



Amparo Dávila y la conjura del miedo

Moisés Elías Fuentes

Miedo, s. Sensación de verse privado del futuro inmediato.

AMBROSE BIERCE

EN LA CÉLEBRE FOTOGRAFÍA QUE LE REALIZÓ RICARDO SALAZAR,¹ vemos a Amparo Dávila acompañada de un hermoso gato, y ambos parecieran emerger de la penumbra: el gato con el gesto indolente típico de su subespecie; la escritora con algo así como una sonrisa apenas insinuada. Tomada en picada, la fotografía devela a una mujer que disfrutaba —y disfruta— jugar a disfrazarse con los “ropajes” característicos de algunos de sus personajes literarios. La imagen deviene en prolongación visual de las atmósferas neblinosas e indeterminadas que abundan en los relatos de la cuentista mexicana nacida en febrero de 1928.

Ropajes característicos son el miedo agazapado, la atracción por la oscuridad, la colindancia con la locura. Característicos, pero no repetitivos, porque uno de los mayores aciertos de Amparo Dávila ha sido la creación de personajes irrepetibles, individualizados, inmersos en mundos interiores particulares, por lo que, aun cuando resienten los embates de amenazas indeterminadas, responden de maneras claramente diferenciadas.

Así, la anónima esposa provinciana, acorralada por el despotismo del señor de la casa y la presencia acechante de “El huésped”, ser impreciso salido de los caprichos del esposo, sólo encuentra eco a su terror en la sirvienta, quien, en un diálogo tenso y conciso, articula palabras que la señora no se atreve a decir, los que las hermana en el común anhelo de sentirse libres de ese huésped, amenaza vaga pero innegable:

¹ Ricardo Salazar (1922-2006), fue, según testimonios de quienes lo conocieron, uno de los mejores fotógrafos que ha tenido Difusión Cultural de la Universidad Nacional. Sin embargo, el fotógrafo administró su obra con descuido, por lo que en el camino se perdieron muchas fotografías. Afortunadamente sus hijos, años después de la muerte del fotógrafo, entregaron el archivo paterno a la UNAM, por tanto es de esperarse una valoración más justa de la obra de Salazar.

—Esta situación no puede continuar —le dije un día a Guadalupe.

—Tendremos que hacer algo y pronto —me contestó.

—¿Pero qué podemos hacer las dos solas?

—Solas, es verdad, pero con un odio...

Sus ojos tenían un brillo extraño. Sentí miedo y alegría.²

Como contraste, en “Moisés y Gaspar”, otro relato procedente, al igual que “El huésped”, del volumen *Tiempo destrozado*, el conflicto no se resuelve a través del odio sino de la resignación. José Kraus, el solitario judío aún más solo desde la muerte de su hermano Leónidas, hereda de éste algo de dinero, recuerdos y, sobre todo, a Moisés y Gaspar, dos entes inclasificables —¿animales, cosas, aberraciones subhumanas?— que invaden de modo gradual la voluntad de José, lo degradan, lo aíslan y, finalmente, lo esclavizan y le hacen sentir que tal destino era inexorable:

¡Leónidas, Leónidas, ni siquiera puedo juzgar tu decisión! 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...”.

Tiempo destrozado, primer libro de Dávila, se publicó en 1959, en tanto el segundo, *Música concreta*, apareció en 1961. Sólo dos años separan a uno del otro y, sin embargo, es notable la evolución estilística y técnica de la narradora. Así, mientras en *Tiempo destrozado* campean presencias exteriores, indefinidas, que atemorizan y a

² “El huésped”, en Amparo Dávila. *Cuentos reunidos*. Colección Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México, 2009. Los fragmentos de cuentos de la autora, provienen, de aquí en adelante, de la susodicha edición.

veces esclavizan a los protagonistas, en *Música concreta* la amenaza brota del interior de los personajes, hecha de ansias eróticas soterradas, furias encubiertas, culpas agazapadas. En “El desayuno”, la primera comida del día se contamina, para Carmen, de alusiones al asesinato de Luciano:

—Bebe este jugo de tomate, hija, te sentará bien —le rogó.

