



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

**CONSTRUCCIÓN Y EFECTOS DEL TEMA
DE LA OBSESIÓN EN LA NARRATIVA
DE AMPARO DÁVILA**

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en lengua y literaturas hispánicas

Presenta:
YUSURA BULHUSEN MUÑOZ

Directora de tesis
DRA. ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ TORRES



CIUDAD UNIVERSITARIA, Cd. Mx.
ENERO 2020





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

PRELUDIO	13
INTRODUCCIÓN	21
CAPÍTULO 1	31
La autora y la obra	
1.1 Amparo Dávila: biografía	33
1.2 La obra de la obsesión	41
1.3 La obsesión como tema (Gramática de la obsesión)	46
CAPÍTULO 2	54
Análisis de la obsesión en cuatro cuentos de Amparo Dávila	
2.1 Definición de obsesión	57
2.2 Gramática de la obsesión	59
2.2.1 Invasión de ideas obsesivas	60
2.2.2 Actividad compulsiva	61
2.2.3 Pensamiento mágico y los ritos obsesivos	62
2.2.4 Debilidad psicológica	63

2.3 La obsesión en la construcción de los cuentos	64
2.3.1 “El huésped”: miedo a los animales o seres monstruosos	73
2.3.2 “Un boleto para cualquier parte: la huida”.....	79
2.3.3 “La señorita Julia”: la locura.....	84
2.3.4 “Música concreta”: la infidelidad.....	91
CAPÍTULO 3	103
La obsesión: lo fantástico y lo ominoso	
3.1 Lo fantástico y el engaño de los sentidos	106
3.2 Lo ominoso: la obsesión que oculta	109
CONCLUSIONES	143
BIBLIOGRAFÍA DIRECTA	153
BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA	155

A Sofi

*leal compañera en días de sombrillas,
noches frías y largas soledades.*

AGRADECIMIENTOS

A mis abuelos, Raquel y Pepe, por la inagotable entrega y el infinito cariño con el que me educaron.

A mi hermana, Karim, por su complicidad y por la tenacidad y fortaleza con la que me acompaña siempre, sin salirse de mi camino.

A mis padres, Rebeca y Jalil, y a mi hermano, Eduardo, por el cariño, la confianza y la motivación que representan día a día, aún en la distancia.

A mi familia elegida, Úrsula López, Erick Betanzo, Alejandro Gallo, Karina Rodríguez e Iván Flores, por su cariño y apoyo constante, por no quebrantarse ni siquiera frente a mis peores momentos.

A mi entrañable amigo, Jorge Becerril, por sus valiosos esfuerzos para hacerme creer que la lingüística es fácil, por compartir el camino y miles de agradables charlas.

Con especial cariño y profunda admiración a la Dra. Adriana Azucena Rodríguez, por ser fuente de inspiración constante, por la dosis de pasión que trasmite en cada una de sus clases, por ser guía y por la paciencia y entrega con la que me apoyó en este proyecto.

A mis sinodales, por la generosidad con la que compartieron conocimientos, consejos y comentarios para hacer posible este trabajo.

A mis compañeros de Descarga Cultura.UNAM, especialmente a Myrna Ortega, Rosalía Jiménez y Sara Regalado, por abrirme la puerta a un mundo de conocimiento y posibilidades infinitas.

Finalmente, aunque para mí merece una mención profundamente especial, a la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de recibir una formación integral, primero; en la Facultad de Ingeniería y ahora, en la Facultad de Filosofía y Letras, no podría ser más afortunada.

PRELUDIO

Las pisadas de las cucarachas no hacen ruido, o casi no, pero de alguna manera estos animalitos se las ingenian para despertar hasta al más lirón. Una noche me levanté al baño y una sensación de sospecha me llevó hasta la cocina. Ahí estaba ella, en el bordecito de la ventana. Era pequeña, pero su particular color ámbar y sus temibles antenas pronto me erizaron la piel haciendo florecer mis instintos criminales. Corrí por la escoba para derribarla al piso y ahí acabar rápidamente con ella, pero las cucarachas son veloces, creo que no se los había dicho, aunque quizá ya lo saben. Fue preciso mover varios muebles, y debo confesar que incluso la torturé con un poco de raid, ¡era tan ágil!. Mientras yo la perseguía desquiciadamente a las tres de la mañana, Sofi me miraba con curiosidad desde la puerta de la cocina. Logré acabar con ella, pero no les contaré los detalles. Decidí dejar el cuerpo a la vista, como advertencia a su familia y amigos, por si se les ocurría venir a cobrar venganza.

A la mañana siguiente lo primero que hice al despertar fue revisar minuciosamente la cocina, no había rastro de nuevas visitas, solo aquel solemne cadáver patas pa´rriba y bracitos cruzados a un lado del bote de basura. Continúe con la rutina diaria y me fui a trabajar. Al regresar, a pesar del cansancio, me dispuse a revisar nuevamente la escena del crimen, todo parecía en orden así que retiré el cuerpo, lavé mis *tupper´s* y me fuí a dormir. Eran más o menos las dos de la mañana, por decir una hora, cuando la sensación, que ya no me era extraña, me despertó nuevamente. Salí de la habitación y fui directo a la cocina, estaba oscuro así que no podía ver nada, pero sabía que Sofi y yo no estábamos solas. Apenas prendí la luz, pude ver como una de ellas se echó a correr. La acorralé hasta abatirla. Regrese a la cama, no sin hacer una última y exhaustiva inspección al lugar de los hechos. La caza de cucarachas es, sin duda, una actividad que requiere agilidad y mucha destreza. La energía obtenida durante la redada me provocó serias dificultades para conciliar el sueño, así que decidí leer un cuento. Estaba soñando con Perfecto Luna y el montón de huesos que enterró en las paredes cuando un sobresalto me

hizo despertar de nuevo. No pude evitar revisar una vez más la cocina: “No hay nada, Sofi. Vamos a dormir”. Pasaron varios días similares, con sus noches incompletas pero muy largas, acompañadas de la Garro, los Julios, Nacho Padilla y otros hasta llegar a Amparo Dávila.

Conforme avanzaban los días, las noches se hacían más cortas para dormir, pero más largas cuando se trataba de ir de cacería. Al parecer mis mensajes de advertencia eran ignorados y una pequeña familia veía mi cocina como un lugar propicio para vivir. Comencé a buscar todas las alternativas posibles para impedir su llegada, busqué remedios en la red, en su mayoría caseros y naturales; inofensivos para la salud de Sofi pero que las obligara a retroceder pues, en el fondo, no quería seguir matándolas. Siguiendo las indicaciones de ecoinventos.com y “Deshágase de las cucarachas para siempre”, comencé a colocar bolsitas de laurel por toda la casa, agregué montoncitos de bicarbonato de sodio con azúcar e hice una trampa con un cubito de café y agua. No había un solo traste sucio ni un trapo sin fregar, guardaba la basura

inorgánica tan bien que parecía empacada al vacío. Lavaba con jabón y cloro cada utensilio de cocina antes y después de usarlo, las frutas y verduras eran lavadas con la misma fórmula, pero con dos esponjas diferentes, una vez enjuagadas, las guardaba inmediatamente en el refrigerador. Después de unos diez cuentos de Garro, pasé de “De la vida maravillosa de Salva-Obstáculos” hasta “La Conquista de la luna”. Luego llegó Cortázar, con quien pasé la mayor parte del tiempo. Porque sus cuentos me fascinan y porque no lograba conciliar el sueño, pero tampoco leer. Los periodos de vigila eran cada vez más prolongados. Empecé a despertar entre dos y cuatro veces por la madrugada, en cada una de ellas debía librar una batalla distinta, a veces contra un insecto, otras contra mi paranoia. Las luchas más complicadas eran aquellas en las que el territorio de guerra era el techo; cada movimiento debía ser preciso y bien articulado, el más pequeño error les daría ventaja para escapar o peor aún, el enemigo podía, literalmente, caer sobre mí. El cansancio hacía que cada día se sintiera largo y pesado. Después del trabajo limpiaba y ordenaba la casa para poder dormir tranquila. Pero cada noche, una y otra

vez, me despertaba la misma sensación de acecho. Algunas veces lograba sorprender a alguna cucaracha en la cocina, burlándose de mí, de cada remedio que había dispuesto para ellas. Nunca pensé en elaborar mis propios venenos, pero si compré uno de los más potentes antídotos en el supermercado. Nada era suficiente. Ignacio Padilla daba un poco de consuelo a las noches de inquietud, pero las rondas me impedían leer más de tres páginas seguidas. Aunque las invasoras se presentaban solo en la cocina, el único lugar donde me sentía a salvo era mi habitación. No puedo recordar cuántos días duró aquella lucha, el cansancio empezaba a transformarse en migraña, así que decidí tomar medidas extremas. Cada noche, después de mis labores de limpieza, vaciaba una lata de insecticida en la cocina y dividía otra entre la sala, el comedor y el baño, cubría con jergas húmedas cada espacio entre las ventanas y la puerta de mi habitación y me encerraba con Sofi esperando que el veneno actuara. Repetí esta actividad durante varios días, hasta que me encontré con “La señorita Julia”. Cuando terminé de leer su desafortunada historia, comprendí que algunos escuchan voces o carreras de ratas; algunos más, ven fantasmas y otros,

cucarachas. Igual que Julia, detuve las redadas y la compra de venenos; a diferencia de ella, jamás podré rendirme ante estos pequeños, pero aterradores seres, mucho porque leí que existe una familia de primas que son enormes y hasta tienen alas. Unas semanas después, decidí fumigar la casa y comencé a escribir este trabajo. ❖

INTRODUCCIÓN

A pesar de que la historia de la literatura nos ha legado, desventuradamente, un acervo bastante reducido de escritoras mexicanas es posible reconocer, en diversas etapas de esta, la presencia de textos literarios femeninos tan bien logrados como los de autores de la talla de Amado Nervo, Alfonso Reyes o Juan José Arreola. La llegada del siglo XX trae consigo el nacimiento de brillantes escritoras cuya obra ha sido ciertamente desdeñada.

En la literatura femenina mexicana de este siglo, de manera más específica, a finales de la década de los años cincuenta, las narradoras optaron por integrar temas sobrenaturales en sus relatos, probablemente a manera de subversión hacia una sociedad en extremo controladora. A través de estos elementos, autoras como Rosario Castellanos, Elena Garro, Raquel Banda Farfán y Amparo Dávila, por mencionar solo algunas, lograron revelar la condición socio cultural y psicológica de las mujeres de su época, de tal suerte que sus

textos resultan ser una nueva forma de interpretación de una realidad asfixiante. Es cierto que desde el siglo XIX algunos autores hispanoamericanos comenzaron a incursionar en el género fantástico; sin embargo, aunque tardía, la exploración llevada a cabo por las autoras de la Generación del Medio Siglo estableció la pauta para que las próximas generaciones de escritoras se atrevieran a experimentar nuevas formas narrativas. Como sabemos, lo sobrenatural concierne a aquellos hechos que desobedecen las leyes de la lógica; a todo lo que se ubica fuera de la realidad. En literatura, lo sobrenatural también atiende a una discordancia con relación a lo que se plantea como real, siendo el horror y la incertidumbre sus efectos principales. Estos a su vez forman parte de las características primordiales del género fantástico. A este periodo de la literatura mexicana, pertenece la obra de la escritora zacatecana Amparo Dávila (Pinos, Zacatecas, 1928).

El ejercicio literario de Dávila abarca poesía (*Salmos bajo la luna, Meditación a la orilla del sueño y Perfil de soledades*) y cuento (*Tiempo destrozado, Música concreta, Árboles*

petrificados y Con los ojos abiertos). Su narrativa, generalmente de extensión breve, resulta ser una puerta que nos invita a un mundo de posibilidades infinitas en donde las acciones más insospechadas y ambivalentes de los personajes, hallan un punto de encuentro con el lector, lo atrapan y lo introducen en un universo de magia, confusión, angustia y obsesión. La mayoría de los análisis referentes a su construcción narrativa, sugieren que la obra pertenece al género fantástico, pues en ella se han identificado elementos que desafían las normas de la naturaleza, por ejemplo; la presencia de seres extraños u oscuros, la transfiguración de una mujer en sapo, el doble, los fantasmas, entre otros.

Si bien el presente trabajo reconoce ciertos atisbos de los fundamentos de la teoría de lo fantástico propuesta por Tzvetan Todorov dentro de la obra de la autora, el objetivo principal no es registrar las particularidades de dicho género, sino reunir los elementos suficientes para validar la hipótesis en la que se reconoce cómo la autora, a través de la obsesión y las características propias de esta, reflexionando sobre el

concepto desde el punto de vista clínico, logra que la construcción de los relatos atienda a ciertas características que corresponden al género fantástico.

De acuerdo con diversas fuentes, como el *Tratado de psiquiatría* de Henri y el *Glosario de psiquiatría* de John Nemiah, la obsesión se define como la intrusión de ideas recurrentes que un individuo es incapaz de alejar de su mente. Con base en esta definición y en la identificación de ideas recurrentes en los personajes de Amparo Dávila, quien evidencia la persistencia de sus obsesiones (en los cuatro cuentos propuestos para este análisis) a través de narradores en tercera persona, surge la idea de la presente propuesta de estudio.

Para lograr dicho propósito, el presente análisis fue estructurado en tres capítulos. El capítulo primero, está dedicado a explorar la biografía de la autora, lo cual nos permitirá contar con un panorama más amplio respecto a las vivencias de su infancia; el sitio en donde creció, sus padecimientos médicos y pérdidas, así como sus

referentes, intereses y afinidades literarias, que más tarde influenciaron su obra. En este apartado, también se realizará un breve reconocimiento de aspectos y asuntos recurrentes que denotan un comportamiento obsesivo en sus personajes que, a su vez, conducen a identificar la obsesión como tema y que dan motivo a la propuesta de este trabajo.

El segundo capítulo se divide en dos subtemas, de los cuales el primero está dedicado al estudio del concepto de obsesión y a la definición de las cuatro etapas de un cuadro obsesivo de acuerdo con diferentes fuentes especializadas en psiquiatría. A lo largo del siguiente apartado, se realizó un breve esbozo que pretende mostrar el empleo de la obsesión como recurso estilístico en las narrativas de Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar (este último considerado una de las principales influencias en la obra de Dávila). Posteriormente, se presenta el análisis literario individual de los cuatro cuentos seleccionados - “El huésped”, “Un boleto para cualquier

parte”, “La señorita Julia” y “Música concreta”¹-, mediante los cuales se identifica cómo diferentes obsesiones, pluralmente relacionadas con la incapacidad de establecer relaciones interpersonales funcionales, irrumpen en la vida de los personajes arrastrándolos a un cuadro obsesivo que termina trastocando sus realidades.

El motivo del tercer y último capítulo, dividido en dos subtemas: Lo fantástico y el engaño de los sentidos y Lo ominoso: la obsesión que oculta, tiene el cometido de integrar la definición clínica del concepto de obsesión con la propuesta de Tzvetan Todorov respecto al género fantástico. En él se realizará un intento por determinar hasta qué punto las distintas actividades obsesivas descritas en los cuatro cuentos seleccionados logran que los textos narrativos puedan considerarse dentro de este género o, en su defecto, cuál de estos cuentos permanecerá en los

.....

1 La selección de los cuatro cuentos que conforman el presente análisis se determinó considerando que la estructura de estos permite identificar de manera clara y sencilla las fases de un cuadro obsesivo.

límites de lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso. Para el tratamiento de este último apartado, se tomará como referencia la definición de lo *unheimlich* (lo ominoso) desarrollada por el psicoanalista Sigmund Freud, dado que, gracias a ella, es posible acercarnos de manera más profunda, y probablemente más acertada, al origen del miedo a los seres monstruosos, a la incapacidad de sobreponerse a una pérdida o una infidelidad y a la incomprensión de la soledad.

La presente investigación aborda la obra de Amparo Dávila partiendo de la construcción del tema de la obsesión en su narrativa, señalando cómo a través de las características clínicas de un cuadro obsesivo se logran efectos propios de la literatura fantástica; sin embargo, es posible encontrar interesantes propuestas, tanto en trabajos de tesis como en ensayos, cuyos enfoques tratan la problemática femenina desde la locura, el miedo, la soledad y el desencanto por una forma de vida que oprime y nulifica a las mujeres. En la tesis “La locura: manifestación literaria de inconformidad femenina en cinco cuentos de Amparo Dávila”, Angélica

Thomassiny plantea que la autora zacatecana se vale de los hechos fantásticos para, a través de sus personajes, exponer la necesidad que enfrentan las mujeres de escapar de las exigencias de los estereotipos, cuya salida, en muchas ocasiones, es la locura. Un tema similar aborda el texto “Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: repeticiones y variaciones” de la investigadora Laura Cázares, quien alude a las imposiciones masculinas y el rol femenino dentro de una sociedad que señala y nulifica por el simple hecho de ser mujer. Por su parte Lidia García Cárdenas, en “El simbolismo del espacio en la narrativa de Amparo Dávila” habla sobre la manera en que los espacios creados por la autora influyen en los personajes de tal manera que les facilitan el camino hacia la muerte o la locura. Finalmente, aunque solo para efectos de referencia del presente trabajo, considero prudente mencionar los textos de Ana Luisa Coulon y Maricruz Castro Ricalde (El callejón sin salida de “La señorita Julia” y De solterías, soledades y aislamientos, respectivamente) publicados en *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*. En el primero, Coulon diserta respecto a

la sexualidad reprimida de la protagonista y el modo en que las ideologías religiosas y morales, tanto de su prometido como de sus compañeros de trabajo, comienzan a permear sus emociones de tal suerte que su estabilidad emocional se sostiene de lo absurdo y la mojigatería.

