

El angustioso guardagujas. Función de la estructura en abismo en "El guardagujas" de Juan José Arreola

ISAAC MUÑOZ PERALTA

(ISAACMUNOZ.19@LIVE.COM)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

Resumen

Analizar de la obra de Juan José Arreola muchas veces nos lleva, necesariamente, a hablar sobre una búsqueda de lo racional a través de lo irracional. Esto, evidentemente, parece en sí mismo algo irracional, pero ésa es la clave que nos permitirá entenderlo. En el trabajo que se presenta a continuación hay un acercamiento a este planteamiento y un intento por explicar cómo es que funciona. Para lograr esto se analiza un cuento suyo ("El guardagujas") y la técnica narrativa que, a mi juicio, el autor utiliza para conseguirlo: la puesta en abismo.

Palabras clave

Puesta en abismo, guardagujas, Juan José Arreola, irracionalidad, angustia.

Este es el trabajo ganador del segundo concurso de crítica literaria Elvira López Aparicio (2015), convocado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

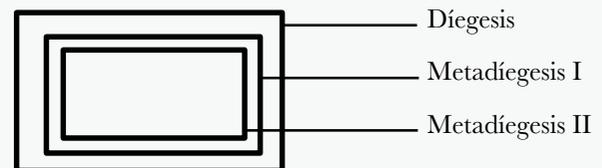
De acuerdo con la catedrática Carmen de Mora (1993), Arreola profesa un “sagrado horror a la inteligencia y a la razón [y] se declara irracionalista, entendiendo con ello una forma más profunda o más alta de lo racional” (p. 64). Es por ello que sus textos pueden resultar irracionales a pesar de estar escritos con un excelente manejo de los recursos narrativos y las figuras retóricas.

En “El guardagujas”, por ejemplo, Arreola utiliza una técnica que le permite cumplir con una función determinada: la puesta en abismo o *mise en abîme*. La intención de este estudio es, entonces, analizar esa técnica narrativa en específico dentro del cuento de *Confabulario* para poder determinar cómo se presenta, sus particularidades y la función que pretende cumplir. Veremos, además, que la puesta en abismo permite al autor jugar con dos realidades y presentar paradojas que son esenciales para lograr el efecto deseado, que diremos que es el de producir angustia en el lector. Una vez establecido esto, se vuelve forzoso determinar dos conceptos clave para el estudio: el de puesta en abismo o *mise en abîme* y el de paradoja. Comencemos con este último, pues no es necesario definirlo a fondo para cumplir con lo requerido por este análisis. Bastará con ver la definición que nos da Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* (2006): “figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliable [...]” (p. 387).

El concepto de puesta en abismo, por su parte, necesita un análisis mucho más complejo para poder entender las implicaciones que tiene dentro del relato de Arreola. Carmen Escudero, en *Didáctica de la literatura* (1994) cree que “resulta más apropiado denominar técnica de las cajas chinas o de las muñecas rusas, [porque] supone la apertura de una narración para dar paso a otra” (p. 199).

En esto concuerda Mario Vargas Llosa (2004), quien lo define así: “ésta es una estructura de caja china: la historia que los lectores leemos está contenida dentro de otra, anterior y más amplia, que sólo podemos adivinar. La existencia de estos dos narradores introduce en la historia una ambigüedad y un elemento de incertidumbre sobre aquella ‘otra’ historia”. Tenemos entonces nuestra primera visión de esta estrategia narrativa.

Sin embargo, no podemos quedarnos únicamente con esas definiciones porque sería prácticamente imposible distinguir entre puesta en abismo y metarrelato en general. Es por eso que podemos profundizar en la cuestión a partir de dos teóricos: Raúl Arístides Pérez Aguilar (2001) y Marisa Martínez Pérsico (2012). El primero nos presenta una representación gráfica que esclarece en gran medida el asunto y que nos permitirá comprender mejor lo que establece Martínez Pérsico:



Entenderemos entonces que existe un relato principal (diégesis) representado por el marco más grande que, a su vez, contiene uno o varios marcos intercalados (metadiégesis). Es por ello que Martínez Pérsico considera acertado “distinguir cualquier tipo de metarrelato de la abismación propiamente dicha [...]. Solo hablaremos de puesta en abismo, abismación, especularidad o duplicación interior si existe una analogía entre la situación del personaje y la del narrador ‘entre el contenido del relato-marco y el del relato intercalado’” (p. 21). Así, hemos acotado aún más nuestra definición: no se trata únicamente de introducir una historia dentro de otra, sino que debe existir una analogía entre ambas.

