

Fragmentación e iteración en “Hágalo usted mismo”, relato-espejo de David Miklos

*Fragmentation and iteration in David Miklos’ specular-tale
“Hágalo usted mismo”*

María del Carmen Rivero Quinto 

Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma
del Estado de México

mriveroq632@profesor.uaemex.mx

Recibido: 3 Septiembre 2021 / Aceptado: 21 Mayo 2022

© Universidad Autónoma de Querétaro, México 2022

RESUMEN

En “Hágalo usted mismo”, relato de David Miklos, la fragmentación se manifiesta en dos niveles. En el textual, es mediante la división en viñetas, la presencia constante de iteraciones significativas y la figura del personaje a través de su reflejo en un muñeco para armar. En otro nivel, la fractura alcanza a la figura del autor, pues su imagen *se espejea* en el título y en otros elementos de forma disgregada. El artículo esboza una breve historia de la edición de este particular relato y detalles importantes de su ubicación. El análisis se basa en la propuesta de Myrna Solotorevsky sobre la estética de la fragmentación y en algunas consideraciones del relato y la autoficción especulares. Ello para demostrar que “Hágalo usted mismo” es un relato-espejo, cuyas marcas reflejan la esencia de *El abrazo de Cthulhu*.

PALABRAS CLAVE: autoficción especular; connotadores de ruptura; David Miklos; relato especular.

ABSTRACT

*In David Miklos' tale "Hágalo usted mismo", fragmentation manifests in two levels. In the textual level, is in the division in vignettes, in the constant presence of meaningful iterations and in the figure of the character through its reflection in a doll to assemble. In another level, fracture reaches the author's figure since his image gleams in the title and in other elements dispersed in the text. This paper outlines a brief history of the edition of this peculiar tale and gives important details about its location. The analysis is based in Myrna Solotorevsky's proposal about the aesthetics of fragmentation and it recovers some considerations about specular tale and autofiction in order to demonstrate that this text is a specular-tale, which marks reflect the essence of *El abrazo de Cthulhu*.*

KEYWORDS: *specular autofiction; connoters of rupture; David Miklos; specular story.*

INTRODUCCIÓN

El relato "Hágalo usted mismo" es la parte media de *El abrazo de Cthulhu* (México, Textofilia Ediciones, 2013) del escritor David Miklos (San Antonio, Texas, 1970).¹ El libro contiene un cúmulo de historias fragmentadas y entrecruzadas de las cuales este texto funciona como el "eje sobre el que gira todo", según explica el autor en entrevista para el blog *Fábrica de Mitos Urbanos* en 2013. Para conocer su ubicación, se precisa describir la estructura un tanto compleja de esta obra literaria.

El abrazo de Cthulhu se divide en cuatro secciones, a saber: "El abrazo de Cthulhu", "Abrazos gratis", "Pájaros muertos" y "La otra almohada de Lovecraft", cada una se fragmenta en ocho partes y éstas, a su vez, se intercalan entre ellas. Después de un ciclo de cuatro, se inserta un relato en apariencia desvinculado del resto. Los títulos de estos siete relatos sueltos son: "19 de enero de 1981", "Floripondios", "Vivero", "Hágalo usted mismo", "Aspiradora", "Blackout" y "Desaparecido". A estos conjuntos se suma un par de textos

¹ Ciudad de México desde su adopción a los meses de haber nacido por una madre francesa y un padre de ascendencia húngara, ambos radicados en esa ciudad. Miklos es autor, entre otros títulos, de *La piel muerta*, *La hermana falsa* y *Miramar*. Ha coordinado antologías de cuento, así como de textos académicos sobre historia y literatura. Actualmente es profesor asociado en el Centro de Investigación y Docencia Económicas, A. C. (CIDE), donde edita la revista *Istor*. Festina Publicaciones editó *Paseos del río*, su libro más reciente, en 2020.

dispuestos en los extremos: “Ha sido (o bien fue)” y “*Post scriptum*”. Aquí la reproducción del índice para una mejor visualización (Figura 1):

Ha sido (o bien fue)	El abrazo de Cthulu 3	La otra almohada de	La otra almohada de
El abrazo de Cthulu 1	Abrazos gratis 3	Lovecraft 5	Lovecraft 7
Abrazos gratis 1	Pájaros muertos 3	Pájaros muertos 5	Pájaros muertos 7
Pájaros muertos 1	La otra almohada de	Abrazos gratis 5	Abrazos gratis 7
La otra almohada de	Lovecraft 3	El abrazo de Cthulu 5	El abrazo de Cthulu 7
Lovecraft 1	Vivero	Aspiradora	Desaparecido
19 de enero de 1981	El abrazo de Cthulo 4	La otra almohada de	La otra almohada de
El abrazo de Cthulu 2	Abrazos gratis 4	Lovecraft 6	Lovecraft 8
Abrazos gratis 2	Pájaros muertos 4	Pájaros muertos 6	Pájaros muertos 8
Pájaros muertos 2	La otra almohada de	Abrazos gratis 6	Abrazos gratis 8
La otra almohada de	Lovecraft 4	El abrazo de Cthulu 6	El abrazo de Cthulu 8
Lovecraft 2	Hágalo usted mismo	Blackout	Post scriptum
Floripondios	---El orden se invierte---		

Figura 1. Transcripción del índice de *El abrazo de Cthulhu*.

David Miklos (2013) concibe el libro y la función del relato que nos ocupa en estos términos:

Quería tener una historia convencional —por así decirlo— que es “El abrazo de Cthulhu”, la cual es sobre una pareja, se conocen, se van a vivir juntos y qué pasa después. Tenía otro relato que le hacía el espejo; el de una pareja que tiene hijas, la historia de una familia más consolidada, pero con un elemento de suspenso [“Abrazos gratis”] puse esos dos relatos juntos. Luego están los metarrelatos: cómo se hace la escritura, qué lee uno, cómo se forma [uno] como escritor; esas son las contrapartes más ensayísticas, “La otra almohada de Lovecraft” y “Pájaros muertos”. Esos iban a ser los cuatro vectores que se comunicaban con otras dos historias, el suicidio de Francesca Woodman [“19 de enero de 1981”] y el de Rothko [“*Blackout*”]. Luego, al centro, una historia de infancia, que es el eje sobre el que gira todo [“Hágalo usted mismo”], y en los extremos algunas historias que tienen que ver con la vida de pareja y con cierta fragmentación de la personalidad, el pequeño prólogo “Ha sido” y la parte de “Desaparecido”, que es donde desemboca un personaje (Fábrica de Mitos Urbanos, 2013).

Como se puede apreciar, en palabras del escritor, *El abrazo de Cthulhu* se caracteriza por la fragmentariedad estructural y semántica. En particular, “Hágalo usted mismo”, el mejor relato del libro y del conjunto de la obra de Miklos, tiene una significancia relevante por tratarse del relato que concentra

varios elementos clave los cuales permiten la comprensión del conjunto; es en ellos, principalmente en las iteraciones diseminadas y las imágenes relativas a la fractura, que ciertas partes del libro, su morfología y su temática, se reflejan, por lo cual se considera un relato-espejo.

La reproducción del índice permite observar que “Hágalo usted mismo” se trata de un relato que *se atraviesa*, por así decirlo, en la sucesión de los fragmentos intercalados de los actos mayores, y por ello podría percibirse en tanto un *texto de tránsito*. Esto debido a su ubicación (en medio de *El abrazo de Cthulhu* y porque después de él, el orden de la sucesión de los fragmentos se invierte) y a un sentido simbólico (debido al efecto liminal que se percibe en su tópico principal: la infancia y su abandono al cumplirse una empresa de iniciación). Es en él donde el autor oculta, de manera discreta, numerosas pistas significativas que, a manera de pequeños espejos, reflejan motivos, tópicos y obsesiones que se replican en otras partes del libro.

Este relato posee, como ocurre con otros fragmentos, una historia de edición particular, dado que, según declaraciones del escritor, *El abrazo de Cthulhu* se fue construyendo a lo largo de una década y tentativamente se publicaría bajo el título de “Pájaros muertos, un proyecto en eterno progreso de escritura”, según comenta Miklos a María del Carmen Rivero en entrevista de 2009, cuando el texto seguía gestándose. La intención, explica el autor a Merry MacMasters (2013) una vez publicado el libro, “no era escribir de forma lineal [sino] conectar la narrativa por medio de minirrelatos que operan como vasos comunicantes” (p. 7).

