

Paula Kitzia Bravo Alatríste*

Las cuentistas fantásticas en la segunda mitad del siglo XX

A finales de los cincuenta y principios de los setentas varios artistas son acusados de escribir acerca de sentimientos más que de realidades sociales, artistas cosmopolitas, en una búsqueda de la universalidad, uno de estos motivos de búsqueda es la literatura fantástica, Agustín Cadena nos dice:

Lo fantástico se convirtió en un instrumento estético cuyo objetivo sería poner en duda lo real de la realidad. Lo fantástico dejó de ser, así, un estilo y se convirtió en un efecto. Un efecto con profundas repercusiones subversivas, ya que dudar de la realidad pareció la mejor manera de acorralar a la ideología (Cadena, 1996: 52).

Entendemos a la literatura fantástica como parte de una realidad constante, cotidiana que se quiebra por una vacilación, otra realidad inquietante: “El relato fantástico nos presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexplicable” (Todorov, 1999: 24-25). En lo fantástico coexisten dos ficciones,

* Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX, UAM-A.

una vive sumergida en esta realidad comprobable para que en un momento, como el animal del almohadón de plumas, surja y provoque la catarsis.

Lo fantástico se reinventa en Latinoamérica, las influencias permeaban en todo el continente; Cortázar publica *Final del juego* en 1956; La cuentística de Borges se edita de 1944 a 1975. A la par de todas estas transformaciones en México se logra escribir grandes obras fantásticas. En 1955 aparece *Pedro Páramo* de Juan Rulfo; Tario publica *Tapioca Inn, mansión para fantasmas* en 1952, *Una violeta de más* en 1968; *El confabulario* de Arreola se edita en 1963; *El principio del placer* en 1972 de José Emilio Pacheco; Fuentes publica *Los días enmascarados* en 1954, donde sobresale su relato "Chac Mool", y la novela breve *Aura* en 1962. Pero no sólo ellos por demás conocidos, sino que también hay mujeres que escriben cuentos, Seymour Menton nos lo confirma: "es verdaderamente impresionante la actividad cuentística de primera categoría de una variedad de mujeres nacidas entre 1920 y 1954" (Menton, Seymour, 1991:133). Y entre esta variedad están las que escriben cuento fantástico. Es un tema donde no se ha investigado lo suficiente. El crítico Vicente Francisco Torres sostiene que el cuento fantástico es de larga tradición en nuestro país. Y en la lista de autores, incluye a María Elvira Bermúdez (Domenella, 1999: 352). Federico Patán afirma que a partir de los cuarenta hemos crecido, al menos literalmente y se ha cultivado lo gótico con buen oficio e incluso talento y menciona a tres escritoras: Inés Arredondo, Amparo Dávila y Guadalupe Dueñas (Patán, 1999: 122-124).

Bermúdez en su libro *Cuentos fantásticos mexicanos* (1986) nombra en su extenso recorrido a cinco cuentistas fantásticas femeninas: Elena Garro, Raquel Banda Farfán, María Elvira Bermúdez, Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila. En el libro de Aurora M. Ocampo: *Cuentistas Mexicanas Siglo XX* (1976) se estudia y antóloga la cuentística de mujeres nacidas entre de 1872 a 1943. Ocampo encuentra registros fantásticos en la Generación de Medio Siglo de las

ya mencionadas y agrega a esta lista a dos más: Julieta Campos y Maruxa Vilalta.

Todas estas coincidencias temporales, temáticas, vislumbran el auge de lo fantástico en la Generación de Medio Siglo, de una necesidad perenne de hallar otra realidad, tal vez más injusta y trágica, pero aún más sugerente y lúdica que la otra.

Paseo por ocho cuentistas

Es así como ocho escritoras eligen lo fantástico no sólo como tema sino como técnica de renovación, la universalidad ideológica de Medio Siglo está más emparentada con la plasticidad surrealista que con el muralismo en boga. La revolución femenina, la libertad de expresión, las nuevas oportunidades de y para las mujeres obligaron a los críticos a poner sus ojos en el trabajo de las escritoras, que vislumbraron otros cánones para ser criticadas y optaron por un género doblemente intenso que se comenzaba a perfilar. Tres motivos que las pudieron orillar al olvido: mujeres, cuento y lo fantástico, que si bien algunas de ellas son parte de la memoria en las letras mexicanas, ha faltado su revalorización, ya que muchos de sus cuentos no han merecido reediciones ni análisis especializados.

