

## Un acercamiento a la literatura de horror en “El guardagujas” de Juan José Arreola

Alvaro A. Rodríguez S.  
*Carrera de Estudios Literarios*  
*Universidad Nacional de Colombia*

Pretender relacionar “El guardagujas” con la literatura de horror resulta dificultoso si se repasan algunos de los estudios que se han elaborado sobre este cuento. Por ejemplo, el de Thomas O. Bente, “‘El guardagujas’ de Juan José Arreola: ¿Sátira política o explicación metafísica?”, se aleja radicalmente no sólo de las explicaciones metafísicas a la obra del mexicano, sino también de sus supuestos nexos con lo real-maravilloso, y afirma que “El guardagujas” es una directa y mordaz crítica al sistema ferroviario mexicano, y por ende al sistema político-administrativo del país. Bente, desarticulando minuciosamente el cuento y valiéndose de fragmentos, va justificando su tesis. Por su parte, Seymour Menton se inclina por las conclusiones filosóficas, preocupándose más por el autor que por los personajes, que se vuelven en su estudio medios para resaltar un mensaje cargado de humor y de exotismo. Estas eran las dos posibilidades de interpretación de los años 60 y 70: o un realismo social plano, o el gran movimiento estético y artístico de Latinoamérica reconocido como realismo mágico.

Sin embargo, el artículo de Didier T. Jaén, “Transformación y literatura fantástica: ‘El guardagujas’ de Juan José Arreola”, posibilita un enfoque diferente; elaborado a partir de un texto de 1977<sup>1</sup>, aclara el posible camino interpretativo para observar el cuento de Arreola como una forma de horror. Jaén al iniciar su texto dice: “Lo que se trata de dar aquí es una ilustración del modo en que cierto tipo de literatura puede producir cambios en la

---

<sup>1</sup> Es el artículo de George McMurray titulado “Albert Camus’ Concept of the Absurd and Juan José Arreola’s ‘The Switchman’”. Jaén afirma que es la interpretación más cercana a su propio estudio.

conciencia o la mente del lector no sólo directamente por lo que se dice sino a través de medios más ambiguos e indirectos . . .” (159). El autor explora el relato desde el género fantástico y llega a conclusiones valiosas que ayudarán a mostrar, en este escrito, cómo *el proceso de interacción entre el texto y el lector* lleva a la sensación de horror en quien lee.

Howard P. Lovecraft, en su estudio *El horror en la literatura*, afirma: “La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido” (7); y en otro momento señala:

El cuento verdaderamente preternatural debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas, y el asomo expresado con una seriedad y una sensación de presagio que se van convirtiendo en el motivo principal de una idea terrible para el cerebro humano; la de una suspensión o *transgresión* [el énfasis es mío] maligna y particular de esas leyes fijas de la naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos . . . (11)

Aunque Lovecraft se refiera específicamente a los insondables espacios exteriores como lugares aún temidos por ignorarse sus formas y leyes, otro tipo de sensación que también estudia es *el extrañamiento*, la sensación de miedo provocada por la desubicación, por una sutil anormalidad. Desde el horror como extrañamiento de lo *normal*, analizaremos el relato de Arreola.

En “El guardagujas” existe un doble manejo de la ficción: se cuenta una historia inverosímil, presentada por medio de un relator que advierte a un viajero de las deficiencias-eficacias de la red ferroviaria de la nación. Así, el texto es una ficción dentro de la que se vive otra ficción —anormalidad en la realidad textual que en este caso se acerca mucho a la realidad del lector—; es decir, una metaficción. La oposición entre los dos personajes es clara y directa: hay un hombre que espera un tren, que es un agente viajero y que tiene un destino claro y concreto en el tiempo y el espacio —ciudad T, al día siguiente—; él representa la normalidad, la realidad; a su vez, hay otro hombre que está jubilado por la empresa de ferrocarriles, que trabajaba como guardagujas y que le informa al viajero de “las políticas de funcionamiento” de los trenes. Este último por su discurso y por su actuación dentro de la historia, representa la anormalidad, la irrealidad.

El relato se mueve entonces entre estos dos focos, pretendiendo resaltar un *imposible verosímil*; a la fuerza discursiva del viejo guardagujas se opone no sólo el viajero, sino también la *realidad real* del lector, su competencia y sus presupuestos culturales, pues los ferrocarriles, como casi todas las estructuras tipo “red”, poseen una lógica funcional que es constante e

inmodificable: las rutas, las vías, la forma de uso, están dispuestas con anterioridad al acto de uso —comprar un boleto, viajar. De una u otra forma estos sistemas se asemejan, por ejemplo, a la lengua: se nos otorga y la utilizamos sin preocuparnos por su origen o asignación. Al igual que la lengua, una red de trenes ha sido elaborada *a priori* y se nos impone; así como un hablante-oyente no puede modificar radicalmente las normas fundamentales de la comunicación, a un viajero le es inconcebible cuestionar o transformar las rutas y en general los mecanismos de funcionamiento del circuito ferroviario. El cuento sin embargo, aprovechando “la negación de expectativas, la ambigüedad, la supresión de información, la alegorización del lenguaje” (Jaén 166), va volviéndose cada vez más aceptable para el lector; de la historia recibida como absurdo, se pasa a contemplar la posibilidad de su lógica en otro plano, como afirma Jaén; no surge duda, no se duda del origen de las ferrovías, poco a poco se acepta la posibilidad de un orden diferente, y aunque el viajero nos recuerde constantemente que existe una verdad *a priori*, nosotros lectores nos vamos deslizado hacia el discurso del guardagujas. El absurdo —o el desorden— va tomando proporciones tan descomunales que se convierte en una nueva verdad, en una nueva lógica; el guardagujas sigue “echándole carbón a la caldera”, y el viajero que sólo posee una frase para retener su realidad —la realidad real— “*debo estar mañana en T*”, cede terreno, calla, pierde discursivamente. El viejo convencerá y seducirá al lector.