La obra de Amparo Dávila ha sido estudiada a través de diversos enfoques; sin embargo, la mayoría de ellos, así como la presente propuesta, coinciden en la identificación de elementos propios del género fantástico y especialmente, en la intención de la autora por demostrar las limitaciones emocionales humanas, así como la lucha de las mujeres por ganar un lugar en una sociedad represiva. ❀

Capítulo

1

LA AUTORA Y LA OBRA

1.1 AMPARO DÁVILA; BIOGRAFÍA.

El mundo de Amparo Dávila es siempre uno y lo maravilloso es que ese sólo mundo es polifacético, diverso. Nace siempre de lo cotidiano, diría de lo modesto, de lo sin nombre, pero que poco a poco, sin nerviosismo, sin intranquilidades va recorriendo un lento camino hacia lo insólito; en una ruta al erizamiento.

LUIS MARIO SCHNEIDER

María Amparo Dávila Robledo nació el 21 de febrero de 1928 en Pinos, Zacatecas, un pequeño pueblo minero al que la escritora describe como:

el pueblo de las mujeres enlutadas de Agustín Yáñez, es también Luvina donde sólo se oye el viento de la mañana a la noche, desde que uno nace hasta que muere. Situado en la cima de una montaña y rodeado siempre de nubes, desde lejos parece algo fantasmal, con sus altas torres, las calles en pronunciado declive y largos y estrechos callejones. Pinos es un viejo y frío pueblo minero de Zacatecas con un pasado de oro y plata y un presente de ruina y desolación.²

.....
2 Dávila, Amparo en *Los narradores ante el público*. México: Ficticia Editorial. 2012. Pág. 140.

Aquí pasó los primeros años de su vida, donde comenzó a interesarse por las flores silvestres y los pedernales y donde conoció la soledad, la muerte y la literatura. La muerte, uno de los temas más inquietantes para la autora y recurrentes en su obra, ha sido para ella: “una presencia constante, durante muchos años de mi vida y sigue siendo una incógnita inexplicable, angustiosa y terrible que no logro entender”³. Se enfrentó a ella a muy temprana edad; cuando su pequeño hermano falleció. Esta pérdida aunada a un frágil estado de salud obligó a la niña a permanecer en un terrible aislamiento. En su texto autobiográfico, la narradora comenta que:

Yo nací en la casa grande del pueblo y a través de los cristales de las ventanas miraba pasar la vida, es decir la muerte, porque la vida se había detenido hace mucho tiempo en ese pueblo. Pasaba la muerte en diaria caravana. No había cementerios en varios ranchos cercanos, y a Pinos iban a enterrar a los muertos. Yo los veía llegar tirados en el piso de una carreta, atravesados sobre el lomo de una mula y a veces con una rústica caja. Detrás de los cristales de la ventana tampoco había esperanzas de vida para mí, y sí muchos augurios de

.....
3 *Ibid*, Pág. 147.

muerte; había perdido a mi hermano y yo era una niña sentenciada y sola. Marcada por un destino cuyos plazos se fueron prorrogando, de tiempo en tiempo, durante muchos años.⁴

Inmersa en esa indeseada soledad, en la que sufría la pérdida de su pequeño hermano, descubrió un perfecto refugio en la biblioteca de su padre. El primero de sus encuentros con la literatura fue mediante *La divina comedia*, texto que le causó gran impresión debido a su tamaño y a los “terribles grabados de Doré”, a este le siguieron Cervantes, Dumas, Gautier, Zola, Bécquer y Vargas Vila. De esta manera, la autora comenzó a crear un imaginario que vacilaba entre demonios y los enormes molinos de viento de Cervantes.

Tiempo más tarde, cuando Amparo Dávila contaba con sólo siete años y mala salud, fue enviada a San Luis Potosí, donde gracias a un colegio dirigido por monjas, se acercó a la obra de los escritores clásicos. Estas lecturas fueron suficientes para hacer nacer en ella a una joven poeta que

.....

4 *Ibid.* Pág. 141

dedicaba sus “poemitas” a Dios: “las religiosas me hicieron ver más allá, hasta dar con la imagen de Cristo; conmovida empecé a escribir poemitas místicos para él”.⁵

Siendo muy pequeña, apenas con diez años, la autora comienza a escribir sus primeros relatos como tarea para su clase de gramática, actividad que describe realizaba con facilidad. Una vez concluidos los estudios de educación primaria, en el Colegio Motolinía, continuó su formación en la Academia Inglesa Welcome, donde se acercó a nuevos escritores. Durante los años correspondientes a la instrucción preparatoria, sufrió una recaída que la remitió, nuevamente, al aislamiento, pero también al descubrimiento de grandes poetas como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Antonio y Manuel Machado, Luis Cernuda, Emilio Prados y Vicente Alexander, además de los escritores Herman Hesse, Franz

.....

5 Erandi Cerbón Gómez. *Amparo Dávila: de niña alquimista a narradora y poeta*. Entrevista. http://www.milenio.com/cultura/entrevista_escritora_amparo_davila-milenio_dominical-alquimista_a_narradora_0_517748583.html. Consulta: 25 de noviembre de 2016

Kafka, D.H. Lawrence y Albert Camus, quienes considera: “han sido muy importantes para mi formación literaria”⁶. En este periodo, la autora escribió poemas que comenzaron a publicarse en revistas literarias como; *Revista Estilo*, *Letras Potosinas* y la *Revista Ariel*.

En 1954, a los veintiséis años, decide mudarse a la Ciudad de México para dedicarse de tiempo completo a las letras, pero su padre, según comenta la escritora en entrevista con Patricia Rosas Lopátegui, se negó a apoyarla:

Mis padres se habían separado, y mi madre dijo que ella se venía conmigo. Cuando le dije a mi papá que quería venirme a México porque quería dedicarme a escribir, me dijo: “Eso es una insensatez, porque para escribir se necesita talento”. Le contesté: “¿cómo sabes si lo tengo? Ni tú ni yo lo sabemos, porque todavía no empiezo a escribir”. “Originalidad”, me dijo. “Tampoco, porque se necesita primero escribir para saber si hay originalidad o no”, le respondí. “Hay gentes importantísimas, tú eres una mocosa insignificante” [...] “Bueno, yo voy a probar mi suerte y ya veremos qué es lo que hago”. Él estuvo muy en desacuerdo, desconfiado,

.....

6 Amparo Dávila. *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. <http://www.premio-amparodavila.com/amparo-davila/biografia>. Consulta: 29 de septiembre de 2016.

haciéndome sentir que iba a fracasar rotundamente, sin darme ningún apoyo, nada, nada.⁷

Al llegar a la ciudad, se reencontró con Alfonso Reyes, a quien había conocido en San Luis Potosí y para quien, a lo largo de casi tres años, trabajó como secretaria. Fue él quien motivó a Amparo Dávila a continuar escribiendo y fue también un gran impulsor para la publicación de su obra en la *Revista Mexicana de Literatura*, la *Revista de la Universidad de México*, la *Revista Estaciones* y la *Revista de Bellas Artes*, entre otros medios. Sin duda, la presencia de Reyes fue determinante para la autora tanto en su vida profesional como personal:

[...] a su lado, en la Capilla Alfonsina, aprendí muchas cosas que han sido fundamentales para mi oficio: aprendí a ser libre y no guiada por algún grupo o círculo literario, o no tener más compromiso que conmigo

.....

7 Patricia Rosas Lopátegui. “Amparo Dávila: maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables)”, en *Casa del tiempo*. Núm. 14. Patricia Rosas Lopátegui. “Amparo Dávila: maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables)”, en *Casa del tiempo*. Núm. 14. http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/casa_del_tiempo_eIV_num14_15_67_70.pdfConsulta: 25 de septiembre de 2016.

misma y la literatura; también aprendí que la prosa es una disciplina ineludible y comencé a practicarla como mero ejercicio⁸.

En 1958 contrajo matrimonio con el pintor, también zacatecano, Pedro Coronel. En el mismo año nació su primogénita, Luisa Jaina, y un año más tarde, su segunda hija, Juana Lorenza. En 1966 obtuvo una beca para cuento en el Centro Mexicano de Escritores, donde comenzó a frecuentar a Francisco Monterde, Juan Rulfo y Juan José Arreola. En el periodo comprendido entre 1978 a 1982 se desempeñó como secretaria de la Asociación de Escritores de México, AC, donde impartió talleres de cuento, de igual manera que en el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La vida de Amparo Dávila, quien actualmente vive en la Ciudad de México, ha sido marcada por una condición de salud vulnerable (que en repetidas ocasiones la ha obligado a detener sus

.....

8 Amparo Dávila. *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. <http://www.premio-amparodavila.com/amparo-davila/biografia>. Consulta: 29 de septiembre de 2016.

actividades personales y profesionales), la soledad, la muerte y los “terrores nocturnos”. Sin embargo; ha encontrado en la literatura grandes placeres:

La literatura me ha dado muchas satisfacciones y estímulos gratificantes: invitaciones para asistir a congresos de literatura o para leer cuentos, dentro y fuera del país; distinciones, condecoraciones, premios inesperados y homenajes. Debo decir que la crítica ha sido, siempre conmigo, sumamente generosa. He tenido una vida complicada y difícil que me ha impedido escribir más como hubiera sido mi deseo. La literatura ha sido para mí como una larga y tercera pasión amorosa hacia la cual, lo he confesado siempre, he sido una amante inconstante, más no infiel, y siempre que la vida me lo permite, regreso a ella.⁹

La presente investigación propone un acercamiento a la obra de la autora, el cual se fundamenta en el estudio de la obsesión como tema recurrente en los cuentos: “*El huésped*”, “*La señorita Julia*”, “*Un boleto para cualquier parte*” y “*Música concreta*”.

.....

9 Amparo Dávila. *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. <http://www.premio-amparodavila.com/amparo-davila/biografia>. Consulta: 29 de septiembre de 2016.

1.2 LA OBRA DE LA OBSESIÓN

No creo en la literatura hecha a base de la inteligencia pura o la sola imaginación, yo creo en la literatura vivencial, ya que esto, la vivencia, es lo que comunica a la obra la clara sensación de lo conocido, de lo ya vivido, la que hace que la obra perdure en la memoria y en el sentimiento, lo cual constituye su más exacta belleza y su fuerza interior.

AMPARO DÁVILA

La obra de la escritora zacatecana transitó de los salmos a la poesía y el cuento. Los primeros textos de la autora responden al género de poesía y fueron, sin duda, inspirados en Dios y Cristo crucificado. En ellos se perciben temas como la muerte, la angustia, la soledad, el dolor y la desesperanza. Los salmos y la poesía fueron los primeros textos que la autora publicó, en 1950, en San Luis Potosí, *Salmos bajo la luna*, más tarde, en 1954 *Meditaciones a la orilla del sueño y Perfiles de soledades*.

Alentada por Alfonso Reyes, ya en la ciudad de México, asume el desafío de escribir narrativa:

[...] era necesario que me enfrentase a la narrativa, que conociera de sus rigores y problemas. Así empecé a escribir narrativa, por sugerencia suya y sin darme cuenta surgieron cuentos. Él, muy complacido, me ayudó a publicarlos en distintas revistas literarias que servían de impulso para los jóvenes escritores. Fui dando de un cuento a otro sin siquiera proponérmelo.¹⁰

Es así como la autora zacatecana comienza a escribir cuentos en los que prevalece lo sobrenatural, la figura femenina, la muerte, el horror, la duda, el sufrimiento, la angustia y la obsesión, objetivo fundamental del presente trabajo. En entrevista para el periódico *Milenio*, la autora define al cuento de la siguiente manera:

.....

10 Erandi Cerbón Gómez. *Amparo Dávila: de niña alquimista a narradora y poeta*. (Entrevista). http://www.milenio.com/cultura/entrevista_escritora_amparo_davila-milenio_dominical-alquimista_a_narradora_0_517748583.html. Consulta: 25 de noviembre de 2016.

El cuento es una figura geométrica, concretamente un triángulo. Tiene una base en la cual se plantea un asunto, luego sube una línea, en esa línea va exponiéndose lo que se plantea abajo, el desarrollo, hasta llegar al punto del conflicto y finalmente el desenlace; eso sería un triángulo equilátero convencional, pero mis cuentos no son triángulos equiláteros convencionales, pues no siguen necesariamente aquel esquema, hay un planteamiento que deriva en el conflicto y puede o no desembocar al desarrollo, en ocasiones con una frase los finalizo, sin rodeos.¹¹

Dentro de este género literario, la autora cuenta con cuatro libros publicados:

1. *Tiempo destrozado* (1959): Consta de doce títulos dentro de los cuales se identifican temas como el dolor y la nostalgia (en “Fragmento de un diario”), el miedo a animales y seres monstruosos (en “La señorita Julia”, “El huésped” y “El espejo”), la huida (en “Un boleto para cualquier parte” y “Muerte en el bosque”) y el tiempo y la obsesión, definida como una idea recurrente, que se desarrollan de manera esencial en toda la obra.

.....
11 *Loc. cit.*

2. *Música concreta* (1964): A lo largo de ocho cuentos, Amparo Dávila recrea ambientes de la cotidianidad propia del trabajo de oficina (“El entierro”), las labores domésticas, la vida solitaria de una persona de la tercera edad (“Matilde Espejo”) e, incluso, las relaciones de pareja (“Música concreta”). Se trata, en todos los casos, de personajes afligidos por la soledad, la desesperación y la obsesión que, de una u otra manera, al final se enfrentan con la muerte.
3. *Árboles petrificados* (1977): Obra que, en 1977, le vale el Premio Xavier Villaurrutia. En este texto se identifica la presencia de fantasmas (“El patio cuadrado”) y temas como la muerte (“Árboles petrificados”, “El último verano”, “Griselda”), la soledad (“El pabellón de descanso”), la alternativa del suicidio como medio de huida ante situaciones de profunda angustia en los personajes (“El último verano” y “El pabellón de descanso”) y la obsesión (“El último verano”). En el cuento que da título a la obra, la autora realiza una especie de “obertura” con los tópicos

recurrentes en el resto de los textos publicados en este volumen, lo cual permite identificar el sueño, la nostalgia, la añoranza, el amor, la pérdida, la huida y la muerte.

4. *Con los ojos abiertos* (2008): En los cinco cuentos que reúne este volumen, la autora retoma temas y recursos de obras anteriores, por ejemplo: la presencia de fantasmas o seres espectrales (“La casa nueva”), sentimientos de angustia (“La casa nueva”, “El hotel Chelsea”), la huida (“Estela Peña”) y la muerte en consecuencia de la huida (“Estela Peña”).

Mediante la exploración de la obra narrativa de Amparo Dávila, es posible identificar temas recurrentes como: miedo a animales y seres monstruosos, huida, soledad, angustia, nostalgia, muerte y obsesión. Respecto a este último, motivo de la presente investigación la autora consigue introducir en sus protagonistas ideas recurrentes que los hacen vacilar entre la cordura y la locura, debilitándolos psicológicamente hasta hacerlos trasmutar la realidad. En los cuatro cuentos propuestos, es posible observar que el sosiego y la armonía

de espacios determinados, por ejemplo, el hogar, terminan trastocándose hasta convertirse en sitios siniestros y asfixiantes; en pequeñas prisiones habitadas por seres lúgubres que no pueden escapar de su realidad.

1.3 LA OBSESIÓN COMO TEMA

[...] examinar el tema de una narración es investigar los significados de sus acciones; hacer conjeturas sobre las motivaciones de sus protagonistas; interpretar sus relaciones; intentar precisar “las intenciones del autor”, pero siempre con respecto a los personajes y a las acciones específicas dentro del texto narrativo en cuestión.

SEYMOUR CHATMAN

De acuerdo con la propuesta de Claudio Guillén, en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, “el tema no es todo el contenido. No es lo que dice el poema, sino aquello con lo cual o desde lo cual se dice”,¹²

.....

12 Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona; Tusquets editores. 2005, pág. 231.

y es el escritor quien puede modificarlo. Afirma también que, mediante el tema, el escritor será capaz de enfrentarse a sus vivencias, manteniendo una frontera entre las experiencias y la poesía.