María Elvira Bermúdez (Durango 1916-México 1988) en su libro *Alegoría presuntuosa y otros cuentos* (1971) la idea de lo fantástico adquiere tientes futuristas; en su cuento homónimo la ruptura no se presenta, lo inverosímil y el otro mundo es su realidad.

“Alegoría presuntuosa” resulta una parodia filosófica y de ciencia ficción, es el conflicto de los “Minus” la historia de los humanos, es el viejo equis, que es todos los hombres y es Dios, que crea el mundo y lo deja en el caos, se aburre y se va a dormir. Ella lo incorpora entre los motivos de la Redención. De ese mismo libro los cuentos: “La partida”, “El inútil velorio” y “El regreso”, son cuentos oníricos.

Sus lecturas y prólogos de libros de ciencia ficción y aventuras, pueden advertirse en su obra, al igual que los enigmas y procesos mentales de un crimen, donde se advierte la influencia de la novela policial; Ocampo nos confirma: “sus cuentos son más imaginados que vividos. Su inspiración está basada en sus lecturas” (Ocampo, 1976: 54). En el cuento “Así es morir”,¹ que aparece en la antología de *Cuentos fantásticos mexicanos* (1986), selección y prólogo de la autora, las momias de Guanajuato son el motivo para el cuento, para crear el ambiente de muerte y miedo; el personaje principal hace una apuesta para quedarse una noche en el museo y va a amanecer como una momia más. Bermúdez lo describe como efecto de una metamorfosis: “el protagonista va perdiendo la vida a través de una increíble transformación” (p. 31).² En “Así es morir” hay inmovilidad y silencio, muestra cómo se funden las dos realidades. Los ambientes de los relatos de María Elvira son de un colorido muy mexicano, su lenguaje es claro y sencillo. Sus personajes principales casi siempre son masculinos que se muestran fuertes, aunque se dobleguen. En el libro *Encono de hormigas* (Universidad Veracruzana, 1987) aparecen dos cuentos fantásticos: “Postrimerías” y “Si estuvieras en mi lugar...” El primero es cuento místico, donde se declara que la cotidianidad es el peor de los infiernos aun estando en el mismísimo paraíso eterno. El segundo es un desdoblamiento a través de un hechizo, de viene de un discurso femenino, donde el hombre vive en el cuerpo de la mujer, produciendo un juego de entendimientos.

Valdría la pena que los cuentos fantásticos de Bermúdez que permanecen en periódicos, revistas y libros no reeditados se rescataran en un solo libro.

¹ *Así es morir* apareció por primera vez en la Revista Mexicana de Cultura, 1953.

² Las referencias al libro *Cuentos fantásticos mexicanos* datan de la edición revisada, 2005.

Otra de las escritoras nacidas en 1916 es **Elena Garro** (Puebla 1916-Cuernavaca 1998) la niñez e imaginación, que otros llaman locura, impregnaron su obra. Lo fantástico-surrealista para Garro fue una suerte de talento, que recurrió a él para otros géneros como la pieza de teatro en un acto: *Un hogar sólido* (1958). Tiene un libro de cuentos fantásticos: *La semana de colores* (1964). Ahí se encuentra su emblemático cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas”; es uno de los libros importantes y representativos en las letras mexicanas, nos logra seducir a través de su lenguaje poético e ilación, pero otras de las características más contundentes en su narrativa son la naturalidad, el tiempo mítico, sus personajes infantiles femeninos, la muerte y resurrección, en un deambular, que aparecen en su obras. La de mirada de tigre, la que se quedó atrapada en su mundo infantil, lleno de magia, de juegos y oscuridades. De niña le intrigó “el revés de las cosas a tal grado que cuando aprendió a leer, lo hizo al revés”.

