

Amparo Dávila: Una maestra del cuento

Gerardo Bustamante Bermúdez

¿QUÉ ES UN CUENTO, cuáles son sus características estructurales y como se diferencia de un relato? Estas son sólo algunas de las muchas preguntas que se han formulado en diversos espacios académicos a lo largo del siglo XX, sin llegar a una teorización homogénea, ya que la tradición cuentística se resiste en la mayoría de las veces a una definición fija. Con frecuencia se tiende a utilizar los términos relato y cuento como sinónimos.

El relato es una narración generalmente breve y con un tiempo cronológico que cuenta una sola historia convencional, no tiene un final enigmático o ambiguo; su lectura no requiere necesariamente de un ejercicio crítico o una relectura para su interpretación.

Dice el escritor y crítico argentino Ricardo Piglia, que una de las características del cuento es que “cuenta dos historias en una sola”. Esta tesis sugiere al lector una resemantización de la diégesis que permite interpretar/conectar las dos historias paralelas –la evidente y la oculta-, de tal manera que un cuento encierra en su estructura y en el nivel del significado un enigma. El mismo Piglia afirma que: “La historia secreta se construye con lo no dicho [al interior de la historia], con el sobreentendido y la alusión [de lo que en realidad permanece oculto]”. (*Formas breves*, p. 95).

El cuento, a diferencia del relato, tiene una estructura narrativa más compleja; todos los componentes de la diégesis: personajes, tiempo, espacio y narrador, participan de la historia oculta que produce al final de la historia una inversión de lo pensado hasta entonces por el lector o un cúmulo de dudas o ambigüedades alrededor del texto leído. Dice Lauro Zavala que el cuento “admite muchas

posibles interpretaciones” (*Tesis sobre el cuento*, p.58). Las preguntas que al final de la lectura surgen en el lector, así como la interpretación final que éste haga de la historia, son quizás unas de las características más frecuentes de lo que denominamos *cuento*.

Son muchos los nombres de los *profesionales del cuento* a lo largo de la historia literaria. Los nombres de Poe, Quiroga y Chéjov, figuran como los maestros del cuento moderno. En el caso particular de los narradores mexicanos del siglo XX, los nombres de Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Revueltas, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Jorge Ibargüengoitia, Elena Garro, José Emilio Pacheco, Francisco Hinojosa, entre varios más, han dado a la tradición cuentística mexicana textos ya clásicos en el ámbito nacional e internacional, ya sea en la lengua de origen o en traducciones.

El nombre de Amparo Dávila (Pinos, Zacatecas, 1928), así como su obra poética y cuentística han merecido muy pocas reediciones. Ahora que cumple ochenta años, el Fondo de Cultura Económica publicará un volumen con su obra reunida. Al igual que Josefina Vicens, la obra de Dávila es escasa, pero denota una calidad literaria muy importante para las letras mexicanas. En 1950 publicó su primer libro de poemas titulado *Salmos bajo la luna*, en 1954, *Meditación a la orilla del sueño* y *Perfil de soledades*. Su obra narrativa incluye: *Tiempo destrozado* de 1959, *Música concreta* de 1964, y *Árboles petrificados* de 1977, obra con la que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia ese mismo año. De 1966 a 1967 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores. Dávila no pertenece a ninguna generación literaria, sus apariciones en espacios intelectuales y académicos han sido relativamente escasas.

La opinión que Dávila tiene sobre el proceso creativo y la relación con el autor la encontramos en *Los narradores ante el público*: “No creo en la literatura hecha a base de inteligencia pura o la sola imaginación, yo creo en la literatura vivencial, ya que esto, la vivencia, es lo que comunica a la obra la clara sensación de lo conocido, de lo ya vivido, lo que hace que la obra perdure en la memoria y en el sentimiento” (p.133). En Pinos, poblado minero y frío de Zacatecas, Amparo experimentó el miedo durante la infancia –tema constante en su narrativa–: “Una mujer vestida de blanco, con una vela encendida, muy pálida y sin ojos, buscaba algo a través de la larga noche, crujían las puertas y los muebles, pasaban sombras, bultos, se oían voces, suspiros, quejidos, y un hombre con una pierna de palo golpeaba sordamente al caminar, entre los aullidos del viento, la música de los fonógrafos y las carcajadas de las prostitutas en el callejón” (p.130). Las descripciones que hace la autora sobre el escenario en el que le tocó vivir su infancia, se reproducen en varios de sus cuentos, mezclándose de esta manera acontecimientos vividos y creación literaria.