Al referir la noción de tema tendemos a pensar en un elemento abstracto, sin embargo, su definición implica una composición que reúne ciertos elementos que, además de estructurar una obra, logra vincularla con la vida. De la misma manera, una obra puede vincularse con otras, tanto de manera intratextual como intertextual.

Claudio Guillén advierte que la noción de tema atiende a dos perfiles elementales: 1. el de índole histórica y 2. el de los fenómenos naturales y culturales; pero también reconoce, dentro de ambos, la división de temas propuesta por S.S Prawer, que se describe de la siguiente manera:

la representación literaria de fenómenos naturales (el mar) y condiciones fundamentales del existir humano (los sueños) o problemas perennes de la conducta (*perennial human problems*); en segundo lugar; los motivos recurrentes de la literatura y el folclore (los tres deseos, el anillo mágico); en tercer término, las situaciones recurrentes (el conflicto del hijo con el padre); los tipos sociales también,

o profesionales y morales (el caballero, el criminal, el viajero); y por último los personajes derivados de la mitología, las leyendas o la literatura misma (Prometeo, Siegfried, Hamlet).¹³

En *Teoría de la literatura*, Boris Tomachevski sostiene que el tema es “aquello de lo cual se habla” y que está conformado por la unidad de distintos elementos de la obra. Añade que el amor y la muerte (presentes en la obra de Amparo Dávila) son temas comunes a la humanidad que “permanecen sustancialmente inalterados durante el curso de la historia humana”¹⁴.

Por otro lado, para Seymour Chatman, siguiendo las ideas de Monroe Beardsley, en *Acerca de la noción de tema en la narrativa* el tema es “un término que enlaza elementos dentro de una ficción con significados en el mundo real”¹⁵; en

.....
13 *Ibid.* Pág. 236

14 Boris Tomachevski. *Teoría de la literatura*. España; Akal editor. 1982. Pág.179-182

15 Benjamin Chatman, Seymour. *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid; Taurus. 1990.

consecuencia, dicho término resulta ser una idea abstracta que el lector extrae de la narración para confrontarla con sus vivencias.

Con base en estas propuestas teóricas, es posible reconocer en los cuentos de Amparo Dávila el empleo de situaciones de la vida cotidiana (como el trabajo de oficina, el doméstico y las relaciones interpersonales) donde se plantea una ruptura entre las actividades ordinarias de los personajes y su interioridad, logrando con ello poner en evidencia los sentimientos de angustia, peligro, temor a los animales o seres monstruosos, duda, muerte y obsesión (todos ellos, temas recurrentes en su obra). Este último aspecto, la obsesión, resulta ser uno de los mejor logrados en su obra, pues mediante la descripción de ideas y acciones de sus personajes, consigue que el lector se sensibilice con este sentimiento, además, le permite identificar las características de un cuadro obsesivo, desde su perspectiva psicológica. Mediante breves retratos, tanto físicos como psicológicos, Amparo Dávila logra plasmar de manera sumamente acertada, la desesperación que invade a sus protagonistas a

partir de la aparición de una obsesión. Es entonces que se identifica la presencia de este tema en la mayoría de los cuentos de la autora, pero se reconoce de manera más sólida en los cuatro seleccionados, los cuales fueron extraídos de dos libros distintos: *Tiempo destrozado* (1959) y *Música concreta* (1964), para lograr el propósito del presente análisis.

Examinando en primer lugar “El huésped”, nos encontramos con una narradora protagonista que se describe dentro de su matrimonio como una mujer infeliz cuya desventurada vida se agravó aquel día en que su esposo “lo trajo de regreso de un viaje”. Con la llegada este nuevo habitante “lúgubre y siniestro, con grandes ojos amarillentos”¹⁶, la poca armonía de que gozaba terminó por esfumarse. El temor a este “ser monstruoso”, el horror y la obsesión de sentirse intimidada, conducen a la mujer a poner fin a la amenaza. En segundo lugar, para analizar el tema de la obsesión por la limpieza y el temor a los animales o seres monstruosos, abordaremos

.....

16 Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009. Pág. 19

el cuento “La señorita Julia”, publicado en 1959. En el cual narra cómo la vida del personaje de Julia, que “podía tomarse como ejemplo de moderación y rectitud”¹⁷, cambia de manera desastrosa después de aquella noche en que “la había despertado un ruido como de pequeñas patadas y carreras ligeras”¹⁸. “Un boleto para cualquier parte”, el tercer relato estudiado, cuenta la historia de Marcos, un joven oficinista como cualquier otro quien al recibir la visita de un hombre desconocido comienza a obsesionarse con la idea de que quieren lastimarlo. Finalmente, “Música concreta”, es el cuarto texto sobre el cual se reflexionará el tema de la obsesión, en este caso en dos de sus personajes, Marcela y Sergio. Este último, ofuscado por la supuesta infidelidad del esposo de su amiga, decide tomar acciones para devolver a Marcela la tranquilidad perdida con la aparición de la costurera, una mujer menuda, de cara y ojos inexpresivos, considerablemente grandes.

.....
17 *Ibid.* Pág. 56

18 *Ibid.* Pág. 57

Esta selección representativa responde a la identificación de elementos concretos mediante los cuales la autora logra comunicar cómo la obsesión invade a sus personajes y las consecuencias que derivan de tal estado. Entre estos elementos se identifica la descripción de diferentes escenarios en los que la vida cotidiana de los personajes sufre una ruptura que desencadena el estado de obsesión. En el caso del primer cuento, inicia con la aparición del nuevo habitante de la casona, hecho que de forma inmediata remite a la protagonista a una condición de temor, provocada por la idea recurrente de sentirse vulnerable ante la presencia del nuevo ser. Algo muy similar ocurre en el momento que la señorita Julia comienza a escuchar los ruidos emitidos por los saltos y las carreras de las ratas; cuando Marcela escucha el “croar” de la costurera que la persigue todas noches y el instante en que Marcos es invadido por un sinfín de ideas respecto a la visita del hombre misterioso en “Un boleto para cualquier parte”. ❖

Capítulo

2

ANÁLISIS DE LA OBSESIÓN EN CUATRO
CUENTOS DE AMPARO DÁVILA

2.1 DEFINICIÓN DE OBSESIÓN

Algunos tienen desgracias; otros, obsesiones. ¿Quiénes son más dignos de lástima?

EMIL GIORAN

De acuerdo con Harold Kaplan y Benjamín Sadock, la obsesión se define como una idea, afecto, imagen o deseo que aparece de modo persistente y repetido, y que el individuo no es capaz de alejar de su consciencia. La presencia de una obsesión, en cualquiera de sus formas, provoca un carácter compulsivo, así como una condición penosa y de angustia.

La interpretación que la *Enciclopedia iberoamericana de psiquiatría* propone para este mismo concepto, no difiere radicalmente de la idea de John Nemiah y sus colegas, pues indica que las obsesiones son imágenes, ideas o recuerdos que se imponen reiterada y dolorosamente a la consciencia, a pesar de que esta las considere injustas, irracionales o inapropiadas, y que suelen acompañarse de una tendencia incontenible de realizar actos determinados.

Harold Kaplan define el término como “la presencia patológica de un pensamiento, un sentimiento o un impulso persistente o irresistible que no puede ser eliminado de la consciencia por medio de un esfuerzo lógico. De forma típica el paciente se ve obligado a realizar actos estereotipados específicos o en forma de rituales, conocidos como compulsiones”¹⁹.

Por otro lado, en el *Tratado de psiquiatría*, de Henry Ey, se identifica una obsesión como “la intrusión, en el campo de la consciencia, de un pensamiento no deseado, insistente, repetido, reconocido por el sujeto como suyo y, sin embargo, repudiado por molesto u odioso”²⁰.

Dejando de lado los textos alusivos a la psiquiatría y tomando como referencia el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, el significado para el concepto de obsesión es: “idea, preocupación o deseo que alguien no puede apartar de

.....

19 Harold Kaplan y Benjamin Sadock. *Compendio de psiquiatría*. México: Salvat Mexicana de Ediciones. 1987.

20 Henri, Ey. Et. al. *Tratado de psiquiatría*. Octava edición. Barcelona: Masson. 2006.

su mente”. En tanto que la RAE²¹ lo define como, una idea recurrente y fija que condiciona a una actitud determinada, la cual provoca una perturbación anímica.

.....

21 Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la lengua española*. (23° ed.) Consulta en <https://dle.rae.es/?id=Qp4ig6r>

2.2 GRAMÁTICA DE LA OBSESIÓN (SINTOMATOLOGÍA)

Con base en las definiciones propuestas por los diversos autores citados en el apartado anterior, podemos deducir que el significado sustancial del término “obsesión” supone una idea recurrente que la consciencia detecta como inaceptable pero que se impone al individuo de tal manera que éste no puede eliminarla de su mente. Estos pensamientos, imágenes o sentimientos, según el *Tratado de psiquiatría*, cuentan con cuatro caracteres intrínsecos; 1. Incoercibilidad, 2. Automatismo, 3. Lucha y 4. Conciencia de la enfermedad.

De acuerdo con la literatura psiquiátrica consultada, las características descritas en el apartado anterior conducen a la identificación de cuatro etapas esenciales por las que atraviesa un paciente a quien se le ha diagnosticado un padecimiento obsesivo:

1. Invasión de las ideas obsesivas
2. Actividad compulsiva
3. Pensamiento mágico y los ritos obsesivos
4. Debilidad psicológica

2.2.1 Invasión de ideas obsesivas

El *Tratado de psiquiatría* indica que los pensamientos obsesivos surgen en momentos de tensión o fatiga, por lo que todas las personas son susceptibles a ellos; sin embargo, su intensidad, temporalidad y exigencia, son los factores que determinan el grado y la naturaleza de la obsesión, pues se asocian a un desequilibrio instintivo-afectivo de la vida psíquica de un individuo.

Las ideas o pensamientos obsesivos se presentan de diferentes maneras en los individuos, empero, en un individuo obseso, prevalece la misma idea, sentimiento, pensamiento, imagen o tema, durante el periodo de crisis.

Uno de los rasgos que caracteriza la intrusión de pensamientos obsesivos, es la *reiteración*. Cada una de las ideas obsesivas, provocadas por un incidente habitual que puede ser nimio, se presenta durante largas y sucesivas series provocando una manipulación ideó verbal en el individuo, quien considera como única alternativa de liberación, la realización de un acto recurrente, el cual genera calma a su ansiedad.

2.2.2 Actividad compulsiva

Durante esta etapa el obseso, acosado por el pensamiento recurrente, adopta conductas repetitivas con el fin de dar alivio a su obsesión. Estas acciones suelen ser estereotipos considerados como obligaciones y, en muchos de los casos, tienden a ser agresivas tanto para el sujeto que las ejecuta como para quienes lo rodean. Las actividades compulsivas se ponen en práctica de manera ciertamente consciente, el individuo reconoce un comportamiento excesivo, sin embargo; encuentra en él una manera de neutralizar su obsesión.

2.2.3 Pensamiento mágico y los ritos obsesivos

Ante las contrariedades del pensamiento del obseso, que no hallan una solución objetiva dentro de lo que podemos considerar el mundo real, el sujeto elabora relaciones mágicas que le permiten vincular ambos mundos. Encuentra, de esta manera, una conspiración entre su pensamiento y las contradicciones hostiles que le presenta el universo de la realidad. Recurre entonces a ritos misteriosos, procedimientos mágicos y trucos que le permitirán ligar las conductas obsesivas con una serie de valores, tabúes, prohibiciones o reglamentaciones religiosas.

Se considera a la ritualización como la actividad final de la conducta obsesiva, pues el individuo encuentra sosiego en ella; sin embargo, siempre trata de ocultar sus rituales obsesivos, pues le causan vergüenza.

El desarrollo de las ceremonias obsesivas, perjudican no solo las relaciones sociales del paciente, sino también, sus hábitos alimenticios y fisiológicos, provocando un descuido en la imagen personal.

2.2.4 Debilidad psicológica

Este síntoma pone en evidencia la fragilidad psicológica del individuo, modificando el sentimiento de realidad mediante la adquisición de una baja capacidad de decisión, confianza, atención y asertividad con las situaciones reales y presentes.

En ella participan alteraciones psicomotrices (tics, actos estereotipados, entre otros) e ideo verbales (mentismo²², letanías, jaculatorias, etc.), daña principalmente, al plano de la afectividad,

.....

22 Estado que se caracteriza por la aparición de imágenes e ideas repetitivas.

confiriendo al obseso a sentimientos depresivos que ponen en evidencia su debilidad psíquica a través de escrúpulos, dudas, emociones de irrealidad, extrañeza, fatiga, confusión y lasitud.

Tomando en consideración las fuentes citadas en el presente capítulo, podemos concluir que la obsesión se define como una idea que interviene de manera persistente en un individuo, estimulando sentimientos de miedo y angustia que lo conducen a un estado de desequilibrio psicológico y emocional.

Con base en los síntomas definidos y examinando los cuatro relatos de Amparo Dávila propuestos en el presente trabajo, encontraremos que la autora logró trasladar, probablemente de forma inconsciente, la sintomatología de la obsesión a sus personajes. Es posible identificar en los protagonistas de las cuatro historias sugeridas, la debilidad psicológica y el cambio de conducta al cual se enfrentan a partir de la idea recurrente que los invade, ya sea la sospecha de una infidelidad, la presencia de un ser monstruoso o la invasión de roedores.

2. 3 LA OBSESIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS CUENTOS

Uno escribe sobre lo que le obsesiona y recubre su conciencia en un proceso en que lo subconsciente es más importante que lo consciente.

MARIO VARGAS LLOSA

La obsesión, desde mi punto de vista, juega un papel importante dentro de los temas recurrentes de la literatura, puesto que lleva la carga no sólo de las características propias que la definen, sino que también, se apropia de las particularidades de las ideas que la originan. Por ejemplo, la obsesión por la muerte en los textos de Horacio Quiroga, de acuerdo con Elías Castelnuovo, es producto de las cercanas experiencias del autor con asesinatos y suicidios. Derivado de ello, el tema es recurrente en muchos de sus cuentos. Tal es el caso del asesinato de Berthita, quien muere a manos de sus cuatro hermanos mayores en *“La gallina degollada”*, de los misteriosos suicidios de los marineros en *“Los buques suicidantes”* o del “animal monstruoso” que habita *“El almohadón de plumas”* y provoca la muerte de Alicia.

Continuando en este contexto, la singularidad de la obra de Jorge Luis Borges se define por su obsesión con el tiempo, el espacio y el infinito. En “*La biblioteca de Babel*”, se observa el reiterado interés por el infinito en diferentes momentos de la narración; en primer lugar, cuando describe la biblioteca y hace referencia al espejo del zaguán: “yo prefiero pensar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito...”²³; posteriormente, al sugerir el momento de su muerte: “Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita,”²⁴ o simplemente para subrayar que “no es ilógico pensar que el mundo es infinito”²⁵.

Si bien no existen testimonios de ninguno de estos dos autores donde se reconozca la obsesión como un recurso

.....

23 Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. México: Penguin Random House Grupo Editorial. 2017

24 *Ibid.* Pág. 90

25 *Ibid.* Pág. 99

empleado conscientemente en su obra, quien admitió fue Julio Cortázar, una de las principales influencias de Amparo Dávila: “en mi camino me encontré con decenas de literatos que se volvieron mis favoritos: Julio Cortázar, Juan José Arreola, Agustín Yáñez, Juan Rulfo...no terminaría de nombrarlos”²⁶. La relación entre ambos no se limitaba a la admiración de Amparo Dávila por la obra del argentino, pues surgió entre ellos una estrecha amistad epistolar. En consecuencia, la escritora mexicana dedicó el cuento “El entierro” a Julio y Aurora Cortázar, a lo que el autor de *Rayuela* respondió en una carta:

Querida Amparo Dávila:

Muchas gracias por su carta, por el cuento y su cordial dedicatoria. Nada podía alegrarme más que recibir noticias de usted, y enterarme que trabaja en un segundo libro de relatos [...] Leí “El entierro”, y me gustó la forma en que está escrito, el *tono* del relato. No era fácil contar así el episodio, y usted ha trabajado su idioma, lo ha modulado con

.....

26 López Aguilar, Daniel. *Amparo Dávila celebra la inspiración inagotable del quehacer literario*. Entrevista. <http://www.jornada.com.mx/2018/01/30/cultura/a06n1cul> Consulta: 17 de julio de 2018.

gran finura [...] Gracias por mandarme los saludos de Emma, a quien también le he escrito en estos días. Y gracias de nuevo por dedicarme su cuento y por escribir tan bien.²⁷

En la obra de Julio Cortázar, merecedora del encanto y reconocimiento de la autora, identificamos el predominio del empleo de animales, música y la fantasía como opción para tolerar la realidad cotidiana o, dicho de otra manera, al doble en la vida de sus personajes. La manera en que estos temas surgen como ideas para escribir cuentos resulta bastante interesante. Por una parte, el autor admite que muchos de los temas recurrentes en sus textos han surgido de manera inconsciente, en tanto que otros responden a ciertos sueños y obsesiones. Dentro de ese mundo onírico y de una imaginación infinita, Julio Cortázar admite su fascinación por el reino animal:

Desde niño el reino vegetal me ha sido profundamente indiferente: nunca he distinguido muy bien un eucalipto de un bananero; me gustan las flores, pero no me ocuparía de tener un jardín. En cambio, los animales me fascinan: el mundo de los insectos, de los mamíferos, descubrir poco a poco afinidades y similitudes; considero que el gato

.....