Al mirar el vaso que le ofrecía su madre, el rostro de Carmen se desfiguró totalmente.

—¡No, por Dios, no, no, así era su sangre, roja, roja, pesada, pegajosa, no, no, qué crueldad, qué crueldad!— decía golpeando las palabras y escupiéndolas. Después escondió la cara entre las manos y comenzó a sollozar.

Con acento pausado, Dávila permite evolucionar las historias de su segunda colección de relatos. Alevosamente dilatoria, la narradora mexicana seduce a los lectores con las angustias íntimas que acechan a los personajes, a veces narradores de su propia perdición. Así, con refinada crueldad el otro yo de las mujeres y hombres que pueblan *Música concreta* se cobra el precio de su marginación, de su reclusión en los sótanos más oscuros de la personalidad. Tal es el otro yo de la joven costurera en “Tina Reyes”, que la empuja a los brazos del horror o de la locura:

Él sugirió que fueran hasta la esquina X, porque por allí siempre pasaban libres, a cualquier hora. Y Tina seguía diciéndose que ahí debía estar el taxi cómplice. Pero se dejó llevar, convencida, como estaba, de que ése era su destino y como tal tenía que cumplirse aunque ella se resistiera. Y efectivamente no bien llegaron, él paró un taxi.

Cuando el muchacho le preguntó su dirección, ella se la dio sin vacilar, segura de que la llevaría a otra muy distinta. Se acomodó en el asiento, arrinconándose y bastante encogida, lo observó de reojo: el pobre creía engañarla, como si ella no se enterara de lo que estaba ocurriendo.

Tina resulta ser más víctima de su ansia de soltar las amarras de una vida monótona, que de un destino fatal

prefigurado. El encuentro con el galanteador desconocido deviene para ella en la oportunidad para soltar su erotismo reprimido, sus emociones ahogadas. Y he ahí que, ante la posibilidad de caer al abismo, de castigar sus represiones, se atisba en Tina la sonrisa del miedo, la atracción por el vacío que promete liberar de frustraciones y quimeras.

Pero si en *Música concreta* la sonrisa del miedo anuncia la atracción por el vacío, en *Árboles petrificados* la sonrisa del miedo sólo ofrece una mueca cáustica. Publicado en 1977, el tercer volumen de cuentos de Dávila se despliega en un laberinto que los propios personajes construyen para entraparse; laberinto en que mujeres y hombres andan por pasadizos y estancias hasta encontrar su celda. En “El patio cuadrado”, la narradora (suponemos que es mujer) cruza habitaciones que derivan en metáforas de un solo sitio, la tumba:

Ella avanzó un paso, o nada, pero yo sentí que se encaminaba hacia mí, mientras sus manos apartaban las gasas que la velaban.

—Estoy muerta —dijo—, ¿no te has dado cuenta de que estoy muerta, de que hace mucho tiempo que estoy muerta? —y al apartar los velos que la cubrían yo tuve ante mí un rostro hueco, una cavidad donde yo miraba el vacío— Estoy muerta, muerta...

Y siguió avanzando lentamente hacia mí. Yo me lancé entre aquella maraña de vestidos, que ahora volaban y eran negros murciélagos y búhos y buitres y telarañas que mis manos arrancaban en la huida...

La prosa en los relatos de *Árboles petrificados* está signada por ambientes tensos en los que predomina la etopeya de las cosas inanimadas. Y me atrevo a apuntar etopeya de las cosas en tanto plantas y objetos, alternadamente, develan o camuflan los estados de ánimo de los personajes, como ocurre con la muchacha huérfana y la mujer viuda en “Griselda”:

La voz de Griselda se deshizo en sollozos que estremecían todo su cuerpo. Martha la contemplaba muy perturbada. Hubiera querido estar ya de regreso en casa con su madre. Hubiera querido no haber entrado nunca en aquel lugar.

