa «lanzar al lado», lo cual sugiere o suscita una comparación, debemos recordar que Juan el Evangelista, utiliza el término *paroimia*, el cual significaría «al lado», y *oimai*, «suponer» o «figurar». Así, dice Juan: «Jesús les puso esta comparación, pero ellos no entendieron lo que les quería decir» (Jn, 10).

El mismo evangelista sugiere que la paroimia es un lenguaje enigmático, un paréntesis de conocimiento de la verdad, para cuando Jesús ya no hable veladamente sino con toda claridad: «Entonces dijeron sus discípulos: ahora sí estás hablando claramente sin usar comparaciones» (Jn, 16: 29).

Las parábolas a las que Jesús recurrió, según consta en los Evangelios, pertenecían a un antiguo y especial tipo de relato, intensamente ligado a la oralidad, por una parte; y a su condición enigmática y simbólica que mueve a la interpretación, por otra. La parábola de Jesús como modalidad discursiva bíblica es un ejercicio concreto de la voz en la historia, es lucha y denuncia.

En la *Biblia* la parábola es una de las formas textuales más hermosas; con frecuencia, es una expresión misteriosa y enigmática, casi un laberinto que nos hace recorrer caminos del sentido que se encuentran y descubren, vaivenes de la interpretación de quien escucha. La parábola siempre sugiere un sentido oculto que hay que luchar por alcanzar: «Voy a hablar por medio de parábolas; diré cosas que han estado en secreto desde tiempos antiguos» (Sal, 78: 2). «Hablaré por medio de parábolas; diré cosas que han estado en secreto desde que Dios hizo el mundo» (Mt, 13: 34).

No son historias con moraleja, ni abstracciones generales, se enuncian en situaciones concretas y son reinterpretables: «Por eso les hablo en parábolas, porque viendo no ven, y oyendo no oyen ni entienden» (Mt, 10-13). Es decir, los secretos han de ser transmitidos en parábola

para los no iniciados, para los que no saben y están fuera de la verdad y el conocimiento: «Los que tienen oídos, oigan» (Mt, 13, 9).

La parábola es una forma literaria que está llamada a mover, a conmover y a cuestionar, pues atenta contra la inmovilidad y el poder. Las parábolas bíblicas enunciadas por Jesús provocaban molestia, incomodidad y escándalo, porque esta forma de expresividad implica el movimiento de los órdenes y la transformación de los puntos de vista y de las estructuras.

Los cuentos de *Confabulario* que, desde mi punto de vista, más se acercan al modelo discursivo de la parábola son: «En verdad os digo», una reelaboración a la referencia del bíblico camello y el ojo de una aguja (Mateo 19: 24); «La parábola del trueque», que cuestiona la autenticidad y solidez del vínculo matrimonial; y «El prodigioso miligramo».

En su artículo «La gesta y la parábola en la comunicación pública», Manuel Martín Serrano señala que los relatos del acontecer sociopolítico se centran en las consecuencias sociales que tienen las prácticas, en tanto que los relatos de la cotidianidad se enfocan en las actitudes.

Las estrategias discursivas para expresar estas distintas experiencias de los seres humanos en su entorno social y cultural corresponden a estructuras narrativas distintas: «Los niveles mediados del mundo del acontecer sociopolítico son la acción social y las instituciones y su estructura narrativa de gesta. Los niveles mediados del mundo de la cotidianidad son impulsos y normas y su estructura narrativa es de parábola (Serrano, 1997).

En los relatos de la vida cotidiana se pone de manifiesto la vulnerabilidad humana y la necesidad de conformar y orientar las normas y comportamientos éticos.

La parábola, desde sus orígenes preliterarios —señala Martín Serrano— se ocupaba ya de este conflicto entre los instintos naturales y las normas sociales. Los relatos que se refieren a la cotidianidad también median entre las necesidades de los sujetos particulares y las constricciones sociales. Por eso cabe interpretar que su principal función social consiste en asegurar la permanencia de las representaciones sociales consolidadas.

Los mitos que dan base a las narraciones de la cotidianidad, llámese parábola, leyenda, etc., aseguran una representación de los órdenes so-



ciales vigentes, aceptables, ciertas y compartidas desde la vivencia privada.

Según Martín Serrano, no se trata de la eliminación de los conflictos privados y su potencial destructivo, sino de su confinamiento en una zona donde el riesgo se restringe y no incide fuera del sujeto mismo, de manera que las relaciones, interacciones y las convenciones normativas, quedan preservadas.

Sabemos que la infancia de Arreola

transcurrió en el ambiente de la Revolución Cristera, entre «El silencio de Dios», silencio que como artista va a justificar, probablemente por sus orígenes y educación católica. «Un pacto con el diablo», «El converso» y «Pablo» son otros de sus cuentos que reflejan inquietudes religiosas y graves crisis a resultas de la impotencia del hombre por resolver el mensaje divino o dar sentido a su propia existencia. Arreola muestra su desilusión por la humanidad que, debido a su condición, no puede ser redimida (Serna, 2004).