No todos los cuentos de *La semana de colores* (1964) son fantásticos, pero es lo más recurrente, en los cuentos “El duende” y “La semana de colores” se encuentra el mundo infantil femenino, las protagonistas son niñas y la realidad que perciben es siempre distinta a la de los adultos, que no logran entender ni mirar lo que ellas descubren: “estaba en la casa porque tenía curiosidad por este mundo, pero pertenecía a un orden diferente. Era una aliada poderosa y la única liga que Leli poseía entre este mundo y el mundo tenebroso que la esperaba”. “El otro mundo es tan bonito como éste” (Garro, 1964: 145-146). En su obra hay elementos, modos, personajes que irrumpen en la realidad. Menton nos dice acerca de los cuentos de *La semana de colores*:

Todos los cuentos de Elena Garro son muy originales y hasta raros, combinando grado más, grado menos, la psicología anormal, el mundo fantástico de los niños, la realidad cotidiana de México y de otros países, el sentimiento del terror y el parentesco estrecho entre varios de los cuentos. (Menton, 1991: 134).

Los días que pueden ser repetidos, alterados, sangrientos, en un orden y un tiempo que no son medibles, en *Perfecto Luna*, es el miedo y la muerte, el mundo de los muertos viene a transformar a Perfecto en otro muerto, un fantasma. Bermúdez dice de este cuento: “un espectro se venga de otro del que sólo se ha insinuado la verdadera condición” (p. 33). Acerca de su obra nos confirma: “Garro alterna en forma estupenda lo real con lo imaginado” (p. 27). Pero quien mejor describe su obra cuentística es Ocampo (1976): “en su mundo todo es posible por obra y magia de la imaginación y todo verosímil por ser el resultado de una profunda comprensión de la realidad. Sus relatos viven y palpitan envueltos en suaves ternuras” (p. 121).

Guadalupe Dueñas (Guadalajara 1920-México 2002) en su libro *Tiene la noche un árbol* (1958) se encuentran cuentos que en el transcurso de la narrativa son poéticos, de un lenguaje maduro y fascinante.

Entre los cuentos, “Historia de Mariquita” muestra lo siniestro de tener a la hermana mayor muerta a poco tiempo de haber nacido, encerrada en un pomo de chiles, de envase carmesí en un clóset. En “Tiene la noche un árbol” aparece al igual que en Garro la mirada infantil es en este caso la de un niño, que percibe a través de la muerte de la señorita Silvia, el otro mundo, que no es percibido por nadie más y que sabe que su madre no entendería quién es el de chaqueta en llamas y olor a azufre que visitó a la señorita Silvia. En “Caso clínico”, su personaje central es producto del encantamiento y la búsqueda de saberse muerto o convertido en un fantasma. Sus cuentos son oníricos: en Dueñas parece que su mejor cualidad es la verosimilitud.

Víctor Antonio Bravo nos explica la verosimilitud en la producción del hecho artístico:

Todo discurso responde a un verosímil sintáctico (conforme a las leyes de una discursiva dada) y a un verosímil semántico (que es un efecto de similitud). Lo verosímil es una fatalidad del texto (no es po-

sible un texto sin una carga verosímil), y es una máscara de su contrario y complementario. (Bravo, 1985: 29).

La verosimilitud debe prepararse de la cotidianidad de las cosas, y es ahí donde Dueñas logra crear lo fantástico. Carlos Vite Villar dice:

Guadalupe Dueñas, nos lleva por un mundo aparentemente cotidiano, pero en realidad es un mundo alucinante y terrible, reafirmando el aserto de que no hay nada más aterrador que los objetos que nos son familiares. Basta verlos con otra luz, desde un ángulo distinto para que tomen su forma habitual, incluso su belleza, en algo que nos provocará un escalofrío. (<http://mx.geocities.com/pigencio05>).

En el año de 1928 nacieron tres escritoras de literatura fantástica: Raquel Banda Farfán, Inés Arredondo y Amparo Dávila. **Raquel Banda Farfán** (San Luis Potosí 1928) es la menos estudiada,³ tiene cuentos fantásticos editados en Costa Amic, Diana, Ediciones de Andrea y Los presentes. Entre sus mejores cuentos se encuentran “La cita” (1957), “El secreto” (1960), “Amapola” (1967) y “la luna de ronda” (1971). Su lenguaje es muy sencillo, con ambientes rurales (no olvidemos que ella fue maestra rural en comunidades de su natal San Luis Potosí). Ocampo nos dice de ella: “Se anticipa, por el tratamiento que da de lo fantástico como si fuera parte de lo cotidiano, a los narradores del realismo mágico en Iberoamérica” (Ocampo, 1976: 197).