27 Cortázar, Julio. “*Cartas. 1955-1964*”. Buenos Aires: Alfaguara. Tomo 2. p.184

es un animal totémico, y los gatos lo saben porque lo he comprobado muchas veces cuando llego a casa de amigos que tienen perros y gatos: los perros son indiferentes conmigo, pero los gatos me buscan en seguida [...] Lo que me fascina en el reino animal, sobre todo en escalas inferiores, digamos en el mundo de los insectos, es el hecho de estar frente a algo que vive, pero en un estado de incomunicabilidad total y absoluta conmigo. Lo que me obsesionó siempre fue la imposibilidad que tenemos de proyectarnos al menos un segundo en la estructura del animal para tener, desde él, una idea de la realidad que capta.²⁸

El autor plasma su atracción por los animales en cuentos como “Bestiario”, “Carta a una señorita en París”, “Axolotl”, “Cefalea” y “Circe”, cuya narrativa fue construida atendiendo a una obsesión, pero de manera inconsciente, que derivó en una especie de terapia involuntaria mediante la cual logró vencer el miedo de encontrar insectos en su comida:

Escribí el cuento (y en esto soy muy franco: el cuento no fue escrito teniendo la conciencia del problema), y lo terminé sin que se me cruzara por la cabeza que era un problema similar al mío. Me di cuenta del resultado porque después de haber escrito el cuento, un buen día

.....

28 González Bermejo, Ernesto. *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Julio Cortázar*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2013.

me encontré comiendo un puchero a la española sin mirar lo que comía. Muy contento, asocié las dos cosas y me di cuenta de que había hecho una especie de terapia al volcar en el personaje más que morboso del cuento todo el asco, toda la mecánica de la presencia de los insectos en la comida.²⁹

De manera opuesta a esta creación involuntaria, Cortázar apela a su interés por la fantasía como duplicidad de la realidad creando personajes que se enfrentan con su doble, como Alina Reyes, protagonista de “Lejana” quien acude a un encuentro con su “otra yo”, una mendiga que vive bajo un puente en Budapest; el personaje principal de “Una flor amarilla” (cuyo nombre no se menciona) al encontrarse con Luc, su pequeño doble de trece años y el hombre moderno y el mototeca que se encuentran en un sueño en “La noche boca arriba”. Así mismo, en “El perseguidor” confluye la pasión del autor por la música (tema presente en “Las ménades”, “Las puertas del cielo” y “Lejana”), el tiempo y el doble. En este cuento, considerado como precedente de *Rayuela*, el autor reconoce que el personaje principal,

.....

29 *Ibid.* Pág. 26

Johnny Carter, está inspirado en el saxofonista estadounidense Charlie Parker. La obstinación del autor por la dualidad en sus personajes resulta de una vivencia muy particular de la que habla en entrevista con Ernesto González Bermejo:

El tema del doble es una de las constantes que se manifiesta en muchos momentos de mi obra, separados por periodos de años. Está en “*Una flor amarilla*”, donde el personaje se encuentra con un niño que es él mismo en otra etapa, un cuento escrito veinte años después de “*Lejana*”; está, como dices, en “*Los pasos en las huellas*”, y de alguna manera está también en “*La noche boca arriba*” [...] Una vez me desdoblé, fue el horror más grande que he tenido en mi vida, y por suerte duró solo algunos segundos. Un médico me había dado una droga experimental para las jaquecas -sufro jaquecas crónicas- derivada del ácido lisérgico, uno de los alucinógenos más fuertes. Comencé a tomar las pastillas y me sentí extraño, pero pensé: “me tengo que habituar”. Un día de sol como el de hoy -lo fantástico sucede en condiciones muy comunes y normales-, estaba caminando por la rue de Rennes y en un momento dado supe -sin atreverme a mirar- que yo mismo estaba caminando a mi lado: algo de mi ojo debía ver alguna cosa porque yo, con una sensación de horror espantoso, sentía mi desdoblamiento físico. Al mismo tiempo razonaba muy lúcidamente: me metí en un bar, pedí un café doble amargo y me lo bebí de golpe. Me quedé esperando y de pronto comprendí que ya podía mirar, que yo ya no estaba a mi lado.³⁰

.....

30 González Bermejo, Ernesto. *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Julio Cortázar*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2013.

Podemos advertir que Julio Cortázar ha transferido sus experiencias, sueños y obsesiones a su obra; sus personajes comparten sus gustos; la afición de Alina Reyes por los juegos de palabras, en especial las palíndromas; el interés de Bruno por el jazz (en *“El perseguidor”*), el asombro por el axolotl, etc. Entre las muchas cualidades de sus relatos encontramos no solo la sublime forma de retratarse en ellos, sino el aprendizaje personal que le dejaron. En entrevista con Omar Prego declara que, gracias a su gusto por las obras de Sigmund Freud, logró una capacidad de autoanálisis y autocrítica que le permitió concientizar ciertas obsesiones, mismas que fueron trasladadas a su obra:

Yo creo haberte dicho que los cuentos de *“Bestiario”*, varios de los cuentos de ese mi primer libro fueron, sin que yo lo supiera (de eso me di cuenta después), auto terapias de tipo psicoanalítico. Yo escribí esos libros sintiendo síntomas neuróticos que me molestaban, pero jamás me hubieran obligado a consultar a un psicoanalista [...] Cuando era profesor de Chivilcoy, me leí las *“Obras Completas”* de Freud en la edición española, en la traducción de Torres Ballestero. Y me fascinó. Y entonces empecé, de una manera muy primaria, a autoanalizar mis sueños, de lo cual creo haberte contado algunas cosas, y si no es así las

contaré, porque siempre agrega un elemento; porque de mis sueños, ha salido buena parte de mis cuentos.³¹

El presente trabajo considerará la obsesión como tema principal y sus subtemas serán los cuatro síntomas o etapas que lo delimitan: invasión de las ideas obsesivas, actividad compulsiva, pensamiento mágico más ritos obsesivos y debilidad psicológica. Para lograr la identificación plena tanto del tema como de los subtemas propuestos, analizaré cada uno de los relatos propuestos.

2.3.1 “El huésped”: miedo a los animales o seres monstruosos

El miedo surge de cosas conocidas o desconocidas que aterrorizan [...] El misterio fascina, el terror paraliza.

AMPARO DÁVILA

A través de una narradora autodiegética, cuyo nombre no se menciona en el cuento, Amparo Dávila cuenta la historia de la infeliz vida de una mujer que vive en un “pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad; un pueblo casi muerto

.....

31 PREGO, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik Editores. 1985.

o a punto de desaparecer”³². Su desdicha se transforma en desesperados sentimientos de horror y angustia el día en que su marido regresa de uno de sus viajes acompañado por el que será, a partir de ese momento, un nuevo habitante para la casa: “nunca olvidaré el día en que vino a vivir con nosotros [...] No pude reprimir un grito de horror cuando lo vi por primera vez”³³.

Mediante la focalización interna, la autora nos presenta siete personajes: la protagonista, el esposo, sus dos hijos, Guadalupe -la mujer que ayuda en los quehaceres de la casa-, Martín y aquel ser lúgubre y siniestro, de enormes ojos amarillos, que llegó a robar la poca paz que imperaba en la casa. A lo largo del texto se desconoce la naturaleza del *huésped*; sin embargo, la narración pone en constante evidencia el efecto psicológico que su presencia ejerce sobre los personajes, con la única excepción del esposo: “mi marido no tenía tiempo para escucharme ni le importaba lo que sucedía en la casa”.

.....
32 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

33 *Ibid.* Pág. 19

Entonces es posible reconocer con la llegada del *huésped* el inicio del comportamiento obsesivo de la protagonista. A partir de este momento, una serie de ideas y sentimientos de horror y miedo se apoderan de ella, e incluso de Guadalupe. A esto se suman extraños comportamientos adoptados por ambas, que resultan ser el vínculo entre la realidad y su obsesión, produciendo el pensamiento mágico. Etapa puede ejemplificarse mediante la nulificación del huésped: “Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: -allí está, ya salió, está durmiendo, él, él, él”³⁴. El silencio y la invalidación del extraño ser resultaba una forma de escapar de la realidad. Sin embargo, no bastaba para calmar los sentimientos de angustia y horror, en consecuencia, el personaje principal comienza a adoptar hábitos repetitivos, que responden a la etapa de actividad compulsiva como mantener la lámpara de gasolina encendida durante toda la noche, no salir de su habitación en tanto el *huésped* rondaba la casona, nunca

.....

34 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

perderlo de vista, pasar noches en vela, acechando, cuidando de ella y de sus hijos, a quienes no dejaba solos ni un instante:

cuando los niños se dormían, Guadalupe me llevaba la cena al cuarto. Yo no podía dejarlos solos sabiendo que se había levantado o que estaba por hacerlo. Una vez terminadas sus tareas, Guadalupe se iba con su pequeño a dormir y yo me quedaba sola, contemplando el sueño de mis hijos. Como la puerta de mi cuarto quedaba siempre abierta, no me atrevía a acostarme, temiendo que en cualquier momento pudiera entrar y atacarnos.³⁵

Tras la llegada del *huésped* un segundo suceso marca un giro importante en el desarrollo de la historia:

vuelvo a sentirme enferma cuando recuerdo [...] Era cerca del mediodía. Estaba peinando a mis niños cuando oí el llanto del pequeño mezclado con extraños gritos. Cuando llegué al cuarto lo encontré golpeando cruelmente al niño. Aún no sabría explicar cómo le quité al pequeño y cómo me lancé contra él con una tranca que encontré a la mano...³⁶.

Si consideramos las etapas descritas para un cuadro obsesivo, es muy probable que este cambio responda, a la

.....
35 *Ibid.* Pág. 21

36 *Loc. cit.*

fase del pensamiento mágico y los ritos obsesivos, cuando el individuo ambiciona una solución determinante; que en este caso era deshacerse definitivamente del huésped.

La debilidad psicológica, característica intrínseca de la obsesión, se identifica desde el inicio de la narración. Amparo Dávila expone a una mujer infeliz y de baja autoestima, que se siente igual de importante que cualquier mueble de su casa. Este temperamento la acompaña durante buena parte de la narración y se reconoce mediante actitudes temerosas como no salir de su habitación o no cerrar la puerta por miedo a que su esposo se enfade.

Una segunda alternativa, reflexionando únicamente en la construcción del texto, es que el ataque del *huésped* sobre el pequeño Martín funciona como un proceso de degradación mediante el cual se define un nuevo curso en la personalidad de la protagonista, pues a partir de este momento, decide tomar las riendas de la situación, así pasa de ser una mujer sumisa a una mujer fuerte, capaz de defenderse y reclamar la invasión de su espacio y su tranquilidad.

El espacio se describe como una casa grande “con un jardín en el centro y los cuartos distribuidos a su alrededor. Entre las piezas y el jardín había corredores que protegían las habitaciones del rigor de las lluvias y el viento que eran frecuentes”³⁷. Si bien es cierto que la autora no proporciona una descripción detallada de los dormitorios ni el resto de los cuartos de la casa, sí precisa que la pieza del *huésped* es húmeda y oscura y que se ubica en una de las esquinas de la casona. Los corredores, de acuerdo con la reseña de la autora, se adornaban por bellas enredaderas y buganvillas, en tanto que el jardín se vestía de crisantemos, begonias, heliotropos y violetas de los Alpes. Para el exterior, la autora se limita a señalar un pequeño e incomunicado pueblo, con aspecto de abandono, apartado de la ciudad.

El tiempo diegético y el tiempo del discurso mantienen una relación de correspondencia. El lector percibe un orden cronológico en el que ocurren los eventos y el orden textual en que se narran.

.....

37 *Ibid.* Pág. 20

A lo largo del texto se perciben los cambios psicológicos que finalmente conducen al sujeto y al ayudante a actuar de forma decidida ante la amenaza y el horror que supone la presencia del *huésped*; personaje cuya naturaleza no se revela en ningún momento de la historia, de quien solo se sabe que tenía unos enormes y amarillentos ojos, que dormía hasta el anochecer, su alimentación se reducía a carne y que desde su llegada a aquella enorme casa, había sido confinado a un cuarto oscuro y húmedo del cual un día, aquel en el que Guadalupe y su patrona volcaron su miedo y su ira contra él, no volvió a salir.

2.3.2 “Un boleto para cualquier parte”: la huida

[...] uno empieza a elucubrar y de repente ya no puede manejar todo lo que imagina; esto genera la angustia y por eso el deseo de escape.

AMPARO DÁVILA

“Un boleto para cualquier parte” es el título de un cuento que nos remite a la huida. En efecto, Marcos es un joven responsable y dedicado a su trabajo, quien aparentemente no tiene conflictos para relacionarse socialmente; sin embargo, en di-

versos momentos tiende a sentirse acorralado. A veces por la presión de sus amigos para permanecer en un bar, otras por la sensación de asfixia que le causaba la madre de Carmela cada vez que lo invitaban a cenar. En ambos casos, el protagonista busca huir de las complicaciones y lo logra. Consigue irse del bar y terminar su relación con Carmela. De esta manera, la autora plantea la fuga como el único remedio que Marcos encuentra para sosegar su ansiedad ante las situaciones de agobio.

Más adelante, a través de la focalización interna fija del protagonista, Amparo Dávila describe la incapacidad de Marcos para escapar de la turbación que le provoca solicitar un aumento de sueldo para poder casarse con Irene, pues a pesar de que él desea esperar más tiempo, la familia comienza a presionarlo: “Irene le preguntaba todos los días si ya había hablado con su jefe. Si supiera que no se atrevía, que todos los días lo intentaba y que no sabía qué decir ni cómo empezar”³⁸. Este acoso comienza a fatigarlo y a confundirlo, “aquella diaria pregunta

.....

38 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009.

empezaba a serle insoportable”³⁹. Por si fuera poco, un día, que parecía ser como cualquier otro, al llegar a casa es sorprendido por el aviso de su empleada doméstica: un señor había ido a buscarlo en varias ocasiones, “No quiso dar su nombre. [...]Este es un señor muy serio, alto y flaco. Vestido de oscuro...”⁴⁰, a partir de este suceso un pensamiento obsesivo lo domina: aquel hombre, viene a notificarle la muerte de su madre, “quería hacerle daño, destrozarlo con una noticia terrible”⁴¹. Partiendo de este momento, el narrador comienza a revelar una sucesión de escenarios en los que prevalece la confrontación entre protagonista y antagonista:

Apagó el cigarrillo. ¿Por qué pensaba en cosas tan desagradables? Hacía pocos días le mandaron decir que su madre se encontraba bastante bien, que se alimentaba y dormía lo suficiente...El hombre vestido de oscuro lo saludaría seriamente, después con voz grave le diría: ‘La misión que me ha sido encomendada es de lo más dolorosa, su señora madre ha

.....

39 *Ibid.* Pág. 25

40 *Loc cit.*

41 *Loc cit.*

muerto repentinamente. Sírvase aceptar el testimonio de mis sinceras condolencias...’ Tendría que partir inmediatamente. Esa misma noche, en el último tren. (Dávila 25)

Marcos intenta detener sus pensamientos y esto solo lo monta en un carrusel de ideas y actitudes propias del pensamiento mágico y los rituales obsesivos, para cada idea se plantea una posible solución, un vínculo que una su obsesión con la realidad: “Tendría que partir inmediatamente. Esa misma noche, en el último tren. Acompañado por el sombrío emisario. Llegarían en la madrugada. Muerto él de frío, de sueño, de dolor”⁴².

El desarrollo del relato sugiere que el espacio diegético predominante corresponde a la residencia de Marcos, específicamente a su habitación; lo que refuerza el sentimiento de asfixia y la necesidad de huida: “Entró en su cuarto y se sentó en la cama pensativo. Encendió un cigarril-

.....
42 *Loc cit.*

lo. Solo los amigos lo buscaban en su casa”⁴³, pues se siente acorralado en su propio espacio. Considero que, a través de tres escenarios o lugares específicos, la autora invita al lector a reflexionar que espacios determinados, generalmente cerrados, incrementan la ansiedad del personaje principal. Dentro de estos espacios me parece pertinente mencionar la casa de Carmela, donde Marcos se siente hostigado: “La madre lo incomodaba. Todo era falso en ella: aquella sonrisa mostrando apenas los dientes, la tierna mirada, la voz. La sentía en acecho siempre, pronta para agarrar. Lo observaba detenidamente de arriba abajo”; o el bar donde, después de tres horas, la sinfonía y el humo a cigarrillo comenzaban a hacer estragos, incluso, hasta sentir las piernas entumecidas.