Por otro lado, según Carmen Escudero (1994), la estructura en abismo “puede presentar a su vez una enorme variedad de formas, de entre las que debemos destacar fundamentalmente dos: la interpolación que surge ocasionalmente en los relatos extensos y el marco narrativo que puede agrupar diversas narraciones breves [como *Las mil y una noches*]” (p. 199). A pesar de afirmar que la interpolación es propia de los relatos extensos, es la que utiliza Arreola en “El guardagujas”. En ella, el interés “suele estar en la trama principal antes que en los relatos incluidos [y] supone, como es lógico, la división del relato madre en dos o más fragmentos [...] por lo que esta estructura en abismo ha de ser analizada desde dos perspectivas, la del relato inserto y la del principal” (pp. 200 – 201). Finalmente, Helena Beristáin (2006) expone los tres tipos de puesta en abismo: 1) de lo enunciado, 2) de la enunciación y 3) del código (p. 2). En el caso del texto de Arreola, únicamente se presenta el primer tipo, que se refiere al “relato dentro del relato, donde el narrador/autor crea a un narrador/personaje en quien delega la tarea de narrar otra historia, misma que [...] puede constituir prolepsis o anticipación para crear suspenso y falsas expectativas” (p. 2). Esto último es lo que sucede en “El guardagujas”.

El primer paso para el análisis es determinar cuál es la diégesis o historia principal. Esto no es difícil de hacer puesto que es la única en la que existe un verdadero narrador: se trata de la historia del viajero que llega a la estación desierta y se encuentra con el viejo con aspecto de ferrocarrilero. Ambos comienzan a hablar y el viejo le narra historias acerca del ferrocarril a su interlocutor. Ése es el punto en el que entra en acción la estructura en abismo. El primer relato en abismo es introducido con las siguientes palabras: “Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe” (Arreola, 1981: p. 31). Eso es lo que nos indica que el narrador cede toda la narración al personaje, al viejo, que sigue haciéndolo hasta

casi el final del relato. A partir de ese punto, todo lo que cuenta son relatos dentro del relato central, son metadiégesis.

Debido a esto, es posible comenzar a percibir cierto aire de incertidumbre o de angustia por el simple hecho de que el narrador simplemente desaparece y delega toda la responsabilidad a un personaje. Sin embargo, el principal motor de esta sensación es la ambigüedad, pues los relatos en abismo que hace el viejo no hacen referencia a un mundo externo y fantástico, sino a la misma realidad diegética a la que pertenecen él y el viajero. Esto puede notarse fácilmente en la invitación que aquél le hace a éste último para abordar “el primer tren que pase” (p. 34) o la recomendación de que “se fije muy bien en las estaciones [pues] podría darse el caso de que usted creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión” (p. 35). El mecanismo que pone a funcionar la estructura en abismo es, entonces, el de poner en relación metadiégesis irracionales con el supuesto mundo lógico al que pertenecen los personajes.

La estructura en abismo en el relato de Arreola, aún después de esto, puede ser borrosa, pues es fácil seguir confundiéndola con la simple metaficción o metarrelato. Por lo tanto, resulta pertinente recordar que Martínez Pérsico afirma que se trata de “abismación” siempre que existe analogía entre la historia del narrador y la del personaje. Así, de acuerdo con lo que se ha visto, es evidente que ambos relatos (el diegético y el metadieético) se relacionan directamente, pues ambos hacen referencia a la misma realidad diegética, la suya propia. Es por eso que el anciano es consciente de que el viajero tendrá que enfrentarse pronto a lo que le está narrando y lo aconseja de acuerdo con ello: “redoble usted sus precauciones. Tendrá, se lo aseguro, muchas tentaciones en el camino” (Arreola, 1981: p. 37).

Es claro que la estructura en abismo de “El guardagujas” se refiere al primero de los tipos expuestos por Beristáin, el relato dentro del relato, pues lo que cuenta el viejo no es sino un relato dentro de otro relato más grande. Sin embargo, para poder afirmar que se trata de una interpolación es necesario hacer un análisis más detallado. La primera característica de la interpolación es que el interés radica en la historia central y no en las secundarias. En “El guardagujas”, esto puede incluso llegar a ser relativo y subjetivo. El relato principal está dividido, eso está claro, por lo que la estructura puede efectivamente analizarse desde dos perspectivas. Sin embargo, es al momento de realizar este análisis para determinar su interpolación cuando nos percatamos de que en las únicas historias en que realmente hay grandes sucesos es en las abismadas, secundarias o metadieéticas. La principal se conforma con presentar a un viajero que escucha a un viejo contar historias extrañas hasta que llega el tren a la estación.

Sin embargo, esto no implica que el interés principal del lector necesariamente radique en esas metadiégesis: la estrategia que emplea Arreola de delegar la narración a un personaje pero hacer que ésta se mantenga en el diálogo provoca que el lector no pierda de vista que todo lo que cuenta el viejo es secundario. Lo que se consigue con esto es que el lector esté constantemente preguntándose qué es lo que sucederá con el viajero en la historia principal, en la diégesis. Así, aunque le parezcan interesantes y pintorescos los relatos del viejo, sabe que ninguno de ellos es el principal.