El olor de los jazmines y de las madre selvas comenzaba a ser demasiado fuerte, tanto que, de tan intenso, se iba tornando oscuro y siniestro, como la tarde misma y los árboles y el agua ensombrecida del estanque.

La joven Martha, quien se introdujo más por hastío que por curiosidad en la finca de Griselda, accede sin proponérselo al desolado mundo interior de una mujer que decidió sepultarse viva en un pasado de felicidad tan efímera como prolongada es su agonía. Una vez más, la figura central ha decidido extraviarse en su laberinto. Martha huye de esa cárcel de sentimientos que se solazan en el sufrimiento propio, aunque sólo para refugiarse en la prisión que su madre ha construido para guardar luto perpetuo al esposo fallecido.

Después de *Árboles petrificados* Dávila guardó un prolongado silencio, hasta que en 2008 dio a la imprenta la colección de relatos *Con los ojos abiertos*, misma que se incorporó al volumen *Cuentos reunidos*, que editó el Fondo de Cultura Económica. En dicha colección, los cuentos se desenvuelven en atmósferas cotidianas, abiertas, a ratos incluso iluminadas, pero en las que también irrumpe de manera subrepticia la sonrisa del miedo, la atracción y el horror al vacío, el anhelo casi irrefrenable de morir y no volver a nacer, tal el caso de “La casa nueva”, en la que se respira un aire suave que se vuelve pesado, opresivo, irreal, en la medida que la familia de doña Isabel recupera la estabilidad económica:

Otra vez aquella lúgubre voz como salida de ultratumba y un incontrolable terror desconocido por completo para ella se apoderó de doña Isabel, un terror inaudito que hacía que un frío como de azogue corriera por su espalda... y doña Isabel no sólo apresuró el paso; corrió

hacia la casa, como nunca en su vida había corrido, pero alcanzó a ver en la puerta entreabierta de la casa de las herramientas el rostro espectral que viera pegado al cristal del ventanal de la biblioteca.

A diferencia de los cuentos de *Árboles petrificados*, donde predominan los laberintos levantados por los personajes mismos, en los de *Con los ojos abiertos* simplemente está el miedo observando, con su sonrisa burlona, cómo fuerzas imperceptibles desarmonizan las vidas morigeradas y sin sobresaltos de los personajes.

Paradójicamente, dichas fuerzas no provienen de ningún más allá, sino que son nuestras frustraciones calladas, nuestras quimeras amorosas, nuestro desespero por escapar de una realidad chata y rutinaria. Estos demonios íntimos resultan más crueles que los monstruos indefinidos y los laberintos sacrificiales, toda vez que aplastan, bajo la sonrisa del miedo, el único refugio que parecía seguro: el de nuestras ilusiones. La joven campesina “Estela Peña” no sufre el acecho de lo inmaterial, sino el desprecio de la realidad:

Corría desesperada por calles oscuras y desiertas, por callejones llenos de sombras, por lugares sin rostro y sin nombre, corría hacia lo desconocido, hacia ninguna parte, entre la oscuridad amenazante y el desolado silencio de la noche, de esa noche cerrada sin luna y sin estrellas, sin esperanza y sin fin, en que se iba adentrando cada vez más, cada vez más, perdiéndose entre sombras huecas, entre nieblas y brumas engañosas hasta llegar a lo más hondo y denso de la noche y de ella misma, hasta encontrarse rodeada de tumbas y de sueños rotos, de coronas funerarias descoloridas y secas como ilusiones destrozadas y pisoteadas...

La sonrisa del miedo impera, hiriente y mordaz, por lo que a las mujeres y hombres que habitan los relatos de la narradora mexicana sólo les queda resignarse, entregarse a su autodestrucción, o fugarse de esa realidad inhóspita y correr hacia ninguna parte, como Estela. Dominado por la tensión y la asfixia, el mundo narrativo de Dávila también está filtrado por ese viento sutil que esparce la idea, frágil pero vital, de que, atrapados en una atmósfera inmóvil, sólo queda correr hacia la incertidumbre para recuperar la libertad. ■■■