De los tres cuentos prototípicos del discurso parabólico de Arreola, nos centraremos en «El prodigioso miligramo». El texto trata de un hormiguero y del descubrimiento que hace una hormiguita de un pequeño objeto peculiar y extraño al que califica de prodigioso miligramo: «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. Sin detenerse a meditar en las consecuencias del hallazgo, cogió el miligramo y se lo puso en la espalda. Comprobó con alegría una carga justa para ella» (Arreola, 2005: 55).

Todos sabemos que una tradición cultural, universal y presente también en la *Biblia*, ubica a la hormiga como referente simbólico de la persistencia en el trabajo y la previsión de la adversidad: «Ve a la hormiga, oh, perezoso, Mira sus caminos, y sé sabio; la cual no teniendo capitán, ni gobernador, ni señor, prepara en el verano su comida, y recoge en el tiempo de la siega su mantenimiento» (Prov, 6: 6-8).

Arreola elige así, en plena consonancia con las cualidades de la parábola como discurso, un símbolo sencillo, accesible, común y cotidiano, que se carga de complejidad de sentido en la construcción del relato. Así, para ningún lector será ajena tampoco la connotación de la hormi-

ga como prototipo de organización y comunicación social. Incluso en nuestros días las hormigas, seres aparentemente tan simples, son ancestralmente símbolo de comportamiento colectivo. El científico de la Universidad Libre de Bruselas, Marco Dorigo, por ejemplo, es un estudioso en computación evolutiva, una ciencia que se basa en la actividad de la naturaleza, en especial la de los «insectos sociales», para crear algoritmos. Como bien nos recuerda Dorigo, las hormigas son seres que difícilmente sobrevivirían en solitario, son ejemplo de vida en grupo con fuertes lazos comunitarios capaces de crear defensas, abrir caminos y tender puentes. Cuando actúan individualmente, lo hacen dejando una huella química (feromona) que indica al resto del grupo la dirección de la ruta y el alimento. Según Dorigo, el trazo de vías y comunicación es tan sofisticado en estos insectos que representa un ejemplo para posibles aplicaciones que se han experimentado con éxito en internet, donde se optimiza el transporte de datos de un punto a otro y se evitan los continuos atolladeros que se producen, desviando información por canales alternativos.

El verdadero símbolo «es un laboratorio de energía. Sus virtualidades parecen inagotables y sus génesis son, en cualquier caso, múltiples, y hacen despertar el sentido de la existencia en el seno de un universal concreto que asocia lo visible y lo invisible» (Vidal, 1987: 1655).

Lotman reafirma la idea de que la potencia del símbolo, en tanto su capacidad para alcanzar una gran concentración de energía significativa, es siempre más poderosa y extensa que cualquiera de sus realizaciones concretas, de manera que nunca agota sus valencias de sentido.

En este sentido, la red simbólica de «El prodigioso miligramo» se va haciendo más profunda y compleja en el marco del modelo discursivo de la parábola. Mercedes Serna (2004), entre otros críticos, ha señalado la cercanía del mundo narrativo de Arreola con el mundo medieval.

Hay que destacar la curiosidad por el animal que sienten los clérigos y la cultura medieval cristiana en su conjunto y el hecho de que, en lo que a él respecta, existen dos corrientes de pensamiento y de sensibilidad en apariencia contradictorias. Por un lado, hay que oponer con la mayor claridad posible el hombre, creado a imagen de Dios, a la criatura animal, sumisa e imperfecta, si no impura. Pero, por otro lado, se percibe en varios autores la idea más o menos difusa de la existencia de un vínculo entre los seres vivos



y de un parentesco –no sólo biológico, sino también trascendente– entre el hombre y el animal (Pastoureau, 2006: 29).

La hormiga de «El prodigioso miligramo», censurada por sus constantes distracciones y desvíos, es sometida a juicio, juzgada como perturbada y encerrada. En la cultura medieval, el animal, por una razón u otra, siempre es fuente de ejemplaridad, hacer comparecer animales frente al tribunal, juzgarlos y condenarlos, o absolverlos, representa la ejemplaridad del ritual judicial (Pastoureau, 2006: 49).

Sin embargo, más allá de estas connotaciones simbólicas de la hormiga en el cuento, el epígrafe elegido por Arreola para presidir el texto nos pone en un vía más de sentido: «... moverán prodigiosos miligramos» (Carlos Pellicer). Casi imperceptiblemente, nuestras referencias imaginario simbólicas se deslizan del elemento narrativo de la hormiga al de este pequeñísimo objeto, mágico, deslumbrante, milésima parte de un kilogramo que encierra un inconmensurable valor.

