

El rostro de la eternidad en tres cuentos de Juan José Arreola

SAYURI SÁNCHEZ RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
sayurizr777@gmail.com

“Para conservarse, el hombre empezó por implantar valores en las cosas.
Él fue quien creó un sentido humano para las cosas.”
Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*

“Yo no soy el héroe de mi propia vida”
Mijaíl Bajtín, *Problemas sobre la poética de Dostoievski*

Abstract

En el presente trabajo, se analizará la función de la eternidad como espacio diegético a través de tres cuentos del escritor jalisciense Juan José Arreola: "El prodigioso miligramo", "El Guardaguijas" y "El silencio de Dios", para comprobar si dicho concepto es más dinámico al configurarse una característica del espacio donde se desarrolla la historia y no como un ser creador. Después del existencialismo, finalmente, la eternidad está más al alcance de humano.

Palabras clave: otredad, eternidad, irregularidad, prodigioso miligramo, silencio.

Definir las facciones de la eternidad sin recurrir a un sistema de creencias estable nos habrá de llevar a lo siguiente: la eternidad no tiene rostro. Dicho desmascaramiento es un proceso que inicia a finales del S.XIX con Friedrich Nietzsche y su frase "Dios ha muerto". Doscientos años después, a pesar de la sencillez sintagmática de la oración, no está de más rectificar quién ha muerto: muere Dios, más no la eternidad; al contrario, una vez disperso el rostro, la eternidad, para la perspectiva del hombre, se vuelve un espacio que, invariablemente, conserva su valor sagrado.

La eternidad como espacio sagrado es incognoscible para el hombre, pero por su mismo carácter sagrado está propenso a la profanación; entendamos, en este contexto, profanación como el deseo natural del hombre por habitar dicho espacio para el reconocimiento de su origen. El hombre es un ser finito en la constante contemplación del infinito, más ningún símbolo le ha sido dado y tampoco ninguna esencia para llevar a cabo el proceso.

De esta manera, la contemplación se vuelve la misma construcción del hombre, el reconocimiento de sí mismo a través de su entorno y del otro: "El hombre es el porvenir del hombre" expone Sartre a través del concepto de intersubjetividad (Sartre, 2007: p. 21) y se refuerza la afirmación con el concepto de otredad propuesto por Bajtín a lo largo de su teoría. El hombre, al construirse como porvenir, profana, pero amplía las posibilidades de atribuir a sus creaciones un carácter sagrado, carácter que se solidifica a través del reconocimiento e interpretación del colectivo hacia el objeto.

"El prodigioso miligramo", "El guardagujas" y "El silencio de Dios". Se han elegido estos cuentos del escritor jalisciense, Juan José Arreola por el hecho de que en cada uno se nos ofrece un espacio diegético distinto para la simbolización de la eternidad. Hasta este punto, se plantea la

siguiente hipótesis: la misma simbolización de la eternidad influye no sólo en el fondo sino también en la forma del texto a partir de su irregularidad. Al igual que Jaques Derrida, Yuriy Lotman plantea a la irregularidad como una característica que hace vigente a la obra.

Hay un significante, las palabras consecuencia de innumerables diálogos con el otro, para el otro. Hay un significado, las palabras consecuencia de un instante en donde los diálogos con el otro se conglomeran y devienen en revelación para uno.

En el siguiente análisis se tiene como objetivo identificar las características irregulares de los cuentos tanto en su estructura narrativa como textual y hacer una comparación entre los lugares diegéticos que simbolizan a la eternidad en cada cuento y el impacto que causa dicho carácter al desarrollo de la historia. El primer cuento a analizar será "El prodigioso miligramo", seguido de "El guardagujas" y, finalmente, "El silencio de Dios".