El cuento, construido desde la focalización interna fija, permite al lector inferir que el supuesto hallazgo de Marcos respecto del propósito de la extraña vista, y su reacción ante la probable muerte de su madre, responde a una tendencia,

.....

43 *Loc cit.*

a una locura heredada de ella. Se perciben en el protagonista, antes y después de la misteriosa visita, comportamientos que sugieren la huida como medio de solución o control, en las que prevalece el sentimiento de acoso o asfixia, lo cual advierte también, la debilidad psicológica, particularidad de la conducta obsesiva, desde el inicio de la historia. Víctima de una idea recurrente, es incapaz de tomar decisiones, que “no tenía el valor para soportar el golpe y el dolor de una noticia...”⁴⁴ y planea de manera detallada un ritual, que inicia escapando rápidamente por una ventana “[...] sin hacer ruido, sin equipaje” y que culminaría en la estación de trenes comprando un boleto hacia “cualquier parte”⁴⁵.

2.3.3 “La señorita Julia”: la locura

Quiero y puedo confesar que nunca he conocido el equilibrio y la cordura; nací y he vivido en el clima del absurdo y del desencantamiento, por eso mis personajes van o vienen de ahí.

AMPARO DÁVILA

.....
44 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

45 *Loc. Cit.*

La señorita Julia una muchacha de conducta intachable, honesta y trabajadora, buena hija y hermana. Su vida representaba un auténtico ejemplo de moderación y ecuanimidad; gustaba de la buena música, la literatura y la poesía, así como de tejer para sus sobrinos. Su aspecto era el de una mujer impecable: “se la veía pulcra; vestida con sencillez y propiedad [...] conservaba una tez fresca y aquella tranquila y dulce mirada que le daba un aspecto de infinita bondad”⁴⁶. Vivía sola en la casa que sus padres le habían heredado. Sin embargo, mantenía una cercana relación con sus hermanas y las familias de estas. En el aspecto sentimental, estaba comprometida con Carlos De Luna, con quien compartía las mismas virtudes: “era un hombre en extremo piadoso, hijo y hermano ejemplar, contador honorable y muy competente”⁴⁷.

Hacía ya quince años que trabajaba en la oficina del señor Lemus. Su desempeño siempre había sido eficiente y satisfacto-

.....

46 Dávila, Amparo. Cuentos completos. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

47 *Ibid.* Pág. 61

rio, además, había planeado trabajar en aquella oficina “hasta el último día que pudiera hacerlo, a menos que se le concediera la dicha de formar un hogar como a sus hermanas”⁴⁸.

Por medio de una narración interna fija, en tercera persona, la autora retrata, en primera instancia, a una mujer meticulosa, dedicada a su trabajo y a su familia, con una clara fijación por el orden, particularidad que ya anuncia una obsesión; en segundo lugar, vemos como la impecable y estructurada vida de Julia comienza a estropearse. El tiempo diegético atiende a la relación de orden y concordancia, a pesar de que, el relato se desarrolla a través de una buena cantidad de analepsis. Mediante esta ruptura temporal que el narrador empieza a relatar el día en que la historia del personaje principal inicia un proceso de degradación, en el cual es posible identificar las etapas de la obsesión: “Hacia un mes que Julia no dormía. Una noche la había despertado un ruido extraño como de pequeñas patadas y carreras ligeras. Encendió la luz y buscó por toda la casa, sin encontrar nada.

.....

48 *Loc. cit*

Trató de volver a dormirse y no pudo conseguirlo”⁴⁹. Este preciso hecho determina el momento en el que Julia acoge la idea de que la vieja duela de su casa ha sido invadida por ratas. Con este temor merodeando su cabeza, Julia busca la manera de poner fin a la invasión mediante acciones que presumen una actividad compulsiva; por las tardes inspecciona una y otra vez la casa, coloca todo tipo de trampas e incluso manda tapar los agujeros de la duela, no sin antes introducir raticida en ellos. Pero sus esfuerzos son vanos, en las noches, apenas comienza a conciliar el sueño, escucha el “ruido de aquellas ratas infernales que no la dejaban dormir”⁵⁰.

La obsesión de Julia por las ratas provoca que modifique radicalmente sus hábitos (consecuencia de la debilidad psicológica que aflige a los pacientes con trastornos obsesivos); comienza a quedarse dormida en la oficina, cambia la poesía de Shelley y Keats por los “viejos libros de farmacopea

.....

49 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

50 *Ibid.* Pág. 63

que habían pertenecido a su padre”, y su aspecto físico comienza a deteriorarse notablemente: “las mejillas habían perdido aquel tono rosado, [...] tenía grandes y profundas ojeras y la ropa se le notaba floja”⁵¹. Inició también una serie de rutinas, compulsivas, en las que no solo compraba venenos en diferentes sitios, sino también, comenzó a preparar sus propias sustancias en un pequeño e improvisado laboratorio montado en su casa. Se olvidó por completo de las visitas del señor De Luna y de las salidas y paseos, limitándose a acompañarlo solo a misa los domingos. Todas estas acciones provocan que la vida de Julia tome un nuevo e irreparable rumbo.

Como se mencionó anteriormente, la anacronía predomina en este relato mediante la analepsis; aunado a ello, la autora realiza un interesante juego temporal cuando narra la manera en que la rutina laboral del personaje empieza a deteriorarse como consecuencia de su obsesión:

Como a las once de la mañana Julia no podía de sueño; sentía que los ojos se le cerraban y el cuerpo le aflojaba pesadamente. Fue al baño

.....

51 *Ibid.* Pág. 56

a echarse agua en la cara. Entonces oyó que dos de las muchachas hablaban en el pasillo, junto a la escalera.

- ¿Te fijaste la cara que tiene hoy?

- No sé cómo puede presentarse a trabajar así, hasta un niño sospecharía...

- ¿Entonces tú también crees...?

- ¡Pero si es evidente...!

- Nunca me imaginé que la señorita Julia...

- Lo que a mí me da coraje es que se haga pasar por una santa.

- A mí me da mucho dolor verla, la pobre ya no puede ni con su alma.

- ¡Claro!, a su edad...!

Julia sintió que toda la sangre se le subía a la cabeza. Le comenzaron a temblar las manos y las piernas se le aflojaron. Le resultaba difícil entender aquella infamia. Un velo tibio le nubló la vista y las lágrimas rodaron por las mejillas encendidas. (Dávila 57)

Es posible identificar en este fragmento que el punto de inicio es una analepsis y que dentro de ella los comentarios de las compañeras se relatan en tiempo presente, cerrando nuevamente a través de un discurso en pasado.

La autora describe que los hostiles comentarios poco tardaron en llegar a oídos del señor Lemus, quien no tuvo más alternativa que hablar con Julia:

El señor Lemus comenzó diciendo que siempre había estado contento con el trabajo de Julia, eficiente y satisfactorio, pero que de algún tiempo a la fecha las cosas habían cambiado y él estaba muy preocupado por ella... Que lo había pensado bastante antes de hablarle...Y le aseguraba que, por su parte, no había prestado atención a ciertos rumores... (Dávila 59).

Las malas interpretaciones de sus colegas desestabilizaron tanto a la señorita Julia, que le fue preciso abandonar temporalmente la oficina. Para su infortunio, la debilidad psicológica por la que atravesaba y su evidente desgaste físico repercutieron también en su compromiso con el señor De Luna.

La señorita Julia se sentía como una casa deshabitada y en ruinas, no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío; girando a ciegas en lo oscuro; quería dejarse ir; perderse en el sueño; olvidarlo todo. Dejó entonces de preparar venenos y de inventar trampas para las ratas (Dávila 62).

De lo que no pudo desistir fue de esa terrible idea de sentirse perseguida por las ratas. El personaje de Julia no logra encontrar alivio a su obsesión y termina confinándose en aquella casa antigua de viejas duelas, que siempre mantenía “arreglada

con buen gusto y escrupulosamente limpia”⁵² (que representa el espacio diegético interior del cuento), resignada a ser hostigada por los roedores. Pero este encierro va más allá de una reclusión física, el personaje queda emocional y mentalmente atrapado en el mundo fantástico que ha construido, donde las ratas se convierten en el puente que une la realidad y la fantasía. Dicho comportamiento se define mediante la tercera etapa de la obsesión denominada “pensamiento mágico y ritos obsesivos”.

2.3.4 “Música concreta”: la infidelidad

“Música concreta”, también relatada a través de un narrador en tercera persona, cuenta la historia de Sergio y Marcela, un par de viejos amigos cuyas vidas cambian cuando ésta última, revela la infidelidad de su esposo. La historia se narra por medio de la focalización interna fija, en donde Sergio toma el papel del personaje principal, a pesar de que la historia se determine a partir del conflicto que surge entre Marcela y Luis.

.....

52 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

Además, hay dos personajes secundarios: Luis, esposo de Marcela, quien aparece en la narración solamente en los diálogos cuando los personajes principales comparten algún recuerdo: “Luis me engaña y todo se ha roto entre nosotros. [...] Hace apenas unos meses que lo descubrí, después supe que todo viene de tiempo atrás, varios años”;⁵³ y Velia, novia de Sergio, aparece en diversas escenas del relato y es solo una espectadora, pues su participación se limita a conversar con él. El oponente corresponde a la figura que el narrador expone como el sapo, pues su intervención en el relato define el objeto del personaje de Sergio como actante.

El cuento se desarrolla en diversos espacios entre los que se identifican la avenida Tacubaya, el café del Ángel, la casa de la costurera (Palenque 270) y el departamento de Sergio, donde se desenvuelve la mayor parte del relato, pues ahí se reúnen los protagonistas para conversar.

.....
53 *Ibid.* Pág. 100

Se reconoce que el orden de la historia es cronológico, la narración permite crear en el lector la sensación de un tiempo lineal, que transcurre día a día. El cuento comienza cuando Sergio se encuentra por casualidad con Marcela: “ ‘Se parece a Marcela’, piensa Sergio deteniéndose, y se da vuelta para observar mejor a la mujer que sólo ha visto de reojo al pasar la librería francesa... ¡Pero si es Marcela misma!”⁵⁴. El aspecto descuidado y desastroso de Marcela provoca que surja en Sergio una obstinada preocupación por su amiga, hecho que de acuerdo con la definición de John Nemiah, en la que concibe a la obsesión como la imposición de una idea o un recuerdo reiterados, ya anuncia el inicio de este padecimiento. Ante la duda, Sergio organiza una cita con Marcela. El encuentro se da al día siguiente, a las siete y media de la noche en el café del Ángel. “Luis me engaña y todo se ha roto entre nosotros”⁵⁵, confiesa Marcela, personaje que la escritora describe mediante una comparación recurrente en sus textos: “tan sola

.....

54 *Ibid.* Pág. 97

55 *Ibid.* Pág. 100

y entristecida como una casa abandonada y en ruinas”⁵⁶. Es cierto que la confesión de Marcela se convierte en un elemento clave para el desarrollo de la narración; sin embargo, el factor que desencadena la obsesión de Sergio y provoca el conflicto más importante de la historia y que a su vez determinará el rumbo del personaje principal, es el momento cuando este se percata de la obsesión de su amiga:

Ella. Me persigue noche tras noche, sin descanso, durante largas horas, a veces toda la noche, sé que es ella, recuerdo los ojos, reconozco sus ojos saltones, inexpresivos, sé que quiere acabar conmigo y destruirme por completo, ya no duermo, hace tiempo que no me atrevo a dormir de noche, estaría a su merced, paso las horas en vela oyendo todos los ruidos del jardín, entre ellos reconozco el suyo, sé cuándo llega, cuando se acerca hasta mi ventana, espía todos mis movimientos; el menor descuido me perdería [...], son noches interminables oyéndola tan cerca, una tortura que me va consumiendo poco a poco hasta que se agote mi última resistencia y me destruya. (Dávila 102)

.....
56 *Ibid.* Pág. 101

Sergio, trata de convencerla y de convencerse a sí mismo de que todo ese asunto del sapo⁵⁷, figura que de acuerdo con Jean Chevalier⁵⁸ representa fealdad y torpeza, y en la tradición mexicana está asociado a la brujería, es el resultado de una crisis nerviosa. Sin embargo, no logra apartar de su mente la conversación y se apropia de la idea de Marcela:

.....

57 De acuerdo con el *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, el sapo en occidente es considerado, casi siempre, como el inverso de la rana, de la que él sería la cara infernal y tenebrosa: él interceptaría la luz de los astros por un proceso de absorción. En el antiguo Egipto, se atribuía a los muertos. En Grecia, el sapo parece haber simbolizado la lujuria de Afrodita. Finalmente, en las tradiciones de magia y brujería, se cree que un sapo colocado en el hombro izquierdo de una bruja adquiere las formas del demonio. Por otro lado, Manuel Ángel Charro, señala que en la tradición cristiana se cree que el supuesto aspecto feo y repugnante del sapo no podía ser más que obra del diablo. Agrega que los familiares de las brujas las acompañaban en forma de sapo y que estos, representaban la hostia en los rituales brujeriles y misas negras. El hechizo del sapo se practicaba para hacerse amar contra la voluntad de las personas y para hacer casamientos. La cultura cubana, realiza una variante para causar la muerte de alguna persona mediante un ritual en el que se pronuncia un conjuro mágico que anuncia la muerte de la persona una vez que muere el sapo.

58 Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 910

- Estás muy nerviosa, muy agobiada, y cuando uno se encuentra así todas las cosas se transforman y se agrandan...

- No, Sergio, no son mis nervios, es su presencia bajo mi ventana todas las noches, ese croar y croar y croar toda la larga noche...

- ¿De qué estamos hablando, Marcela? - pregunta Sergio angustiado -, o más bien, ¿de quién estamos hablando?

- De ella, Sergio, del sapo que me acecha noche tras noche, esperando solo la oportunidad de entrar - y hacerme pedazos, quitarme de la vida de Luis para siempre.

- Marcela querida, ¿no te das cuenta de que todo eso es sólo una fantasía? Una fantasía a la que te ha llevado tanto tiempo sin dormir, tu ensimismamiento, el mismo dolor...

- No, Sergio, no.

- Si, querida, el sapo no existe, es decir, los sapos sí existen, pero no ese que tú crees, ella. Será un sapo cualquiera que ha tomado la costumbre de ir hasta tu ventana todas las noches... (Dávila 103)

A partir de esta charla y ante el evidente deterioro físico y mental de Marcela, el miedo de saber a su amiga tan expuesta se apodera de Sergio. La obsesión emana, orillándolo a transitar rápidamente por las cuatro fases características de este trastorno. Es así como el personaje siente la necesidad de actuar y lo hace de forma apresurada.

Si bien es posible identificar una franca preocupación: “ahora ha de estar viviendo otra de sus noches desquiciantes”⁵⁹, encontramos que pronto pasa a la etapa del pensamiento mágico y lo ritos obsesivos para poner fin a su padecimiento. Es entonces cuando Sergio, de manera rauda, se encuentra con la costurera para persuadirla de terminar su relación con Luis, acto que se narra de manera sumamente interesante, mediante un discurso libre indirecto:

Sería bueno ver a la costurera, se le ocurre de pronto a Sergio, pero ¿para qué?, ¿qué decirle? ...tal vez hablarle del estado en el que se encuentra Marcela, explicarle lo grave de la situación, quizá insinuarle que se vaya un tiempo de la ciudad, a lo mejor con eso Marcela se tranquilice, el saberla lejos la mejore...Le parece una idea descabellada, sería una comisión que él nunca hubiera aceptado... ¡pobre muchacha!, su único delito era haberse enamorado de un hombre ajeno. Después de todo, ese tipo de relaciones siempre le han despertado lástima, ¿por qué no decirlo?, también simpatía; siempre viviendo a la sombra sin poder dar la cara... (Dávila 109)

.....

59 Dávila, Amparo *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica.2009

Velia conduce su automóvil, como lo solicita Sergio, hasta la calle Palenque, último espacio extradiegético al que el cuento refiere, para visitar a la costurera en su departamento y hablar con ella. Aquello que Sergio recreó en su mente como una conversación constructiva, se va transformando en una confrontación en la que él habla y la costurera no replica:

Sergio habla cada vez más alto para hacerse oír, ella lo mira como burlándose de su empeño, él tampoco puede dejar de mirarla, la cara es demasiado grande para su corta estatura, no tiene casi cuello, como si tuviera la cabeza pegada en los hombros...Ahora ya no sugiere, pide abiertamente; le exige que se vaya un tiempo lejos mientras Marcela se recupera, ella lo mira con sus ojos saltones, inexpresivos. (Dávila 111)

Sergio grita, está desesperado, harto de mantener ese infructuoso monólogo; recuerda las palabras de Marcela cuando describió a la costurera: los desorbitados ojos, los labios grandes, la cabeza enorme, casi sin cuello, su olor a fango y ese “siniestro croar y croar y croar”⁶⁰. No puede sostener más la situación, “la mano de Sergio se apodera de unas tijeras y clava, hunde,

.....
60 Dávila, Amparo. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

despedaza...El croar desesperado empieza a ser cada vez más débil [...], mientras la sangre mancha el piso del cuarto” y el radio no deja de transmitir el programa dominical de Radio Mil: *música concreta*.