“Hágalo usted mismo” se publicó casi de manera simultánea en dos medios. Bajo la etiqueta de “textos que no estaban en la red”, el escritor mexicano, contemporáneo de Miklos, Alberto Chimal, lo dio a conocer en su página Las Historias² con la entrada “cuento del mes”, en mayo de 2011, lo introduce como un inédito y declara: “Agradezco mucho a David que se haya animado a compartir su texto —que habla de la memoria, de los juguetes y de algo más oscuro que no diré—”. En su versión impresa, el relato “pertenece a un número [...] dedicado a los juguetes de la revista *Número 0*,³ publicación afín

² La versión original del relato se puede consultar en: <http://www.lashistorias.com.mx/>.

³ Revista temática que se lanzó en 2009. El sello editorial mexicano Almadía costó la edición. Sus editores, Guadalupe Nettel y Pablo Raphael, se propusieron invertir la lógica editorial que reina hasta la fecha de que un autor mexicano o latinoamericano logra ser reconocido y leído en su país o en el continente sólo si antes ha sido publicado por un sello español, por lo cual “decidimos hacer literatura desde aquí y llegar a España con una agenda de autores propia” (Raphael, 2009).

al *copyleft* y a compartir la obra de sus colaboradores”, según declara Miklos en una nota de autor inserta al final de la reproducción del relato en el portal virtual.

En la versión de *El abrazo de Cthulhu* no se conservan las dedicatorias a su hija, Anna, y al padre adoptivo del escritor, Tomás Miklos. Hay partes de la redacción que están más trabajadas, ya sea porque se agregó o se quitó texto o se invierte el orden de las expresiones. En el original, los diálogos de los personajes están marcados con los característicos guiones que indican el cambio de las voces. Estas minucias se mencionan para tener en cuenta que, originalmente, el cuento se pensó para ser leído como un texto independiente, y así funciona dentro del conjunto.

“Hágalo usted mismo” es uno de los tres mejores relatos de *El abrazo de Cthulhu* (junto con “Ha sido (o bien fue)” y “Blackout”). El texto es un conjunto de viñetas que narra varios momentos significativos de la infancia del personaje en los que se ve comprometido a hacer cosas manualmente: desde figuras de plastilina hasta una casa de madera, pasando por el armado de un misterioso: “pequeño y sonriente títere de madera, su cuerpo y articulaciones recortadas de la contratapa del empaque de un apestoso queso francés [...] y ligadas entre sí con hilo blanco” (Miklos, 2013, p. 51).⁴

El personaje se recuerda convertido en víctima de un juego cruel por parte de su padre, ese aspecto oscuro al que refiere Chimal, pues en repetidas ocasiones le encomienda encontrar un muñeco oculto en la habitación matrimonial que se parece a él, al personaje: “Arriba, en nuestro cuarto hay uno igual, sube a verlo”, asegura el padre, a lo que el niño responde: “¡No hay nada aquí!” (p. 51).

Además, “Hágalo usted mismo” puede considerarse un relato iniciático,⁵ en el sentido de que es en él donde el personaje-narrador, por sí mismo, descubre los motivos (descritos de manera simbólica, a través de la imagen del muñeco

⁴ De aquí en adelante sólo se anota el número de la página, puesto que todas las citas pertenecen a la única edición disponible de *El abrazo de Cthulhu*, la de Textofilia de 2013, con el fin del agilizar la lectura.

⁵ O *Bildungsroman*, palabra alemana que podría traducirse como *novela de autoformación*, “relato que aborda la peripecia de un personaje en su periplo hacia la edad adulta, subrayando todos aquellos episodios y pasajes que jalonan la progresiva construcción de su conciencia y su identidad” (Escudero, 2008, s/p). En este sentido, Miklos (2019) señala que “La novela de iniciación entre los escritores mexicanos modernos es tardía, pero confronta al escritor con su propia voz literaria”. Desde su perspectiva, es un punto de llegada necesario para los escritores y del cual se pueden obtener importantes datos para la comprensión de un universo literario particular.

para armar) por los que aquel niño se hace escritor y por los cuales escribe de forma fragmentada. Es decir, en este relato el personaje madura al descubrir la verdadera faz del misterioso muñeco para armar, al ver y reconocer su imagen en un espejo, y al recordar que ciertas acciones manuales que debía realizar lo preparaban para desarrollar su labor adulta: escribir.

“HÁGALO USTED MISMO”, UN TEXTO FRAGMENTARIO

En este relato de Miklos es posible identificar marcas relativas a la fractura que remiten a la esencia de *El abrazo de Cthulhu*, un libro de estructura fragmentada. Cabe aclarar que la fractura en este tipo de relato ocurre en varios niveles que van desde la inevitabilidad del discurso literario de fracturar su relación con el mundo referencial a través del lenguaje literario, hasta en los niveles textual o semántico y en un nivel más profundo: en la fractura del sentido para oscurecerlo o para diseminarlo y que resulte difícil aprehenderlo.

Mijaíl Bajtín (1993), en su análisis de la poética de Dostoievski, ya señala los rasgos primarios de la obra fragmentada y la entiende como el “conjunto de construcciones independientes y mutuamente contradictorias” (p. 15). En este sentido, si el mundo de este tipo de relato posee unos elementos estructurales singulares que “destruyen las formas establecidas de la novela en su mayoría monológica” (1993, p. 18), un libro como el de Miklos puede parecer, visto desde esta propuesta, “caótico y la estructura [...] un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles”, pero que, a pesar de esta condición, se puede asimilar con “un carácter orgánico, lógico e íntegro” (1993, p. 19).

Por *obra literaria fragmentaria*, Lauro Zavala (2004) entiende aquella en la que se identifica la “presencia simultánea de una fragmentación de la secuencia lógica y cronológica, y la presencia de elementos genéricos o temáticos en cada fragmento que garantizan la consistencia formal del proyecto narrativo” (p. 11). De este modo, la fractura supera el nivel más básico, las fisuras en el cuerpo de un texto y, aunado al del sentido, implica otro nivel profundo: el de construir un relato con fragmentos de distintos géneros literarios y con una multiplicidad de tópicos que se yuxtaponen en el relato.

La novela de estructura fragmentada, a decir de Julio Cortázar, “cobra apariencia de mosaico o tapiz persa, pero no es un caos. Esta técnica corresponde a un tipo de montaje que hace que la visión del lector se alerte de que todo es cambiante, todo es maleable, todo es fluyente (e influyente) en su discurso po-

limórfico” (Amorós, 1984, p. 52). Según Cortázar, que tanto gusta de jugar, entre más piezas o más pedazos tenga una novela, se incrementa la posibilidad de un juego infinito, que “permite asomarse a otra realidad. Jugar supone romper barrotes, salir de la cárcel de la novela formal y ejercitar la libertad” (1984, p. 79).

La teórica literaria Myrna Solotorevsky (1993 y 1995) parte de la premisa de que en la narrativa posmoderna el lenguaje literario rompe con la obediencia a la función mimética, propuesta que, como se puede ver, no es nueva, sino que tiene sus raíces en el pensamiento bajtiniano y posteriormente fue retomada por Jacques Derrida para fundamentar su idea de lo *anti*. Además, no atañe sólo al aspecto lingüístico, sino a otros más profundos y menos evidentes y cuya identificación implica un juego textual.⁶

Este tipo de relato, desinteresado en mirar hacia afuera para reproducir en su interior una copia del referente (que es el texto mismo), se orienta en un trabajo ensimismado, autorreferencial, pues una vertiente de la posmodernidad afirma la lógica de que, en palabras de Steve Connor (1996), “cada vez más, las obras de arte posmodernas representaban, y vinieron a representarse ellas mismas, como actividades autorreflexivas” (p. 38), por tanto, propensas a constituirse en sus propios objetos de enunciación y crítica.

Para Solotorevsky (1993), la estética de la fragmentación se manifiesta en textos donde predomina la escritura. Por tanto, la no obediencia a la regla de la mimesis se basa en que existe una marcada oposición mundo-escritura. La autora entiende por *mundo*: “el configurado, producido, articulado o representado en el texto literario” (p. 11), aquel que produce la expectativa de un mundo, pero que tiene a la ficción como elemento de la fractura que impide la correspondencia con la realidad cotidiana.⁷

⁶ La autora menciona este aspecto para enfatizar que en el relato fragmentario la ruptura es notoria porque va más allá de la función del lenguaje literario, y que recaer en la praxis de la escritura. Sin embargo, aunque este no es el espacio para hacerlo detalladamente, podría recuperarse la reflexión de Lubomír Doležel (1997) sobre las particularidades de la semántica ficcional: “Si los mundos ficcionales se interpretan como mundos posibles, la literatura no queda restringida a las imitaciones del mundo real [pues] lo posible es más amplio que lo real” (p. 80). Esta amplitud puede adaptarse al análisis de cada uno de los connotadores de escritura que la autora propone y que otorgan al relato fragmentario una semántica ficcional particular.