Es vital conocer el origen del término, prodigioso miligramo: Carlos Pellicer en 1948 escribiría a Jaime Sabines un poema titulado "Hermano Sol, "Nuestro padre San Francisco", donde encontramos el siguiente cuarteto:

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

El último verso de dicho cuarteto aparece en el relato como epígrafe. A lo largo del poema la conversación se desarrolla entre el hombre y el Hermano Sol con un tono fraternal que consolida la armonía entre el ser y su espacio. No hay deseos de posesión, sólo de agradecimiento, porque al sol se le reconoce como el dador de la vida, la cantidad exacta de luz para iluminar un posible rostro de lo eterno.

Pero, ¿qué pasa si dicho prodigio se pone al alcance de una colectividad cuyos movimientos sólo se desarrollan en la penumbra? Con este posible como escenario diegético, se lleva a cabo la deconstrucción del término en el relato.

Prodigioso miligramo: un oxímoron en donde el adjetivo vuelve al sustantivo un espacio vacío, un ente que se adapta a las irregularidades específicas de cualquier ser para su trascendencia. En el relato, una simple hormiga durante su rutina de hormiguero es quien encuentra el prodigioso miligramo. Mientras la hormiga coloca al miligramo en su espalda, se hace una digresión en la narración donde patentiza la injusticia que sufre una hormiga común a través de la perpetuidad de su rutina, la vida apenas le alcanza para cumplir su trabajo.

El adaptarse el prodigioso miligramo como una virtud para la hormiga, representará la posibilidad de justicia individual; capacidad que, a nivel colectivo, será considerada una irregularidad y, por lo tanto, una amenaza para la organización. La hormiga, como símbolo, se encuentra estrechamente ligada a la vida en conjunto (Chevalier, 2003: p. 576), la individualidad queda excluida. De esta manera, ¿cómo exponer un fragmento de la eternidad como una posibilidad de disolver la rutina perpetua, si dicha rutina constituye la *physis* de los seres sociales, la concreción de un suelo que los aparta de los abismos de la incertidumbre? Ante este panorama, la consolidación del prodigioso miligramo como símbolo de justicia y equilibrio se torna imposible, su valor dentro del colectivo es inminentemente peligroso.

La hormiga poseedora del miligramo ha transmutado en un ser sobrenatural, cuyo poder debe de ser reprimido antes de que se vuelva una amenaza para el sistema establecido. El primer paso para dicha represión es expulsar al individuo del colectivo para evitar su convivencia con los demás y posteriormente, al ser expuesto pú-

blicamente como un ser transgresor, el diálogo como un medio constructor de posibilidades de existencia queda aniquilado a través del cuestionamiento de la sociedad hacia el individuo sobre las propiedades del prodigioso miligramo, pero, ¿cómo explicar que es un fragmento de la eternidad lo que te complementa?

Finalmente, el miligramo como carácter complementario de la hormiga se revierte; el carácter sobrenatural del individuo, aquel poder maravilloso asignado para la justicia ahora lo único que puede modificar son las medidas de su propia celda. En sus últimos días la hormiga, además de criminal, su discurso es juzgado como producto de su locura.

Exclusión, arresto, locura y muerte. Tanta violencia parece figurarse necesaria para la exaltación de lo divino. A pesar del proceso de degradación que sufre el personaje, el carácter divino de su poder nunca se empaña. En el instante de su muerte, cuando su cuerpo es descubierto, iluminado por el aura del miligramo, por fin se le habrá de reconocer como una hormiga heroica.

Vida y muerte son los hechos más medulares de nuestra existencia y sin embargo, como explica Bajtín en *La poética de Dostoievski* (p.98-108), no habrán de pertenecernos. Para la construcción total de su espíritu, el héroe no habrá de pertenecerse, su carácter trascendental siempre será una incertidumbre para él mismo, porque es necesaria su muerte para la consolidación de dicho estado en la memoria del otro, en este caso, de todo un colectivo.

