Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENCIAS INDEFINIDAS EN EL UNIVERSO INQUIETANTE DE AMPARO DÁVILA

TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA: LIC. OSCAR JUÁREZ BECERRIL

ASESOR: DR. VICENTE FRANCISCO TORRES MEDINA

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE 2019

Esta tesina recibió financiamiento del PNPC del CONACYT

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, omnipresentes guías.

Al Dr. Vicente Francisco Torres Medina, por su conocimiento y experiencia aportados a este trabajo, así como por sus edificantes conversaciones.

A la Dra. Margarita Alegría de la Colina, por su paciencia y certeros comentarios.

A Amparo Dávila, narradora de magníficas realidades alternas.

Todo el reino fantasmal, siempre intrincado y esquivo, siempre frondoso, había cruzado ante sus ojos con la precisión algebraica de un relato común y corriente que recitase un actor en el teatro.

Francisco Tario, “Aureola o Alveolo”

Tan terrible como su risilla —horrorosamente distinta a cualquier risa de hombre o animal— fue la bofetada que me dio, con ese brazo cargado de brazaletes pesados.

Carlos Fuentes, “Chac Mool”

La migala discurre libremente por la casa, pero mi capacidad de horror no disminuye.

Juan José Arreola, “La migala”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	…….....	5
CAPÍTULO 1. FIGURAS INDEFINIDAS	…….....	9
1.1 Morfología misteriosa	…….....	11
1.2 Situación inverosímil	…….....	15
1.3 Ambiente desolador	…….....	18
CAPÍTULO 2. LA INQUIETUD	…….....	23
2.1 La repulsión	…….....	26
2.1.1 Cotidianeidad tenebrosa	…….....	29
2.1.2 Destino insólito	…….....	31
2.1.3 Tragedia familiar	…….....	33
2.2 La muerte	…….....	37
CONCLUSIONES	…….....	41
BIBLIOGRAFÍA	…….....	45

INTRODUCCIÓN

La realidad humana es un amplio entramado de acontecimientos que la mayoría de las veces se presenta confuso, impreciso, contradictorio. Uno de los medios para tratar de darle sentido a ese caos es la literatura, en específico la narrativa que se vale de narradores, personajes y espacios (así como de las inherentes relaciones internas y externas del texto) para intentar construir universos coherentes.

Las acciones que componen esta estructura se refieren tanto a los diferentes contextos que ha ido construyendo el hombre: históricos, sociales, políticos, culturales, etcétera, propios de la racionalidad, como a las circunstancias insospechadas, por ejemplo, las sensaciones primigenias procedentes de un pasado salvaje.

Este último aspecto, relacionado con el miedo, lo fantástico, lo insospechado, ha sugerido temas que han poblado los relatos orales de la humanidad y que también la narrativa ha explotado a través del tiempo. E. T. A. Hoffmann (1776-1822), Mary Shelley (1797-1851), Edgar Allan Poe (1809-1849), Amado Nervo (1870-1919), Horacio Quiroga (1878-1937), Silvina Ocampo (1903-1993), Ray Bradbury (1929-2012) o Amparo Dávila (1928), son muestras fehacientes de lo anterior.

Esta última escritora, mexicana, nacida en el municipio de Pinos, Zacatecas, ha centrado su trabajo literario en el cuento, con los libros *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964), *Árboles petrificados*[1] (1977) y *Con los ojos abiertos*[2] (2008), y en la

[1] *Tiempo destrozado* se publicó por primera vez por el Fondo de Cultura Económica (FCE) como parte del número 46 de la colección Letras Mexicanas. La primera edición de *Música concreta* también se publicó por el FCE en el número 79 de la misma colección. Por último, la editorial Joaquín Mortiz editó *Árboles petrificados* como parte de la colección Nueva Narrativa Hispánica.

[2] Incluido dentro de los *Cuentos completos* de la escritora zacatecana, publicados por el FCE en el año 2009.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

poesía, representada por *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954), *Meditaciones a la orilla del sueño*[3] (1954) y *El cuerpo y la noche [1965-2007]*[4] (2011).

Los temas recurrentes en la obra narrativa de Dávila son, entre otros, la locura, la soledad y la muerte, inmersos en un universo ominoso, opresor, donde la realidad se funde con elementos insospechados que hacen vacilar al lector en su afán por encontrar un sentido lógico a los textos.

Mi objetivo en el presente trabajo de investigación es explicar la presencia de seres indefinidos en el universo inquietante de la obra cuentística de la escritora mexicana, con base en el análisis de textos escritos de 1959 a 1977. Se revisarán los temas, contextos y características más importantes de los mismos, los aspectos biográficos que ayuden a desentrañar el sentido de las narraciones y los tópicos específicos de la teoría literaria relacionados con el cuento en general y con la literatura fantástica en particular.

Los textos que analizaré son "El huésped" y "Moisés y Gaspar", incluidos en *Tiempo destrozado* y "Óscar", contenido en *Árboles petrificados*. Estos cuentos comparten la presencia de seres alejados de la realidad, incluso de la anatomía conocida. En principio, el ser que encarna al huésped, es ambiguo dado que no se describen a fondo sus características físicas, además de que los pocos rasgos que se mencionan sobre su corporeidad permanecen en el velo de la oscuridad. En "Moisés y Gaspar", un par de *acompañantes* o *mascotas*, en ningún momento definidos, agobian hasta la repulsión al hermano de su amo original. Por último, en "Óscar", un ser nunca descrito, presumiblemente un familiar enfermo o deforme, mantiene al borde de la desesperación y del miedo a toda una familia incapaz de alejarse de él.

[3]Estos primeros tres libros de Dávila, se publicaron por parte de la editorial El Troquel de San Luis Potosí.
[4]Colección de poemas de Amparo Dávila en *Poesía reunida*, publicada por el Fondo de Cultura Económica en el año 2011.

Además de los personajes mencionados en el párrafo precedente, existen algunas otras figuras de difícil explicación dentro de la obra de Amparo Dávila, para las cuales será necesario un análisis posterior, como los seres de "Alta cocina", una especie nunca descrita de animales comestibles cuyos gritos de dolor perduran en el tiempo, la presencia fantasmal y agobiante de "La Celda" que sólo hace su aparición en las noches y en la recámara de Clara, la protagonista, o las entidades incorpóreas de "El espejo" que habitan tras el reflejo[5].

En términos generales, la finalidad de este trabajo es la de identificar las características que configuran a personajes no descritos plenamente e inmersos en un ambiente opresor, con el fin desentrañar el sentido inquietante de su aparición e identificar nuevos temas en la cuentística de Amparo Dávila.

Las entidades a las que me he referido anteriormente se encuentran en la línea divisoria entre la realidad y la fantasía; seres que transgreden el orden de una cotidianeidad que se vuelve avasalladora, tal como lo afirma Victoria Irene González Pérez: "Pareciera que estas criaturas fueran puestas ahí para demostrar lo frágil que se presentan la realidad y la imaginación, donde la segunda, por caótica y absurda que pueda resultar, es preferible a la primera, que representa la vida cotidiana, rutinaria, carente de sentido por lo banal, en la mayoría de las ocasiones"[6].

La indefinición de estos seres ha provocado incertidumbre en lectores y críticos. Una de las formas de obtener información ha sido a través de diversas entrevistas, en las que se ha interrogado a Dávila sobre la identidad de estos personajes. Una de sus respuestas ha sido la siguiente:

[5]Estos tres cuentos se incluyen en *Tiempo Destrozado* de 1959.
[6]Victoria Irene González, *El silencio destrozado y transgresión de la realidad. Aproximaciones a la narrativa de Amparo Dávila,* Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2016, p.70.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

> –Moisés y Gaspar son una disociación. Moisés y Gaspar es (sic) el destino. El huésped... ¡pues es un huésped misterioso! Por eso me asocian con Camus, porque él también tenía un huésped... –Ahí está el huésped –interrumpió Jaina, señalando un cuadro de algo parecido a un búho, que estaba junto a la viñeta de Pedro Coronel que sirvió de portada a la primera edición de *Música concreta*–. Mírale los ojos... sin parpadear.[7]

Y al preguntarle el entrevistador si son caracoles los seres de "Alta cocina", la escritora responde: "–Bueno, pero eso se lo dejo al lector. Que interprete lo que él quiera, lo que le venga bien. Que le ponga el vestido que le quede"[8].

Como podemos apreciar, se trata de respuestas abiertas, inciertas como sus personajes, faltas de precisión. La última parte de la respuesta citada, además, abre las puertas a la interpretación del lector sobre la identidad de los personajes. La presente investigación busca indagar en estas morfologías y ubicarlas en el ambiente que para ellas haya construido la narradora de Pinos.

En el primer capítulo, además de las mencionadas morfologías, analizaré las condiciones en las que aparecen en los textos, así como su relación y complemento con el ambiente circundante. Para esto será necesario establecer una conceptualización sobre los personajes, el ambiente y la figura del monstruo.

En el segundo capítulo, trataré el tema de la inquietud como una respuesta ante las presencias indefinidas, con base en características compartidas en los tres textos como la repulsión hacia estos personajes y la muerte que aparece como una constante. Dicho análisis se basará en aspectos teóricos como la literatura fantástica, el cuento y la literatura de horror.

---

[7]Eduardo Cerdán, "Amparo Dávila Siete décadas entre la poesía y el cuento", *La Jornada Semanal*, núm. 1141, 15 de enero de 2017, pp. 8-10, consultado el 22 de febrero de 2019 de https://issuu.com/lajornadaonline/docs/semanal15012017/1?ff&e=2065645/43050474. Dávila hace referencia al cuento "El huésped", incluido en *El Exilio y el reino* (1957) de Albert Camus (1913-1960). Por otra parte, la persona que interrumpe el diálogo, Jaina, corresponde a Luisa Jaina Coronel Dávila, hija mayor del matrimonio entre Amparo Dávila y el pintor Pedro Coronel.

[8]*Loc. cit*.

Por último, en las conclusiones asentaré las características y el motivo de la aparición de estas entidades, con lo que pretendo aportar información valiosa sobre los temas, contextos y universos presentes en la obra de la escritora zacatecana.