Raquel Banda Farfán en el libro *Escenas de la vida rural* presenta tres cuentos relacionados con la magia negra; “Hechicería”, “Viaje al más allá”, y “Noche de Brujas”. Bermúdez (1986) explica: “Farfán se ha ocupado de las brujas, recoge creencias, con desenlaces horripilantes, los perros

³ Estudió letras en la UNAM. Ha publicado siete libros de cuentos y dos novelas.

dotados de alma, los fantasmas que los aborda en forma sencilla y directa con rasgos populares” (p. 21 y 32).

“El juramento” es un cuento con características de lo maravilloso, sin sobresaltos por parte de los personajes, pertenece al libro *La cita*, en él la esposa muerta regresa del otro mundo a disolver un juramento que le hizo su esposo antes de morir, los escenarios son rurales y los personajes son campesinos que no son vistos, pese a la época, como olvidados dentro de un realismo social que tanto se había y estaba tratando, sino que a través de sus diálogos se expresan de modo natural ante lo sobrenatural y que Farfán logra plasmar fielmente.

Se ha analizado la obra de **Inés Arredondo** (Sinaloa 1928-México 1989) como una autora realista, simbólica con una narrativa inteligente: “Sus narraciones fueron siempre máquinas de signos cuidadosamente construidos, textos escritos no sólo para ser leídos sino también estudiados. El consciente empleo de símbolos, de ideas y motivos conductores es en ella una segunda naturaleza” (Von Ziegler, 1991: 117-118).

También coincide con esto Seymour Menton: “aunque Arredondo, al igual que Dávila, cultiva el tema de la mujer solitaria, no coloca a ésta dentro de una situación fantástica. Mas bien se distinguen los cuentos de Arredondo por su mayor sensualidad e incluso sexualidad” (1991:135).

Pero sin lugar a dudas existe en su narrativa elementos fantásticos, que con un modelo realista no pueden ser analizados, es el caso de cuatro cuentos: “Orfandad” (1979), “Apunte gótico” (1979), “Wanda” (1988) y “Sombra entre sombras” (1988). Entre el sueño, la vigilia y despertar a una realidad más siniestra, entre el incesto y la muerte del padre a través de las ratas, donde la soledad y las sombras ya no pertenecen a esta sola realidad, en estos mundos se conciben estos cuentos.

“En ellos se encuentran registros fantásticos, universos insólitos, sorprendentes y siniestras infructuosidades, donde moran diversos misterios” (Nava Hernández, 2003: 15). También Claudia Albarrán comulga con esta idea: “En ‘Río

Subterráneo' el lector se enfrenta con una narrativa de límites pocos precisos entre lo real y lo fantástico" (200:213). Inés Arredondo es una escritora consagrada que logró en sus cuentos una forma excepcional de escritura y que por lo menos en dos de sus libros recurre a lo fantástico para lograr una nueva intensidad.

Julieta Campos (Cuba 1932-México 2007) a través de su libro: *Celina y los gatos* (1968), podemos apreciar los rasgos fantásticos, la línea divisoria entre estas realidades es la de los gatos, los mensajeros e infiltrados, donde se hallaba Celina, el mundo de la superstición, la muerte y las explicaciones no científicas. El mundo de Celina es psicológico, lleno de obsesiones, sus manos, sus uñas, su esposo: los gatos. De una personalidad poco común, Celina con mirada de gato, con el misterio y la muerte auestas. Ocampo nos dice: "A través del gato, la amenaza de la muerte se introduce subrepticamente en la vecindad del hombre, constituye un recordatorio perenne de las acechanzas de la desintegración, de lo oculto en las profundidades del subconsciente" (Ocampo, 1976:245).