Diferentes definiciones para el concepto de literatura fantástica coinciden en que el elemento fundamental de este género se atribuye a la vacilación entre realidad y fantasía. Es un texto donde los hechos se narran bajo las leyes del mundo real, común al nuestro e irrumpe un evento insólito que rompe esta lógica y da un giro inesperado a la historia; en consecuencia, los personajes, y el lector, reconocen cierta dificultad para delimitar la frontera entre lo real y lo imaginario. Ésta misma vacilación funciona también en el relato maravilloso, con la diferencia de que, en este género, tanto los personajes como el lector, “deben admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado”⁶¹.

.....

61 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán. 1994.

Los textos de Amparo Dávila, propuestos para análisis en el presente trabajo, exponen a cuatro personajes principales cuyas actividades se describen como propias de la vida real cotidiana: un ama de casa, en “El huésped” y tres empleados de oficina: Marcos en “Un boleto para cualquier parte”, Julia protagonista de “La señorita Julia” y Sergio y Marcela, en “Música concreta”. Cuatro historias completamente diferentes con el común denominador de un cuadro obsesivo. El miedo a los animales y seres extraños, la paranoia y la infidelidad incitan a estos cuatro personajes, que habitan en un mundo real, a modificar abruptamente su rutina diaria, haciendo de las actividades compulsivas, como fabricar raticidas en el caso de “La señorita Julia”, y el pensamiento mágico -por ejemplo, el fatal final de la visita de Sergio a la costurera en “Música concreta”-, mecanismos de defensa que terminan debilitándolos psicológicamente de tal manera que les es imposible retomar la vida normal.

En estos relatos imperan el misterio y la vacilación entre la realidad y la fantasía, como en cualquier otro cuento

fantástico; sin embargo, la autora zacatecana lleva a sus personajes, e incluso al lector, al límite, los enfrenta a sus temores con tal ímpetu que prácticamente los imposibilita a demarcar entre la realidad y su obsesión. Es entonces que estos cuatro cuentos ofrecen al lector nuevas posibilidades de exploración; nuevos mundos. En algunos casos no hay un titubeo entre las leyes del mundo real y la imaginación, sino una nueva realidad cuya materialización nace de la obsesión del personaje, ya sea por el temor a algún ser desconocido o a recibir una terrible noticia. La obsesión se apodera de los personajes (contagiando incluso a los personajes secundarios), transmutando por completo sus ideas y su entorno; lo que era una hermosa casona, con corredores cubiertos por enredaderas, perfumada por el aroma de las buganvillas se convierte en una pesadilla, en un lugar donde domina el miedo. Amparo Dávila recrea la mente de sus personajes y, ante esa indecisión entre lo real y la fantasía, les entrega una tercera puerta de salida. ❖

Capítulo

3

LA OBSESIÓN: LO FANTÁSTICO
Y LO OMINOSO

La ciencia no nos ha enseñado aún si la locura es o no lo sublime de la inteligencia.

EDGAR ALLAN POE

La literatura fantástica se caracteriza por la intrusión de un hecho sobrenatural en la vida cotidiana. Esta repentina invasión puede presentarse a través de figuras antropomorfas o etéreas que son siempre externas al ser humano, como diablos, vampiros o ángeles, entre otros; también podemos identificar la materialización de figuras internas, representadas a través de ideas, miedos y obsesiones. Tzvetan Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica*, la define de la siguiente manera:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad y entonces, esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.⁶²

.....

62 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán. 1994

Entre las numerosas cualidades de las narraciones de Amparo Dávila, está poder identificar dichas características. En la exploración de los cuatro relatos propuestos para el presente análisis, encontramos que la indeterminación y la alteración de la consciencia de los personajes, que en ocasiones deriva en locura, provoca que tanto los protagonistas como el lector se extravíen entre los límites de la realidad y la imaginación.

3.1 LO FANTÁSTICO Y EL ENGAÑO DE LOS SENTIDOS

También es cierto, añade Lotario, que la tenebrosa presencia a la que nos entregamos crea con frecuencia en nosotros imágenes tan atractivas que nosotros mismos producimos el engaño que nos consume. Es el fantasma de nuestro propio Yo, cuya influencia mueve nuestra alma y nos sumerge en el infierno o nos conduce al cielo.

E.T.A. HOFFMANN

En “El Huésped”, Amparo Dávila confronta a su personaje principal -una mujer insegura e infeliz que vive a la sombra de

un matrimonio en el que es desdeñada- ante un ser “lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas”⁶³. Si bien, la narración nunca especifica la naturaleza de este ser, el cual puede ser un animal, un indigente, un hijo fuera del matrimonio o el propio desamor del matrimonio, a quien su esposo ha decidido albergar; es evidente el horror que causa su presencia. El miedo a aquello que parece un raro animal o un ser extraño es el canal mediante el cual la autora nos devela una importante transformación emocional en el personaje principal, pues logra que éste materialice las inseguridades y el abandono causados por su esposo, en una especie de rabia contra el ser desconocido.

La narración inicia señalando la llegada del huésped, luego de tres años de infeliz matrimonio con la sensación del personaje principal que “no pude reprimir un grito de horror cuando lo vi por primera vez”⁶⁴; cuando el texto avanza encontramos que la

.....

63 Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009. Pág. 19

64 *Ibid.* Pág. 19

poca tranquilidad de la cual gozaban los personajes, descrita de manera muy breve en el cuento, se va mermando poco a poco, de tal suerte que la protagonista comienza a enfrentar una serie de cambios psicológicos que la obligan a atravesar las etapas de un cuadro obsesivo. Al inicio del relato se describe a la protagonista como una mujer sumisa, incapaz de dormir con la puerta de su habitación cerrada por miedo a la reacción de su esposo. Después se convierte en una persona sumamente aterrada, a quien el simple hecho de saber que el huésped despertó de la siesta o el permanecer en la misma habitación que él, le provoca pavor. Finalmente, la infelicidad y la furia de la protagonista se detonan y, apoyada por Guadalupe, la mucama, se transforma en una mujer valiente, dispuesta a luchar contra el “ser tenebroso”.

Si bien Dávila no enfatiza una descripción física de ninguno de los personajes y las escasas particularidades que nombra sobre el intruso no son suficientes para que el lector se forme una imagen física específica, sí deja claro que aquella extraña presencia se convierte en una tortura emocional para los habitantes de la

casona (en especial para la protagonista); expresada a través de cambios de hábitos como dormir con la lámpara de gasolina encendida, eludir salir al jardín mientras el extraño se encuentra fuera de su habitación y evitar nombrarlo, porque “nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso”⁶⁵.

El ataque del huésped al pequeño Martín, el hijo de Guadalupe, consuma la furia y la complicidad entre esta y la protagonista para que ambas tomen una decisión definitiva que culmina con un crimen. Aparentemente, deshacerse del intruso puede parecer una decisión audaz, pero curiosamente esta acción puede asociarse a una de las fases de la obsesión, conocida como “debilidad psicológica”, en la que el paciente busca de manera desesperada una solución que ponga final a su aflicción, sin considerar las consecuencias que pueden derivar de ella.

Con este suceso la autora, consciente o inconscientemente, logra que su personaje principal traspase los límites entre realidad y fantasía, la hace vagar entre emociones confusas que la hundan

.....
65 *Ibid.* Pág. 20

en un cuadro obsesivo. La protagonista, desorientada por los constantes sentimientos de abandono, inseguridad y duda, se arroja al engaño de sus sentidos; le es prácticamente imposible hablar de las emociones que tanto la lastiman; en cambio, las trasmuta en un conjunto de horribles características físicas que plasma en la imagen de un ser cuya naturaleza no se revela en ningún momento de la obra.

Al final del cuento, es imposible deducir la naturaleza del huésped, pero las construcciones que nacieron en la mente de la protagonista conducen al lector a una imagen incierta, a la búsqueda de respuestas a tales espacios de indeterminación, obstaculizada por un desorden obsesivo, en la que la única certeza es el horror que sentía por el ser extraño que se resistía a morir; “vivió muchos días sin aire, sin luz, sin alimento... Al principio golpeaba la puerta, tirándose contra ella, gritaba desesperado, arañaba...”⁶⁶. De esta manera, el relato atiende a la condición enunciada por Todorov: “lo fantástico implica pues

.....

una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos enunciados”.⁶⁷

El segundo relato, “Música concreta”, sugiere una alteración psicológica de los personajes que también parte de un elemento externo. En este texto la autora realiza una especie de juego sumamente interesante, pues crea una atmósfera de dependencia emocional entre dos personajes: Marcela y Sergio. Por medio de una narración en tercera persona, el relato inicia describiendo el aspecto demacrado y desaliñado de Marcela, el cual el lector puede inferir es el resultado de un largo proceso de deterioro emocional, mismo que desencadena inquietud y duda en el protagonista, Sergio; quien a partir de un breve encuentro con su amiga, comienza a inquietarse por su aspecto físico casi irreconocible: “‘A lo mejor ayer estaba desvelada o un poco triste, sin ganas de arreglarse y no pasa nada; ella es

.....

67 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán. 1994

igual que siempre y yo soy el que está haciendo una montaña, ¡qué bueno sería que solo fuera mi imaginación!”⁶⁸. Después de la efímera coincidencia, surge una serie de reuniones pactadas entre los personajes. Estos encuentros, como se mencionó en el capítulo anterior, responden a la necesidad de apaciguar la obsesión que ha comenzado a dominar la mente de Sergio al encontrarse con su amiga deteriorada. Pretende indagar qué es lo que sucede hasta que ella finalmente revela: “Luis me engaña y todo se ha roto entre nosotros”. Tras esta confesión, el protagonista, aunque sorprendido, no duda de la declaración que escucha, y no lo hace porque le basta ver la tristeza de su amiga para creerle. Intenta animarla, pero él mismo se ha apropiado de ese dolor; “la situación de Marcela lo ha perseguido”. Sergio está atrapado en una encrucijada en la que bien podría ser solo un espectador, pero la estrecha relación que ha mantenido durante tantos años con Marcela y Luis y el sugerido amor frustrado que siente por ella, lo ha hecho ser partícipe, vivir el engaño y la decepción en

.....

68 Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

carne propia. Es entonces cuando busca incansablemente una solución, entrando así a la etapa del pensamiento mágico y los ritos obsesivos, que no solo no llega, sino que se vislumbra mucho más lejana cuando se entera, por voz de su amiga, que aquella mujer de ojos inexpresivos y saltones con quien Luis ha mantenido una relación desde hace ya varios años, la acosa, que lo hace “noche tras noche, sin descanso, durante largas horas [...] sé que quiere acabar conmigo y destruirme por completo”⁶⁹. Este enunciado incita al lector a considerar que Marcela, a partir del sentimiento de amenaza, ya se encuentra inmersa en un trastorno obsesivo. Sergio trata de calmarla y de convencerse a sí mismo de que toda esa historia es solo una idea, el producto de su imaginación alterada por los nervios. No logra hacerlo y mucho menos consigue convencerse a sí mismo; cada pensamiento lo hunde más y más en un abismo ajeno del cual no puede escapar: “lo único que sabe es que está sufriendo con Marcela, tanto como ella y por ella; él, que siempre se ha defendido del sufrimiento

.....

69 *Op. Cit.*

y huye por sistema de todo lo que pueda causarle dolor, aquí está ahora completamente destrozado”⁷⁰.

El protagonista comienza a sumergirse en una profunda tristeza y ni siquiera el regreso de Velia, su pareja, es capaz de animarlo. Me parece que uno de los aspectos más valiosos de este juego de dependencia emocional entre los personajes, es que el narrador concede, al menos temporalmente, cierta conciencia al protagonista, es decir, aunque lo sume en el mismo infierno de dudas y dolor que a su amiga y a pesar de que él refleja la misma pena como si fuera un espejo, le permite de vez en vez establecer un límite entre la realidad y la fantasía. A él, a diferencia del personaje de Marcela, lo dota de cierta voluntad que le permite luchar contra una obsesión que sabe peligrosa.

Para fortalecer esta teoría, se puede identificar que la autora muestra a una protagonista emocionalmente afectada, atrapada en su obsesión; plenamente convencida de que la amante de su esposo, trasmutada en sapo, la acecha cada noche para asesinarla:

.....

70 *Ibid.* Pág.111

“Anoche -comienza a contar Marcela- todo estuvo a punto de terminar, es decir, pudo haber sido mi última noche, alguien, yo creo que Lupe, dejó abierta la puerta de la estancia que comunica al jardín, por ahí entró, yo había escuchado durante varias horas su croar y croar junto a mi ventana, después se fue alejado el ruido hasta que se perdió[...] Un poco tranquila comencé a dormitar, de pronto empecé a oír algo que caía pesadamente, de tiempo en tiempo, que se iba acercando cada vez más, cada vez más, me levanté y corrí hasta la puerta de mi cuarto, ahí estaba en el *hall* a unos pasos de mi puerta, un salto bastaba para que entrara, ahí estaba con sus enormes ojos que parecían estar ya fuera de órbitas a punto de lanzarse sobre mí, lo sé por las patas replegadas en su actitud de salto, porque se iba inflando enfurecida ante mi vista y por su deseo de destruirme...”. (Dávila 107)

Por su parte, Sergio mira la situación desde otra perspectiva, a pesar del sufrimiento que comparte con su amiga, sabe que es imposible que la costurera se transforme en sapo para agredirla y trata de persuadirla a serenarse y abandonar esa fantasía:

“A veces uno sin querer -dice Sergio-, sin darse cuenta, mezcla la realidad y la fantasía y las funde, se deja atrapar en su maraña y se abandona a lo absurdo, es como irse de viaje a una ciudad que nunca ha existido [...] Tienes que darte cuenta de lo ilógico de esta situación, no es posible que sea realidad esa loca fantasía que ha creado tu imaginación, estás cansada, debilitada por el sufrimiento”. (Dávila 110)

Desafortunadamente todos sus esfuerzos son en vano, su entrañable amiga está atrapada en un laberinto del cual difícilmente podrá salir sin su ayuda. Una “idea descabellada” llega a su mente, decide enfrentar la situación y acude al departamento de la joven costurera de ojos saltones. Cuando se encuentran frente a frente, él revive la conversación en la que Marcela le habla de la mujer sapo, por fin logra materializar cada una de las palabras con las que la había descrito:

los ojos fuera de órbita, los labios son una línea de lado a lado de la enorme cabeza, [...] se ha inflado y me mira con odio frío, mortal, mientras me envuelve con su estúpido y siniestro croar y croar y croar, con ese olor a cieno que despide, ese olor a fango putrefacto que va siendo insoportable de aguantar, sus miembros se repliegan, yo sé que se prepara a saltar sobre mí, inflada, croando, moviéndose pesadamente, torpemente. (Dávila 111)

Consternado, Sergio percibe los ruidos y los olores que emanan de aquel apartamento. Distingue el programa de Radio Mil, “debe ser música concreta”⁷¹; en ese momento,

.....
71 *Ibid.* Pág. 110

la frontera entre la realidad y la fantasía que había construido y que tanto se empeñó en mostrar a Marcela se diluye. En un instante inesperado cae preso en la misma obsesión y clava las tijeras sobre el cuerpo de la costurera. La debilidad emocional de aquella mujer que años atrás había sido su “muchachita de cola de caballo” se apoderó de él, lo arrastró por los caminos de la duda, la decepción y la desesperación; lo cegó y lo condujo a un punto sin retorno.

Como se observa en ambos relatos, inicialmente podemos pensar que los elementos sobrenaturales que irrumpen son el ser extraño y el sapo, pues llegan a quebrantar el estado de serenidad en el que se encuentran los personajes, sin embargo; conforme las historias avanzan, encontramos que el elemento fantástico de los textos recae en el significado que los personajes principales dan a la figura que -llevados por un espejismo emocional- se forman respecto a un suceso aparentemente extraordinario. En este punto retomamos la idea de Todorov: “existe otra variedad de lo fantástico en la que la vacilación se sitúa entre lo real y lo

imaginario”⁷²; de tal suerte que en ambas historias, el abandono y la posibilidad de una infidelidad, sufrido por los personajes femeninos, estimula profundos sentimientos de duda y angustia, los cuales conducen a un desorden psicológico en los personajes principales y que culminan en una serie de cuestionamientos como: ¿realmente existe un ser monstruoso, de ojos amarillos y penetrantes, que llega a violentar la existencia de los habitantes de aquella casona?, ¿Es verdad que Luis engaña a Marcela con una costurera de enormes ojos y que ésta, trasmutada en sapo, intenta asesinarla? O, simplemente, ¿la depresión, el miedo, el abandono y la duda se presentan en formas tan abominables que solo pueden desvanecerse cuando imaginamos que asesinamos al ser más despreciable que jamás hayamos visto?