El poema de Pellicer «Hermano Sol» (*Antología poética*, FCE, México, 1969) del cual procede el verso, dice:

Hermano sol, cuando te plazca, vamos  
a colocar la tarde donde quieras.  
Tiene la milpa edad para que hicieras  
con puñados de luz sonoros tramos.

Si en la última piedra nos sentamos  
verás cómo caminan las hileras  
y las hormigas de tu luz raseras  
moverán prodigiosos miligramos.

Se fue haciendo la tarde con las flores  
silvestres. Y unos cuantos resplandores  
sacaron de la luz el tiempo oscuro

que acomodó el silencio; con las manos  
encendimos la estrella y como hermanos  
caminamos detrás de un hondo muro.

En cuanto leemos en el cuento de Arreola que, ante el hallazgo de la hormiga, «sus pasos demostraron la prisa ansiosa del que huye llevando un tesoro» (55), advertimos cómo el texto se vincula discursivamente, de manera directa, con tres parábolas bíblicas: por una parte, con las parábolas del «Tesoro» y de la «Perla», del evangelista Mateo, las cuales sugieren que la verdad de Dios es el gran valor hallado, a cuyo descubrimiento todo se subordina, ya que es lo más importante en la vida.

El reino de los cielos es como un tesoro escondido en un terreno. Un hombre encuentra el tesoro y lo vuelve a esconder ahí mismo y, por la alegría que le da, va, vende todo lo que tiene y compra el campo aquel. También es semejante el reino de los cielos a un mercader que anda buscando perlas finas, y que, al encontrar una perla de gran valor, va, vende todo lo que tiene y la compra (Mt, 13, 44-46).

La tercera referencia bíblica sería la parábola de «El grano de mostaza»: «El Reino de los Cielos se parece a un grano de mostaza que un hombre sembró en su campo. En realidad, ésta es la más pequeña de las semillas, pero cuando crece es la más grande de las hortalizas y se convierte en un arbusto, de tal manera que los pájaros del cielo van a cobijarse en sus ramas» (Mt, 13: 31-32).

«El prodigioso miligramo» es el tesoro, el milagro, la perla, el grano de mostaza que sugiere la búsqueda existencial del ser humano, siempre incesante, siempre inacabada; no puede ser expresada sino simbólicamente, porque sólo el símbolo se acerca al sentido de lo que se desea expresar, sin llegar nunca a la completitud.

Las sensaciones de la hormiga crecían entre la ansiedad y la convicción cada vez más profunda o se hundía en un éxtasis contemplativo, un alienista «puso en claro su desequilibrio mental» y permanece encerrada hasta que un día amanece muerta cerca del «prodigioso miligramo que brillaba en el suelo, como un diamante inflamado de luz propia» (2005: 57).

«El prodigioso miligramo» es el elemento sutil, la pequeñísima diferencia entre la mentira y la verdad, entre el sentido y el sinsentido de la vida; un «casi nada» que hace la magnificencia, algo pequeño y humilde que nos pone a salvo.



Sin embargo, todo tesoro tiene sus falsas réplicas, y también «el hormiguero comenzó a llenarse de falsos miligramos» (2005: 60) que se dogmatizan y oficializan: «Las ancianas más sagaces derivaron entonces la corriente de admiración devota que despertó el miligramo a una forma cada vez más rígida de religión oficial» (2005: 58).

Arreola recurre a la estrategia discursiva de la parábola, engendrando el texto con las cuatro condiciones textuales que según Carlo María Martini (2000) debe poseer tal tipo de textualidad:

1. Una historia narrada, hechos contados sucesivamente, es decir, *integra narratio*; la narración, sea breve o larga, consta de episodios sucesivos.

2. *Veritas sublimior*, es decir, el texto debe contener simbólicamente una verdad más alta. «Toda parábola, al decir una cosa, debe afirmar otra más alta, dar un salto hacia lo alto; y ésta es su fuerza» (Martini, 110).

3. *Figurato modo*, es decir, contiene una simbología concreta: símbolos agrícolas, de la pesca, del trabajo humano, familiares. «La parábola parte siempre de cosas que se pueden decir describiéndolas o bien viéndolas en acción» (Martini, 110).

4. *Per oppositionem vel compositionem veritatis et figurae*. Es decir, la parábola opera con relaciones paralelas, semejantes, opuestas... «La parábola aun siendo simple de decir, es, pues, difícil, compleja, y su riqueza deriva del hecho de que representa un estadio conceptual más bien refinado» (Martini, 110-111).