La función de la estructura en abismo será, en ese sentido, la de presentarle al lector un mundo irracional pero darle la posibilidad de decidir si cree en él o no, pues aunque el viejo hable como

si fuera verdadero dentro de la realidad diegética, nunca aparece realmente en ella. Ni siquiera hay signos que puedan indicar que todo lo que dice es cierto. Es a partir de estas afirmaciones que podemos explorar a fondo la verdadera función principal de la estructura en abismo en el relato de Arreola. Hemos dicho que los relatos abismados hacen referencia directa al mundo diegético del relato a pesar de resultar irracionales y que es posible que el lector no crea en lo que dice el viejo. Además, afirmamos casi al principio que la función central de la puesta en abismo en esta obra era la de causar angustia. Veamos entonces cómo estas dos ideas funcionan a un nivel más profundo de la narrativa para provocar dicha sensación.

Es ahora cuando resulta pertinente el concepto de paradoja que definimos casi al inicio. Según Carmen de Mora, en “El guardagujas” es “la ausencia de límites [lo que] provoca una angustiada sensación de infinitud. El efecto se consigue mediante el uso sistemático de la paradoja” (p. 66). Sin embargo, lo que resulta relevante de estas paradojas sistemáticas para nuestro análisis es la manera en que están contraponen porque mientras una forma parte de la realidad, de lo que consideramos normal, la otra nos resulta totalmente irracional e inexplicable, pero se aproximan entre sí debido a la forma en que lo narra el personaje, que asume que ambas pueden existir perfectamente en una realidad diegética que, por lo demás, no contiene pistas que indiquen que puede ser cierto.

Hay muchos ejemplos de esto en la obra de Arreola (1981), veamos algunos y analicémoslos:

1. Los trenes no tienen obligación de pasar por ningún punto concreto, pero pueden hacerlo (p. 31).

La idea “normal” de que los trenes deben pasar por puntos concretos se convierte aquí en una posibilidad y se contrapone a la idea irracional de que no tienen por qué hacerlo. El personaje-narrador las aproxima al asumir que es común que suceda eso.

2. Trenes detenidos que, mediante efectos especiales, parecen estar en marcha (p. 37).

Lo “normal” es que si los viajeros sienten que el tren está en marcha, éste efectivamente lo esté. Pensar que un tren tenga efectos especiales para simular que está en movimiento es una idea irracional. Una vez más, para el personaje-narrador esta última idea es realmente lo “normal”, lo cual provoca angustia en el lector.

3. En lugar de acortar distancias, los trayectos duran más que la propia vida, molestia que se soluciona enganchando vagones-féretros (p. 33).

Un medio de transporte como el tren fue inventando, principalmente, para ahorrar tiempo en los traslados, estar consciente de eso es de lo más normal. Sin embargo, pensar que un viaje en tren durará toda la vida e incluso más es completamente ilógico, ¿qué sentido tendría subirse en él? No obstante, para el viejo eso es lo común, lo cual provoca, una vez más, desconcierto y angustia en el lector.

Finalmente, debe decirse que la estructura en abismo de Arreola causa confusión en el lector, pero no porque pierda el sentido, sino porque ése es precisamente su objetivo. Todas las historias secundarias contadas por el viejo hacen referencia al mundo diegético en el que vive junto al viajero, pero éste demuestra desconocer por completo la realidad de la que le habla y

parece desconcertado. Es entonces cuando la estrategia surte efecto, pues mientras el viejo habla tranquilo, ni el viajero ni el lector son capaces de determinar si lo que cuenta es real o no. Y es precisamente esta impotencia lo que provoca la angustia.

BIBLIOGRAFÍA

ARREOLA, Juan José (1981). *Confabulario*. 10ª ed. México DF: Joaquín Mortiz.

BERISTÁIN, Helena (2006). *Diccionario de retórica y poética*. 9ª ed. México DF: Porrúa.

DE MORA, Carmen (1993). “Las confabulaciones de Juan José Arreola”. *Hispanoamérica en sus textos: ciclo de conferencias*. Coruña, España: Universidad da Coruña, Servizo de Publicacións. Recuperado el 6 de junio de 2015 de: <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8573/1/CC-05art5ocr.pdf>

ESCUADERO MARTÍNEZ, Carmen (1994). *Didáctica de la literatura*. Murcia, España: Universidad de Murcia.

MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa (2012). *La Gloria Y la Memoria. El Ultraísmo Iberoamericano ‘Suivant Les Traces’ de Rafael Cansinos Assens*. París: Editeur BoD.

PÉREZ AGUILAR, Raúl Arístides (2001). *Estudios de lingüística y literatura*. Quintana Roo, México: Universidad de Quintana Roo.

VARGAS LLOSA, Mario (2004). “Prólogo” a la edición del IV Centenario del Quijote publicado en *Letras Libres en línea*. Noviembre 2004. Recuperado el 8 de junio de 2015 de: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/una-novela-para-el-siglo-xxi>