En términos generales, los temas que aparecen en la narrativa de Amparo Dávila son la enajenación mental, el peligro, la muerte, el miedo a los animales o seres animalizados, y lo siniestro; la mayoría de estos temas giran en torno a personajes femeninos.

Son varios los cuentos magistrales de la autora zacatecana donde utiliza la ambigüedad, las dos historias paralelas –la evidente y la oculta–, las múltiples interpretaciones e incluso el final abierto o inesperado. Del libro *Tiempo destrozado*, compuesto por doce cuentos, destacan: “El huésped”, “La celda”, “La señorita Julia”, “El espejo” y “Moisés y Gaspar”. Estos cuentos fueron elogiados por Julio Cortázar, quien en una carta a la autora zacatecana, le escribe: “A usted la veo dispuesta a seguir adelante, y me alegro de verdad, porque ha elegido un género difícil y peligroso”. (*Cartas*, 1, p.439). La escritora mexicana Cristina Rivera Garza, en su novela *La cresta de Ilión* (2002), hace un homenaje a Dávila al incorporarla como un personaje desdoblado y al reproducir los mismos ambientes de tensión y miedo en la historia contada.

En entrevistas, Amparo Dávila ha señalado que sus cuentos parten de una vivencia o de un recuerdo de infancia, sin embargo, hay que reconocer la gran maestría de la autora por la estructura, el ritmo y la tensión narrativa. En “El huésped”, por ejemplo, impresiona desde sus primeras líneas por la ambigüedad del discurso de la

narradora-personaje. La narradora ubica la historia en un poblado casi muerto. Su esposo, al regreso de uno de sus viajes, impone a un *huésped*, especie de animal que causa horror a la narradora y a todos los habitantes de la casa; tal parece que las intenciones del hombre son dejar dentro de la casa a un ser que cause daño a su familia, particularmente a su esposa. A partir de la llegada del extraño, la vida de la familia se vuelve tormentosa en medio del pánico y el encierro. La vieja casona que habita la familia no tiene comunicación con el exterior, es más bien un espacio cerrado, las habitaciones no tienen ventanas. Los ojos del huésped horrorizan a la familia: “amarillentos, casi redondos y sin parpadeo que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas” (p.17). El miedo que experimenta la mujer hacia el “ser” que tanto la horroriza es considerado por el esposo como una paranoia sin sentido propio de los sentimientos femeninos. La narradora refiere que la relación conyugal se encuentra quebrantada: su esposo siempre está de viaje y nunca se entera de lo que pasa en la casa, ella no es feliz, y ahora su esposo de manera cruel, goza la llegada del extraño. En un sentido simbólico, el huésped resulta ser un desdoblamiento animalizado del esposo ausente, pues la relación que la protagonista lleva con su cónyuge también es tormentosa.

A lo largo de “El huésped”, la narradora proporciona información aislada sobre el extraño. Constantemente sugiere la animalización del ser, no lo vincula con un individuo, sino con un animal peligroso –al menos para ella y su familia–: sus ojos son malignos, come carne cruda, no duerme de noche y tiene garras. La interpretación sobre la identidad del huésped llega al lector a través de la subjetividad de la narradora. Lo que hace ambiguo al cuento es la experiencia de la mujer y la forma en que transmite sus miedos al lector. Las dudas que surgen en torno a la existencia o fantaseo de la narradora se acentúan cuando con la ayuda de la sirvienta de la casa, tapia la puerta donde habita el huésped hasta que éste muere de hambre y asfixia.

“La celda” narra en dos niveles la vida de María Camino. En el primer nivel, un narrador omnisciente presenta a esta joven burguesa quien tiene planes de casarse con su prometido José Juan Olaguíbel. Esta joven pálida, que no duerme, cree ser visitada durante las noches por un hombre que le causa miedo. Situación similar experimenta la protagonista de “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro, donde un indígena de la conquista, tiene encuentros con Laura, una mujer casada que cree haber vivido en la misma época que el hombre. A diferencia de la protago-

nista de Dávila, Laura no vive sus encuentros clandestinos como una culpa, sino con una convicción y entrega hacia el amante perdido/recuperado.