El trabajo de Amparo Dávila ha sido revalorado en fechas recientes en coloquios, tesis, artículos y libros. La aportación de la presente tesina como producto del análisis de los cuentos mencionados es profundizar en la condición amenazante del universo literario de Dávila.

CAPÍTULO 1. FIGURAS INDEFINIDAS

En los cuentos "El huésped", "Moisés y Gaspar" y "Óscar", nunca se da una descripción detallada de las características físicas de los personajes principales cuya presencia ocasiona zozobra en las personas con las que interactúan. En este capítulo rescataré las pocas alusiones a su morfología, así como su relación y complemento con el ambiente circundante.

Considero necesario empezar por establecer algunas bases teóricas con respecto a los personajes. Me basaré en lo establecido por Luz Aurora Pimentel en su libro *Relato en perspectiva* (2002), quien en referencia al *nombre*, comenta lo siguiente:

> El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones. Las formas de denominación de los personajes cubren un espectro semántico muy amplio: desde la "plenitud" referencial que puede tener un nombre histórico (Napoleón), hasta el alto grado de abstracción de un papel temático –"el rey"– o de una idea, como los nombres de ciertos personajes alegóricos –"la Pereza", "la Lujuria", etc.– nombres estos últimos que no sólo tienen

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

> un alto grado de abstracción, sino que son esencialmente *no figurativos*, a diferencia de un rol temático que ya acusa un primer investimento figurativo.[9]

En el caso del ser descrito en "El huésped", nos encontramos con un personaje que no posee un nombre específico y en los de "Moisés y Gaspar" y "Óscar", su nombre es una denominación general con cierto grado de abstracción, ya que el designar a estos seres con un nombre propio de las personas, no aporta un sentido inmediato a la narración.

Además, Pimentel habla de *personajes-referenciales*, *personajes-relevo* y *personajes-anáfora*, de acuerdo a una clasificación del signo lingüístico (signos referenciales, deícticos y anafóricos) propuesta por Hamon[10]. La autora se detiene analizando a los personajes referenciales que "se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social y/o literaria"[11], y nuevamente citando a Hamon, comenta que estos actores remiten "a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por la cultura, a roles, programas y usos estereotipados, y su legibilidad depende del grado de participación y conocimiento del lector (deben ser aprendidos y reconocidos)"[12].

Por otro lado, la autora también habla sobre los personajes que poseen un nombre no referencial, los cuales "se presentan, en un primer momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie de 'blanco' semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente"[13]. Con base en lo anterior, los personajes en estudio se pueden considerar como no referenciales, dado que, de acuerdo con Pimentel, su significado se habrá de ir construyendo a lo largo del texto.

---

[9]Luz Aurora Pimentel, *El Relato en Perspectiva. Estudio de Teoría Narrativa*, 2ª edición, México, Siglo XXI Editores, 2002, p. 63.
[10]*Ibid.*, pp. 63-64.
[11]*Ibid*., p. 64.
[12]*Loc. cit.*
[13]*Ibid*., pp. 64-65.

Aunado al asunto de los personajes antes comentado, el análisis tendrá que ser completado con la revisión del ambiente opresor que se plantea en los relatos, esto con base en la definición de Luz Aurora Pimentel de universo diegético como "ese nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles"[14].

1.1 MORFOLOGÍA MISTERIOSA

En "El huésped" se relatan las vicisitudes que afronta una familia ante un ser indescriptible, bastante hostil. Esta parentela está compuesta por una pareja de esposos con problemas conyugales (la esposa funciona como narradora en primera persona a lo largo del relato), sus dos hijos y Guadalupe, la mujer que apoya con las labores domésticas quien vive en esa casa con su bebé, Martín. Estos dos son los únicos personajes a los que la narradora les otorga nombre.

En las líneas iniciales del texto, se comienza a detallar el espacio opresor por medio de información que la esposa proporciona sobre el poblado donde se encuentra la casa familiar: "Vivíamos en un pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad[un lugar prácticamente extinto] Un pueblo casi muerto o a punto de desaparecer"[15].

Es interesante la semejanza de esa descripción y la visión que conserva Amparo Dávila de Pinos, su pueblo natal, al cual recuerda como un entorno mortecino: "No había cementerios en varios ranchos cercanos y a Pinos llevaban a enterrar a sus difuntos, entonces veía llegar a los muertos en su caja, o sobre el lomo de una mula, o tirados en el

[14] *Ibid*., p. 17.
[15] Amparo Dávila, *Cuentos Reunidos,* México, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 19.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

piso de una carreta; según las posibilidades de los deudos; para una niña es muy impresionante"[16].

En el contexto de esta atmósfera angustiante, se dan a conocer las particularidades del ser que el esposo llevó a vivir a esa casa, cuya mirada amenazadora infunde terror a los demás habitantes de la misma: "Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas"[17]. Ese ser, que se instaló en un rincón lóbrego, pasó a ser parte de la vida de familia: "Desde el primer día mi marido le asignó el cuarto de la esquina. Era ésta una pieza grande, pero húmeda y oscura" [una guarida que parece amoldarse a los hábitos de esta entidad] Como era bastante oscura, se acomodaba a sus necesidades"[18].

Esta casa funciona como un espacio interno contenido en el espacio externo: un poblado asfixiante, ambos conforman el universo diegético del relato. La vivienda también forma parte del imaginario infantil de la escritora, quien al ser cuestionada sobre su casa de Pinos recuerda la semejanza con el hogar donde se ambienta "El huésped":

> Recuerdo dos casas. La primera, donde yo nací, era una casa con un jardín cuadrado en el centro, un jardín lleno de enredaderas, y con habitaciones a los lados. En la parte de atrás había un segundo patio, que era en realidad una huerta, con árboles frutales y legumbres. "El huésped" es un cuento que imaginé en el contexto de esta primera casa, con el jardín y luego el huerto. Curiosamente la casa donde viví después también tenía un gran patio cuadrado descubierto, desde donde se veía el

[16]Fernando Yacamán, *Entrevista a Amparo Dávila o la tarde del tiempo destrozado,*15 de marzo de 2014, [mensaje en un blog], consultado el 21 de febrero de 2019 de http://destrozandotiempo.blogspot.com/2014/.
[17]Dávila, *op. cit.*, p. 19 .Con respecto a lo siniestro, diversos pensadores han disertado acerca del término, entre ellos Sigmund Freud (1856-1939), quien en su artículo titulado *Lo Siniestro* publicado en 1919, habla de la palabra alemana *unheimliche*, para referirse a lo que no es familiar. En términos generales, dice que se trata de lo que está ligado a lo inhóspito, a lo extraño; aquello que poco a poco deja de ser familiar para volverse insólito, oscuro, raro. Lo siniestro se manifiesta en el momento donde confunden los límites de la realidad y la fantasía, cuando un hecho que consideramos fantástico cruza el umbral del mundo real. Sigmund Freud, *Lo Siniestro*, 1919, pp. 1-14, consultado el 23 de diciembre de 2018, de https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf.
[18]*Loc. cit*.

atardecer, como escribo en el cuento que lleva precisamente ese nombre: "El patio cuadrado".[19]

Otra característica importante en el texto es que el miedo impide a las mujeres asignar un calificativo específico al organismo, lo cual incrementa su carácter ambiguo: "Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: ―allá está, ya salió, está durmiendo, él, él, él…"[20], comentario que además enfatiza lo tétrico del habitante, su atributo más importante.

Cabe recordar que no es el huésped el único a quien no se nombra, tampoco a los esposos ni a los hijos. Las alusiones a los niños son mínimas pero siempre enfocadas al terror por la presencia del extraño, el marido es descrito como alguien desinteresado en los problemas familiares y con desapego hacia su esposa e hijos. La imagen desesperada y preocupada de la esposa es la que se perfila más, dado su carácter de narradora.

No obstante que se suscitan varios encuentros violentos con los habitantes de la casa, para el esposo se trata de un ente tranquilo: «"Cada día estás más histérica, es realmente doloroso y deprimente contemplarte así… te he explicado mil veces que es un ser inofensivo"»[21]. La situación anterior es una constante a lo largo del texto, hasta hacer parecer que es el marido quien impone a la criatura como una forma de continuar con su violencia, incluso cuando él se encontrara fuera de la casa.

En relación con este contexto de conflictos maritales, es de valía una entrevista realizada por Patricia Rosas Lopátegui (2009), en la que Dávila evoca circunstancias de su niñez que motivaron la creación del relato: "Recuerdo a la sirvienta que había, que tenía un

[19]Vivian Abenshushan, "En el jardín del miedo", *Revista Avispero*, núm. 13, 2 de noviembre de 2018, consultado el 23 de febrero de 2019 de http://www.avispero.com.mx/blog/articulo/en-el-jardin-del-miedo-entrevista-amparo-davila.
[20]Dávila, *op. cit.* p. 20.
[21]*Ibid*., p. 22.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

hijo, mi padre que salía de cacería, la relación difícil entre mis padres, todo eso es el punto de partida de ʻEl huésped'"[22].

Esta situación de violencia intrafamiliar, producto de la falta de afecto, se confirma al inicio del relato: "Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y yo no era feliz. Representaba para mi marido algo así como un mueble, que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión"[23].

Se sugiere que la conducta del padre podría haber sido producto de una infidelidad: "Y llegaba bien tarde. Que tenía mucho trabajo, dijo alguna vez. Pienso que otras cosas también lo entretenían..."[24].

Es el primer enfrentamiento directo entre la narradora y el ser, el momento en que se abunda en la ambientación mortecina del pueblo. La noche oscura resulta aterradora para la protagonista, dado que es el medio en el que la criatura, como se comentó anteriormente, se siente cómoda: "No había luz eléctrica en aquel pueblo y no hubiera soportado quedarme a oscuras, sabiendo que en cualquier momento…"[25].