Después de la muerte de la hormiga, y al quedar el carácter sagrado del miligramo intacto, viene el reconocimiento del héroe y el proceso de divinización del objeto, actos que irónicamente terminan por acelerar la destrucción del hormiguero debido a la revaloración que la colectividad efectúa de los mismos; Nos enfrentamos ante una sociedad con miedo a aceptar su existencia como un porvenir, de este modo, al apreciar la figura

del héroe como un ente libre de la incertidumbre, con principio y final demarcados, las demás hormigas inician su ardua búsqueda del miligramo para alcanzar la condición del héroe y recibir las honras del mismo en vida, sin tomar en cuenta el siguiente aspecto (acertadamente señalado por Bajtín): “El enfoque estético de una persona viva (que) anticipa su muerte, determina su futuro y lo vuelve casi innecesario, porque a todo determinismo espiritual le es inmanente el fatalismo.” (Bajtín, p. 98)

Al inicio de la historia, el poder que asignaba el prodigioso miligramo estaba ligado a la justicia; ahora ha sido revalorizado y dicho poder habrá de estar ligado a la trascendencia. A partir de aquí, la búsqueda de poder para la inmortalidad, habrá de ser la principal recurrencia en el relato. Sin embargo, al ser la eternidad imposible de formularse como una virtud característica del hombre por su condición finita, el carácter sagrado del miligramo termina por degradarse: “Y el hormiguero comenzó a llenarse de falsos miligramos.” (Arreola, 1975: pág 60).

Lo prodigioso se ha disuelto para transmutar en la devastación; un falso miligramo también es un espacio vacío que surge de una proyección desesperada para continuar la negación de nuestra *alma* – término adoptado por Bajtín en contraposición de *espíritu*, pero finalmente complementarios el uno con el otro –. Ante dicho fenómeno, los individuos se vuelven un espectro, no construyen su existencia ni para sí mismos ni a través del otro.

En "El guardaguñas", las acciones del colectivo son igualmente efecto de su negación a la incertidumbre, con la diferencia de que en dicho relato, uno de los personajes principales, el forastero, a pesar de su finitud, se nos presenta como un individuo con destino sólido. Y al ser el ferrocarril la invención que resguarda un carácter eterno en dicha historia, el forastero habrá de hacer del tren el medio para llegar a su destino.

En el íncipit de la historia, el forastero arriba a a estación; dicha presencia lanza una mirada a las vías del tren y las contempla como si en frente de sí, pudiera proyectar su incertidumbre hacia un oceano o un desierto: “[...] con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir.” (Arreola, p.30)

En la inminencia de su decisión se resguarda un carácter propio del héroe; sólo un espíritu heroico es capaz de devenir en la infinitud, sin importarle ceder la existencia con tal de no causar estragos en el cosmos, pero, ¿qué tal si el cosmos ya ha sido dañado antes de nuestra irrupción?

El forastero es sacado de su transe contemplativo por un personaje con aspecto de ferrocarrilero. A partir de este momento, todos los acontecimientos relatados por el ferrocarrilero irán constituyéndose, durante el transcurso del relato, como una totalidad significativa del horizonte en dónde reposan los rieles, para el aniquilamiento de la incertidumbre y finalmente el sabotaje inconsciente del destino del forastero, pues la esencia de un individuo no puede construirse en un lugar ya determinado; a través de su construcción, el hombre construye, transfigura su incertidumbre para la expansión de sus límites. De otra manera, el sujeto, gradualmente, cede al *quietismo*, a la pasividad de lo creado hasta incluso ceder su libertad.

La colectividad, a pesar de que sea la que habite los vagones del tren, ya no son personajes, están propensos a devenir como objetos dentro de la historia, es una parte del espacio diegético, o para ser más específicos, su irregularidad, la manifestación de un caos rutinario, un caos que se fue gestando a largo plazo al considerar probablemente los individuos – como el forastero – al tren como un medio de transporte para sus destinos. El ferrocarrilero, posteriormente, le revela al forastero lo siguiente:

Todo esto lo hace la empresa (de trenes) con el sano propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y de anular en todo lo posible las sensaciones de traslado. Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber a dónde van ni de dónde vienen. (Arreola, 1975: p. 37-38)

En "El prodigioso miligramo" la recurrencia a lo largo del relato era la búsqueda del poder. En este caso el tema recurrente del relato es el destino, sin embargo, el concepto de poder aquí también cobra importancia, pero ya no a través de la búsqueda, sino de su consolidación a partir de la destrucción del otro.