⁷ Debe recordarse que la característica imprescindible de todo relato literario, denominación o categoría aparte, es la verosimilitud, la cual es “el efecto literario de supuesta veracidad provocado por un texto narrativo en particular o literario en general. Dada la característica ontológica básica de la ficcionalidad de cualquier texto literario, la verosimilitud nunca surge de la identidad entre el referente y la obra literaria, de la igualdad

A partir de Lotman, la autora justifica que el “modelo finito” que la obra literaria ofrece del mundo infinito, es decir, el externo a ella, no puede ser una copia porque “re-produce lo infinito en lo finito”; además, es una reproducción de carácter verbal. Por tanto, se habla de una estética “antimimética” que subraya el polo escritural y otorga relevancia a una serie de aspectos, entre ellos el de la escrituralidad, que potencializan la materialidad del texto en el que reina la escritura en tanto praxis más que como mero tópico.

Por otra parte, Solotarevsky (1993) entiende por *escritura* aquello que no es un lenguaje mimético, el que imita lo de afuera, aunque, en efecto, lo enajena. El método de la autora para el análisis de un texto fragmentario indica que se debe identificar lo que ella llama “connotadores de escritura”, basados en los referentes que da el texto mismo, cuando los signos remiten hacia sí. La finalidad de estas marcas, continúa la autora, es “obstaculizar el emerger del mundo”, romper con la función de remitir al mundo de afuera. Al no hacer copia del factual, ponen en duda lo que se da por conocido. Y un elemento que estos connotadores hacen notablemente más ambiguo es el del supuesto autor implícito en su texto.

Estas rupturas, que bloquean la pronta llegada a un significado y lo diseminan entre los fragmentos, se manifiestan en distintos niveles. En el nivel del espacio textual se encuentran la división en partes o el uso de marcas gráficas. En el nivel de la organización textual están la disolución de la idea de una trama homogénea y totalizadora, lo que posibilita la presencia de finales sucesivos o intercalados, y las anacronías. Finalmente, en el nivel semántico, que es el más amplio, se ubican, entre otras, las imágenes fracturadas que refuerzan el carácter especular de un texto y las repeticiones discursivas.

En “Hágalo usted mismo”, las fisuras espaciales se señalan con tres asteriscos que dan un total de cinco viñetas, cinco recuerdos que se narran desde la analepsis, estrategia que fractura la organización textual e interrumpe el flujo lineal del tiempo para contar algo que ya ha ocurrido. En este sentido, Lucien Dällenbach (1991) señala que la analepsis tiene un carácter positivo cuando se repite porque el efecto que genera es de simultaneidad y pone en el mismo nivel de relevancia a todos los elementos, incluso a pesar de su dispersión. Con ello,

entre el mundo real y el novelesco [...] La verosimilitud no aparece tanto porque la obra pretenda adecuarse al referente, sino porque el pacto narrativo [...] permite que el lector pueda instaurar la ficción en el campo de las reglas lógicas y de la verdad a partir de que el texto también se dote de una serie coherente y racional de estructuras, elementos y reglas” (Valles, 2002, pp. 592-593).

el personaje rememora y relata sucesos del pasado que impiden la continuidad del discurso, lo retrasan al igual que retrasan la continuidad o la concreción del sentido de este relato y de *El abrazo de Cthulhu*.⁸

En la primera viñeta, el niño es impelido por el padre para que resuelva el reto de encontrar un muñeco que, afirma el hombre, se parece al pequeño. En la segunda, el personaje rememora los días de los cuentos infantiles y los juguetes que él y su hermana deseaban y no conseguían. En la tercera, la memoria del personaje inserta otra imagen de él mismo buscando de nuevo al muñeco para armar. La cuarta viñeta recrea los deseos del niño por construir una casa en un árbol y en la última, el personaje se encuentra a sí mismo a través del juego de imágenes superpuestas entre él, el muñeco desarticulado y la mediación de un espejo.

“Hágalo usted mismo” cuenta con finales múltiples consecuencia de la fragmentación de su organización textual, es decir, cada una de las viñetas tiene su propio final y el relato deviene en una sucesión de desenlaces posibles a raíz de la disolución de la idea de una trama hegemónica y totalizadora. Así, la parte de los juguetes deseados concluye con el personaje resignado a jugar con bloques y plastilina para hacer el juguete y el juego. La parte del deseo de construir una casa en el árbol finaliza con la imagen iterativa de un bosque en miniatura (los tabloncillos traídos de la maderería) arruinado por la temporada de lluvias y la incompetencia del niño. La última viñeta concluye con el autorreconocimiento del personaje en la figura del muñeco para armar y la mediación de un espejo.

En cuanto a la fragmentación en el nivel semántico, para el caso de este relato, interesa comentar las expresiones o palabras que connotan la idea de fractura y la iteración diseminada de algunos motivos en las cinco viñetas de “Hágalo usted mismo” y que se pueden leer en otros fragmentos de *El abrazo de Cthulhu*. Cuando llega la hora de ir a la cama para los niños que fueron el personaje-narrador y su hermana, “las peticiones de juguetes se suspendían”, lo que implica que esa parte del recuerdo se interrumpe, para insertar otra acción, aquella relativa al ritual de la madre y los pequeños a la hora de dormir:

⁸ Resulta evidente que para una comprensión mucho más puntual del sentido de este relato se requiere leerlo junto con el resto de los textos que conforman *El abrazo de Cthulhu*, pues este aspecto que se comenta se ilustra aún mejor en el fragmento que inaugura el libro, “Ha sido (o bien fue)”. Este relato da la sensación de que la narración viene desde antes de comenzar a leer y de que es continuidad de rememoraciones anteriores.

Nos pedía que eligiéramos el cuarto en el que nos seguiría contando la historia iniciada alguna de las noches anteriores. Casi siempre ganaba yo, y allí íbamos los tres a mi recámara [...] los niños que fuimos mi hermana y yo olvidábamos los juguetes que muchos niños sí recibirían [...] embelesados por los cuentos casi surrealistas que mi madre se inventaba, venidos acaso de los delirios de su propia infancia y de su amor por los cuadros de Remedios Varo. La primera en caer dormida era mi hermana, tres años menor que yo, y apenas cerraba los ojos mi madre decía “Continuará”, me daba las buenas noches y salía de mi cuarto (p. 52).

Esta cita concentra algunas imágenes relativas a la fractura. Primero, la identificación de un metarrelato que adquiere relevancia por la intención memorística del personaje: de recordar (y relatar) las peticiones que los niños hacían, a la inserción del detalle de los cuentos de la madre. Además, en la cita se pueden vislumbrar los motivos por los que aquel niño se haría escritor y por los cuales escribiría de forma fragmentada.⁹ La expresión “continuará”, con la que la madre pausa sus cuentos, remite a la imagen de Sherezade, quien cada noche interrumpe, y con ello a la vez prolonga, la narración para así retardar la decisión del sultán y salvar su vida.

En el relato, se puede interpretar que, con esa cláusula de interrupción, que implica permanencia, continuidad y suspensión, la madre —quizás involuntariamente— le enseña a ese niño, que pretenderá escribir, a contar en pedazos, a interrumpir la narración para seguir, extenderse o pasar a otra cosa, en un intento por retardar el final de cualquier historia, sea ésta ficticia o real. Dicho de otro modo, es en la expresión “continuará”, que implica un corte, donde se oculta una marca que caracteriza a *El abrazo de Cthulhu*: su naturaleza fragmentaria, pues, como se ilustra con la reproducción del índice, el paso del segmento de un hilo argumental a otro ocurre de forma abrupta en una especie de continuaré sucesivo en todo el libro.¹⁰

⁹ Cuando se dice que el personaje aspira a escribir, se debe a que en el acto “La otra almohada de Lovecraft”, el personaje-narrador menciona que desea escribir un ensayo sobre la obra y la vida de Howard Phillips Lovecraft, autor al que reconoce como su mayor influencia, la cual, según sentencia el personaje, es evidente en su escritura. Y, aunque el ensayo no se concreta, más adelante en este artículo se retomará este aspecto para explicar la presencia autoral en el relato.