La noche de "El huésped" contiene resabios de un miedo infantil de la propia escritora, quien describe así sus terroríficas experiencias nocturnas:

> En la casa donde viví mis primeros años vivió un señor feudal que perdió una pierna y le pusieron una de palo. En las noches yo podía oírlo, "taconeando". Este hombre, como era muy rico, se casó varias veces y se le morían las esposas misteriosamente. Y fíjese usted que la última de ellas, todavía con su traje blanco, por las noches

[22]Patricia Rosas, "Amparo Dávila: Maestra del cuento (o un boleto a sus mundos memorables) (Entrevista)", *Casa del Tiempo*, año 2, núm. 14-15, enero de 2009, p. 70.
[23]Dávila, *op. cit.*, p. 19.
[24]*Ibid*., p. 21.Los alcances de este trabajo no incluyen un análisis minucioso de este tema, no obstante se sugiere revisar bibliografía específica. Algunos ejemplos son los siguientes artículos: "Amparo Dávila o la feminidad contrariada" de América Luna (2008), "Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: Repeticiones y variaciones" de Laura Cázares (2009), "Lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica en "El huésped" de Amparo Dávila" de Edgar Cota y Mayela Vallejos (2016) y "La rutina doméstica como figuración siniestra. Amparo Dávila: su poética del dolor" de Marisol Luna y Víctor Díaz (2018).
[25]*Loc. cit.*

> deambulaba por la casa. Ella con una vela encendida y él, con su pata de palo. Eso me causaba terror, pero un terror grandísimo.[26]

Para abundar en el análisis de los personajes, es pertinente la mención del comentario de Luis Mario Schneider en la introducción al *Material de lectura* (2010) de la escritora de Pinos. Schneider problematiza acerca de la naturaleza de los personajes y duda de su categorización como tales: "¿pueden llamarse así también a esos individuos perturbadores que son más ánimas en pena, creaturas raras, en metamorfosis, animales singulares que cohabitan en la normalidad y en la extrañeza?"[27].

Así, este huésped perturbador, como otros de los no personajes davilianos, si se considera lo dicho por Schneider, parecen ser parte de una pesadilla en la que el espacio se intuye nebuloso, poblado de presencias taciturnas, fantasmales, que nadie atina a nombrar dado el golpe tan abrupto que imprimen a la realidad, entidades que no tienen explicación, pero con las que, como en los sueños deformados, habrá que interactuar inevitablemente.

1.2 SITUACIÓN INVEROSÍMIL

"Moisés y Gaspar" inicia con el despertar de un día de otoño envuelto en neblina, el cual es descrito por José Kraus, narrador en primera persona de esta desgracia: "El tren llegó cerca

[26]Jonhatan Minila, "Amparo Dávila. La magia que perdura". *Milenio,* 17 de febrero de 2018*,* consultado el 22 de febrero de 2019 de https://www.milenio.com/cultura/amparo-davila-la-magia-que-perdura. A su vez, habrá que sumarle a estas experiencias sus primeras lecturas acompañadas de ilustraciones, que resultaron perturbadoras y que de alguna manera configuraron su gusto estético: "Y si no pasaban los muertos, o no pasaba gente frente a la ventana, entonces sacaba libros. Me entretenía sacando libros, porque casi no sabía leer; sólo juntaba letritas unas con otras. Uno de los libros que me llamó mucho la atención y que ha sido fundamental en mi vida, fue *La divina comedia*. Era un ejemplar que tenía unos cantos dorados. Un tomo grande, con ilustraciones de Doré. Quedé fascinada, pero al mismo tiempo horrorizada. Conocí a los demonios con tridentes que andaban atormentando a las almas; los círculos helados". María Dolores Bolívar, *Los círculos helados de Amparo Dávila* [mensaje en un blog], 2008, consultado el 23 de febrero de 2019 de http://mariadoloresbolivar.com/los-ciacuterculos-helados-de-amparo-daacutevila.html#.

[27]Luis Mario Schneider, (selec.), "Amparo Dávila", *Material de Lectura,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm.81, 2010, p. 4.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

de las seis de la mañana de un día de noviembre húmedo y frío. Y casi no se veía a causa de la niebla"[28]. Este entorno también incluye el edificio donde vivía Leónidas, el hermano fallecido: "Todo: escalera, pasillos, habitaciones, estaba invadido por la niebla. Mientras subía creí que iba llegando a la eternidad, a una eternidad de nieblas y silencio"[29].

El paso del día no cambia las condiciones iniciales, más bien las va empeorando, ya que en la tarde, momento en que se lleva a cabo el entierro, persiste la niebla y además "Llovía y el frío era intenso [… una] lluvia persistente y monótona"[30]. Por la noche, cuando el doliente regresa al edificio "El frío era más intenso y la lluvia seguía […además] El departamento estaba completamente oscuro y congelado"[31].En este entorno las condiciones con las que el señor Kraus se hace cargo de la tutela de Moisés y de Gaspar (situación encomendada por el familiar), son adversas y provocan en el personaje un sensación de incertidumbre ante su porvenir.

Una vez resuelto el entierro de su hermano Leónidas, José regresa al edificio y encuentra miradas perturbadoras que contribuyen al carácter intrigante de los seres: "De pronto sentí unos ojos detrás de mí, salté de la silla y me di vuelta; allí estaban Moisés y Gaspar. Me había olvidado por completo de su existencia, pero allí estaban mirándome fijamente, no sabría decir si con hostilidad o desconfianza, pero con mirada terrible"[32].

José lleva a los compañeros de Leónidas a vivir con él, pues los había dejado bajo su custodia, arriban por la noche, y aquellos seres extraños se muestran desde un inicio miedosos, enojados, incómodos ante su actual panorama; situación que desconcierta al nuevo dueño: "En realidad nada les expliqué cuando fui a recogerlos. No sé si Leónidas les

[28]Dávila, *op. cit.*, 79.
[29]*Loc. cit.*
[30]*Ibid*., p. 80.
[31]*Ibid*., p. 81.
[32]*Loc. cit.*

había dicho algo, o si ellos lo sabían…"[33].Además del carácter voluble de los nuevos habitantes, pareciera que estos fueran poseedores de una inteligencia que les permitiera entender la situación, por lo que estarían más emparentados con los humanos que con unas simples mascotas.

Otro hecho que hace dudar sobre los rasgos físicos de estos seres se da en el momento en que Kraus lleva a su amante ocasional al departamento. La reacción de esta al verlos fue desconcertante, llena de miedo, alejada de la simple contemplación de un animal casero: "Susy palideció de tal modo que creí que iba a desmayarse, después gritó como una loca y se precipitó escaleras abajo. Corrí tras ella y fue muy difícil calmarla"[34].

Después, a José Kraus le llegan reclamos de los vecinos relacionados con el ruido insoportable surgido desde su departamento una vez que él se va a trabajar; situación antela que se muestra escéptico dado lo taciturnos que se presentan esos seres en su presencia, por lo que decide comprobarlo y se encuentra con el caos: "Abrí la puerta, Moisés estaba parado sobre la estufa y desde allí bombardeaba con cacerolas a Gaspar, quien corría para librarse de los proyectiles gritando y riéndose como loco"[35]. Un escenario inverosímil, perturbador, que una vez más aleja a estos personajes de la calidad de animales domésticos y los emparenta con seres al parecer racionales, pero que sufren un acceso de locura.

Posterior a esto, los tres compañeros deben abandonar el hogar en el que el hermano de Leónidas había vivido desde hacía tiempo y comienzan a deambular por diferentes lugares, de los que indefectiblemente son desalojados por los hábitos escandalosos de los dos huérfanos. Así, prácticamente en la ruina, el señor Kraus decide buscar una estancia

[33] *Ibid*., p. 83.
[34] *Ibid*., p. 84.
[35] *Loc. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

alejada de la sociedad para establecerse con su par de martirios, quienes parecen entender la situación y se sienten orgullosos, como si hubieran logrado su cometido.

El enigma de su identidad prevalece, y es causa del desasosiego de José: "¡Si pudiera saber lo que piensan…! Pero no, me asusta hundirme en el sombrío misterio de su ser"[36]. Después vuelve a presentarse confusión sobre su morfología con la metáfora del olfato: "Se me acercan silenciosamente, como tratando de olfatear mi estado de ánimo o, tal vez, queriendo conocer mi pensamiento"[37]. Al final, aunque el narrador quiera terminar con ellos sabe que la carga es para siempre y de esta manera se consuma su desgracia: "Pero yo sé que ellos lo sienten, deben sentirlo por el júbilo que muestran, por el aire de triunfo que los invade cuando yo anhelo su destrucción"[38].

Moisés y Gaspar van de la domesticidad a la monstruosidad, de la pasividad a la locura, de su contemplación tranquila al horror indescriptible ante su presencia. En este sentido, vale la pena recuperar la cita de la introducción de este trabajo, donde Dávila enuncia: "Moisés y Gaspar son una disociación. Moisés y Gaspar (sic) es el destino"[39]. Estas existencias son la ruptura de José con una vida sosegada, representan la presencia de Leónidas que aún muerto le impide a Kraus la felicidad, como si fuera una penitencia que acepta incomprensiblemente; Moisés y Gaspar encarnan la fatalidad consciente.

1.3 AMBIENTE DESOLADOR

En "Óscar", un narrador omnisciente va estructurando la historia que inicia con la descripción de la casa donde se desarrollan los acontecimientos; un edificio de dos niveles

[36] *Ibid.*, p. 86.
[37] *Loc. cit.*
[38] *Loc. cit.*
[39] Cerdán, *op. cit.*

y un sótano un tanto descuidado: "La pintura se veía maltratada, las ventanas y la puerta descoloridas, sin duda hacía tiempo que no se preocupaban por la casa"[40]. A lo largo del texto se denota un desinterés por su mantenimiento, dado que los residentes prestaban más atención al cuidado de la extraña presencia que habitaba el sótano.

Desde esa morada subterránea, el ocupante conocía todas las actividades de la familia, una rutina inquebrantable que debía cumplirse a cabalidad para que no enfureciera. Durante el día permanecía activo: "Raras veces permanecía silencioso, siempre estaba monologando entre dientes palabras incomprensibles [pero al oscurecer] sólo la brusca y fuerte respiración rompía el silencio de la noche"[41]. Se mostraba entonces irrefrenable e incluso es descrito como una bestia lunar: "En los días de luna llena Óscar aullaba como lobo todo el tiempo del plenilunio y se negaba a comer"[42].

Aunque nunca se hable en específico de Óscar como el *hermano* o el *hijo*, sí se dejan ver implícitamente esas relaciones filiales entre Carlos, Cristina y Mónica, sobre todo al momento de atenderlo. Además, el hecho de que la dinámica doméstica esté supeditada a sus caprichos, supone que también es parte de la familia. De este modo, los arranques de furia descritos, pudieran ser una manifestación de pertenencia: "…Óscar temía a la soledad hasta un punto increíble y conmovedor y, además, existía el peligro de que pudiera escaparse"[43].