Maruxa Vilalta (España 1932), en *El otro día, la muerte* (1974), sus cuentos son pensados para teatro, surrealistas, absurdos con toques de crueldad, pero con una cualidad impresionante, Vilalta es lúdica y construye a partir del juego la muerte. Ocampo aclara: "reúne cuatro relatos y un prólogo fuera del espacio y del tiempo, donde el surrealismo se mezcla a la realidad cotidiana y en los que, la muerte, es el tema que los une" (Ocampo, 1976: 270).

Otras subdivisiones de lo fantástico serían: la literatura surrealista, del absurdo, que como bien se dijo no tendrán explicaciones en nuestra realidad pero pueden conjugarse como literatura del inconsciente o literatura maravillosa. Todorov (1999) nos dice:

La narrativa fantástica presupone un divorcio de la realidad que es captado como ruptura, en tanto que el surrealismo intenta esencialmente ampliar la noción de realidad infiltrando en ésta nuevas percepciones (p. 58).

El otro día, la muerte se encuentra entre la singularidad de su lenguaje y el surrealismo; la muerte se construye en dos elementos, el romance se vuelve agua y la aventura muerte de fuego: corazones cocidos con mermelada, irse a vivir con la mujer del fondo del estanque, niños muertos, repeticiones entre generales y cabos; sinestesia y amor. En su prólogo, Vilalta nos dice:

El otro día, la muerte, es decir, hoy y mañana también la muerte. Porque ese otro día vuelve, se repite y sólo puede calificarse de ya pasado en relación con el momento actual que, como todos sabemos, no puede ser más perentorio (Vilalta, 1974: 18).

“Morir temprano mientras comulga el general” es un cuento más cercano a lo realista social que a lo fantástico; una manifestación social y la muerte de un policía, (el movimiento del 68) Teresa, la cárcel y un fusilamiento, a través de los ojos del amor. Pero el rasgo fantástico se crea cuando al personaje intradiegetico le queda la duda “¿y si fuera la irrealidad? —de la celda sin tiempo ni espacio: la muerte es cuando hablan de ti como si fueras el sillón que antes ocupabas” (Vilalta, 1974:93).

Amparo Dávila (Zacatecas 1928) nos mostrará un mundo más intenso y entrañable a partir de los conflictos que rigen la conducta humana: el miedo y la soledad. Escogí trabajar cuatro cuentos fantásticos de esta autora por la seducción que me producen sus cuentos, en cómo logra combinar el contenido y la forma. Lo semántico, los temas, los personajes existenciales y lo sintáctico, la enunciación, tiempo y espacio, a través del lenguaje.

Soledad y miedo en la cuentística de Amparo Dávila

Amparo Dávila escribió tres libros de cuentos: *Tiempo destruido* (1959), *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977). En 1985, el Fondo de Cultura Económica junto

con Cultura SEP en la Colección Letras Mexicanas crearon un volumen de cuentos que se llama: *Muerte en el bosque*, en este libro se incluyen los cuentos de *Tiempo destrozado* y uno sólo de *Música concreta* “El entierro”. Treinta y dos textos arman su obra cuentística, cuentos en su mayoría fantásticos, pero entre las temáticas que ha trabajado se encuentra lo gótico, realista, absurdo y surrealista. Ya sea en escenarios citadinos o provincianos Amparo Dávila se recrea a través de la cotidianidad, de la familiaridad de las acciones y espacios para encaminarnos lentamente a la irrupción de lo fantástico.

Amparo Dávila nació en 1928 en Pinos, Zacatecas, un pueblo del que se ha hablado lo suficiente como una influencia decisiva en la caracterización de su literatura ominosa, gótica: lo desolado, el frío, la cercanía con un panteón; la autora nos refiere: “a través de los cristales de las ventanas miraba pasar la vida, es decir la muerte, porque la vida se había detenido desde hacía mucho tiempo en ese pueblo” (Mata, 1998:13). La infancia de María Amparo fue perentoria para la creación de su literatura, una niña enfermiza, ferviente lectora de *La Divina Comedia* contenida ilustraciones de Doré, nieta de un abuelo que guardaba el féretro en el que quería ser enterrado. Posteriormente salió de su pueblo para ingresar a una escuela de monjas en San Luis Potosí.

