

## A TRAVÉS DEL HUECO O LAS TRAMPAS DE LA FICCIÓN

EUGENIO PACHECO CEJEDA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

*Para Renato Prada Oropeza*

*Después de atravesar la planicie con un esfuerzo  
angustioso, pues era extremadamente inmensa  
y lisa, el gusano se vio convertido en hombre.  
Se inclinó y tomó el libro que descansaba en el  
suelo La metamorfosis de un tal Franz Kafka.  
—Prada—*

### La realidad del cuento

El hombre entra en el elevador. Ha viajado a la Ciudad de México impulsado por la ira, el coraje, la cólera, para entrevistarse con Guillermo y ponerlo sobre aviso que enviaría una protesta a la prensa para evidenciar a los miembros del jurado que le escamotearon el Premio Nacional de Novela otorgándose a Gary Bayá quien, a juicio del hombre, es un cronista interesante, pero como novelista no tiene nada que aportar. El hombre es un escritor, Guillermo al parecer es el responsable de la convocatoria. En estos pensamientos anda cuando el elevador se detiene. Se va la luz eléctrica. Todo queda en tinieblas. Empieza el proceso de angustia. El calor lo sofoca. Se afloja el cuello de la camisa, luego la corbata, hasta que queda desnudo. Mientras espera que todo vuelva a la normalidad, recuerda la situación, semejante a

la suya, del personaje de cierto cuento que ha leído. Nada cambia. Tiene que buscar un hueco por donde escapar. La ventaja de su alta estatura logra encontrar la depresión de una lámina por donde hace un hueco. Cuando finalmente logra salir por el techo del elevador, alcanza una puerta abierta que da a un pasillo. El esfuerzo del escape lo derrumba al piso y se queda dormido. Cuando despierta se va por un pasillo, encuentra otra puerta abierta que da a una terraza desde donde contempla la ciudad sumergida en la oscuridad y en el silencio. El hombre desciende por las escaleras y se interna por las calles desiertas y oscuras. El hombre, en otra realidad, vaga desnudo por las calles desiertas y silenciosas cuando se abre la puerta del elevador, camina hacia la oficina de Guillermo desnudo chorreando agua ante el asombro de las secretarías.

### **Cirugía literaria**

“El hombre entró en el elevador”. Esta es la oración con la que entra el relato del cuento “A través del hueco”. Vemos al sujeto de la acción pasando de un espacio abierto a un espacio cerrado. Esa primera manifestación de movimiento la marcaremos como “tiempo cero” (To) o tiempo de arranque de un Programa Narrativo de Base (PNB). Este “To” lo identificamos en el momento mismo en que el narrador empieza a contar la historia. Los acontecimientos que sitúa el narrador diegético antes de este To los llamaremos analepsis o retrospectiones. En cambio, cuando el narrador se anticipa a los hechos, los identificaremos como pros-pecciones o prolepsis. En ambos casos Genette habla de anacronías, porque rompen o irrumpen el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo o tendrá lugar a partir del punto en que se va contando cronológicamente la historia. Umberto Eco denomina estas anacronías como miradas hacia atrás y miradas hacia adelante (Eco, 38).

La máquina del cuento “A través del hueco” está construida con una continua alternancia de anacronías, cuyo centro diegético lo asume un personaje que conoceremos como El hombre. Desde ese punto narrativo se despliegan las dos caras, una que mira hacia el pasado y la otra que mira hacia el futuro. Estas dos miradas son como las del dios Jano<sup>1</sup> de la antigua Roma. La dualidad del personaje está entre estos dos tiempos: los recuerdos y el porvenir; el pasado y el futuro. Es decir, entre la puerta que queda abierta a sus espaldas y la puerta que se abre al frente.

El PNB se abre cuando el personaje ingresa en el elevador y se cierra cuando sale y se encamina hacia la oficina de Guillermo Samperio. El tiempo de este programa narrativo es apenas de unos segundos, en lo que tarda un ascensor en llegar al tercer piso.

El cuento crea la ilusión de la referencialidad, de modo que podemos ubicar al personaje en nuestra realidad conceptual y objetual; es decir, que dicha ilusión se mete en nuestro tiempo y en nuestro espacio; de modo que en el cuento hay una Ciudad de México con su Torre Latinoamericana idéntica a la que conocemos; allí también aparecen escritores y personajes semejantes a los de nuestra realidad real: Guillermo Samperio, el cubano Rafael Soler; obras literarias que hemos leído y que el personaje del cuento también ha leído como *Rip Rip* de Gutiérrez Nájera y *Metamorfosis* de Franz Kafka. De modo que el mundo del cuento es idéntico al nuestro, como si la ficción y la realidad se fundieran en una sola. Otra vez las dos caras de Jano: una mira hacia la realidad y la otra hacia la ficción.