¹⁰ La fractura y el entrecruce de esos hilos lleva a pensar en el libro de Miklos como un rizoma cuyos segmentos fragmentados súbitamente surgen en otro punto de este mapa textual de puntos no fijos. Una explicación más detallada de este aspecto se desarrolla en la tesis de doctorado *Un texto rizomático. Fragmentación y liminalidad en El abrazo de Cthulhu de David Miklos*, sustentada por la autora de este artículo en junio de 2022.

La figura del muñeco para armar es la imagen primordial que connota la fractura. “El juguete prometido, un pequeño y sonriente títere de madera, su cuerpo y articulaciones recortadas de la contratapa del empaque de un apestoso queso francés recién aterrizado en México y ligadas entre sí con hilo blanco” (p. 51), no sólo es una descripción iterativa diseminada, enunciada en otras viñetas dentro del relato, sino que en ella se puede leer, de forma discreta, la arquitectura fragmentaria del libro.

El muñeco desarticulado refleja el texto desarticulado, cuyas partes están diseminadas en espera de un lector proactivo que encuentre ese sentido diseminado: “el pequeño títere de madera que, desarmado, podía ser devuelto a la vida luego de que se acabara el queso apestoso al que vigilaba” (p. 56). A su vez, ese muñeco para armar deviene reflejo del personaje que, en tanto posmoderno, se caracteriza por el nomadismo, la capacidad de camuflarse en otro, por la pasividad y hasta la incompetencia: “Sobre la mesa del comedor, yacía, despanzurrado, el apestoso queso francés [...] También, como un cadáver a ser revivido, el pequeño títere aún desarmado. El títere me miraba, no sin estática e inanimada ironía, desde la contratapa del empaque de lo que había sido la cena de esa noche” (p. 53).

Esta reiterada imagen de la fractura enfatiza, irónicamente, la incapacidad del personaje para armar y encontrar al muñeco en el cuarto de los padres. Acentúa, sobre todo, la idea de la separación, pues esta imagen de lo desarticulado y disperso, que reta y seduce y que genera un efecto oscuro, hasta siniestro, permea en *El abrazo de Cthulhu* a manera de un tributo a Howard Phillips Lovecraft, “autor al que leí cuando yo aún era niño y cuyo impacto en mi existencia, lo mismo que en mi escritura, fue y es notable” (p. 39), confiesa el personaje en la parte tres del acto “La otra almohada de Lovecraft”. La morfología del juguete desarticulado contiene la estructura fracturada de *El abrazo de Cthulhu*. Detrás la imagen del cuerpo desarticulado, subyace la idea de lo fracturado y diseminado que requeriría, como el juguete, un hilo de ensamble que abraza, aludiendo al título del libro, ese significado esquivo.

La imagen del muñeco para armar resalta la disolución de las jerarquías e invierte la posible relación de poder entre el personaje y el objeto, pues si el niño lograra armarlo o encontrarlo, él lo dominaría; en cambio, se dice que el títere lo mira irónicamente, es decir, somete al personaje, cuestiona su capacidad, o al menos así parece que éste se recuerda a sí mismo, porque lo reta y pierde, ya que en el texto no se lee que haya intentado armarlo por él mismo. Existe, por tanto, una reflexividad compartida, a través de una imagen

fragmentada que refleja, especularmente, el carácter de *El abrazo de Cthulhu*. Así, se está, pues, ante la imagen iterativa de los cuerpos fragmentados.

La figura del muñeco desarticulado posee un valor retórico de sinécdoque, del tipo el todo por la parte, pues del todo (el muñeco=el libro) se habla por las partes (el cuerpo del muñeco y sus articulaciones recortables=los fragmentos textuales), es decir, en cada parte se esconde un elemento que remite a otras, en un juego del tipo “une los puntos”, y las partes, que son fragmentos de sentido, se encuentran dispersas. El texto, el muñeco que se articula-desarticula, su arquitectura fragmentada, supone el juego de ir de un punto a otro para unir las partes. De tal modo, podrían considerarse dos opciones de sinécdoque:

- La mención del todo por la parte: en la que el todo es el libro representado por, o reflejado en, el muñeco para armar, y la(s) parte(s) son las extremidades que se corresponderían con los fragmentos de *El abrazo de Cthulhu*. O bien:
- La mención del contenido por el continente: en la que el continente, representado por el muñeco, se corresponde con el libro, en el entendido de sus partes dispersas; mientras que el contenido corresponde a las extremidades, es decir, los fragmentos; el hilo blanco con el que se unen las partes y correspondería al lector.

En efecto, surge aquí una paradoja, pues si la finalidad de la sinécdoque es lo cerrado, lo completo, y la imagen del muñeco desarticulado habla de partes sueltas, es decir, remite a lo abierto y disperso; entonces, y esta es la hipótesis a la que se suscribe este artículo, tal vez la aspiración de Miklos sea hacer (por sí mismo) un texto totalizador, pero mediante el uso de estrategias propias de la estética de la fragmentación, es decir, que por las partes aspire al todo.

Estas ideas hacen pensar en el carácter liminal de *El abrazo de Cthulhu*. Un *estar en medio de*, entre una cosa que ha sido y lo que está por llegar, o, en este caso, estar entre las partes. La imagen del muñeco desarticulado resalta esta cualidad de *El abrazo de Cthulhu*, que el lector ya ha percibido, puesto que llega a su encuentro después de ir llevando nota mental del contenido de las partes y cómo se relacionan. Aquí uno de los motivos de la relevancia y la atracción de “Hágalo usted mismo”: la liminalidad se trata de una manifestación antiestructura y antijerárquica. Si este relato está en medio de las otras partes fragmentadas y diseminadas, entonces suma a la suspensión de la lógica de la narración y de la lectura lineales. Visto de este modo, “Hágalo usted mismo”

podría ser el inicio de *El abrazo de Cthulhu*. Ese centro del que habla Miklos (los tópicos de la infancia y el de la fractura) se desplaza, se vuelve nómada en este libro de cartografía sin puntos fijos, pues ambos tópicos reaparecen en otras partes. Aunado a ello, la idea de juego y de hacer por uno mismo son líneas que también atraviesan todo el libro.

Las repeticiones diseminadas, marcas de la fractura en el nivel semántico, son otro elemento fundamental que obstruye la llegada a un significado. Su diseminación causa el efecto de que el lector piensa que avanza por entre las partes, aunque con la percepción de leer lo mismo, que el flujo de lectura de *El abrazo de Cthulhu* se hace espeso, por así decirlo, debido a la necesidad de reiterar o enfatizar ciertos aspectos obsesivos o significativos para el personaje. Este connotador acentúa la ruptura con el mundo mimético, pues en el texto en el que predominan los efectos de la escritura, las repeticiones fomentan la sensación de lo envolvente, del giro del discurso sobre sí mismo.

Solotarevsky (1995) indica que la repetición discursiva sucede cuando se percibe una obstrucción en la captación del sentido a raíz de repeticiones transferibles en una descripción movable, esto es, que “los enunciados de un sujeto pueden ser transferidos a otro” (p. 279). Sólo que, en el caso que se estudia, esto no ocurre de un sujeto a otro, sino de un fragmento a otro y a través del mismo personaje.

La repetición, a decir de Pelayo Fernández (1975), potencia varios efectos además de generar una cadencia rítmica: “La reiteración de palabras es síntoma de interés, emoción o énfasis, atrae la atención y hace más intenso el significado” (p. 40). Esta figura retórica tiene una variante particular que interesa a los fines del análisis, ya que se manifiesta en diversas partes de *El abrazo de Cthulhu* y en especial en “Hágalo usted mismo”. El retórico español define la “repetición diseminada” en tanto la reiteración constante de palabras o frases dentro de un poema o un texto narrativo que se ubican de forma diseminada, están dispersas a lo largo del texto “entonces, igual que los estribillos, igual que los *leitmotiven*, lo reiterado es como el hilo conductor, como el gozne en torno al cual gira la composición matizándola totalmente” (1975, p. 44).

La búsqueda desesperada y sin éxito del muñeco para armar es una constante en las viñetas del relato. Así, esta narración repetitiva, por tratarse de una acción enunciada recurrentemente, se convierte en un enunciado reflectante

que será recordatorio constante de eso oculto que requiere ser encontrado, que es impronta de la naturaleza del libro y que se repite en “Hágalo usted mismo”:

Arriba, en nuestro cuarto, hay uno igual, sube a verlo. Antes de que mi padre acabara de hablar, el niño que fui ya había corrido escaleras arriba y buscaba, sin éxito, el juguete prometido. [...] Desanimado, bajé al comedor con un mohín de puchero. No lo encuentro, le dije a mi padre, quien insistió en que subiera de nueva cuenta a buscar al pequeño títere de madera. [...] Búscalo bien, ahí está junto a la cama. Briosos, subí de nuevo a la recámara de mis padres y busqué al títere a ambos lados de su cama matrimonial [...] ¡No hay nada aquí!, grité, el cuerpo del niño que fui asomado por el umbral del recinto en el que no fui concebido. ¡Busca bien! (p. 51).