De acuerdo a lo anterior, los hechos de *saber todo* y de *monologar*, permiten intuir un ente con cierto grado de inteligencia; no obstante, las referencias al miedo que genera su

[40]Dávila, *op. cit.*, p. 211.
[41]*Ibid*., pp. 213-214.
[42]*Ibid.,* p. 214.
[43]*Ibid*., p. 215.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

presencia desagradable, así como sus hábitos aterradores, hacen pensar en un ser inhumano, bestial.

La imagen de persona grande y deforme, cercana a la bestia, se va configurando en diversos puntos del relato. Por un lado, con respecto a sus hábitos alimenticios: "Comía mucho, con voracidad y sin gusto, con las manos, grotescamente"[44] , por otro lado, debido a su corpulencia, cuya descripción se enfoca al "tremendo peso" y a las "sordas pisadas", aspectos que se complementan con una mirada plena de furia: "tiene los ojos enrojecidos y como saltados" [45] y con los gritos, aullidos, carcajadas y vociferaciones atroces mencionados a lo largo del texto.

En este punto del análisis, vale la pena hacer un paréntesis para recapitular sobre el aspecto de la mirada en los cuentos estudiados. Un atisbo amarillento, inquisidor, se identificó en "El huésped", acentuando su particularidad lúgubre y siniestra. En "Moisés y Gaspar" la contemplación de los entes parece estar llena de rencor y de suspicacia. Estos ejemplos, aunados a los ojos rojos, enfurecidos de Óscar, llevan a considerar la mirada como un elemento distintivo en la conformación de estos personajes davilianos; como una característica clave también para ahondar en lo terrorífico de su presencia, tal como lo propone Óscar Mata: "Los ojos son elemento primordial de los monstruos y las apariciones calamitosas, y horripilantes, de las narraciones de Amparo Dávila"[46].

[44] *Ibid*., p.213.
[45] *Ibid*., p. 216.
[46] Oscar Mata, "La mirada deshabitada: la narrativa de Amparo Dávila", *Tema y variaciones de literatura*, núm. 12, 1998, p. 22. En el estudio citado, se analiza a fondo este elemento en varios de los cuentos de la zacatecana. Una de las propuestas de Óscar Mata es la siguiente: "Sus personajes, caracterizados por todo el vigor posible, para resaltar su inmediato derrumbe, se muestran a través de la mirada, ella les basta para expresarse, para externar cualquier pensamiento o sentimiento, o para guardárselo. Siempre hay una mirada en un momento significativo de la narración, siempre una mirada lo dice o lo calla todo, una buena cantidad de sus cuentos culminan con una mirada.". (*Ibid.*, p. 15.).

Por otro lado, las muertes del padre y de la madre afectan en gran medida al inquilino perturbador, quien se muestra triste e iracundo. La atmósfera previa al desenlace: "Inmensa se veía la luna esa noche de plenilunio de agosto [se concreta en una postura desaforada] aullaba y rompía macetas, subía y bajaba escaleras, vociferaba, aullaba, gritaba, gritaba, subía y bajaba…"[47], acciones que perfilan la imagen licantrópica del personaje.[48]

Hay múltiples ejemplos de la literatura tradicional y de la cultura popular que describen al hombre lobo. Juan Antonio Molina Foix, en "La fiera emergente", prólogo de la antología *Los Hombres-Lobo*, después de hacer un recorrido por diferentes manifestaciones del fenómeno alrededor del mundo, comenta: "… se trataba de una forma de bestialismo en la que el hombre conectaba con su fiera interior y daba rienda suelta a sus instintos más primarios"[49], características que coinciden con la conducta de Óscar.

En este sentido, y asumiendo a este ser como un enfermo, resulta interesante rescatar el comentario de Molina acerca de la concepción del fenómeno en épocas anteriores: "Los médicos renacentistas, siguiendo a los griegos y anticipándose a la moderna psiquiatría, interpretaron el fenómeno como un periódico estado patológico de alienación transitoria en el que ciertas tendencias lobunas se adueñaban de su mente, desquiciándola" [50] . Definición que no ha variado en gran medida con la visión contemporánea de la licantropía[51].Es el caso de enfermedad y locura de Óscar ("…aullidos

[47]Dávila, *op. cit.*, p. 218.
[48]José Antonio Molina Foix explica el origen del término: "En relación con esta misma práctica, la mitología griega refiere que el propio padre de los dioses convirtió en lobo a Licaón, el héroe arcadio hijo de Pelasgo, por sacrificar un niño y servírselo en un banquete para poner a prueba su divinidad. De este mismo modo Licaón, cuya «vestidura en pelos se convierte, y los brazos en piernas» según Ovidio, procede la palabra *licantropía*." "La fiera emergente" en *Los Hombres-Lobo*, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, p. 11.
[49]*Ibid*., p. 14.
[50]*Loc. cit.*
[51]La segunda acepción que consiga el Diccionario de la Real Academia Española refiere a un término médico y dice: "Trastorno mental en que el enfermo se cree transformado en lobo e imita su comportamiento." Real

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

y carcajadas, carcajadas de júbilo…"[52]), el que consuma la destrucción de la familia, de la casa y del mismo personaje alcanzado por las lenguas del fuego.

Como se ha visto, estas entidades de morfología indefinida, sobre todo en los casos del huésped y de Moisés y Gaspar, no pueden ser ubicadas como parte de la naturaleza conocida, ni tampoco se les puede atribuir un género preciso más allá de su nombre o de los artículos o pronombres que los determinan. En el caso de Óscar el personaje puede ser representado como un enfermo irrefrenable gracias a la información que incluye el texto. La categoría en la que pudieran agruparse estas criaturas es en la del monstruo.

Existen diversas definiciones de esta figura, una de ellas propuesta por Rafael Herrera:"El monstruo es sorpresivo, crea espacios de asco, desmesura, imprevisibilidad y desorden. Es muerte, ausencia de simetría, sinrazón, ruptura del yo. El monstruo invade la tierra, ciertamente, como una amenaza, y la infesta, pero también la salva: su fantasía es catastrófica y… redentora"[53].

Considerando las características de los entes mencionados a los que Dávila ha dado vida, la definición se puede complementar con el concepto que aporta José Ricardo Chaves como un elemento de lo fantástico, el cual define así:

> El monstruo se caracteriza por su hibridez, por la ausencia o presencia de ciertos rasgos pertenecientes a órdenes distintos (animal/humano, masculino/femenino, animal/vegetal, vida/muerte, etc.) o la mezcla inapropiada de varios de ellos, lo que genera una carencia o un exceso y lo ubica fuera de un canon estético previo, o mejor, como lo opuesto del arquetipo aceptado canónicamente.[54]

En el caso de los cuentos analizados, vemos en Óscar a un humano con atributos salvajes que lo emparentan con una bestia, a una especie de animales desconocidos,

---

Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª edición, 2001, consultado el 05 de marzo de 2018 de http://www.rae.es.

[52]Dávila, *op. cit.*, p. 218,

[53]Rafael Herra, *Lo monstruoso y lo bello*, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988, p. 19.

[54] José Ricardo Chaves, "Monstruos fantásticos en la Literatura Costarricense", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, núm. 42, 2016, p. 79.

corporizados en Moisés y Gaspar y a un ser completamente indefinido: el huésped, que no deja de ser una figura monstruosa.

CAPÍTULO 2. LA INQUIETUD

En este apartado, abordaré las reacciones que provoca la aparición de los entes extraños protagonistas de "El huésped", "Moisés y Gaspar" y "Óscar" en el resto de los personajes, principalmente el desasosiego y la repulsión. Además, analizaré la presencia de la muerte como antecedente o consecuencia de estas presencias.

La sensación de inquietud que provoca la lectura de los cuentos analizados, debido a las situaciones inverosímiles que se suscitan con la presencia de los mencionados entes de morfología misteriosa, no podrían tener cabida sino en el contexto de lo fantástico; sin embargo, la misma Amparo Dávila en la entrevista que le hizo Victoria González, no define propiamente su literatura como fantástica, sino asentada en la cara oscura de la realidad:

> Yo siento que he escrito sobre la realidad. Pero para mí, la realidad no es escueta, sino que la vivo como con dos caras. Una cara es la cotidiana, la que palpamos continuamente, donde hay una razón de ser, existe una lógica, hay un porqué; y la otra cara, la oculta de la realidad, pero también más oscura, donde no hay lógica, no existe sentido común. Ahí sencillamente suceden las cosas. Entonces yo, en mis cuentos, como que voy y vengo de una cara de la realidad a otra.[55]

No obstante tal declaración de la autora, este lado oscuro que ella ve, desde mi punto de vista, la lleva a caracterizar sus relatos en el terreno que Tzvetan Todorov define de la siguiente manera:

> Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector –de un lector que se identifica con el personaje principal– referida a la naturaleza de un acontecimiento

[55]González, *op. cit.*, p. 41.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

> extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea diciendo que este es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decir que el acontecimiento es o no es. Por otra parte, lo fantástico exige un cierto tipo de lectura, sin el cual se corre el peligro de caer en la alegoría o en la poesía.[56]

Por lo tanto, el lector deberá tener claro que estos textos no pertenecen a los terrenos de la alegoría ni de la poesía, en tanto se identifica el acontecimiento extraño y se ajusta a la realidad, a la imaginación o a la ilusión. También, para concebir lo fantástico, este lector deberá estar integrado con el universo de acción de los personajes, para lo cual es necesario el cumplimiento de las siguientes tres condiciones:

> En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, (sic) el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación "poética". Estas tres exigencias no tienen el mismo valor. La primera y la tercera constituyen verdaderamente el género; la segunda puede no cumplirse.[57]

De manera general, el lector y el personaje pueden optar por considerar al fenómeno extraordinario como parte de la realidad o no: "Si 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. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de

[56]Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, traducción de Silvia Delpy, 5ª edición, México, Ediciones Coyoacán, 2016, p. 165.