El segundo nivel de lectura de “La celda”, se inscribe en un espacio diferente – el cuarto de un hospital psiquiátrico-, donde ahora ella se convierte en la narradora de sus miedos, paranoias y delirio de persecución. Las palabras de la protagonista en este segundo nivel, sugieren el paso del tiempo, la soledad y la falta de comunicación a la que es condenada, así como el constante sufrimiento y desequilibrio mental en aquél lugar frío. Su soliloquio deja en claro la necesidad que tiene por escapar no sólo del miedo y peligro del hombre que según ella la visita incluso en el hospital, sino también de su madre, hermanas y prometido, a quienes también considera un peligro.

“La señorita Julia” narra el proceso de locura de una oficinista de clase media. La narración es relativamente tradicional, no así el final inesperado. La historia comienza refiriendo la eficacia laboral de Julia, su estado civil, la muerte de sus padres, sus ocupaciones laborales y domésticas. El desequilibrio mental en Julia se manifiesta cuando deja de dormir por las noches; escucha ruidos por toda la casa, abandona su arreglo personal y renuncia a la lectura, los paseos, y demás actividades que le causan placer. La vida personal y laboral de Julia se ve alterada a causa de los ruidos que cada día se escuchan con mayor intensidad. Julia atribuye los ruidos a la presencia de ratas; a partir de entonces la lucha con estos animales se le convierte en una enajenación: coloca raticida y trampas en lugares estratégicos, sin embargo los ruidos se incrementan cada día. La relación amorosa entre Julia y Carlos de Luna, también se ve afectada y llega a la ruptura, pues tanto éste, como sus compañeras de la oficina, atribuyen el estado decadente de la protagonista a ciertos merodeos nocturnos de poca reputación.

Una vez que todos los intentos por acabar con las ratas fracasan, Julia cree descubrir en un cajón de *closet* a esos animales que tanto daño le habían causado. Su nivel de enajenación y locura al final del relato es ya más que evidente: lo que para ella son ratas, es en realidad una estola: “Cuando Mela llegó, restregándose los ojos y bostezando, encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas” (p.91).

“Moisés y Gaspar” es una historia cronológica que en temática y estructura narrativa se asemeja a “Chac Mool”

de Carlos Fuentes. El cuento de Dávila hace uso de un narrador-personaje, quien narra sus miedos y conflictos surgidos a partir de que recoge-hereda a dos “seres malignos”, a la “muerte” su hermano Leónides. Aunque en un plano real el lector asocia a esos seres con animales domésticos, las palabras del narrador sugieren una ambigüedad: comen fruta y queso, gritan, mueven las camas y todos los muebles. Además, en vida, Leónides tuvo que ceder por miedo, a que estos seres hicieran su voluntad. La narración sugiere que estos seres son responsables de la muerte repentina del hermano del protagonista. El miedo que experimenta el narrador llega a límites extremos: renuncia a su trabajo, tiene que cambiar varias veces de departamento frente a las quejas de los vecinos y renuncia a los encuentros sexuales con una cocinera. Así pues, estos “seres malignos” van reduciendo los espacios físicos y el libre albedrío de los personajes quienes al final siempre sucumben a los caprichos, a la maldad, poder y dominio de estos seres.

“El espejo” se ocupa también del tema de los trastornos mentales o los acontecimientos extraños e inexplicables que viven en este caso una madre y su hijo. El cuento utiliza un narrador-personaje masculino (el hijo) quien relata la angustia que vivió su madre al ver rostros desconocidos en el espejo de la habitación que ocupaba en un hospital. La explicación médica que se da sobre las visiones de la mujer, se basan en un agotamiento nervioso y en principios de histeria. En la medida que se van repitiendo todas las noches las mismas imágenes en el espejo, la fijación y el miedo de la madre, perturban también al narrador del cuento, quien no sólo afirma ver las imágenes en el espejo, sino que comparte como “testigo” la misma angustia que su progenitora. En “El espejo”, se plantean los temas de los trastornos mentales y los acontecimientos extraños e inexplicables bajo una unidad semántica en la que viven los personajes. El discurso final del narrador, supone una pasividad y abandono; acepta igual que su madre, ser espectador de acontecimientos que terminan por paralizarlos de horror.