El tesoro de «El prodigioso miligramo» expresa simbólicamente el hallazgo que compromete cada vida humana para convertirla en fecundidad, más allá de su vulnerabilidad. Parece significativo que en diversas mitologías los ritos de fecundación se asocian a las hormigas, y las mujeres que no pueden concebir se sientan sobre un hormiguero; la asociación hormiguero-sexo femenino se ubica en relación con el agua invisible del subsuelo. La connotación de la hormiga con la fecundidad está presente también en la mitología mesoamericana:

Ahora, el nacimiento de Hunahpú e Ixbalanqué. Aquí, pues, diremos cómo fue su nacimiento. Cuando llegó el día de su nacimiento, dio a luz la joven que se llamaba Ixquic; pero la abuela no los vio cuando nacieron. En un instante fueron dados a luz los dos muchachos llamados Hunahpú e Ixba-

lanqué. Allá en el monte fueron dados a luz. Luego llegaron a la casa, pero no podían dormirse.

—¿Anda a botarlos afuera! —dijo la vieja—, porque verdaderamente es mucho lo que gritan. —Y enseguida fueron a ponerlos sobre un hormiguero. Allí durmieron tranquilamente» (*Popol Vuh*, 2003: 64).

En este mismo sentido, «este insecto aparece en muchos mitos de distintos pueblos de Mesoamérica como descubridor del maíz, que se encontraba escondido dentro de una roca» (González, 2003: 80).

Toda opción narrativa es una elección que sugiere una expresión del imaginario social y la traducción de los símbolos que definen y expresan a un grupo sociocultural. El imaginario social es la expresión, literaria o no, de la percepción de la realidad cultural. La imagen sería la representación de una realidad cultural mediante la cual el individuo o el grupo expresan su visión del mundo en un espacio cultural.

La parábola como relato que muestra un imaginario simbólico-mítico pone el énfasis en el contenido mítico de la narración, porque la eficacia mediadora consiste en influir directamente sobre las creencias y no sobre las interacciones.

En la descripción del mundo cotidiano, las interacciones con los más próximos aparecen sutilmente instrumentadas. Están destinadas a satisfacer objetivos socialmente necesarios (producir, reproducir, consumir, entre otros).

Si el sujeto, en la prosecución de estos objetivos, además logra placer, contento, realización y felicidad, será algo que recibe por añadidura. El relato de la cotidianidad es una parábola precisamente porque concibe la interacción primaria al servicio de necesidades que trascienden al sujeto y a sus próximos (Serrano, 1997).

El texto nos habla de «la desesperación de no hallar miligramos auténticos» (Arreola, 2005: 61), de la búsqueda que deja exhausto al ser humano que una y otra vez repite en su existencia el mito de la caída, que una y otra vez experimenta la ruptura ontológica entre su condición frágil y el mundo. Por eso, desde mi perspectiva, podemos decir que «El prodigioso miligramo», a través del discurso parabólico como expresión del imaginario simbólico de Arreola, es parábola de reconocimiento de lo valioso, de lo fecundo y de lo auténtico. Los seres humanos, como la



hormiga, habremos de ser capaces «de reconocer y diferenciar el trigo auténtico del forraje» (Biedermann, 1989: 233).

La parábola como estrategia discursiva en Arreola no es sólo un ejemplo sapiencial y alegórico, es una invitación al ajuste de perspectiva, a la clarificación de nuestras preguntas y a la diversificación de las respuestas, es una invitación al cambio. ☒

#### FUENTES

ARREOLA, Juan José, *Confabulario*, Planeta, México, 2005

*Biblia*, Sociedades Bíblicas Unidas, México, 1983

BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1989

CHEVALIER, J., y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, 7ª ed., Herder, Barcelona, 2003

DORIGO, Marco, <http://iridia.ulb.ac.be/~mdorigo/HomePageDorigo/>, 2007

MARTÍN SERRANO, Manuel, «La gesta y la parábola en la comunicación pública», <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/prensa/po-nencias/serrano.htm>, 1997

MARTINI, Carlo María, *¿Por qué Jesús hablaba en parábolas?*, 2ª ed., Verbo Divino, Navarra, 2000

PARAIN, Brice (dir.), *Historia de la filosofía*, vol. I, 13ª ed., Siglo XXI Editores, México, 1992

PASTOUREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Katz, Buenos Aires, 2006

*Popol Vuh*, ed. de Adrián Recinos, 3ª ed., FCE, México, 2003

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Espasa, Madrid

SERNA, Mercedes, *Arreola y el mundo medieval*, <http://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/serna.htm>

VIDAL, Jacques, *Diccionario de las religiones*, Herder, Barcelona, 1987



LILIA LETICIA GARCÍA PEÑA es doctora en literatura hispánica por el Colegio de México y profesora investigadora de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación en la Universidad de Colima  
([llgarcia@ucol.mx](mailto:llgarcia@ucol.mx); [llgarcia@hotmail.com](mailto:llgarcia@hotmail.com))  
(Recepción: 15-08-07. Aceptación: 27-08-07)