Dentro del elevador, cuarto cerrado, símbolo de vientre mater-no, se gesta una nueva historia, como un nuevo personaje que ha de salir a través de hueco desnudo y chorreando agua, igual que un recién nacido bañado en líquido amniótico. El hombre había ingresado en el elevador temeroso que le ocurriera lo mismo que al personaje de un cuento que había leído hacía tiempo del cubano Rafael Soler: “un hombre que cae en un hueco en medio

del campo, inesperada e incomprensiblemente. El hombre se afana por horadar las paredes de tierra para escalarlas; pero vuelve a caer, una y otra vez” (Prada, 11). A su vez, este hombre encerrado en el hueco, también símbolo de vientre, reflexiona en torno a otro personaje de ficción: Beckett, «porque el esfuerzo por salir le daba sentido a su vida, lo elevaba por sobre el personaje que ya no lucha: “una voz llega a alguien en la oscuridad. Imaginar. A alguien bocarriba en la oscuridad” inmovilizado para siempre, arrojado en un lugar oscuro. Solo». El cuento cae en un pozo también, en un espacio cerrado y oscuro, limitado, esto es, un texto nos lleva a otro texto y éste a otro. Veamos: yo leo el cuento de Prada: un hombre entra en un elevador donde queda atrapado; el personaje del cuento de Prada, a su vez piensa, mientras hace esfuerzos por salir de la trampa, en el cuento de Soler donde un hombre caen en un hueco quien se afana por escalar, en tanto, este personaje, piensa en Beckett, el personaje que fue confinado para siempre a una tumba, a la oscuridad. En todos los casos: elevador, hueco, tumba, experimentan el silencio: “por fin, también se hizo el silencio. Un silencio pesado, físico, como la atmósfera caliente y húmeda que la piel del hombre empezó a sentir” (9).

Hasta aquí la ilusión de un lenguaje común, muy parecido al nuestro, nos pone frente a una historia que desde su centro mira hacia dos direcciones; no hay sobresaltos, ni un giro que nos asombre en lo que va hasta ahora del cuento. Sin embargo, un lector suspicaz, puede ver una serie de indicios que nos preparan hacia la epifanía del relato. Indicios (semas para Prada) como: “elevador” “como si algo se quebrara”, “la iluminación artificial se apagó”, “tinieblas absolutas”, silencio pesado”, “se desabrochó el cuello de la camisa”, “aflojó la corbata”, “salvajes del interior”, “inciviles”, “miserable cucaracha”, “insecto tibio”, “insecto pegajoso”, “sudor ácido”, “caja metálica que lo aprisiona”, “recinto cerrado”, “pequeño cuadrilátero”, “cueva”, “se liberó del pantalón,

de los calcetines”, “precipicio invertido”, “tinieblas densas”, “cables que sostenían el elevador”.

La suma de estos semas nos configura la idea de parto. Pues, una vez desnudo (el dios Jano desnudo) de todo a todo, el hombre desprende una lámina del techo, encima de su cabeza queda el hueco, símbolo de vagina, de cueva abierta, por donde ha de nacer un nuevo personajes, como si las caras del dios Jano se desprendieran e su centro: una se quedará en el elevador y la otra, la del nuevo personajes, ascenderá por el hueco-vagina:

[...] la abertura dejó al descubierto un socavón vertical. Arriba, sobre su cabeza: un precipicio invertido, pero igualmente tenebroso; donde apenas se vislumbraban dos cables que sostenían el elevador, como si estos tuvieran luz propia, aunque lúgubre y amenazadora. El fondo se confundía con las tinieblas más densas. Los bordes del cuadrilátero de evacuación, sin embargo, resaltaban casi con nitidez, esto le permitió alcanzarlos con un brinco, en el cual puso toda su energía de que era capaz su agotado cuerpo (Prada, 13).

El personaje mira el resquicio por donde ha de nacer, aunque después de la salida no haya más que penumbra, pues si la intertextualidad nos da la idea de ir de un pozo a otro pozo, lo mismo parece ocurrir aquí, va de un útero a otro útero; es decir, escapa del elevador, de la primera trampa, para entrar en otra; los cables simbolizarían el cordón umbilical, los cables que parecen tener “luz propia”. El proceso de cambio se ha llevado dentro del elevador, aunque, al parecer, el hombre no se ha percatado de esta metamorfosis, que se está escindiendo su otra cara, de la cara que sigue mirando hacia al futuro, de esa cara que se quedará sin memoria dentro del elevador, porque la otra, la que sale, sigue lúcida. La imagen del parto la encontramos en esta cita: “aferrarse con ambas manos y pasar, luego, la cabeza, los codos, el medio

cuerpo; y con el último impulso de sus piernas, estar fuera, en una especie de encogimiento de felino herido, presto al ataque en su defensa" (13).