[57]A su vez, Todorov desarrolla la explicación de estas tres condiciones: "La primera condición nos remite al aspecto verbal del texto, o, con mayor exactitud, a lo que se denomina las visiones': lo fantástico es un caso particular de la 'visión ambigua'. La segunda condición es más compleja: por una parte, se relaciona con el aspecto sintáctico, en la medida en que implica la existencia de un tipo formal de unidades que se refiere a la apreciación de los personajes, relativa a los acontecimientos del relato… Por otra parte, se refiere también al aspecto semántico, puesto que se trata de un tema representado: el de la percepción y su notación. Por fin, la tercera condición tiene un carácter más general y trasciende la división en aspectos: se trata de una elección entre varios modos (y niveles) de lectura." *Ibid.*, pp. 40-41.

lo maravilloso"[58]. De esta forma, lo fantástico será sólo un momento fugaz en esta incertidumbre: "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural"[59].

Siguiendo con estas clasificaciones para desentrañar el concepto de lo fantástico en la literatura, Flora Botton Burlá propone tres categorías en las cuales se puede ubicar un hecho extraordinario, los terrenos por ella descritos son los de lo maravilloso, lo extraordinario y lo fantástico.

El universo de lo maravilloso lo ubica con las mismas características que lo hace Todorov, o sea, cuando el hecho extraordinario obedece a reglas de un sistema diferente al nuestro. En relación con lo considerado por Todorov como extraño, Botton se refiere a lo extraordinario, cuando el fenómeno se explica por medio de las leyes del mundo conocido.

Lo fantástico es definido por Botton Burlá de la siguiente manera: "Cuando el fenómeno insólito no es explicable mediante las leyes del mundo conocido, ni se nos da una explicación que lo colocaría clara y definitivamente dentro de un mundo u otro, entonces nos encontramos en presencia de lo fantástico"[60].

Además de considerar los aspectos teóricos citados anteriormente, es importante tomar en cuenta la clasificación general de los cuentos que hace Lauro Zavala: cuento clásico, cuento moderno y cuento posmoderno, basando su teoría en lo desarrollado por Jorge Luis Borges, quien identificaba dos historias en todo cuento. En el cuento clásico, la segunda historia aparece implícita en la mayor parte del relato y se hace explícita al final de forma concluyente. En el cuento moderno "la primera historia que se cuenta puede ser

[58] *Ibid*., p. 49.
[59] *Ibid.*, p. 32.
[60] Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, 3ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 19.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

convencional, pero la segunda puede tomar un carácter alegórico, o bien puede consistir en un género distinto al narrativo, o no surgir nunca a la superficie del texto (al menos no de manera explícita en el final del relato)"[61]. En el caso de los cuentos posmodernos, las reglas del discurso pueden estar yuxtapuestas, sean éstas literarias o no.[62]

En cuanto a las características del espacio en el relato, cabe hacer algunas consideraciones: en el cuento moderno, que es en el que se encuadran los cuentos de Amparo Dávila aquí analizados, el espacio no es descrito necesariamente de manera realista (cuento clásico), ni construido de manera que se muestren realidades virtuales (cuento posmoderno), sino que "es presentado desde la perspectiva distorsionada del narrador o protagonista, el cual dirige su atención a ciertos elementos específicos del mundo exterior. Son descripciones antirrealistas, es decir, opuestas a la tradición clásica"[63].

2.1 LA REPULSIÓN

Como hemos constatado hasta el momento, en la obra de Amparo Dávila hay temas relacionados con la zozobra ante hechos sin explicación, que se convierten en miedo dado lo impactantes que resultan. De acuerdo con esto, hacer un recorrido por algunas manifestaciones de la llamada literatura de horror, que se sume a lo ya visto sobre la figura del monstruo y acerca de los principios teóricos de la literatura fantástica, aportará información para contextualizar los cuentos de la zacatecana.

[61]Lauro Zavala, "Un modelo para el estudio del cuento", *Casa del Tiempo*, volumen 8, núm. 90-91, agosto de 2006, pp. 28-29.
[62]*Ibid.*. p. 29-30.
[63]*Ibid.*, p. 29.

En el siglo XVIII surge en Inglaterra la novela gótica, ligada con escenarios tétricos como viejos castillos, vetustas construcciones religiosas y en general, arquitectura menguada derivada de la época medieval, lo cual constituyó un ambiente propicio para la aparición de fantasmas y seres monstruosos. *El castillo de Otranto* de 1764, escrita por Horace Walpole, es considerada la primera obra de este movimiento, al que luego le seguirían obras notables como *El Monje* (1796) de Matthew Lewis y *Melmoth el errabundo* (1820) de Charles Maturin.

Posteriormente, en el siglo XIX se abandonan paulatinamente las temáticas góticas y se conforma una narrativa de horror más apegada a lo que conocemos en la actualidad. De este periodo, cabe destacar obras maestras de la literatura universal como *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, diversos relatos de Edgar Allan Poe que de alguna forma configuraron al cuento moderno, *Drácula* (1897) de Bram Stoker y *Otra vuelta de tuerca* (1898) de Henry James.

En el siglo pasado, surgió una gran cantidad de escritores que trataron el horror en su obra. Howard Phillips Lovecraft, Robert Bloch, Richard Matheson o Stephen King son autores imprescindibles en el género que nos ocupa.

El crítico español Rafael Llopis en su *Antología de cuentos de terror* habla acerca de los mecanismos de los que se han valido escritor y lector a lo largo de la historia del cuento de miedo:

> … la historia del cuento de miedo es la del juego que traen el lector y el autor, entre la habituación del lector a unos métodos del autor que ya no son capaces de ayudarle a traspasar la barrera de la incredulidad, y la invención, por parte del autor, de artificios nuevos que cojan desprevenido al lector y lo coloquen en el estado de conciencia citado.[64]

[64]Rafael Llopis, *Antología de cuentos de terror, 1. De Daniel Defoe a Edgar Allan Poe*, 2ª edición, Madrid, Alianza Editorial, 2007, p. 10.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

Por otro lado, la moderna narrativa de terror va más allá de los miedos primigenios ligados al lado no conocido de la naturaleza, supersticiones, etcétera, y puede llegar inclusive a un miedo generado por nosotros mismos: "El terror numinoso ya no lo produce la aparición de un muerto ajeno, sino la insinuación de que existe un desconocido en mi propio yo. Ese más allá del que el cuento de miedo permite sentir aunque no se crea en él ya no es la supervivencia del alma después de la muerte, sino su presencia en vida"[65].

Siguiendo con Llopis, la principal característica de esta narrativa de horror, es la irrupción fulminante de un elemento insólito dentro del mundo real:

> Lo que caracteriza al verdadero cuento de miedo es la aparición de un elemento sobrenatural e inexplicable, totalmente irreductible al universo conocido, que rompe los esquemas conceptuales vigentes e insinúa la existencia de leyes y dimensiones que no podemos ni intentar comprender, so pena de sufrir graves cortocircuitos cerebrales (p. 9).[66]

Por otro lado, centrándonos en el mundo hispanoamericano, y más allá de que la literatura de horror no tiene un arraigo tan marcado en este como en el anglosajón, existen ejemplos interesantes de dicha manifestación literaria. Algunas muestras son el peruano Clemente Palma, el argentino Leopoldo Lugones, el mexicano Francisco Tario y también escritores contemporáneos como el mexicano Bernardo Esquinca o la argentina Mariana Enríquez.

Emiliano González Campos, en su obra *Miedo en castellano* de 1973, hace un recorrido por las distintas manifestaciones del miedo en la literatura de habla española, en relación con la teoría fantástica:

[65]Con respecto a lo numinoso, Eugenia Olavarría aporta información útil sobre el término en relación con el terror: "neologismo forjado por Rudolf Otto (1980) para designar tanto una categoría explicativa y valorativa, como una disposición o estado de ánimo que consiste en un temor especial o más bien, en un temor que es algo más que temor". Eugenia Olavarría, "Lo numinoso: mito y terror". *Alteridades. Anuario de Antropología*, 1989, p. 113.
[66]Llopis, *op. cit.*, p. 9.

> La literatura de miedo tiene dos modalidades. La primera y más familiar es quizá la fantástica. Vax y Caillois han insistido siempre en lo fantástico como una irrupción violenta de lo sobrenatural en un mundo regido por leyes inmutables. Cuando estas leyes no se ven quebrantadas sino elevadas al nivel del absurdo, el resultado es puramente macabro. Si todo lo fantástico es en sí mismo macabro (gracias a Poe) lo macabro no es necesariamente fantástico. No hubo fantasmas en Auschwitz. Un incidente grotesco de la casualidad puede ser o no sobrenatural, pero es irónicamente macabro por su misma gratuidad.[67]

En términos generales, lo que provoca el miedo es la irrupción de un elemento insospechado en un medio conocido. En el caso de este trabajo, tales fenómenos presentes en la narración se dan sobre todo por medio de los personajes en análisis, debido a la imposibilidad de identificarlos plenamente, lo que desordena la dinámica vital del resto de los personajes y se traduce en repulsión y muerte.

2.1.1 COTIDIANEIDAD TENEBROSA

En "El Huésped", la llegada de la entidad representa un cambio radical en el humor de la esposa: "Mi vida desdichada se convirtió en un infierno. La misma noche de su llegada supliqué a mi marido que no me condenara a la tortura de su compañía" [68], situación que será una constante a lo largo del relato y que además trastoca el ánimo de todas las personas que viven en la casa: "No fui la única en sufrir con su presencia. Todos los de la casa —mis niños, la mujer que me ayudaba en los quehaceres, su hijito— sentíamos pavor de él"[69].

Debido a los hábitos nocturnos de la criatura, las noches se convertían en un estado de alerta permanente. Además, la paz diurna era relativa dado que, inclusive a la luz del día, llegó a aparecer el inquilino incómodo con su presencia apabullante: "Lo sentía detrás de

[67]Emiliano González, *Miedo en castellano. 28 relatos de lo macabro y lo fantástico,* México, Samo, 1973, p. 7.
[68]Dávila, *op. cit.*, p. 19.
[69]*Loc. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

mí... yo arrojaba al suelo lo que tenía en las manos y salía de la cocina corriendo y gritando como una loca. Él volvía nuevamente a su cuarto, como si nada hubiera pasado"[70].