Amparo Dávila parecía pertenecer a un tiempo fuera de la historia, es decir, era un mundo sobrenatural en donde los hechizos utilizaban la belleza para convocar toda clase de malignos sortilegios... de niña asistió a un colegio de misioneras del Espíritu Santo... ahí llegó una niña llena de demonios de fantasmas que convivía con sus perros y que tenía reacciones muy parecidas a los animales. Enojada, tiraba a morder (Dominguez Michael, 2003:5).

Alquimista, niña angustiada, religiosa ferviente, poeta mística que llegó a la capital de México como secretaria de Alfonso Reyes, y que logró recrearse para hacer literatura. Su hija Luisa Jaina, en el homenaje del INBA por sus ochenta años de

vida comentó: “Mi madre quien de ser una niña ensimismada y tímida se convirtió en una mujer virtuosa, con un interior mágico”. La obra de Amparo Dávila es la intensidad de lo vivido y lo pensado. Schneider comenta de la autora:

Otra cosa que distingue a su narrativa es su originalidad y su honradez, que no proviene de la vía intelectual, sino de esa ligadura a una existencia padecida y también imaginada ((DE) <http://www.cnca.gob.mx/nuevo/darias/170298/>).

A la cuentística de Dávila hace falta revalorarla, porque su obra no pertenece a un sólo tiempo, a un modo fantástico, a un auge mexicano, sino como uno de los pilares más sólidos de las letras mexicanas de los últimos cincuenta años.

Ella nos expresa acerca de lo que significa la realidad y lo fantástico; la irrupción de lo fantástico que hemos venido trabajando:

Siempre he sentido que transito en una línea intermedia entre fantasía y realidad. Para mí, ni la una ni la otra son absolutas: en la realidad hay tanto de fantasía, como en la fantasía hay de realidad. Siempre he querido ir y venir de un lado a otro como complementando a cada uno; en el ámbito que llamamos realidad, cualquier cosa es capaz de desatar el mecanismo que desencadena la fantasía, y con la fantasía sucede lo mismo ((DE) <http://www.cnca.gob.mx/nuevo/darias/170298/>).

Amparo Dávila a través de sus símbolos inconscientemente se nos ha presentado, el agua en un constante fluir, de manera astrológica nos refiere: “soy signo y ascendente de agua, soy doblemente agua, de alguna forma o de otra manera el agua siempre está presente, en lo que hago, en lo que escribo, en lo que pienso, porque el temperamento mío es de agua” (Salazar y Lorenzo, 1996: 125). En la libertad del árbol que ella llama destino, en el tiempo circular, fragmentado, en los animales amorfos, en la mirada desorbitada y en el miedo y la soledad de sus personajes.

Los personajes de AD⁴ son seres como nosotros que se crean a través de estas constantes, a veces no de una soledad física, pero sí de una soledad interna, de incomprensión y vacío. De un miedo dentro del fracaso, a algo, a lo no presente pero que acecha su cotidianidad y logra reacciones de angustia y paranoia. Los cuentos de AD presentan personajes de carácter lineal, porque no los contraponen, siempre son congruentes a lo largo de sus historias: miedosos, solitarios, tímidos, obsesivos, impregnados de olor a muerte, donde se entrecruzan diversos tiempos, porque esta sola realidad no basta, donde el amor es como siempre lo único y los recuerdos y el desamor son la llave para la fantasía, por lo cual el miedo y la soledad son constantes en los personajes de su narrativa. De una temática que a ella la hace reflexionar: “los temas de mis cuentos son los grandes misterios de la vida: el amor, la locura y la muerte”.

El Miedo es según el *Diccionario de la Lengua Española*: Del latín *metus*, perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario. II. Recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea. La soledad es el aislamiento de los demás, una condición persistente de malestar personal y emocional que surge cuando una persona se siente incomprendida o rechazada por otros o carece de la compañía adecuada para las actividades deseadas (psicomundo.com/tiempo/educacion/glosario.htm).