La vacilación que caracteriza a la literatura fantástica funciona, en cuentos como “El huésped y “Música concreta” como una forma de desestabilización de la realidad. ¿Cómo

.....

72 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán. 1994

funciona esta desestabilización de lo real en los textos citados? Para llegar a esta respuesta basta recordar la concepción de Todorov respecto a lo fantástico, de esta forma reconoceremos que ambos relatos se desarrollan en un mundo similar al nuestro con personajes cuyas vidas transcurren de manera semejante a las nuestras. Los protagonistas se describen como individuos sensibles y vulnerables que al sentirse amenazados desarrollan un mecanismo de defensa que los obliga a visualizar los sentimientos de angustia, en animales monstruosos que representan una amenaza latente. Es mediante esta sensación de miedo, y de distorsión de la realidad, que lo fantástico se pone en marcha. El engaño a los sentidos termina siendo el mecanismo de defensa que lejos de ayudarlos, acaba sumergiéndolos en un mundo de temores trasmutados en seres abominables contra quienes deben luchar, sin darse cuenta de que son solo una ilusión de los sentidos.

3. 2 LO OMINOSO: ¿QUÉ OCULTA LA OBSESIÓN?

Para mí la realidad, al igual que una moneda, tiene dos caras: la externa o transparente en donde todas las cosas que suceden pueden entenderse y explicarse [...] y la cara interna, la más íntima y profunda, oscura y misteriosa donde a veces ocurren cosas extrañas que no tienen explicación ni lógica, que no se pueden aclarar ni comprender pero que suceden. Yo manejo estas dos caras de la realidad [...]

AMPARO DÁVILA

Siguiendo con la propuesta de Todorov, recordamos que la característica intrínseca del relato fantástico es la “vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la ‘realidad’, tal como existe para la opinión corriente”⁷³. Si al finalizar la obra, el lector o el personaje, resuelven dicha indeterminación, es posible sugerir que el relato ha salido del campo de lo fantástico. En cuentos como

.....

73 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán. 1994

“El huésped” y “Música concreta”, resulta complicado resolver la naturaleza del ser misterioso; más aún, dar por sentado que la costurera es una especie de bruja que, trasmutada en sapo, acecha e intenta cada noche asesinar a Marcela. Ambos cuentos finalizan con un crimen, pero con la duda sobre la naturaleza real de sus víctimas.

Por otro lado, encontramos en el acervo de Amparo Dávila, cuentos que durante su desarrollo alimentan la vacilación del lector; sin embargo, tienen la cualidad de lograr que éste sea capaz de tomar una decisión siguiendo las leyes del mundo real. Respecto a este resultado, Torodov expone que “si se decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño”⁷⁴. Señala también a lo maravilloso y lo extraño como géneros vecinos al fantástico. Para que un texto pueda ser considerado como maravilloso, este debe persuadir al lector, o bien al personaje, a aceptar nuevas

.....
74 *Op. Cit.*

leyes de la naturaleza para explicar el origen de los fenómenos que se presentan. En contraparte, el género extraño no apela a nuevas leyes, de hecho, las mantiene íntegras. El mecanismo de este género recae, de manera similar al de los textos fantásticos, en la reacción que desencadena respecto a los fenómenos descritos, tornándolos aberrantes, extraordinarios, insólitos, inquietantes o inaceptables.

Esa delgada línea que nos separa de la realidad y la fantasía también fue analizada por el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, desde un punto de vista literario. En su ensayo “Lo ominoso” (*Das Unheimlich*⁷⁵), advierte que, pese a que el psicoanalista no se inclina por las indagaciones estéticas, existen ciertos ámbitos marginados que vale la pena investigar, uno de ellos es, sin duda: lo siniestro u ominoso. Dicho estudio se basa en el concepto *unheimlich* y su relación con *heimlich*, así como en la investigación del psiquiatra alemán Ernst Jentsch sobre el texto “El hombre de arena” del autor Theodor Amadeus

.....

75 Freud, Sigmund. Obras completas. Primera edición. México: Siglo veintiuno editores. 2012

Hoffman. De acuerdo con Freud, no hay duda de que lo *unheimlich* pertenece al orden de lo terrorífico, aquello que provoca una exaltación de la angustia y el horror. Para apoyar esta conclusión, el psicoanalista elaboró una exhaustiva exploración respecto al significado de la palabra *heimlich*, y su traducción en diversas lenguas, y encontró que su significado, de manera general, alude a lo familiar, lo íntimo y lo conocido. No obstante, su indagación lo condujo a descubrir que se trata de una palabra polisémica de la cual uno de sus significados coincide con el de su opuesta, en alemán, *unheimlich*, por lo que

quedamos advertidos de que esta palabra *heimlich* no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y lo agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto [...] Tomamos nota de una observación de Schelling, quien enuncia acerca del concepto de lo *unheimlich* algo enteramente nuevo e imprevisto. Nos dice que *unheimlich* es todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz⁷⁶.

.....

76 Freud, Sigmund. *Obras completas*. Primera edición. México: Siglo veintiuno editores. 2012

De acuerdo con Freud es preciso diferenciar lo ominoso vivencial de lo ominoso representado por la literatura. El primero se origina cuando los complejos de la infancia se reaniman por una impresión o bien, cuando las convicciones primitivas no superadas se reafirman. En el ámbito de lo ominoso de la fantasía, aquello que corresponde a la creación literaria, es posible encontrar un acervo mucho más rico, pues en él existen infinidad de métodos y posibilidades que permiten alcanzar estructuras ominosas complejas que no se presentan en la vida real. Aquí, el autor tiene absoluta libertad para crear universos fantásticos que, aunque separados de la realidad, el lector es capaz de dar por hecho. No obstante, el atributo más importante, para el fin del presente trabajo, es la construcción de mundos familiares a la realidad cotidiana, como también lo indicó Todorov, que de alguna manera resultan asaltados por un fenómeno sobrenatural:

en este caso puede el autor acrecentar y multiplicar lo ominoso mucho más allá de lo que es posible en el vivencial, haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían -o sólo muy raramente- en la realidad efectiva.

En alguna medida nos descubre entonces en nuestras supersticiones, que creíamos superadas; nos engaña, pues habiéndonos prometido la realidad cotidiana, se sale de ella.⁷⁷

Finalmente, Sigmund Freud hace una aseveración que nos remite a la definición de lo fantástico expuesta por Todorov y es que el escritor, para lograr su objetivo, recurre a una táctica que consiste en

ocultarnos largo tiempo las premisas que en verdad ha escogido para el mundo supuesto por él, o en ir dejando para el final, con habilidad y astucia, ese esclarecimiento decisivo. Pero, en general, se confirma lo antes dicho: que la ficción abre al sentimiento ominoso nuevas posibilidades, que faltan en el vivenciar [...] el creador literario puede orientarlos de una manera particular: a través del talante que nos instila de las expectativas que excita en nosotros, puede desviar nuestros procesos de sentimiento de cierto resultado para acomodarlos a otro, y con un mismo material a menudo puede obtener los más variados efectos.⁷⁸

.....

77 Freud, Sigmund. *Obras completas*. Primera edición. México: Siglo veintiuno editores. 2012

78 Freud, Sigmund. *Obras completas*. Primera edición. México: Siglo veintiuno editores. 2012

La literatura nos muestra que los sentimientos y las angustias del ser humano se manifiestan en formas tan sublimes como diversas. De esta manera, la sublimación, que en psicoanálisis se refiere a la capacidad que tiene un individuo para canalizar sus impulsos, se presenta en diferentes formas de composición en la literatura, por ejemplo, en poesía o narrativa.

Reflexionando en los conceptos definidos y retomando la obra de Amparo Dávila, es posible señalar que “Un boleto para cualquier parte” y “La señorita Julia”, son relatos que se pueden ubicar entre los límites de lo extraño y lo fantástico, pues de manera constante la autora recurre a la ambigüedad, al horror y el suspenso para construir la atmósfera de incertidumbre a que nos hemos referido. Ambos relatos sitúan a sus personajes principales en un entorno familiar al que cualquier lector identificaría como real. En el primer cuento un personaje principal masculino, en el segundo: uno femenino, ambos solitarios y nerviosos, con vidas cuyo desarrollo prácticamente se reduce al ámbito laboral.

“Un boleto para cualquier parte” es uno de los relatos en los que, a través del planteamiento de diferentes situaciones,

se manifiesta de manera bastante clara el temperamento del personaje principal. En este cuento breve, el narrador deshilvana la personalidad de Marcos, protagonista de la historia, delineando a un joven responsable y trabajador; empero, de carácter paranoico, pusilánime e insatisfecho. Incapaz de tolerar el escrutinio y el sentimiento de culpa por haber ingresado a su madre en un sanatorio. Desde el inicio de la historia, se hace evidente la facilidad con la que Marcos se obsesiona cada vez que se siente exhibido o presionado; convivir con sus amigos de la oficina en un bar le causa, incluso, malestares físicos, “no podía más, las piernas se le estaban entumeciendo. Casi tres horas sentado. La sinfonola tan fuerte, demasiado humo. Lo que querían era desquitarse. Por eso insistían en que se quedara”⁷⁹.

Los sentimientos de paranoia, miedo y angustia se acrecientan con la visita del hombre misterioso que lo busca, situación que podemos considerar como el evento que llega a quebrantar su estabilidad emocional y mediante el cual podemos

.....

79 Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

intuir que el mayor temor del personaje no es la repentina visita del extraño, sino la noticia que pudiera comunicar. Si bien, no se trata de un elemento extraño ni sobrenatural como el ser monstruoso que irrumpe en “El huésped”, sí es el medio a través del cual Amparo Dávila devela la incapacidad emocional de su personaje, toda vez que éste se obsesiona con la idea de que el misterioso individuo lo acecha para trasmitirle un terrible mensaje y él “no tenía el valor para soportar el golpe y el dolor de una noticia...”⁸⁰.

En este texto, lo ominoso se aloja en el sentimiento que emerge a raíz la presencia del hombre desconocido, de la probabilidad de que sea portavoz de una noticia atroz que destruiría a Marcos por completo. El narrador crea una atmósfera de incertidumbre puesto que, además de referirse a él como un desconocido, le adjudica ciertas características que favorecen la intriga, por ejemplo, que “es un hombre muy serio”, quien “no quiso dar su nombre”. La posibilidad de saber

.....
80 *Ibid.* Pág.

que su madre ha sufrido, que está en peligro o, peor aún, ha muerto, saca a flote el inmenso remordimiento que Marcos siente por haberse alejado de ella, “la había llevado, con gran dolor, a un sanatorio donde estuviera atendida y vigilada. No podía cuidarla lo suficiente, teniendo que trabajar y las criadas...”⁸¹. En suma, el narrador permite advertir que el personaje se enfrenta a una lucha diaria contra su impericia para soportar la distancia entre él y su madre, pero también para relacionarse socialmente en círculos en los que casi siempre se siente observado y juzgado. En consecuencia, ante todas las situaciones, ya sean de asfixia, incomodidad, duda o miedo, el personaje de Marcos termina actuando siempre de la misma forma: huyendo.

Huye del bar, huye de la relación con Carmela, no logra concretar una conversación con su jefe y cuando recibe por última vez la visita del hombre misterioso, decide que lo hará esperar en la sala, mientras “Él iría lejos. Dónde nadie pudiera

.....

81 *Ibid.* Pág. 26

encontrarlo y decirle nada. Se iría rápido, sin hacer ruido, sin equipaje. Sólo cogió el dinero que tenía guardado en un cajón de la cómoda, la gabardina y el sombrero”⁸², salió sigiloso por la ventana y se dirigió en un taxi a la estación de trenes en donde “el empleado que despachaba los boletos del ferrocarril creyó no haber entendido cuando X pidió que le diera un boleto de ida para cualquier parte”.

El lector puede distinguir cómo Marcos verdaderamente cree que al huir del “hombre alto, flaco, muy serio, vestido de oscuro”, está escapando de una realidad, por buena o dolorosa que pueda ser. Por medio de la acción de huir, el narrador trasmite el deseo del protagonista de eliminar la posibilidad de muerte de su madre, como si la distancia fuera proporcional al tiempo de vida de su madre. Aunque tanto el personaje como el lector se inquietan por conocer el motivo de la visita, que además no es revelado en el cuento, no es ésta la incógnita que finalmente invade al lector y mediante la cual este texto

.....

82 *Ibid.* Pág. 27

podría considerarse dentro del género de lo extraño, sino la de saber ¿qué sucede con el personaje?, ¿hasta qué punto Marcos logra realmente escapar del sentimiento de culpa que tanto lo persigue? O, ¿esta idea de haberse fugado es solo una ilusión de los sentidos? A esta indecisión se suma la que para Todorov es la única condición común entre lo fantástico y lo extraño: la descripción del miedo, reacción evidente en el comportamiento de Marcos. La huida es entonces el elemento mediante el cual, el personaje esconde sus temores, el puente con el cual la autora conecta los elementos del relato fantástico con los sentimientos que el personaje debe mantener escondidos.

Diversos cuentos de Amparo Dávila resaltan la vida de personajes femeninos; sin embargo, en pocos nos enfrenta radicalmente a la vida de mujeres solteras y solas, alejadas de cierta manera de las convencionalidades que dicta la sociedad. Dentro de este grupo destacan: “Tina Reyes”, en el que relata las vicisitudes de una mujer insegura y con un especial temor hacia el sexo opuesto; “Matilde Espejo”, cuya protagonista es una fina y dulce dama que asesina a sus tres esposos y los

entierra en su jardín y, finalmente; “La Señorita Julia”. Este último relato y “Un boleto para cualquier parte”, coinciden en la narración de historias de protagonistas solitarios y obsesivos.

En gran parte de su narrativa, Dávila confronta a sus protagonistas con animales. Este recurso, más allá de representar un elemento fantástico, pone en evidencia la desesperación del personaje por ganar una dolorosa lucha interna, a menudo inducida por una profunda frustración proveniente de la incapacidad de establecer relaciones interpersonales funcionales. En sus textos, los animales mantienen sus cualidades físicas y de comportamiento, hecho que favorece la percepción de las obsesiones de los personajes. Las ratas, en el caso de “La señorita Julia”, resultan ser el mecanismo a través del cual la protagonista percibe los miedos y angustias que permanecían ocultos hasta que una noche inesperada un ruido extraño, como de pequeñas patadas y carreras ligeras, la despertó. Justo antes de este episodio, el personaje de Julia se percibe como una mujer de carácter bondadoso y respetable, a quien se veía siempre fresca y activa; satisfecha con su vida. No obstante, la

narración nos encamina a identificar tres aspectos que sugieren expectativas amorosas frustradas y reprimidas que terminan causando un profundo dolor en el personaje principal: por una parte, las compañeras de trabajo hacen referencia, de manera despectiva, a la edad de la protagonista, sin dejar de lado que ponen en duda su reputación; luego, se manifiesta el deseo contenido de Julia por “que se le conceda la dicha de formar un hogar” y, finalmente; revela la agobiante indecisión de Carlos de Luna quien

Ya hacía algunos años que debería haberse casado, pero él, responsable en extremo, había querido esperar a tener la consistencia moral necesaria, así como cierta tranquilidad económica que le permitiera sostener un hogar con todo lo necesario y seguir ayudando a sus ancianos padres. Había conocido a Julia tiempo atrás, después tuvo la suerte de trabajar en la misma oficina, lo cual facilitó la iniciación de aquella amistad que poco a poco se fue transformando en hondo afecto. (Dávila 61)

La certeza de haber sido invadida por las ratas marca el inicio del cuadro obsesivo del personaje, pero además se confiere a este suceso el hallazgo de revelar aquello que hacía a Julia “experimentar una enorme vergüenza de que se

descubriera su tragedia”. ¿En qué consiste esta tragedia que orilla al personaje a recluirse? ¿Qué aspecto ominoso se esconde tras la obsesión de mostrar un entorno escrupulosamente limpio? La autora nos revela, entre líneas, algunas respuestas. Por una parte, expone a una sociedad conservadora, que exige a la mujer un comportamiento recatado y cierta nulidad de su sexualidad; ejemplo de ello, la conversación prejuiciosa que mantienen las compañeras de oficina donde sugieren que la señorita Julia lleva una vida sexual desenfrenada. Ante esta sociedad, el personaje de Julia, que años atrás “debió de haber sido bella” pero ahora era una mujer madura, es considerada como una solterona. En una segunda perspectiva, la función de las ratas dota de un gran significado al relato, toda vez que se trata de seres asociados a la suciedad, el robo, la avaricia y las actividades nocturnas y clandestinas. Así mismo, de acuerdo con Juan Eduardo Cirlot, “se le superpone significado fálico, pero en su aspecto peligroso y repugnante”⁸³. Si hacemos converger estos dos aspectos, es posible

.....