El segundo parto es más doloroso y agotador. Se auxilia con pies y manos de los cables, apoya su espalda a la pared y "trepó hasta una puerta abierta". Es un hombre o es un animal el que ha llegado a un tercer útero: "Después del salto, tambaleante, se encontró en un corredor invadido por la penumbra". Los siguientes semas nos sugieren que es un animal, o por lo menos, parece un animal recién nacido: "tambaleante", "apenas podía tenerse en pie", "Sus piernas le sostenían apenas", "recostarse", "retomar fuerzas", "fatiga", "metió todo el aire del mundo a sus pulmones", "se quedó dormido".

Cuando se despierta es otra vez un hombre: "Cuando abrió los ojos, el hombre advirtió que el día había llegado al ocaso. Con sumo esfuerzo se puso de pie: todos los músculos de su cuerpo le dolían sin misericordia. Sus piernas le sostenían apenas. Tuvo que apoyarse en la pared para caminar hasta el fondo, donde le esperaba una puerta abierta" (14). Al cruzar el último umbral desembocó en una azotea estrecha, que el hombre supuso debía ser el último piso de la Torre Latinoamericana. Desde ese punto contemplamos "el fin de la historia", así como la muerte de El hombre y su creación: "El día había llegado al ocaso", simboliza, en sentido catastrófico, que "el fin de la historia es el fin de la vida humana en la tierra" (Váttimo, 12). Esta visión apocalíptica se narra de la siguiente forma en el cuento de Prada: "Se apoyó en el borde de una pared baja y observó, tendida a sus pies, una inmensa ciudad desierta, sumida bajo una mortaja fantasmal de tinieblas que, en la lejanía, parecía adquirir la consistencia de masas gelatinosas. En las avenidas todavía visibles, en cierto modo, no circulaba nadie" (14). El cuento nos muestra "el fin de la historia" como una catástrofe, al igual que en el cuento de Soler, cuando el personaje logra salir del hueco, simple y llanamente

su mundo familiar había desaparecido. Lo mismo en el cuento de Prada, mientras el hombre estaba en el elevador la ciudad se había vaciado simplemente; todas sus ideas, sus valores y fundamentos habían sido tragados por esos pozos.

Pero todo había sido una trampa de la ficción, porque el hombre que entró en el elevador cerró los ojos cuando presionó el botón que lo llevaría al tercer piso y se preguntó “¿Me quedaré encerrado aquí? Luego ocurriría todo lo que ocurrió”. El hombre en la realidad del cuento seguía en el elevador hasta que llegó al tercer piso y la puerta se abrió.

Así pues, el dios Jano de la mitología romana queda finalmente separado por una cirugía literaria en dos hombres: mientras uno camina desnudo por la ciudad desierta y silenciosa; el otro avanza desnudo, ante el asombro de las secretarias, rumbo a la oficina de Guillermo Samperio.

## NOTAS

<sup>1</sup> Jano (en latín Janus) es, en la mitología romana, un dios que tenía dos caras mirando hacia ambos lados de su perfil, padre de Fontus. Jano era el dios de las puertas, los comienzos y los finales. Por eso le fue consagrado el primer mes del año (que en español paso del latín Ianuarius a Janeiro y Janero y de ahí derivo a Enero). Como dios de los comienzos, se lo invocaba públicamente el primer día de enero (Ianuarius), el mes que derivó de su nombre porque inicia el año nuevo. Se lo invocaba también al comenzar una guerra, y mientras ésta durara las puertas de su templo permanecían siempre abiertas; cuando Roma estaba en paz, las puertas se cerraban. Jano no tiene equivalente en mitología griega. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Janos>).

## BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, Helena. *Diccionario de Poética y Retórica*, México: Porrúa, 2008.
- Eco, Umberto. *Seis paseos por el bosque narrativo*, España: Lumen, 1997.
- Pacheco Cejeda, Eugenio. *La metáfora del viaje*, México: BUAP/Siena editores, 2006.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI, 1998.
- Prada Oropeza, Renato. *Hermenéutica, símbolo y conjetura*, Puebla: Universidad Iberoamericana de Puebla, Universidad de Torreón y Universidad Autónoma de Puebla. 2003.
- Prada Oropeza, Renato. *A través del hueco*, México: UNAM, 1998.
- Váttimo, Gianni. *El fin de la modernidad*, España: Gedisa editorial, 1998.