Ahora, las demás imperfecciones anteriormente escritas por el ferrocarrilero – las vías hechas de gis, el puente nunca construido, las estaciones falsas e incluso el vagón capilla y cementerio – cobran sentido como meros indicios de propósito de la empresa.

Después de dichos antecedentes de los vagones y de su poca probabilidad de llegar a su destino, el forastero no habrá de desistir, si bien dichos acontecimientos producen horror, ceder a ellos sería solamente ceder a una espera vacía, ceder al *quietismo*.

Antes de finalizar la charla, volvemos al punto de inicio: la estación del tren. El ferrocarrilero revela que nunca ha viajado en tren, él es solo *El guardagujas*. Ante tal revelación, la identidad del caos se deploma para transmutar en una posibilidad del abismo, en un rostro probable al cual el forastero tenga que confrontar o ceder.

El tren ha llegado a la estación. Antes de abordar, el forastero le revela su identidad al guardagujas: "X". Un ser cualquiera, más espacio vacío con aspiraciones heroicas que al final queda solamente ante la locomotora: "Al fondo del paisaje, la locomotora se acercaba como un

ruidoso advenimiento" (Arreola, 1975: p.39)

Y ante dicha imagen eternamente en movimiento, no se nos habrá de revelar si el forastero se dirigió o no a su destino. El tiempo diegético finaliza y lo único que viene a la memoria para concluir el relato es la imagen del forastero suspendida entre los vagones. La valoración personal de su carácter heroico habrá de esbozarnos alguna decisión.

¿Qué tan prodigioso debe de ser un miligramo para contrarrestar la incertidumbre respecto al origen del hombre? ¿será productivo trazar la eternidad, aunque sea en un trozo de papel?

La escritura: tradición y controversia, invención humana, pero también revelación sagrada. Forma sintáctica pero fondo, inconclusión, fragmento de eternidad.

El desarrollo del siguiente relato se lleva a cabo a partir de un diálogo a silencio, las cartas se consolidan como el espacio diegético inmune al transcurrir del tiempo, aunque su creador muera, su contenido no habrá de opacarse. Hay un fin que la constituye como obra, pero es su esencia la mantiene vigente.

En *El silencio de Dios* la esencia de la primera carta es, principalmente, incertidumbre y a la vez persistencia, se viste a la eternidad de mar para poder lanzar un "mensaje de naufragio" dirigido principalmente a la nada, pero interceptado de manera accidental por el mismo ente divino al cual se cuestiona en el contenido.

Dios responde usando la palabra, un "material evidentemente humano" donde, sin embargo, es probable construir un punto de encuentro a partir del silencio (o la creencia de ese silencio). O tal vez si inexistencia, porque incluso, la irrupción de lo divino es cascabeleo. Probablemente sea el silencio el símbolo íntimo de lo eterno, donde se resguarda nuestra alma, la esencia que habrá de debutar como primera línea de nuestro espíritu el día de nuestra inminente ausencia.

Bibliografía

ARREOLA, J. J. (1975). *Confabulario*. México: Fondo de Cultura Económica.

BAJTÍN, M. (s.a.). *La palabra en la novela*.

BAJTÍN, M. (s.a.). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

CHEVALIER, J. (2003). *Diccionario de los símbolos*. España: Herder.

DERRIDA, J. (s.f.). *De la gramatología*.

LOTMAN, Y. (s.f.). *Composición de la obra artística*.

SARTRE, J. P. (2007). *El existencialismo es un humanismo*, España: Folio.