Del libro de cuentos *Música concreta*, destacan: “Detrás de la reja”, “El desayuno”, “Tina Reyes” y “Música concreta”. Estos cuentos tiene como unidad temática la locura, particularmente en personajes femeninos. En el primero, la narradora, una maestra rural internada en un hospital psiquiátrico relata de forma retrospectiva su vida al lado de una tía materna, Paulina, y de su abuela, sus faenas domés-

ticas y laborales, así como su relación con Darío, un joven de origen humilde que regresa de Estados Unidos lleno de deudas. Aunque el título del cuento anticipa el lugar desde donde se narra la historia, lo que destaca en el cuento es la crueldad como parte de la naturaleza humana: Paulina es una “solterona” que en su juventud padeció una decepción amorosa y que también está interesada en Darío, al grado de hacer los trámites para que, de manera engañosa pueda internar a su sobrina en un hospital. Más que el encierro, la protagonista de “Detrás de la celda” es atormentada por la memoria, reducida a un espacio oscuro y decadente. Ella misma refiere que recuerda/repite constantemente cómo sucedieron las cosas. A pesar de que por órdenes de su tía, le administran fuertes narcóticos, el recuerdo se le presenta como algo traumático, que no obstante, termina por aceptar bajo el encierro.

“El desayuno” es uno de los cuentos mejor logrados de Amparo Dávila en cuanto a final inesperado se refiere. El narrador omnisciente presenta a Carmen como una joven que trabaja en una oficina, es alegre, con frecuencia asiste al cine y al teatro y tiene una relación sólida con un joven llamado Luciano. La información que proporciona el narrador sobre la vida personal y familiar de la protagonista, aparece intercalada en los sucesos de una mañana. La familia observa el semblante descompuesto y una fuerte alteración nerviosa en Carmen, quien refiere haber tenido una pesadilla donde entre música, pequeños animales de cristal y claveles rojos, el corazón ensangrentado de Luciano era depositado en sus manos.

Las palabras del narrador, así como el discurso enajenante de la joven, suponen un trastorno mental en ella. Los padres atribuyen la alteración nerviosa de su hija a un exceso de trabajo y a las pocas horas de sueño, por lo que ven en los narcóticos la forma de tranquilizarla. Cuando la han convencido para descansar, la policía irrumpe en la casa en busca de la joven.

Así pues, en su evidente locura, la protagonista no alcanza a diferenciar entre la pesadilla que se le presenta como una experiencia vivida, y el crimen que ha realizado la noche anterior.

Bajo esta misma línea se desarrolla la historia de “Música concreta”. Marcela es una mujer casada que sufre las infidelidades amorosas de su marido, quien sostiene una relación con una joven humilde que se desempeña como costurera. Como en el resto de cuentos donde Amparo

Dávila presenta a personajes con un desequilibrio mental o una fuerte enajenación, el aspecto fantasmal de Marcela hace que Sergio, un amigo al cual tenía mucho tiempo sin ver, le crea su discurso y cometa un acto siniestro a favor de su amiga. Según ella, la amante de su esposo tiene la capacidad de metamorfosearse en rana y espantarle el sueño todas las noches con el objetivo de “volverla loca”. El croar de la “mujer-rana” que se coloca en la ventana de la habitación de Marcela, se le presenta a ésta como una música disonante que le provoca fobia. Por su parte, el aspecto desgastado de la protagonista, su discurso enajenante y convencedor, hacen que Sergio también se obsesione y se convenza de la metamorfosis y del peligro que significa la mujer-rana, por lo que toma la decisión de ir en su búsqueda y asesinarla.

“Tina Reyes” relata las paranoias de una joven obrera llamada Cristina, quien influenciada por las noticias de secuestros y asesinatos femeninos en la ciudad de México, no se permite la conversación con un joven que la conoce y corteja en un transporte público. Cristina es una mujer candidata a la soltería como oficio, huérfana; empieza a perder las “ilusiones” de casarse y convertirse en madre. La narración muestra a una joven paranoica; sus miedos constantes la llevan a rechazar a los hombres. Entre el peligro inminente al que está expuesta y las noticias de feminicidios que lee en los periódicos, Cristina adopta una posición extrema frente a la vida: cualquier hombre le puede hacer daño.

La vida monótona —ya sea laboral o doméstica—, lleva a los personajes de Amparo Dávila a fabular historias tormentosas/trágicas que viven como reales. Los temas de la locura, la paranoia y el miedo en el que viven los personajes de la autora, los llevan a participar en actos siniestros, ya sea como ejecutantes o como seres que padecen y aceptan lo ominoso como una forma de vida o un destino. Los personajes de Dávila que padecen un desequilibrio mental, con frecuencia interiorizan una fijación por el peligro, se sienten atacados por los demás, son seres que terminan aislados en espacios fríos y que se desvanecen frente al horror de sus actos, a su memoria tormentosa, a la soledad y a lo siniestros como condición humana ineludible. •

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ. Profesor e investigador adscrito a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Correo electrónico: gerardbb81@hotmail.com