Este miedo concentrado llega a su punto de fuga en dos eventos que pasan de la incertidumbre por la simple presencia del habitante y llevan al enfrentamiento directo. El primero se presenta una madrugada cuando la mujer escucha al ser que recorría los pasillos, para después atisbar sorprendida que la observaba directamente, lo cual la perturba y como respuesta le arroja una lámpara de gasolina, acción que estuvo a punto de resultar catastrófica: "Él se libró del golpe y salió de la pieza. La lámpara se estrelló en el piso de ladrillo y la gasolina se inflamó rápidamente. De no haber sido por Guadalupe que acudió a mis gritos, habría ardido toda la casa"[71].

El segundo evento es más desconcertante porque ya es violento. El pequeño Martín, hijo de la mujer que apoya con las labores domésticas comienza a llorar de improviso mientras dormía, ante lo cual la señora de la casa acude de inmediato para asistirlo: "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, y lo ataqué con toda la furia contenida por tanto tiempo"[72]. La reacción de la mujer es producto de una mezcla de pavor, ira y desesperación por estar viviendo en la zozobra.

Una aportación importante para ahondar en la genealogía de este ser, es la propuesta de Roger Caillois quien ubica 12 temas propios de lo fantástico en la literatura. Una de estas categorías la designa como "la 'cosa' indefinible e invisible, pero que pesa, que está

[70] *Ibid.*, p. 20.
[71] *Ibid.*, p. 21.
[72] *Loc. cit.*

presente, que mata o que daña"[73]. Esta clasificación, contempla también a los otros dos personajes estudiados, quienes son indefinidos y causan malestar.

En "El huésped", cuyos sucesos como puede observarse son tremebundos e incluyen entes no conocidos, es pertinente el comentario que H. P. Lovecraft asentó para este tipo de historias en *El horror en la literatura*:

> La única prueba de lo verdaderamente preternatural es la siguiente: saber si despierta o no en el lector un profundo sentimiento de pavor, y de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos; una actitud sutil de atención sobrecogida, como si fuese a oír el batir de unas alas tenebrosas o el arañar de unas formas y entidades exteriores en el borde del universo conocido. Y por supuesto, cuanto más completa y unificadamente consiga un relato sugerir dicha atmósfera, más perfecto será como obra de arte de este género.[74]

2.1.2 DESTINO INSÓLITO

En "Moisés y Gaspar", desde el momento en que José Kraus regresa a su hogar después de asistir al funeral de su hermano llevando consigo a sus nuevos protegidos, sabe que no será fácil lidiar con la situación, ya que nunca ha estado a gusto con ellos, incluso se ha sentido observado: "Me iba a resultar muy difícil vivir en su compañía, nunca me simpatizaron, me sentía incómodo en su presencia, como vigilado por ellos"[75].

De hecho, esta contrariedad nació tiempo antes, cuando conoció a estos entes durante una de sus últimas visitas a Leónidas. En esa ocasión, no entendió porqué su pariente había podido hacerse cargo de seres tan desagradables (a los cuales se refería como "estos infelices"), a quienes les había cedido su cama para pasar a dormir él en una pequeña estancia.

[73]Roger Caillois, *Imágenes, imágenes (sobre los poderes de la imaginación)*, Barcelona, EDHASA, 1970, p. 26.
[74]Howard Phillips Lovecraft, *El horror en la literatura*, traducción de Francisco Torres Oliver, España, Alianza Editorial, 2002, pp. 11-12.
[75]Dávila, *op. cit.*, p. 82.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

No obstante estos antecedentes, una vez fenecido el hermano, José tuvo que hacerse cargo de estas criaturas por una deuda familiar, por una cuestión más impuesta que voluntaria, sin saber que la desgracia invadiría paulatinamente su existencia hasta ese momento tranquila: "Nunca supe cómo llegaron a vivir con Leónidas... Ahora estaban conmigo, por legado, por herencia de mi inolvidable Leónidas"[76].

Para el señor Kraus resulta complicada está nueva compañía de presencias incomodas, ya que una vez instalados en su nuevo hogar, tuvo que cambiar en gran medida su rutina levantándose antes de lo acostumbrado, dado que estos seres nos admitían comer a deshoras, o limpiando continuamente su departamento por el desorden que dejaban. Además, lo que más lo compungía era el doloroso recuerdo de Leónidas al contemplar el estado de tristeza y en duelo en el que estos seres vivían, como si no entendieran la desaparición definitiva de su antiguo dueño y esperaran su retorno.

Otra de las alteraciones en los hábitos cotidianos del protagonista, fue terminar con los encuentros que acostumbraba tener en su departamento con Susy, su amante, ya que ella no quiso volver a ese lugar por el miedo que le inspiraron Moisés y Gaspar desde la primera y única vez que los vio. Así, el optar por un hotel para llevar a cabo estas reuniones, encareció su economía al grado de tener que suspenderlas.

La mayor debacle da inicio cuando el par de seres empiezan a causar gran alboroto en su nueva morada, lo que acarrea el reclamo de los vecinos que deben soportar toda clase de ruidos y gritos desaforados. Esta situación fue complicándose cada vez más sin que el señor Kraus pudiera cambiarla ya que le remordía la conciencia tener que regañarlos, hasta que una orden judicial lo obliga a desalojar el departamento e iniciar su periplo por diversos lugares en los que, inevitablemente, la mala conducta de estos personajes se repetía.

[76] *Loc. cit.*

Este comportamiento indeseable y desesperante para las personas que vivían en casas contiguas obligó a José a abandonar su empleo para dedicarse a cuidarlos, pues llegó a temer incluso que los vecinos dañaran a sus protegidos por ya no soportarlos. Utilizó sus últimos ahorros para comprar una finca aislada: "Allí viviríamos los tres, lejos de todos, pero a salvo de las acechanzas, estrechamente unidos por un lazo invisible, por un odio descarnado y frío y por un designio indescifrable"[77]. De esta forma, Kraus tiene que enfrentar un destino no deseado.

Esta última casa parece ser el refugio final de dicho personaje, quien reclama a Leónidas el haberle encargado la custodia de los malditos seres que lo han llevado a la ruina y a los cuales es incapaz de lastimar. Aún estando desesperado y triste, acepta su nueva situación por el cariño que le tenía a su hermano y por considerarlo un designio ineludible:

> Me querías, sin duda, como yo te quise, pero con tu muerte y tu legado has deshecho mi vida. No quiero pensar ni creer que me condenaste fríamente o que decidiste mi ruina. No, sé que es algo más fuerte que nosotros. No te culpo, Leónidas: si lo hiciste fue porque así tenía que ser… "Podríamos haber dado mil vueltas y llegar siempre al punto de partida…"[78]

2.1.3 TRAGEDIA FAMILIAR

En "Óscar", la primera referencia directa al personaje enfermo se da cuando Mónica regresa de la capital y pregunta a su madre por él: "—Como siempre— dijo lacónicamente la mujer y suspiró. Su rostro parecía en ese momento más ceniciento y sus ojos más hundidos"[79], respuesta con la que se vislumbra la desdicha que transmite la simple alusión

[77] *Ibid.*, p. 86.
[78] *Ibid.*, pp. 86-87.
[79] *Ibid.*, p. 211.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

al personaje. Además, la señora presenta huellas físicas de ese quebranto: "'Ella no sólo ha cambiado', se dijo Mónica, 'se acabó por completo'. Enflaquecida en extremo, con la cara afilada y cenicienta y los ojos hundidos y sin brillo, más que un ser humano parecía una sombra dolorosa"[80].

También los hermanos muestran cambios notables producto de la asfixiante situación familiar. Ella, entregada a las labores domésticas y él, profesor de escuela, parecen haber encarnado atrozmente el paso del tiempo: "Cristina, agobiada por el silencio, la soledad y la desesperanza, era una joven vieja, una flor marchita. Y Carlos, abstraído, encerrado en sí mismo, se veía más grande, representaba más edad que la que tenía"[81] .

El desasosiego era un sentimiento permanente de la familia, la cual vivía sus puntos más álgidos durante las noches[82]: "En aquella casa nadie había dormido jamás tranquila ni normalmente, su sueño era ligero, atento siempre al menor ruido. Pero nadie se quejaba nunca, resignados ante lo irremediable, aceptaban su cruel destino y lo padecían en silencio"[83]. Esta situación llegaba al extremo cuando las actividades de Óscar involucraban que se internara dentro de la casa:

> A veces abría la puerta de una de las recámaras y tan sólo se asomaba, volvía a cerrar la puerta y se regresaba al sótano. Pero otras veces entraba a todos los cuartos y se acercaba hasta las camas y allí se quedaba un rato, inmóvil, observando, y sólo su brusca y fuerte respiración rompía el silencio de la noche. Nadie se movía entonces, todos permanecían rígidos y paralizados ante su presencia, pues con Óscar nunca se sabía qué podía suceder. Después, en silencio, salía de la habitación, bajaba pesadamente la escalera y entraba al sótano a acostarse.[84]

[80] *Ibid.*, p. 212.
[81] *Loc. cit.*
[82] Este sentimiento de angustia ante la noche, manifestado en los tres cuentos en estudio, se presenta también en la propia escritora zacatecana, quien comenta lo siguiente cuando se le pregunta acerca de este momento del día: "Disfruto mucho cuando hay sol, cuando hay calorcito, mientras hay luz… Después me parece misterioso y a veces me atemoriza la noche. En el día me siento muy bien y en la noche es cuando a veces siento nostalgia, tristeza, soledad. La noche se presta para esos sentimientos… En cambio con la luz, con el sol, pues no." Yacamán, *op. cit.*, s.p.
[83] Dávila, o*p. cit.*, p. 214.
[84] *Loc. cit.*

Esta descripción es muy parecida a la de la entidad de "El huésped", ya que en ambas se presenta un tránsito amenazante. Actividades como el simple deambular, el peso invisible de su mirada o el sonido de su respiración, materializan el miedo por la presencia, que implícitamente conlleva la proyección de lo indescriptible.

En este sentido, los principios teóricos de la literatura fantástica y de la literatura de horror confluyen al ubicar un acontecimiento extraordinario que no es posible encuadrar inmediatamente en los terrenos de la realidad, de la imaginación o de la ilusión. Estos fenómenos ominosos conducirán a finales aciagos que revisaré al final del capítulo.