Con estas constantes de ansiedad e incomprensión, AD logra provocarnos el placer de experimentar una buena literatura. Estos estados universales son propios de su estilo, a partir de la soledad se produce el miedo y a partir del miedo, la irrupción de lo fantástico, y ya sea por la vía de los personajes, por la atmósfera, ambiente o escenario (que algunos escritores de literatura fantástica utilizan como mecanismos fantásticos), con ellos Dávila logra una belleza que se resiste a la

⁴ A partir de este momento nos referiremos a la autora con las letras iniciales de su nombre: AD.

imagen, de lo no dicho a la imaginación, de un estilo peculiar. María del Carmen Millán dice de la obra de Dávila:

La novedad que introduce es que parte generalmente de hechos comunes de la vida diaria y en ellos se detiene con morosidad intencionada, a la manera que las novelas policiales preparan el escenario de un crimen donde todos los detalles pueden ser importantes. Esta situación sin relieve se ve alterada por sensaciones inexplicables, por hechos insólitos, por desenlaces imprevisibles que elevan la tensión del relato a niveles críticos de angustia (Millán, 1976: 27).

De AD nos seduce su fascinación por zonas oscuras de la conducta humana, sus personajes deambulan temerosos o culpables, por los laberintos de este mundo que no parece ser el suyo, pero se han adaptado de una manera perversa. José Luis Martínez afirma sobre los agentes en la obra de Dávila:

Locos, fantasmas, suicidas y asesinos deambulan por las páginas de Amparo Dávila, destacando de su primer libro el elemento insólito caracterizado por una presencia extraña que desarticula la normalidad del o de los protagonistas, obligándolos al suicidio, a la ofuscación o al asesinato (Martínez Suárez, 1999:73).

En “La quinta de las celosías” y “La señorita Julia” (*Tiempo destrozado*),⁵ sus personajes son mujeres solas, tímidas que se ven envueltas por un algo que les provoca angustia y ansiedad. Veamos primero el caso del personaje Jana. Un narrador extradiagético nos la describe así: “Pobre muchacha lo que le pasaba era que debía sentirse muy sola, no había de tener quien la quisiera, y era bien fea; sería difícil que encontrara marido o novio así de flaca y desgarbada; el pelo seco y mal acomodado, los ojos inexpresivos, y tan mal vestida, tan amarga” (Dávila, 1985:34). En “La señorita Julia”, el perso-

⁵ Las citas pertenece al libro *Muerte en el bosque* (1985).

naje es otra vez descrito por un narrador extradiegético: “tenía grandes y profundas ojeras (...) la señorita Julia era una de esas muchachas de conducta intachable (...) Julia vivía sola en la casa que los padres le había dejado al morir” (p. 71). En ambos casos sus padres han muerto y viven solas en casonas, Jana huele a formol y a balsoformo trabaja en un anfiteatro embalsamando cuerpos, Julia es secretaria de una oficina en una empresa. Los espacios cerrados se vuelven el lugar favorito para desencadenar el miedo. En “La quinta de las celosías”: “estaba muy retirado y muy solo, resultaba muy peligroso para cualquiera si uno gritaba ni quien lo oyera” (p. 37). En “La señorita Julia”: “como la duela de los pisos era bastante vieja, Julia pensó que a lo mejor estaba llena de ratas y eran éstas las que despertaban noche a noche” (p. 73). “Se sentía como en una casa deshabitada y en ruinas” (p. 83). Mujeres solteras que van a ser víctimas de algún factor sobrenatural y es a través de la obsesión que se inicia este proceso fantástico.

En el caso de “La quinta de las celosías” es Gabriel Valle el que conoce a Jana y logra enamorarse de ella, va a la Quinta y es ahí donde suceden los hechos siniestros no para Jana sino para Gabriel que se infiere será embalsamado. Jana vive en continua soledad y al acecho de sus padres muertos: “Recorría con la vista los cuadros, los retratos, las estatuillas, el gobelino lleno de figuras que danzaban en el campo sobre la hierba, la gran araña que iluminaba el salón, todo parecía rígido ahí y con ojos, miles de ojos que observaban, que lo acercaban poco a poco y la respiración detrás de la puerta, aquella respiración que comenzaba a crisperle los nervios” (p. 40).

Con “La señorita Julia”: “no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío; girando a ciegas en lo oscuro; quería dejarse ir, perderse en el sueño; olvidarlo todo” (p. 80).