El cuento ha logrado trastocar la normalidad; lo que sigue es el abrupto retorno a ésta: se escucha el silbato de un tren acercándose, el ambiente se llena con la luz de una linterna, con la alegría de nuestro relator que corre al encuentro del tren dejándonos solos en medio de la narración; podría pensarse que todo fue una enferma invención del jubilado, pero la respuesta del viajero a la pregunta del viejo por su destino, reafirma el nuevo mundo lógico dándole visos de delirio, responde: “*a X*”. Abandonado por el relator y abandonado por el viajero —lo único real en la narración— el lector se enfrenta a esta “irracionalidad”, y al no encontrar una solución esperada por su horizonte de expectativas, choca con la ficción; al no hallar una *respuesta*, una *solución*, se desespera, se *extraña* y surge el miedo. Es, talvez, como si despertara una mañana y descubriera que su lenguaje no es el mismo al de todos los demás: ni lo entienden, ni él entiende. El horror se genera, entonces, como el resultado de la insatisfacción de la lógica, del vacío que deja ese *imposible verosímil*.

En el relato del mexicano no hay seres invocados ni sacrificios ocultos como en la literatura de Lovecraft y, sin embargo, habita una fuerza exterior

—exterior a la narración, exterior al viejo y al viajero— que afecta la normalidad y enfrenta no a los personajes sino al lector a un momentáneo nuevo orden de posibilidades. Modificada la posición del lector frente a la historia del viejo guardagujas, el choque resulta, entonces, de que ya aceptada ésta, no se espera que la tensión de opuestos de los personajes se diluya, desaparezca; al contrario de lo que dice Jaén, el viajero no acepta el mundo del viejo, sino que crea su propio mundo lógico, de ahí su respuesta: “X”.

El horror como género literario, cuyo apogeo se dio durante el segundo cuarto del siglo XX a manos de Howard Phillips Lovecraft y su “círculo”, es la más fuerte “influencia para la literatura fantástica y la ficción científica” (Escobar 3), que inundaría luego la creación escrita y los imaginarios humanos contemporáneos. Pocos estudios se han elaborado sobre el horror en la literatura, y de esos ninguno con más seriedad y contundencia argumentativa que el de Lovecraft, para quien el horror era una herencia ancestral inherente al ser humano; una compleja creación artística alejada radicalmente del morbo y la pornografía; una expresión que contiene “algo más que los usuales asesinatos secretos, huesos ensangrentados o figuras amortajadas y cargadas de chirriantes cadenas” (11). Si el relato conduce al lector a descubrir un “profundo sentimiento de pavor, de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos” (12), puede considerarse como exponente del horror preternatural. “El guardagujas” cumple a cabalidad con esta condición.

El cuento de Arreola concede la posibilidad de construir hipótesis interpretativas que lo renuevan y enriquecen, debido a su profundo carácter de indeterminación. Queda por hacer, por ejemplo, una interpretación desde el psicoanálisis, tanto del proceso de creación, como del proceso de recepción. Ya se efectuaron las lecturas orientadas por el rango que observa la función social de la literatura, así como las que descubren puntos comunes con movimientos estéticos sacralizados. La presente reflexión se alejó de esas dos posiciones —la social y la maravillosa— guiándose por una hipótesis en la lectura y sostenida desde el texto mismo; encontró en “El guardagujas” un final abierto trastrocado: al concluir con el arribo del objeto que generó la tensión y la trama, el relato deja insatisfecho al lector. Insatisfacción que se produce al mismo tiempo que la sensación de sorpresa del viajero, *aquella extrañeza de llegar precisamente a su destino.*<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Frase de Jorge Arturo Ojeda refiriéndose a la sorpresa como agente modificador del interior del personaje; no la sorpresa de lo imprevisto sino la sorpresa por lo previsto.

### Obras citadas

Bente, Thomas. " 'El guardagujas' de Juan José Arreola: ¿Sátira política o explicación metafísica?" *Cuadernos Americanos* 6 (nov.- dic. 1972): 205-12.

Escobar Giraldo, Octavio. "ABC de Lovecraft". *Magazín Dominical* 724. *El Espectador* [Bogotá] 30 marzo 1997: 3-5.

Jaén, Didier. "Transformación y literatura fantástica: 'El guardagujas' de Juan José Arreola". *Texto Crítico* 26-27 (1983): 159-67.

Lovecraft, Howard Phillips. *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

McMurray, George. "Albert Camus' Concept of the Absurd and Juan José Arreola's 'The Switchman' ". *Latin American Literary Review* 6-11 (1977): 31-35.

Menton, Seymour. "El guardagujas". Comentario crítico. *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*. 2 vols. Ed. Seymour Menton. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. Vol. 2, 230-32.

Ojeda, Jorge Arturo. "La lucha con el ángel: siete libros de Juan José Arreola". Estudio preliminar. *Antología de Juan José Arreola*. Ed. Jorge Arturo Ojeda. México: Ediciones Oasis, 1969. 7-121.