En el comedor, el niño pregunta: “¿Cuesta mucho trabajo armarlo? ¿Para qué quieres armarlo si allá arriba, en nuestro cuarto, junto a la cama, hay uno idéntico? [replica el padre] No lo encuentro, repetí, casi como un mantra, mi cantaleta desesperada. Anda, sube de nuevo, búscalo bien. [...] Y fracasé de nuevo” (pp. 53-54). Este gesto se repite una vez más en la última viñeta, no sin antes enfatizar las veces que el personaje-narrador repitió la búsqueda “Por tercera o quinta vez, la última en todo caso” (p. 56).

La repetición altera el orden y la duración. La finalidad es, explica Luz Aurora Pimentel (1998), a partir de la narratología genettiana: “prolongar la duración del suceso mucho más allá de sus proporciones diegéticas ‘originales’ al mantenerlo en la mente del lector indefinidamente” (p. 56). De tal modo que la búsqueda del muñeco, que se relata una y otra vez, adquiere tal relevancia que vuelve confusa la secuencia temporal y mantiene al lector en la intriga de si el personaje logrará encontrar el objeto deseado.

La expresión “¡No está aquí!”, que el niño grita cada vez que sube al cuarto de los padres en espera de encontrar el títere, se repite, diseminada, en la nota a pie de página inserta en la parte ocho del acto “La otra almohada de Lovecraft”, cuando el personaje se confiesa incapaz de concluir el ensayo que se propuso escribir sobre Lovecraft y su obra, puesto que él *se abisma* en su narración al *saltar* hacia la nota a pie y decir: “Me descubro incapaz de concluir este texto. Porque yo tampoco estoy allí, no más” (p. 95). La repetición diseminada de no estar en el lugar, oculta estratégicamente en una sección destinada a la

información secundaria o complementaria,¹¹ enfatiza el deseo de desaparecer, evadirse ante el problema que supone la concreción de la escritura.

La imagen del bosque es otra repetición significativa en el relato, sólo que, a diferencia del ejemplo anterior, está diseminada en las viñetas del relato. El bosque es un elemento simbólico que suele interpretarse como un espacio de iniciación y tránsito para el espíritu. Así, según Jack Tresidder (2008): “En la tradición popular europea y en los cuentos de hadas, el bosque es un lugar de misterios, peligros, pruebas e iniciación. Estar perdido en el bosque o encontrar un camino a través de él es una poderosa metáfora para los terrores de la inexperiencia y el logro del conocimiento; del mundo adulto o del ser” (p. 37).

Así, la representación de ese espacio natural capturado en una pintura, enfatiza la idea antes mencionada del relato iniciático. El cuadro de un bosque otoñal descrito como parte de la decoración de la habitación de los padres va adquiriendo importancia a medida que sus repeticiones se multiplican en “Hágalo usted mismo”. Primero es el umbral por el que el niño tiene la sensación de transitar del espacio íntimo al de los cuentos infantiles:

Brioso, subí de nuevo a la recámara de mis padres y busqué el títere a ambos lados de su cama matrimonial, el amplio retrato de un bosque otoñal pegado sobre el muro, detrás de la cabecera.

Un bosque como para perderse entre sus árboles.

Un bosque como el de Hansel y Gretel (p. 51).

El bosque del cuento de los hermanos Grimm es el lugar de prueba para Hansel y Gretel, quienes son abandonados en él a manera de ejercicio para sobrevivir a la vida adulta, la cual se debe vivir, precisamente, y según el paratexto del relato de Miklos, por uno mismo. Por otra parte, el bosque que el niño recuerda de algún episodio de la serie televisiva *Señorita Cometa* hace énfasis en el miedo que genera este espacio en tanto lugar ignoto, habitado por una bruja: “Tal vez el capítulo aterrador en el que había una bruja en un bosque

¹¹ Resulta oportuno agregar que esta repetición, desarrollada en la frontera textual de la narración, resalta las tensiones de *El abrazo de Cthulhu* como texto liminal, pues la nota a pie opera, a decir de María Isabel Zwank (2019), “sobre el discurso y su aparente marginalidad pareciera conducir al lector a la interpretación hipertextual [del texto]”, con ello, la nota al pie, aunque inserta en un espacio que no es el de “Hágalo usted mismo”, cumple con una función también manifiesta en este relato: la de “reflejar el formato del hipertexto tratando de superar la presión del soporte papel” (p. 14).

y una pelota roja que rebotaba, rodaba y luego se perdía entre el follaje reseco más allá de nuestra expectativa” (p. 52).

En otra viñeta del relato, después de que la madre interrumpe su cuento de la noche, el bosque permuta su forma, que no su esencia, a la de uno citadino en el cual el niño se siente inmerso y solo: “Y allí me quedaba yo, sumido en el oscuro bosque de la noche atento a los ruidos que el reposo suburbano me traía” (p. 52). En ese bosque se escuchan: el radio del velador, el ladrido solitario de un perro o el motor del coche de algún esposo que llegaba tarde a casa.

En medio de esa soledad forestal y citadina, el niño se recuerda sumido en la oscuridad, el silencio y sus cavilaciones sobre los juguetes que no tendría, resignado a jugar con cubos de madera y plástico además de plastilina. La reflexión que obtiene de sumergirse en este bosque reiterado es que debe hacerlo por sí mismo,¹² es decir, el bosque funciona en tanto lugar de reflexión y también de experimentación como una especie de simulacro de lo que depara la vida adulta, además de ser un lugar de autorreafirmación de la valía de las capacidades del sujeto en formación.

En la viñeta dedicada a rememorar el deseo del personaje por tener una casa en un árbol, el bosque se manifiesta de nuevo, pero capturado en una maderería, sus árboles reducidos a tablas, en una especie de anti-imagen de aquella contenida en el cuadro de la habitación de los padres, y que supone ser un lugar de intimidad y protección: “Mi padre pareció satisfecho con el plano y fuimos a una maderería. [...] Ante los millares de tablas y tablones, pensé en un bosque otoñal talado, el reflejo negativo del bosque amarillo, otoñal y ocre, que adornaba el cuarto de mis padres” (p. 54).

Este bosque quedará arruinado, muerto por segunda ocasión, cuando el niño desista en su empeño por construir una casa en el árbol, al constatar que los tablones que encargó doblaban las medidas de la azotea en donde la construiría: “Con la lluvia como excusa, abandoné mi empresa y el resto de la madera se mojó, luego se pudrió, transformada en un bosque otoñal arrui-

¹² El movimiento *Do It Yourself* (DIY, por sus siglas en inglés) surgió como una oposición al consumismo en la década de los años setenta, década en la que Miklos nació y premisa por la que se regían sus padres: “Tuve una educación activa y mis padres eran abogados de la creatividad. Tenía muchos bloques para construir mis propios juguetes. Y mucha plastilina. La consigna era crear el juego y el juguete”, declara el autor en entrevista con Diego Armando Arellano, en 2012. Si antes la arenga era “llame ya” e incitaba a la gente a consumir los más variados productos, ahora ese llamado a hacer por uno mismo es “un fenómeno que promueve el lanzarse a hacer, construir o reciclar”, comenta Francia Fernández, en 2020.

nado, enterrado bajo una lona precaria” (p. 55). Con ello, la casa hecha de madera es una réplica del bosque,¹³ el deseo de cubrirse de árboles como si se estuviera en él, simboliza construir un refugio propio, pues el poeta, a decir de Gaston Bachelard (1983), finca “casas irreales” con “metáforas que acogen el alma” (p. 23) y lo inerte se impone en tanto una reducción especular que minimiza hasta casi desaparecer al objeto reiterado.

La parte final del relato, con la imagen del bosque de nuevo reiterada, acumula relatos populares como el de *Señorita Cometa*, “Hansel y Gretel” y la intrigante figura del muñeco para armar. Los últimos renglones de la cita acentúan el carácter de texto-espejo de “Hágalo usted mismo” al enfatizar el efecto envolvente, que lleva al lector de vuelta al inicio de la narración al repetir, también, la comanda de búsqueda:

¡Súbete a la cama, brinca y fijate bien, es igualito a ti!
Hice lo que mi padre me ordenaba y comencé a brincar, pelota rediviva, sobre el colchón,
pero el pequeño títere de madera no se dignaba a aparecer.
¡No lo veo!, grité, supliqué.
Mi padre insistió, carcajeante.
¡Allí está, asómate al espejo!
¿Qué no lo ves?
Dejé de brincar apenas vi la imagen del niño que fui allí, rebotando como pelota roja
sobre el colchón de la cama matrimonial de mis padres, un bosque otoñal como escenario
y telón de fondo, ocre y amarillo, un bosque en el que siempre me gustaba perderme.
Rendido, me dejé caer de espaldas sobre los almohadones o sobre las hojas secas, los brazos
y las piernas exangües de agotamiento, de pronto inanimado” (p. 57).