83 Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor. 1992

inferir que las ratas representan el anhelo de la protagonista por formar una familia, pero en mayor medida aluden a la represión de su sexualidad, pues no solo había sido una “de esas muchachas de conducta intachable”, sino también, la relación sentimental que mantenía con Carlos de Luna, a pesar de haber llegado al compromiso de matrimonio, se limitaba a paseos por el bosque, tomar café y asistir a misa cada domingo. Y es posible llegar a esta conclusión gracias a que la narradora, acierta en la información que arroja al lector, de modo que el hacer evidente el deseo de Julia, pero también el carácter mojigato de su novio, quien se deja influenciar por los consejos de su reverendo, favorece esta teoría:

[...] el señor De Luna se hallaba muy preocupado y confuso [...] En ese estado fue a consultar su caso con el reverendo Cuevas, que desde hacía muchos años era su confesor y guía espiritual y quien resolvía los pocos problemas que el buen hombre tenía. El reverendo padre le aconsejó que esperara un tiempo prudente para ver si Julia volvía a ser la de antes o, de lo contrario, se alejara de ella definitivamente, ya que a lo mejor ésa era la prueba palpable que daba Dios de que esa unión no convenía y estaba encaminada al fracaso y al desencanto, y podía ser, tal vez, un grave peligro para la salvación de su alma. (Dávila, 61)

Para reforzar esta hipótesis me parece pertinente enfatizar la identificación de tres momentos en los que la protagonista se aprecia conmocionada y que a su vez marcan el rumbo final del relato. El primero, cuando escucha la conversación mal intencionada de sus compañeras: “Julia sintió que toda la sangre se le subía a la cabeza. Le comenzaron a temblar las manos y las piernas se le aflojaron. Le resultaba difícil entender aquella infamia. Un velo le nubló la vista y las lágrimas rodaron por las mejillas encendidas”⁸⁴; luego de que los rumores llegan a su jefe, el señor Lemus, quien se muestra dubitativo ante los comentarios mal intencionados. Finalmente, el tercero que consuma la aflicción del personaje,

Entonces Carlos de Luna comenzó a hablar, más bien a balbucear:
-Julia, yo quisiera proponerle...más bien...yo he pensado...querida Julia...yo creo que lo mejor...es decir, tomando en cuenta...Julia, por nuestro bien y salud espiritual...lo más conveniente es dar por terminado...bueno, quiero decir no llevar adelante nuestro proyecto de matrimonio...

.....

84 Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009

Mientras el señor De Luna trataba de decir esto, se secó la frente con el pañuelo varias veces. Estaba tan pálido como un muerto y la voz se le quebraba constantemente. Después, un poco más calmado, siguió hablando “de la tremenda responsabilidad que el matrimonio implicaba, de los numerosos deberes y obligaciones de los cónyuges...” (Dávila, 60)

A partir de este momento, el relato delimita un cambio radical en la vida de la protagonista, de manera más específica en el ámbito emocional

El dolor y el desencanto la habían traspasado de tal manera que temía no poder decir ni una sola palabra. Haciendo un verdadero esfuerzo le aseguró que estaba de acuerdo con él, y que esa decisión, sin duda, era lo mejor para ambos.

La señorita Julia se sentía como una casa deshabitada y en ruinas; no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío; girando a ciegas en lo oscuro; quería dejarse ir, perderse en el sueño; olvidarlo todo. (Dávila, 63)

La desconfianza de Carlos de Luna devastó a Julia de tal modo que se dejó vencer ante la invasión de ratas, “tenía la convicción de que aquellos animales la perseguirán hasta el último día de su vida, y toda lucha contra ellos sería

inútil”⁸⁵. Dicho de otra manera, la ruptura quebrantó todas las posibilidades de la señorita Julia de construir una relación sentimental e iniciar una sexualidad moralmente aceptada por la sociedad en la que vivía. Cambió su vida por completo, sometiéndose al enclaustramiento.

Esta batalla en contra de las ratas, aunque perdida, representa la lucha que la protagonista enfrenta consigo misma al juzgarse de la misma manera en que la sociedad la ha señalado. Resulta sumamente complejo, y probablemente doloroso, admitir sus deseos sentimentales y sexuales, porque estos se califican como sucios y avariciosos, que actúan de manera clandestina, de la misma forma que los roedores.

Julia, al igual que la mayoría de los personajes que participan en los relatos de Amparo Dávila, queda atrapada en su propia trampa al no lograr superar la obsesión que la persigue. Su aislamiento físico responde, también, al

.....

85 Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2009.

encubrimiento de ese deseo ominoso que no debe salir a la luz. En este relato, a través de las ratas, la autora crea atmósferas de temor e incertidumbre. La alucinación de sentirse rodeado por muchos roedores, que solo aparecen en las noches como si esperaran tomarnos por sorpresa, realmente recrea en el lector una sensación de miedo, despertando en él un sentimiento en el que, al igual que Julia, necesita defenderse.

Animales, seres extraños y un misterioso hombre desconocido, irrumpen de manera sobrenatural en las vidas de los personajes, los perturba y los lleva a los límites entre la obsesión y la locura, para hacer emerger los miedos surgidos de una realidad circundante, en la que se sienten acosados por los preceptos de una sociedad que los señala y persigue. Los personajes de Dávila se someten a un enemigo que nace de sus entrañas, los hace atravesar por un cuadro obsesivo que se describe mejor como un infierno que los consume paulatinamente, hasta hacerlos tomar decisiones desesperadas que van desde la locura hasta el asesinato y en el caso más afortunado, la huida. De esta manera, la autora echa a andar

un mecanismo literario en el que, a través de cuadros obsesivos logra, con virtuosismo, construir relatos siniestros. A través de un padecimiento real, crea atmósferas propias de la literatura fantástica, impidiendo tanto al personaje como al lector, tomar una decisión respecto al origen de los hechos sobrenaturales. ♣

CONCLUSIONES

De la misma forma que Amparo Dávila, otros autores, como los ya mencionados en el presente trabajo, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, por citar solo algunos, han desarrollado su obra narrativa alrededor de un trastorno obsesivo, el cual, debido a las características que lo definen resulta ser un medio favorable para la creación de ambientes sobrenaturales y ambiguos, propios del género fantástico. Probablemente algunos escritores no lo han hecho de manera consciente; no obstante, la creación literaria, así como las obsesiones, provienen del mismo origen: la mente. Es ahí donde se alojan nuestros temores y también la oportunidad de encarnarlos en sapos, ratas, cucarachas o en una persona idéntica a uno mismo.

El trastorno obsesivo provoca que el individuo que lo padece sufra una condición de angustia que lo orilla a transformar ideas o pensamientos lógicos en irracionales. Hecho que puede asociarse a la intervención de eventos o seres sobrenaturales, identificados como una de las particularidades del género

fantástico en literatura. La repetición de actos estereotipados, o rituales, mediante los cuales el obseso busca sosiego, llegan a ser tan excesivos y faltos de objetividad, que, plasmados en una obra narrativa, logran crear ambientes de terror e indecisión.

Para que un relato pueda considerarse dentro de este género, Todorov ha enfatizado que debe existir un vínculo entre el lector y la obra, y me parece que este vínculo, al integrar un trastorno obsesivo en una obra narrativa, no solo existe, sino que se fortalece, pues tiene muchas posibilidades de apelar una vivencia del lector. Si bien, ninguno de nosotros ha vomitado conejitos, el exceso de preocupación en ocasiones, nos ha provocado náuseas o hemos verificado más de tres veces que la puerta se haya cerrado correctamente. La literatura, en cualquiera de sus expresiones, logra crear un vínculo tan estrecho con los lectores porque proviene, en mayor o menor medida, de las vivencias y emociones humanas compartidas.

Acercarse a la obra narrativa de Amparo Dávila anuncia, desde la distancia, la entrada a un mundo que aparenta salir violentamente de la realidad, pero que no se abandona por

completo a la fantasía. La intrusión de elementos sobrenaturales como la aparición de espectros en el espejo, seres monstruosos, “lúgubres, siniestros, con grandes ojos amarillentos”, el desdoblamiento de sí mismo y la invasión de toda una comunidad de inquietas ratas han contribuido a que su obra a menudo se considere dentro del género fantástico. A su vez, el cuadro obsesivo por el que atraviesan los personajes propicia la incertidumbre respecto al origen sobrenatural de los hechos, pues estos podrían, también, considerarse como una proyección de la obsesión de los personajes. Sin embargo, encasillarla dentro de una categoría específica no resulta una tarea fácil, más aún cuando la lectura de sus relatos sugiere ir más allá de una ingenua identificación de cualidades que pudieran situarla dentro de un género u otro.

La construcción de las propuestas de interpretación respecto a la obra de la autora zacatecana, precisa la observación de su biografía, lo cual de inicio ya plantea una dificultad, considerando el reducido número de estudios que se le han dedicado pero que, por fortuna, han mostrado un desarrollo

bastante importante en los últimos años. No es coincidencia que la angustia, el dolor, la muerte, el silencio y la obsesión, sean temas constantes en la narrativa de Dávila, pues su vida, y en consecuencia su obra, están marcadas por su infancia: una infancia solitaria que transcurrió en Pinos, un pueblo minero en el que, a través de la ventana, veía pasar la muerte a bordo de mulas y carretas. Tampoco es obra de la casualidad que los personajes femeninos presentes en sus relatos se describan como mujeres temerosas, sumisas, inseguras e incapaces de sobrevivir si no es bajo el cobijo de un hombre, pues la misma autora sufrió este trato por parte de su padre, quien además de considerar a las mujeres inferiores al hombre, dudaba de sus capacidades como escritora.

La enfermedad, el dolor de perder a sus hermanos y la biblioteca de su padre, fueron los únicos compañeros durante sus primeros años de vida. La soledad y el sentimiento de abandono no solo fueron figuras presentes en su niñez, sino también, una característica intrínseca en los personajes de sus relatos, de tal suerte que estos siempre son descritos como

mujeres y hombres marginados; bondadosos y afectuosos; sin embargo, esquivos y pusilánimes, que reclaman de manera obsesiva, la integración y comprensión de un grupo que los rechaza, que luchan de tal manera que terminan quebrantando su propia realidad. De esta manera, el mundo de Dávila se convierte en un sitio ambivalente.

Los cuatro relatos estudiados en este trabajo, y también el resto de su obra, parten de una realidad cotidiana que poco a poco se va ensombreciendo hasta trastocarse. En estos textos, la autora nos enfrenta a cuatro personajes cuyas vidas no son nada diferentes de las nuestras: amas de casa y empleados de oficina, con una vida aparentemente ordinaria, que a partir de una situación particular muestran una fuerte incapacidad de adaptación a los preceptos sociales.

La configuración mediante la cual Amparo Dávila describe el comportamiento de los protagonistas permite proponer que ellos atraviesan por un cuadro obsesivo. Posteriormente, con la ayuda de las fuentes especializadas en psiquiatría, es oportuno concluir que los personajes, al enfrentarse al escrutinio, al

rechazo o la soledad, sortean las etapas que describen dicho cuadro clínico.

En tres de los cuatro relatos seleccionados, la autora hace referencia a la presencia de un “ser monstruoso”, en el caso de “El huésped”, un sapo y una familia de ratas (en “Música concreta” y “La señorita Julia” respectivamente); estas figuras pueden interpretarse como la materialización de sus miedos e inseguridades pues, pese su repentina aparición es evidente que emergen a partir de los sentimientos de abandono, traición o rechazo. Una vez que estos seres abominables salen a la luz, los tres personajes femeninos, inician una lucha interna en la que visiblemente podemos identificar las cuatro etapas de la obsesión. Es así como, integrando las definiciones del *Glosario de psiquiatría*, la *Enciclopedia iberoamericana de psiquiatría* y los relatos de Dávila, es posible proponer que el “ser lúgubre y siniestro”, el sapo, las ratas y el misterioso hombre que busca incansablemente a Marcos, responden a la intrusión de un pensamiento recurrente no deseado, es decir a una obsesión. Una vez

que este pensamiento recurrente se ha apoderado de la mente de los personajes, estos comienzan a actuar con la intención de sosegar su preocupación, es esa la razón por la que elucubran planes para cometer un asesinato o comprar, e incluso, preparar venenos para combatir a los “intrusos”. Dichas actividades, al igual que los pensamientos, comienzan a ser repetitivas, insistentes, pero también diferentes entre sí, de modo que debilitan psicológicamente a los personajes, condición propia del pensamiento mágico y los rituales obsesivos.

El estudio de la obsesión desde el punto de vista clínico resultó de gran utilidad para el propósito del presente análisis; sin embargo, el motivo que pone en marcha el sublime mundo de dualidades de Amparo Dávila es la capacidad de transformar una preocupación en un elemento fantástico. Los seres extraños y los animales, estos últimos sin perder nunca sus características esenciales, se convierten en un espejo del ser humano que refleja únicamente lo abominable. La irrupción de estos seres en la vida de los protagonistas y la manera en que ellos se resisten a la invasión genera un ambiente de miedo e incertidumbre. Por

si fuera poco, la autora mantiene la intriga a través de juegos de palabras en los que no termina de esclarecer qué es eso ominoso que ocultan sus protagonistas, solo nos acerca, y cuando creemos que es posible descubrir el secreto, la zacatecana, probablemente de forma absolutamente consciente, recrea la mente de sus personajes y los desorienta con tal destreza que los imposibilita psicológicamente, en consecuencia dificulta también la tarea del lector, para discernir entre la realidad y la imaginación, de tal suerte los atrapa en un presente en el que resulta imposible recrear su futuro. Amparo Dávila, jamás nombra al sentimiento que hay detrás de sus seres monstruosos, porque “parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso”. ❀

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

DÁVILA, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: FCE. 2009.

-----, *Poesía reunida*. México: FCE. 2011.

-----, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. Consulta:
29 de septiembre de 2016. <http://www.premioamparodavila.com/amparo-davila/biografia>.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio. Comp. *Los narradores ante el público*. México, Ficticia Editorial. 2012.

AZAUSTRE, Antonio y Julián Casas. *Manual de retórica española*. España: Ariel. 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. México: Penguin Random House Grupo Editorial. 2017.

CERBÓN GÓMEZ, Erandi. *Amparo Dávila: de niña alquimista a narradora y poeta*. (Entrevista). Consulta: 25 de noviembre de 2016. http://www.milenio.com/cultura/entrevista_escritora_amparo_davilamilenio_dominical-alquimista_a_narradora_0_517748583.html

CHATMAN SEYMOUR, Benjamin. *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid; Taurus. 1990.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor. 1992

CORTÁZAR, Julio. *Cartas 1955-1964*. Buenos Aires: Alfaguara. 2012

CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos*. México: Penguin Random House Grupo Editorial. 2010

CROW, John. *La locura de Horacio Quiroga en Revista Iberoamericana*. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/.../963>
Consulta: 01 de julio de 2017.

EY, Henri. Et. al. *Tratado de psiquiatría*. Octava edición. Barcelona: Masson. 2006.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Primera edición. México: Siglo veintiuno editores. 2012

GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Julio Cortázar*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2013.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada. (Ayer y hoy)*. Barcelona; Tusquets editores. 2005.

GUTIÉRREZ LEÓN, Guillermo. *Las historias ocultas de amparo Dávila*. en *Casa del tiempo*. Núm. 14. Consulta 2 de noviembre de 2016.

KAPLA, Harold y Benjamin Sadock. *Compendio de psiquiatría*. México: Salvat Mexicana de Ediciones. 1987.

LÓPEZ AGUILAR, Daniel. *Amparo Dávila celebra la inspiración inagotable del quehacer literario*. Entrevista. <http://www.jornada.com.mx/2018/01/30/cultura/a06n1cul> Consulta: 17 de julio de 2018.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos. 1991.

NEMIAH C., John. Et al. *Glosario de psiquiatría*. Madrid; Ediciones Díaz de Santos, S.A. 1996. Trad. Luis Viani.

OCAMPO, Aurora. *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*. México; UNAM. 1998.

PREGO, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik Editores. 1985.

QUIROGA, Horacio. *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello. 1995

RAMOS, Agustín. *Amparo Dávila: vivencias trasmutadas*. Entrevista. <https://www.razon.com.mx/el-cultural/amparo-davila-vivencias-trasmutadas/> Consulta: 17 de junio de 2019.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario*. <http://www.rae.es/> 2019

RODRÍGUEZ TORRES, Adriana Azucena. *Coincidencias. Para una historia de la narrativa mexicana escrita por mujeres*. México: Afinita Editorial. 2014

ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia. "Amparo Dávila: maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables), en *Casa del tiempo*. Núm. 14. http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/casa_del_tiempo_eIV_num14_15_67_70.pdf. Consulta: 25 de septiembre de 2016

TOMACHEVSKI, Boris. *Teoría de la literatura*. España; Akal editor. 1982.