Aunque Carlos y su padre habían contribuido a que la familia contara con una vida digna, los momentos de histeria de Óscar ocasionaron que esta estabilidad se viniera a pique, ya que solía arrasar con cualquier objeto que encontrara a su paso:

> Con bastante frecuencia había que reponer cinco, diez, muchas macetas, y ni qué decir de la loza, continuamente se compraban platos, tazas, vasos, y además la ropa que desgarraba y hacía jirones: camisas, pantalones, sábanas, colchas, cobertores; también destrozaba sillas y muebles y, agregado a todo esto, las medicinas que constantemente se le administraban y que eran bastante caras.[85]

De esta forma, también es posible encontrar un paralelismo con "Moisés y Gaspar", relacionado con el declive financiero ocasionado por los comportamientos poco racionales de las criaturas, que conducen al quebranto económico y, sobre todo, a la ruina interior de los personajes con los que se involucran.

Por otra parte, Óscar no aceptaba cambios sustanciales en la rutina, al no tolerar las visitas de desconocidos a la casa e importunarse cuando la madre o Cristina se ausentaban más tiempo del usual: "él no admitía nada que rompiera o alterase el ritmo y la rutina de su vida y de sus hábitos"[86]. En términos generales, el modo de vida de los demás miembros de

[85] *Loc. cit.*
[86] *Ibid.*, p. 215.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

la familia estaba supeditado a los designios del personaje, como si se tratara de un dictador o de una deidad, tal como queda asentado desde el inicio del cuento: "Desde el sótano manejaba la vida de aquellas gentes. Así había sido siempre, así continuaría siendo… Lo sabía todo, lo veía todo. Movía la puerta de fierro del sótano con furia, y gritaba cuando algo no le parecía"[87].

El día 6 de agosto fue imposible suministrarle a Óscar uno de sus medicamentos, lo que generó la alteración de su ánimo hasta llegar a su mayor crisis durante la noche. La preocupación ante este comportamiento hizo que Carlos y su padre se aventuraran a inyectarlo. El encuentro fue tan feroz que don Carlos pereció de un paro cardiaco al siguiente día.

Luego de este infortunio, la situación caótica del hogar se vio exacerbada al límite de transformar a sus habitantes en meros autómatas, sin ánimo para continuar subsistiendo por el dolor y la desgracia:

> Desde ese día en que murió don Carlos Román empeoró la vida de aquellas gentes: la casa con sus crespones negros en la puerta y en las ventanas, las ventanas entrecerradas, las mujeres enlutadas, silenciosas, ensimismadas o ausentes, especialmente la madre que más que un ser vivo parecía un espíritu, una figura fantasmal o la sombra de otro cuerpo, y Carlos, cabizbajo, amordazado por la angustia y el sufrimiento, sabiéndose caminar en un callejón sin salida, acorralado, sin encontrar ni solución ni esperanza para aquel infortunio, que venían padeciendo y arrastrando penosamente a través de la vida. La fatalidad se imponía y eran sus víctimas, sus presas, no había salvación.[88]

Así, el espacio de la casa se ensombrece aún más, convirtiéndose en el escenario donde la madre también sucumbe y donde Mónica, Cristina y Carlos enfrentan por última vez a su hermano.

[87] *Ibid.*, p. 213.
[88] *Ibid.*, p. 217.

Visto lo anterior, los relatos se estructuran a través de la zozobra y del miedo provocados por criaturas indefinidas, característica que genera repulsión en el resto de los personajes. Además, esta aversión se complementa con otras variables específicas para cada historia.

En “Moisés y Gaspar” se presenta la responsabilidad forzada para José Kraus, heredada por Leónidas y que lo lleva a la ruina. En “El huésped”, aparece el instinto de supervivencia ante el peligro que representa el ser y que conduce a las mujeres al crimen. En “Óscar”, los padres y hermanos soportan los arrebatos del enfermo por la filiación que los enlaza, sin embargo viven en la incertidumbre.

2.2 LA MUERTE

La muerte es una constante en los tres relatos, aparece bajo ambientes nocturnos y difusos, en los que se desenvuelven las diferentes actividades, casi siempre caóticas, de los personajes. A continuación, abordaré las diferentes condiciones en las que se presenta este final fatídico.

En “El huésped” la muerte representa el final de la desazón de los habitantes de la casa, y se lleva a cabo mediante una acción desesperada y decidida por parte de Guadalupe y de la madre, al considerar que tanto su integridad como la de sus hijos corren riesgo ya que no ven ninguna reacción del esposo para las quejas vertidas contra el ser antinatural.

Al enterarse las mujeres de una salida de trabajo del esposo por varios días, deciden concretar su plan de sobrevivencia consistente en tapiar la salida del sótano una vez dormido el ente, y así esperar que el hambre y la sed lo consuman: “Conteniendo la

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

respiración, bajamos los pasadores, después cerramos la puerta con llave y comenzamos a clavar las tablas hasta clausurarla totalmente"[89].

Una vez realizada su tarea se sienten aliviadas: "Cuando todo estuvo terminado, Guadalupe y yo nos abrazamos llorando."[90]. No obstante, la impaciencia persistió otras dos semanas, en las cuales las siguió torturando la incesante, desesperada y cruel agonía del ser: "Vivió muchos días sin aire, sin luz, sin alimento... Al principio golpeaba la puerta, tirándose contra ella, gritaba desesperado, arañaba... Ni Guadalupe ni yo podíamos comer ni dormir, ¡eran terribles los gritos...!"[91].

Cuando ya no escucharon señales de vida por parte del huésped, ambas mujeres se cercioran de su fallecimiento y en cuanto el marido regresó de su comisión, le comunicaron el suceso: "lo recibimos con la noticia de su muerte repentina y desconcertante"[92], terminando de esta manera con el caos que se había apoderado de sus vidas.

En "Moisés y Gaspar", cuando José Kraus arriba al departamento de su hermano muerto, evoca los días de armonía familiar al lado de sus padres, de los juegos infantiles, de las aventuras y amores juveniles. Estos recuerdos hacen aparecer la nostalgia ante lo perdido: "¡Leónidas, hermano, ante la puerta de tu departamento me sentí morir de dolor! El año anterior había venido a visitarte, en mis vacaciones de Navidad..."[93].

Se entera, por medio de la encargada del edificio, de las condiciones en que ocurrió el suceso y de la presencia de Moisés y de Gaspar, vinculadas estrechamente al fallecido:

> —Fue horrible, señor Kraus, con estos ojos lo vi, aquí en esta silla, como recostado sobre la mesa. Moisés y Gaspar estaban echados a sus pies. Al principio creí que todos dormían, ¡tan quietos estaban!, pero ya era muy tarde y el señor Leónidas se

[89] *Ibid.*, pp. 22-23.
[90] *Ibid.*, p. 23.
[91] *Loc. cit.*
[92] *Loc. cit.*
[93] *Ibid.*, p. 79.

> levantaba temprano y salía a comprar la comida para Moisés y Gaspar. Él comía en el centro, pero a ellos los dejaba siempre comidos; de pronto me di cuenta de que... [94]

El entierro fue un suceso difícil para el señor Kraus, quien se encontraba obnubilado por el recuerdo: "Asistieron bastantes personas al entierro, tal vez, los compañeros de trabajo de Leónidas y algunos amigos. Yo me movía en el más amargo de los sueños [y sólo esperaba que terminara el evento] Deseaba pasar de golpe a otro día, despertar sin aquel nudo en la garganta y aquel desgarramiento tan profundo que embotaba mi mente por completo"[95].

La salida del panteón significó resignarse a dejar al hermano para siempre: "Salimos del cementerio. Allí quedaba para siempre Leónidas"[96]. De esta manera, la muerte de Leónidas es el antecedente de la desgracia para su familiar, quien tendrá que hacerse cargo, a partir de ese día, de los confusos seres que eran Moisés y Gaspar.

Finalmente, en "Óscar", antes del incendio, ocurren dos muertes: la del padre debido al gran esfuerzo que realizó por enfrentarse al enfermo en uno de sus accesos de locura y la de la madre, que no soportó esta situación: "Pocos días vivió la madre, sólo un suspiro y nada más; ni estertores, ni convulsiones, ni estremecimientos, ni gritos de dolor, nada, solamente un suspiro y se fue a seguir al compañero con quien había compartido la vida y la desdicha"[97].

Este par de decesos afecta en gran medida el temperamento ya de antemano perturbado de Óscar: "Fue velada en el mismo lugar donde lo había sido don Carlos, enterrada también junto a él. Esa noche, la del entierro, Óscar la pasó en la recámara vacía

[94] *Ibid.*, pp. 79-80.
[95] *Ibid.*, p. 80.
[96] *Loc. cit.*
[97] *Ibid.*, p. 217.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

aullando y rechinando los dientes"[98]. Estos fallecimientos son el antecedente directo de la ruina de la familia.

El final intempestivo del cuento lleva consigo la muerte del ser como producto del incendio que él mismo provoca durante la noche: "…fueron dejándose caer poco a poco en el sueño, en un sueño rojo, ardiente como una llamarada abrasadora, que los envolvía, hasta que llegó la tos, una tos seca y obstinada que los despertó"[99].

En el momento en que los hermanos se percatan del fuego es tarde para evitarlo, ya que ha invadido gran parte de la casa. Desesperados, al ver lo complicado de la situación, buscan una salida para no perecer: "No podían perder tiempo, la escalera había sido devorada por el fuego, sólo quedaban las ventanas. Anudando sábanas Carlos bajó a Cristina, después a Mónica y por último él se descolgó"[100]. Salvados, contemplan la catástrofe en todo su esplendor: "Cuando Carlos tocó pisó la casa estaba completamente invadida por las llamas que salían por las ventanas, por la puerta, por todos lados"[101].

A Óscar no le importa sucumbir, y los hermanos, momentos antes impresionados por lo estrepitoso del acontecimiento, parecen preparados para olvidar la tragedia: "Aún se escuchaban las carcajadas de Óscar, cuando los tres tomados de la mano, empezaron a caminar hacia la salida del pueblo. Ninguno volvió la cabeza para mirar por última vez la casa incendiada"[102].