Como se puede ver, las fronteras difuminadas gracias a la fragmentación permiten que la ficción de los hermanos Grimm se inserte en la ficción de Miklos, el bosque del cuento emerge en el bosque del relato. El cruce de las ficciones enfatiza la ruptura con el mundo mimético, al hacer que “Hágalo usted mismo” gire hacia uno de los mundos de lo posible, el de los hermanos Grimm. Un relato de ficción se abisma en otro relato de ficción.

Líneas arriba se indica que “Hágalo usted mismo” puede considerarse un relato de iniciación, aquí la respuesta en este pequeño Narciso aniquilado por

¹³ La fragmentación permite las conexiones entre textos. Así, se recupera un guiño intertextual: en el cuento de los hermanos Grimm, la bruja encierra a Hansel en una caja hecha con tablonés de madera.

la visión y el conocimiento de sí mismo al más puro estilo socrático. El niño busca a otro, al muñeco para armar, cuando en realidad debe encontrarse a sí mismo. Pero ¿de quién es la imagen?, ¿es el niño o es el muñeco?, ¿es M. o es Miklos?¹⁴ Si se nota, hacia el final del relato, el personaje permuta para compararse con el muñeco: inerte, inanimado, un ser en espera de ser revivido, aunque, ¿a quién sino al propio yo le correspondería esa tarea de hacer para consigo mismo, ese oficio de vivir, en palabras de Cesare Pavese? Lo inerte se impone en tanto marca reflectante a través de la imagen degradada del bosque.¹⁵

Ese hacer por uno mismo resulta en un autodescubrimiento, darse cuenta de quién es el juguete y el juego. Ahí la importancia del espejo en el que el niño se ve reflejado y se descubre como el muñeco ya armado. Se dice que el espejo simboliza la puerta por la que se adquiere el conocimiento, su propiedad reflectante encierra y revela los misterios del alma, de ahí que la iniciación comience con el encuentro de sí mismo y quizá muy subrepticamente con la enseñanza de que narrar de forma fragmentada es un oficio del ser.

Cuando el personaje experimenta la conversión de los almohadones en las hojas secas del bosque y siente sus extremidades exangües como las del muñeco para armar, “es incapaz de diferenciar la realidad de la fantasía y superpone los planos para el final del cuento [donde] narra sus circunstancias, aunque no sea posible distinguir las reales de las falsas”, según explica Marina Rodríguez (2011, p. 107). Ahí, a través de un espejo, se difuminan los límites y triunfan los efectos de la escritura.

En “Hágalo usted mismo” la imagen del bosque es un mágico remanso que se desea recuperar, en tanto un lugar de arraigo y fuente de incontables relatos y un espacio propiciatorio, cuya liminalidad coloca al personaje *en medio de lo narrado y de su desarrollo*, ya que, como enseña Claudio Magris (2016), “sin desorientación y sin pérdida, sin errar por senderos que se extravían en el bosque, no hay llamada, no es posible escuchar la auténtica palabra del Ser” (p. 42). Luego de este intenso ejercicio de autoconocimiento, la invitación es perderse en el espacio de lo ignoto, de lo que, como el bosque, tiene caminos con múltiples vericuetos para andar y salir, lo que en este caso es *El abrazo de Cthulhu*.

¹⁴ En algunos fragmentos de *El abrazo de Cthulhu* se refiere al personaje con la sigla M., lo cual supone la activación del juego autoficcional que compromete la identidad del autor y la del personaje a través de este juego de supuesta homonimia.

¹⁵ La muerte es un tópico que atraviesa *El abrazo de Cthulhu*, en especial la idea del suicidio, gesto con el que el personaje se identifica al hablar de Francesca Woodman, Mark Rothko, artistas suicidas, o Albert Camus, filósofo existencialista del suicidio.

LA FIGURA DEL AUTOR, AGENTE DE LA FRACTURA

El reconocimiento antes descrito, ¿acaso será también una forma por la cual el escritor se asoma en su relato? En “Hágalo usted mismo”, la figura del autor se ve en los distintos planos constitutivos de su texto. En este renglón, y para analizar con mejor claridad la importancia de la función de las repeticiones en el texto de Miklos, se propicia recuperar algunos argumentos de Lucien Dällenbach (1991) sobre el relato especular, cuya manifestación es la *mise en abyme*, de la cual se ha desarrollado una extensa y a veces confusa tipología.

Según el teórico, el “enunciado reflectante” facilita reconocer la existencia de un desdoblamiento de una en otra parte del relato, en el nivel del discurso, del enunciado o del código. En *El abrazo de Cthulhu* estas señales de reduplicación reflectantes podrían identificarse en las iteraciones ya sean discursivas o de acción (narración repetitiva). La acumulación de las propiedades ordinarias de la iteración en la *mise en abyme* ficcional, a decir del autor, trae como consecuencia varios efectos discursivos: dota a la obra de una estructura fuerte, robustece la significancia, la hace dialogar consigo misma y le suministra un aparato de autointerpretación.

Según Dällenbach (1991), es posible identificar ciertas señales que advierten al lector de que se encuentra ante un relato especular. Una de ellas es cuando se detecta la “repetición textual de una o varias expresiones sintomáticas del primer relato en el seno del segmento reflejado” (p. 62). Otra opción es hacerlo a través del título, el cual, según Gérard Genette, es una especie de entrada que origina unas expectativas determinadas y una promesa de un diálogo entre el paratexto y su texto.

“Hágalo usted mismo” es una expresión imperativa, una orden autoimpuesta que posee un carácter especular y autorreferencial. El título de este relato literario supone un sentido liminal. A la manera de una puerta o un dintel, colocarse frente a este título supone desconocer cuál es la empresa a realizar. Colocarse en medio es un estado indeterminado en el que el lector puede o no adaptarse a lo que el enunciado imperativo le pide hacer.

El título, además, sería un espejo que refleja, según Álvaro Pineda (2003), “el brillo del alma del creador” (párr. 53). En este paratexto, el autor se asoma desde el marco de su propia ficción, esto es, el hacer por sí mismo corresponde también a la figura autoral. En este sentido, Dällenbach (1991) explica que el relato especular se alcanza cuando el sujeto o el objeto del reflejo es “el propio sujeto de la obra” (p. 58).

De este modo, el título se posiciona como un espejo por el cual el autor *se dejaría ver* si se retoma la idea de que el imperativo del título apela por igual al productor del discurso y al sujeto receptor. En el caso del productor, el relato especular en el que prima la escritura construye a su sujeto a través de su materia.

La *mise en abyme* de la enunciación,¹⁶ explica Dällenbach (1991), consiste en la “presentificación del productor del relato [que] apunta, por artificio, a hacer visible lo invisible” (p. 95), es decir, visibilizar su figura en el relato, si bien la técnica de abismar más socorrida consiste en mostrarse al compartir su nombre con el del personaje o manifestarse al atribuir a éste su propio oficio. Esto ocurre en *El abrazo de Cthulhu* cuando el personaje que narra y actúa se declara escritor de un ensayo y en el desarrollo de éste se suceden recuerdos de la infancia, entre ellos los descritos en “Hágalo usted mismo”.

La *mise en abyme* relativa al trabajo productivo del autor “corresponde a relatos interesados en reflejar de modo ininterrumpido la aventura de su propia diégesis” (Dällenbach, 1991, p. 97), esto es, que el autor manifieste voluntad por dar a conocer cuáles han sido los vericuetos para lograr el texto e incluso dejar que la misma ficción muestre los recursos de escritura para su configuración. Dällenbach también sugiere que existe otra forma en la que el autor se hace notar en su texto y es describiendo lo que hace: escribir, en este caso, en fragmentos. Esto conduce a recuperar lo que Vincent Colonna (2004) señala sobre la autoficción especular, esta práctica ficcional¹⁷ que, como un espejo, refleja al autor en el libro por medio de una metalepsis, el “giro mediante el cual un escritor se representa como produciendo él mismo lo que en el fondo no hace sino describir” (Beristáin, 2000, p. 320).

En “Hágalo usted mismo”, mediante el repaso de esas estampas de la infancia en las que el personaje se recuerda sometido al imperativo de hacer por

¹⁶ La *mise en abyme*, en general, es una manifestación del relato especular, en el cual “es el conjunto del texto lo que da sentido a cada uno de sus segmentos y que, por consiguiente, no cabe otorgar valor reflectante a ninguna secuencia, a menos que a ello nos autorice la totalidad del relato” (Dällenbach, 1991, p. 65).

¹⁷ Este tipo de autoficción, explica Vincent Colonna (2004) en su tipología de esta “pratique fictionnelle”, “En conformité avec sa référence au miroir, elle repose sur un reflet de l’auteur ou du livre dans le livre, sans que l’auteur cependant se trouve au centre du livre, comme dans l’autofiction autobiographique. Cela se passe un peu à la façon des peintres qui plaçaient dans un coin de leur tableau un miroir où on les voyait en train de peindre. [...] Ce procédé s’appelle *métalepse*, dans la théorie de Genette, et est très proche d’un autre bien connu, la *mise en abyme*. Le premier refléterait surtout l’auteur, et le second, l’œuvre” (p. 119)

sí mismo, acaso el autor se deje ver al describir el contenido de esas viñetas (todas actividades manuales) y así, en esa imagen del pequeño *homo ludens* se proyecte la del futuro *homo faber* que escribe y la aventura de la diégesis del autor. *El abrazo de Cthulhu* es producto de la constante experimentación con distintos registros para escribir que van del cuento al ensayo, a la biografía o a la minificción, por mencionar algunos: “Los cajones y el armario repletos de bloques de madera y piezas de plástico, centenas de cubos y falsos ladrillos con los que, a la mañana siguiente, construiría ciudades y fortalezas, supermercados y casas, estacionamientos y oficinas que rellenaría de habitantes y empleados de plastilina” (p. 53).

Visto así, cuando el personaje se recuerda construyendo con sus manos los escenarios de sus potenciales juegos con diversos materiales, estaría anunciando que será el creador de historias, el escritor, y que el autor se abisma, se duplica, al mirarse en su propio recuerdo. La cita refleja, además, cuál será la forma del texto, puesto que los objetos que el niño construye resultan de la superposición de bloques, esto se traslada a la forma característica de la estructura de *El abrazo de Cthulhu*: una escritura dispuesta en bloques de texto, como los bloques de juguete, yuxtapuestos unos con otros.

Ver la imagen de sí allí, frente al espejo de los padres, o la iteración de expresiones como “Búscalos bien, se parece mucho a ti” (p. 54) y “fíjate bien, es igualito a ti” (p. 57), que el padre dice al niño cada vez que lo envía a buscar al juguete, funcionan en tanto enunciados reflectantes y repeticiones diseminadas en distintos puntos del relato y, a la manera de los *leitmotiven*, atraviesan todo el libro para remarcar las ideas de juego y de búsqueda. Otros enunciados reflectantes como el desesperado “no está aquí” que el niño repite cada vez que busca sin éxito el juguete, se replica en la expresión “tampoco estoy allí”, especie de mantra que el personaje-narrador repite en la parte ocho de “La otra almohada de Lovecraft”, con la que zanja su fracaso de escribir el ensayo. Gracias a estos enunciados reflectantes, el autor se deja ver en el relato en una suerte de construcción abismada fragmentada.

A las opciones patronímica y de oficio que propone Dällenbach por las que el autor se hace pasar por su personaje en el relato abismado, se suma la de hacer un disfraz para el personaje con datos de la vida del autor y hacerlos pasar por propios del personaje, esto es, crear una autoficción,¹⁸ la cual rompe con

¹⁸ Por lo general, se le considera próxima a la autobiografía, la cual, según Philippe Lejeune (2004), consiste en el “relato retrospectivo en prosa que alguien hace de su propia existencia, cuando pone el acento principal sobre su vida individual, en particular sobre la

la estética de la mimesis y fomenta la idea de Solotorevsky de *mundo basado en la escritura*. Según la perspectiva desde la que se analiza el relato de Miklos, la autoficción, para Annick Louis (2010), genera situaciones de indefinición “que buscan crear una ambigüedad en la recepción, con el objetivo de explotar el objeto estético creado por el carácter indeterminado del relato” (p. 73).

Gracias a este subgénero o estrategia discursiva, según el autor que se consulte, se alcanza un punto en el que no sería posible distinguir cuándo lo relatado es algo que no ocurrió, pero pasa por verdadero, y cuándo un suceso que parece real se percibe de ese modo precisamente por la forma verosímil en que es relatado,¹⁹ esto es, triunfa el mundo de lo posible. En “Hágalo usted mismo” se identifican ciertas marcas biográficas por las cuales el autor se deja ver en su relato. Los *biografemas*, en tanto movimientos autofigurativos, ayudan a descubrir el plan del autor respecto a qué quiere contar, cómo lo hace y qué quiere decir de sí. En el relato de Miklos, podrían funcionar como marcas reflectantes que llevan al lector a pensar de inmediato que lo que se dice del personaje *conciérne al autor*. De entre los autobiografemas destaca el del linaje (*lineage or family romance*) que Sylvia Molloy (1984) concibe a manera de una fantasía compensatoria “useful in providing insights, not exclusively of a psychoanalytical nature, into the workings of fiction” (p. 10).

Dispersos en distintos fragmentos de *El abrazo de Cthulhu*, se encuentran datos que refieren al linaje adoptivo de Miklos. Uno de ellos, la mención al país de origen de la madre adoptiva, radicada en México desde muy joven, se lee en “Hágalo usted mismo”, cuando el personaje confiesa que: “Mi padre viajaba mucho a Francia, el país de mi madre” (p. 56). En el mismo renglón, otra pista por la que el escritor parece que se dejar ver, se oculta en el recuerdo del personaje que, cuando niño, y víctima del juego de su padre, sube a la recámara a buscar el muñeco para armar y confiesa: “¡No hay nada aquí!, grité, el cuerpo del niño que fui asomado por el umbral del recinto en el que no fui concebido” (p. 51). De este modo, Miklos confecciona al personaje con datos

historia de su personalidad” (p. 160). Por otra parte, conocidas son las definiciones de Vincent Colonna (1989). *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*. (Tesis de doctorado). París: École des Hautes Études en Sciences Sociales y *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Francia: Tristram (2004) o de Manuel Alberca en los artículos “Novelas en nombre propio” (2007) o “Finjo *ergo* Bremen. La autoficción española día a día” (2010).

¹⁹ Ya Miklos admite el juego de la autoficción en *El abrazo de Cthulhu* en una de sus declaraciones: “Hay muchos eventos en el libro que podrían parecer reales y no lo son, y otros que no parecen reales y sí lo son. Sí hay mucho de mí ahí” (*Fábrica de Mitos Urbanos*, 2013).

de vida propios que significan por insertarse como parte de la configuración del *acreditado que pareciera hacerse pasar por él*.

Aquí se encumbra el poder especular del muñeco para armar. En esas declaraciones de carácter biográfico, el autor parece asomarse, confesarse y reconocerse,²⁰ objetivo principal del relato, en un decir *a mí no me hicieron, yo soy el muñeco ya armado que mis padres adoptaron*. La figura del autor implícito representado se desplaza, se hace nómada como el personaje, en el marco de este texto posmoderno de fronteras diluidas, para ocultarse detrás de su personaje y detrás de la significativa figura del juguete para armar.

CONCLUSIONES. “RENDIDO, ME DEJÉ CAER”

El abrazo de Cthulhu, del escritor David Miklos, supone lo contrario a una estructura lineal y tampoco se sujeta a la idea de una trama hegemónica y homogénea. Gracias a la fragmentación, emerge con fulgor lo que podría considerarse secundario para posicionarse en un sitio tan privilegiado como el de otras partes del texto. Si es posible concebir *El abrazo de Cthulhu* en tanto un juego textual del tipo *une los puntos*, cuya estructura fragmentada obliga a llevar nota mental e ir descubriendo y almacenando pistas de lectura, “Hágalo usted mismo” encierra la esencia del juego, ya desde su paratexto, ya en su tópico movedizo (la infancia), ya en frases reflectantes gracias a las cuales el autor estimula al lector a que deduzca por sí mismo, especule y haga conjeturas no por una única vía.