Retomando la figura del monstruo, cito a Herra quien plantea que: "Gracias al monstruo, a su principio ético, los hombres se sienten a salvo del mal; la destrucción corre

[98] *Loc. cit.*
[99] *Ibid.*, p. 218.
[100] *Loc. cit.*
[101] *Loc. cit.*
[102] *Loc. cit.*

por cuenta de las bestias, y el monstruo aparece entonces engañosamente, en vez del hombre, como el inventor del mal con sus actos"[103].

Así, encontramos dos tipos de muertes, por una parte la de Leónidas en "Moisés y Gaspar", medular en el relato ya que configura el ambiente al inicio del mismo, funcionando además como la premonición de una catástrofe en la vida de José Kraus. Por otro lado, la muerte final en "El huésped" y en "Óscar", redentora de una paz perdida por el comportamiento de los seres atroces que protagonizan estos cuentos, que en el caso del segundo de ellos, acarrea también una gran tragedia.

Esta presencia mortuoria, aunada a la repulsión que el resto de los personajes muestra por Óscar, por Moisés, por Gaspar y por el huésped, amalgaman una escenografía inquietante en la que deben transitar las acciones y las ideas de los actores. Esa inquietud se traslada por correspondencia al lector, en la indefinición propia de una realidad invadida por figuras insospechadas.

CONCLUSIONES

"Óscar", "El huésped" y "Moisés y Gaspar" son muestras del carácter inquietante del trabajo literario de Amparo Dávila, caracterizado en este caso por el desamparo, la demencia y la muerte. Las narraciones presentan situaciones insospechadas, desarrolladas en ambientes oníricos, sombríos, habitados por personajes indefinidos. A su vez, los relatos nacen de lo cotidiano, de una realidad apabullante que termina siendo atroz.

[103]Herra, *op. cit.*, p. 26.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

Los ambientes se sitúan en localidades que van del medio rural al citadino, sin una ubicación espacial certera. El punto en común es estar inmersos en la noche, en la intranquilidad que genera la ausencia de luz. Los universos diegéticos se integran por poblados grises que contienen casas lóbregas con espacios vedados como sótanos ("Óscar") y cuartos oscuros ("El huésped"). Atmósferas que se difuminan ante la ausencia o muerte de los personajes, o por la destrucción.

Estos mundos son habitados por entes confusos, personajes que se relacionan con seres humanos normales cuya interacción resulta perturbadora. De tal forma, estos actores y sus acciones, funcionan como detonantes de lo fantástico, se convierten, según lo propuesto por Todorov y Botton Burlá, en el elemento insospechado que transgrede un medio conocido.

Los narradores en primera persona José Kraus ("Moisés y Gaspar") y la madre ("El huésped"), y el narrador omnisciente de "Óscar", describen una realidad que integra a personajes disímiles, con el fin de narrar vidas inciertas. En "Óscar", la problemática viene del pasado y da a conocer las últimas vicisitudes de la convivencia de un hermano incómodo cuya familia lo ha visto crecer y lo ha tenido que soportar. Los conflictos relatados en "El huésped" se desarrollan durante un breve periodo, pero son la base para la configuración del universo opresor del cuento. En cuanto a "Moisés y Gaspar", la dificultad en la convivencia de los personajes se inicia con el relato, se irá desarrollando a lo largo del mismo y, finalmente, el desenlace quedará en vilo.

Aunque los personajes no son plenamente descritos, la forma en que se alude a ellos es una clave para identificarlos. En "Óscar" y "Moisés y Gaspar", los seres ominosos parecen más cercanos a los hombres puesto que son nombrados. En el caso de Moisés y de Gaspar, sus actividades, que van del desenfreno a la pasividad, los emparentan con algún

tipo de “mascota consciente”, y las características de Óscar, aunadas a la familiaridad con que se refieren a él sus padres y hermanos, hacen suponer que se trata de un ser humano con cierta deformidad o enfermedad. Por otro lado, en “El huésped” el ser impreciso no tiene nombre propio, ni siquiera la referencia a algún animal, lo que le confiere una imagen alejada, de morfología precisa.

En términos generales, las acciones iniciales de Moisés y de Gaspar, como ya comenté, hacen pensar en un par de mascotas, hasta que se describen ciertas actividades como aventar utensilios arriba de una estufa, lo cual ocasiona que su visualización como animales de compañía de una vuelta de tuerca y termine convirtiéndolos en animales indefinidos. En el caso de Óscar, las descripciones de su actividad desenfrenada definen su condición de persona enferma. Su deformidad se asienta en las alusiones a la bestialidad y a la licantropía, que buscan generar un miedo primigenio a lo desconocido. El ser de “El huésped” es el menos concreto, dado que sólo es descrita su mirada. Así, sus incursiones en la narración lo alejan de la biología conocida y lo acercan a lo monstruoso o a lo fantasmal.

Por otro lado, ninguno de los personajes analizados posee un lenguaje definido que les permita comunicarse, ya que no articulan palabras ni un código bien establecido de señas, su interacción con el mundo se da a través de su comportamiento y de sus hábitos; manifestaciones imprecisas fundadas en una naturaleza arcaica. Así, esta ausencia de lenguaje también complementa la sensación de desasosiego, dado que los otros personajes no encuentran una vía lógica para interactuar con ellos.

De acuerdo a las características de los personajes antes mencionadas, identificables con figura del monstruo, representación entendida como una construcción imposible para las reglas de la naturaleza habitual, por medio de la cual se materializan en conductas inconcebibles las actitudes y sentimientos deleznables para un ser humano normal.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

Las nimias representaciones de los entes se complementan con lo no descrito para integrar así personajes nebulosos. Las estampas que se quedan en el imaginario, lo no dicho, aumentan la zozobra en el lector al ir avanzando en las páginas y percatarse de la angustia en la que vive el resto de los actores.

Como lo muestran los diferentes extractos de entrevistas realizadas a la escritora zacatecana, uno de los detonantes para el desarrollo de los cuentos parece ser el recuerdo deun mundo infantil enmarcado por una atmósfera tétrica y por complicadas situaciones familiares cuyo recuerdo perdura hasta su adultez.

De esta forma, “El huésped”, “Moisés y Gaspar” y “Óscar” son ejemplos de lo fantástico creado por Amparo Dávila en su obra cuentística. Lo inverosímil, la muerte, la inquietud, el miedo y lo indefinido son algunas de las características que se concentran con la palabra daviliano, adjetivo propio de un trabajo narrativo fundamental en la literatura mexicana, asentado en la ruptura con la cotidianeidad.

BIBLIOGRAFÍA

Abenshushan, Vivian. “En el jardín del miedo”, *Revista Avispero*, núm. 13, 2 de noviembre de 2018, consultado el 23 de febrero de 2019 de http://www.avispero.com.mx/blog/articulo/en-el-jardin-del-miedo-entrevista-amparo-davila.

Bolívar, María Dolores. *Los círculos helados de Amparo Dávila*, 2008, consultado el 23 de febrero de 2019 de http://mariadoloresbolivar.com/los-ciacuterculos-helados-de-amparo-daacutevila.html#).

Botton Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos*. 3ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes (sobre los poderes de la imaginación)*. Traducción de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona, EDHASA, 1970.

Cerdán, Eduardo. “Amparo Dávila Siete décadas entre la poesía y el cuento”, *La Jornada Semanal*, núm. 1141, 15 de enero de 2017, pp. 8-10, consultado el 22 de febrero de 2019 de https://issuu.com/lajornadaonline/docs/semanal15012017/1?ff&e=2065645/43050474.

Chaves, José Ricardo. “Monstruos fantásticos en la Literatura Costarricense”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, núm. 42, 2016, pp. 77-89.

Dávila, Amparo. *Cuentos Reunidos,* México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

Freud, Sigmund. *Lo Siniestro*, 1919, pp. 1-14, consultado el 23 de diciembre de 2018, de https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf.

González, Emiliano. *Miedo en castellano. 28 relatos de lo macabro y lo fantástico,* México, Samo, 1973.

González, Victoria Irene. *El silencio destrozado y transgresión de la realidad. Aproximaciones a la narrativa de Amparo Dávila,* Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2016.

Herra, Rafael. *Lo monstruoso y lo bello*, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: http://hdl.handle.net/11191/7078

Lovecraft, Howard Phillips. *El horror en la literatura*. Traducción de Francisco Torres Oliver, España, Alianza Editorial, 2002.

Llopis, Rafael. *Antología de cuentos de terror, 1. De Daniel Defoe a Edgar Allan Poe*. 2ª edición, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

Mata, Oscar. "La mirada deshabitada: la narrativa de Amparo Dávila", *Tema y variaciones de literatura*, núm. 12, 1998, pp. 13-24.

Minila, Jonhatan. "Amparo Dávila. La magia que perdura", *Milenio,* 17 de febrero de 2018*,* consultado el 22 de febrero de 2019 de https://www.milenio.com/cultura/amparo-davila-la-magia-que-perdura.

Molina, José Antonio. "La fiera emergente" en *Los Hombres-Lobo*. Traducción de Francisco Torres Oliver, Madrid, Ediciones Siruela, 2002.

Olavarría, Eugenia. "Lo numinoso: mito y terror", *Alteridades. Anuario de Antropología*, México, UAM, 1989, pp. 113-122.

Pimentel, Luz Aurora. *El Relato en Perspectiva. Estudio de Teoría Narrativa*. 2ª edición, México, Siglo XXI Editores, 2002.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. 23ª edición, consultado el 05 de marzo de 2018 de http://www.rae.es.

Rosas, Patricia. "Amparo Dávila: Maestra del cuento (o un boleto a sus mundos memorables) (Entrevista)", *Casa del Tiempo*, volumen 2, núm. 14-15, enero de 2009, pp. 67-70.

Schneider, Luis Mario (selec.). "Amparo Dávila", *Material de Lectura,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 81, 2010.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy, 5ª edición, México, Ediciones Coyoacán, 2016.

Yacamán, Fernando. *Entrevista a Amparo Dávila o la tarde del tiempo destrozado,* 15 de marzo de 2014, consultado el 21 de febrero de 2019 de http://destrozandotiempo.blogspot.com/2014/.

Zavala, Lauro. "Un modelo para el estudio del cuento", *Casa del Tiempo*, volumen 8, núm. 90-91, agosto de 2006, pp. 26-31.