El artículo se propuso analizar la fractura en “Hágalo usted mismo” a partir de los postulados del análisis literario de la estética de la fragmentación en dos niveles: el textual y el autoral. En el primer caso, la fragmentación se manifiesta en la división del cuerpo del texto con marcas tipográficas que devienen en cinco pequeñas viñetas que narran instantáneas de la infancia del personaje-narrador del relato relativas a trabajos manuales como construir una casa en un árbol o encontrar un muñeco para armar.

La fragmentación textual también se identifica por la constante presencia de repeticiones discursivas cuya principal característica es que se diseminan

²⁰ Desde la perspectiva freudiana, el doble se considera una formación de la psique primitiva, por tanto, el muñeco, según explica Freud en “Lo siniestro”, no supone una distinción tajante para el niño entre si es un objeto animado o no y tampoco le teme. Estas consideraciones abren camino para otro análisis del relato desde esta perspectiva, pues en la misma línea, Dällenbach (1991) dice que el “enunciado reflectante” facilita reconocer la existencia de un desdoblamiento de una en otra parte del relato.

entre las cinco viñetas e incluso en otras partes de *El abrazo de Cthulhu* y poseen un sentido ambivalente. Si bien entorpecen el flujo del discurso o dificultan la concreción de un significado, también, en lo semántico, enfatizan la idea de separación y de disgregación y subrayan las obsesiones del personaje. Finalmente, la fragmentación textual se concentra en la imagen del muñeco para armar, símbolo de la fractura en este relato y en *El abrazo de Cthulhu*. Su reiterada y misteriosa presencia adquiere un valor sinecdótico que sugiere la posibilidad de que Miklos aspira al relato totalizador, al echar mano de recursos de la estética de la fragmentación.

Este análisis descubre que la fragmentación textual es un proceso profundo y complejo que va más allá de las grietas evidentes como la visualización de los cortes en el texto, y que su finalidad es retardar la llegada a un sentido o que éste se vaya manifestando gradualmente y de forma diseminada. De este modo, el significado se hace esquivo, se muestra en constante desplazamiento hasta el grado de oscurecerse o enrarecerse, incluso. Para conseguir este efecto, Miklos recurre a connotadores de escritura como la disolución de la idea de una trama homogénea, la presencia de finales sucesivos e intercalados, las anacronías, la elaboración de imágenes que representan la fractura y las repeticiones discursivas que se diseminan por las viñetas del relato.

En otro nivel, la fractura en el relato se acentúa gracias a la supuesta presencia de la figura del autor, quien funcionaría como un agente de la fragmentación. La presencia del supuesto autor implícito en “Hágalo usted mismo” se identifica por la mención de algunos datos de vida (la condición de hijo adoptado o la ascendencia de la madre, por ejemplo). Estos *biografemas* desestabilizan al lector y lo hacen tomar una postura de suspicacia ante lo narrado.

A pesar de que en este relato no se identifica ningún guiño al nombre del personaje que empate con el del autor, es precisamente gracias a imágenes de la fractura, como la mención de la expresión *continuará* o la descripción de las actividades manuales que el niño debe hacer, lo que permite al lector realizar un esbozo de las labores de un escritor potencial, de un escritor en formación, puesto que le hacen pensar que se trata de la imagen especular del autor y que en “Hágalo usted mismo” se leen indicios del relato autoficcional.

En este texto, el supuesto autor implícito funciona como un agente de la fragmentación al construir un relato que no permite precisar si el personaje se reviste de su identidad o la atribución de lo narrado. El paratexto del relato, la frase *hágalo usted mismo*, es un elemento textual que habilita al autor implícito

a colocarse en el dintel del texto, referir a sí mismo con el imperativo del título y apelar a su potencial lector.

Todo ello distorsiona la percepción del lector y lo mueve a una zona liminal en la que no le es posible determinar si el personaje y lo narrado *realmente* corresponden a la figura del autor o hasta qué grado éste se ha involucrado en su ficción, por tanto, su figura se vuelve un agente de la fractura que rompe con el mundo mimético al hacer que el espejulo reproduzca el mundo del texto gracias a iteraciones como aquella del fracaso en la búsqueda del muñeco para armar, que no reproduce elementos del mundo referencial, sino de la narración.

La expresión *Rendido, me dejé caer*, proviene del relato que se ha analizado. El personaje la pronuncia cuando descubre la verdadera faz del muñeco para armar: la suya, en un guiño intertextual a Sócrates y la labor del conocimiento y la construcción del ser. Además, en el momento en el que esto ocurre, el bosque, el espacio metafórico e iniciático de la tradición del cuento infantil, en este caso de “Hansel y Gretel”, irrumpe en el espacio textual de Miklos. Esta irrupción intertextual acentúa la idea de separación y ruptura con el mundo mimético y sustenta la premisa de concebir a “Hágalo usted mismo” como un relato especular en el que, rendidos, también podemos dejarnos caer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, A. (1984). “Introducción a *Rayuela*”. En J. Cortázar, *Rayuela* (pp. 3-47). Madrid: Cátedra.
- Arellano, D. A. (2012). “Un viaje en tren con David Miklos”, partes uno y dos. *Revista Cuadrivio*, (5-6), s/p.
- Bachelard, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Beristáin, H. (2000). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa Ediciones.
- Chimal, A. (25 de mayo de 2011). “Hágalo usted mismo” [mensaje en el blog]. Recuperado el 11 de noviembre de 2019 de: <http://www.lashistorias.com.mx/>.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. París: Tristram.

- Connor, S. (1996). *Cultura postmoderna: introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Madrid: Akal.
- Dällenbach, L. (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor Distribuciones.
- Doležel, L. (1997). “Mimesis y mundos posibles”. En A. Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria* (pp. 69-94). Madrid: Arco/Libros.
- Escudero, V. (2008). “Reflexiones sobre el sujeto en el primer Bildungsroman”. *Universitat de Barcelona*. Recuperado de: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/12126/1/Reflexiones%20sobre%20el%20sujeto%20en%20el%20primer%20Bildungsroman%20%28V%C3%ADctor%20Escudero%29.pdf>.
- Fernández, P. (1975). *Estilística. Figuras estilísticas y tropos*. Madrid: Andanzas.
- Fábrica de Mitos Urbanos. (2013). “David Miklos y El abrazo de Cthulhu: Alguien que diga que no escribe a partir de la autobiografía está mintiendo”. *Fábrica de Mitos Urbanos*. Recuperado de: <http://www.fabricademitos.com/david-miklos-y-el-abrazo-de-cthulhu-alguien-que-diga-que-no-escribe-a-partir-de-la-autobiografia-esta-mintiendo/>.
- Lejeune, P. (2004). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Louis, A. (2010). “Sin pacto previo explícito: el caso de la autoficción”. En A. Luengo, S. Schlickers y V. Toro (Eds.), *La obsesión del yo. La uto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (pp.73-96). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- MacMasters, M. (2013). “David Miklos rechaza el encasillamiento y repetir patrones de la *república de las letras*”. *La Jornada*, p. 7.
- Magris, C. (2016). *El Danubio*. Barcelona: Anagrama.
- Miklos, D. (2013). *El abrazo de Cthulhu*. México: Textofilia Ediciones.
- _____. (2019). “Novela de iniciación”, charla impartida en el marco de la Feria Internacional del Libro del Estado de México (FILEM), 1 de octubre de 2019.
- Molloy, S. (1984). “At Face Value: Autobiographical Writing In Spanish America”. *Dispositio*, 9(24/26), pp. 1-18.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: UNAM/Siglo XXI Editores.
- Pineda, Á. (2003). *Teoría de la novela*. Colombia: Plaza y Janés.
- Raphael, P. (2009). “Número 0, una revista para conquistar Europa”. *El Universal*. Recuperado de: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/60537.html>.

- Rivero, M. C. (2009). “Disfruta el silencio”, entrevista al escritor David Miklos. (entrevista inédita). Ciudad de México.
- Solotarevsky, M. (1993). “Introducción”, en *La relación mundo-escritura en textos de Reinaldo Arenas, Juan José Saer y Juan Carlos Martini*. Estados Unidos: Hispamérica.
- _____. (1995). “Poética de la totalidad y poética de la fragmentación: Borges/Sarduy”. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_037.pdf.
- Tressider, J. (2008). *Diccionario de los símbolos*. México: Grupo Editorial Tomo.
- Valles, J. R. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. España: Alhuila.
- Zavala, L. (2004). “Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve”. En *Revista de Literatura*, 66(131), pp. 5-22. Recuperado de: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/138>
- Zwank, M. I. (2019). “Un particular recurso paratextual: la nota a pie de página en *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia”. *Cuadernos del Hipogrifo*. Recuperado de: <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2020/02/75-91.pdf>.