Así vemos en “La quinta de las celosías” la transmutación de Jana al mundo de sus padres, el de los muertos y al mundo

de los vivos, donde ella deambulaba como una fiera maligna: “Jana yacía en el centro del salón, desde ahí lo miraba desafiante, en medio de dos féretros de hierro” (Dávila, 1985: 45).

Con “La señorita Julia” son los ruidos nocturnos de cada noche que no la han dejado dormir, que han acabado con su tranquilidad y la comodidad de su vida, una vida reprimida, girada por las buenas costumbres y recatos, que no encuentra respuesta de lo que le mortifica, hasta llevarla a un frenesí, una prenda de vestir era lo que la molestaba cada noche: “hablaba reía y reía... lloraba de gusto y de emoción... gritaba... gritaba... ¿Qué suerte haberlas descubierto, que suerte! Risa y llanto, gritos, carcajadas. Cuando Mela llegó, encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas” (p. 83). Ocampo (1976) define la obra de AD: “La soltura con que Amparo Dávila maneja sus personajes y la inteligencia con que los mueve entre los planos de lo fantástico y lo real, hacen de sus libros dos de las mejores colecciones de cuentos en nuestros días” (p. 177).

De los libros *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977-2001) veremos ya no la soledad física, pero si una soledad de incomprensión, ya no son mujeres solteras, ahora el matrimonio las aísla y produce en igual medida la transformación a lo fantástico. Estamos enteramente de acuerdo con María Elvira Bermúdez (1986) que agrupa gran parte de su obra de AD en el sentido anímico y esto es lo que dice:

A lo mejor no puede haber libertad plena constante para el hombre. Es el caso que también expresa la hegemonía que sobre nosotros ejercen los estados de ánimo, las obsesiones y aún la locura. Prueba fehacientes de ello son varios cuentos de Amparo Dávila: *La señorita Julia*, *El espejo*, *La celda*, *Música concreta* (: 37).

En “Música Concreta” (1964), cuento homónimo al título del libro, el miedo patológico de angustia y terror, Marcela se ve

envuelta por la amenaza de lo inexplicable: un sapo que la acecha; en “El último verano” de *Arboles petrificados* (1977-2001) es la frustración y la culpa la que lleva a su personaje central a tomar una determinación funesta ante unos gusanos. A ellas un animal que pareciera inofensivo las aniquila. Oscar Mata también nos dice acerca de los personajes de AD:

Seres monstruosos, legados que esclavizan, amenazan en cualquier momento se materializan y aniquilan, personajes inermes ante la vida que acaban buscando la muerte; mujeres insomnes como la misma escritora (Mata, 1998:18).

Veamos cómo se dan los hechos en estos dos cuentos.

En “Música concreta” nos habla un narrador extradiegético, narra las acciones a la par de Sergio, a través del cual, Marcela nos contará el mundo desquiciante donde está sumergida. Encontramos ciertas características que se repiten en sus cuentos: lo desaliñados de sus personajes, resquebrajados por algo que los está torturando y las muestras de un sueño que no se ha presentado: “—Te noto desmejorada, ¿has estado enferma? —No precisamente —dice Marcela con desaliento—, tal vez se debe a que duermo mal (...) se va caminando de prisa pero lleva en la mente el rostro marchito” (Dávila, 1964: 17). En “El último verano” también es un narrador extradiegético que nos describe a la protagonista: “una mujer madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito, donde empezaba a notarse las arrugas y el poco cuidado o más bien el descuido de toda su persona: el pelo opaco, canoso, calzada con zapatos de tacón bajo y un vestido gastado y pasado de moda” (Dávila, 2001: 56). Desde esas primeras descripciones Dávila nos muestra que por varias razones nuestros personajes infelices e inseguros correrán por una suerte todavía peor. Así vemos en “Música concreta”:

—Ha sido un golpe tremendo, como quedarse de pronto caminando sobre una cuerda floja, sin tiempo ni espacio donde situarse” (Dávila, 1964:23).

Marcela en su desesperación y sufrimiento se encuentra con su amigo, casi hermano Sergio, él logra darse cuenta que está sufriendo y le duele, pero no comprende el padecimiento de su amiga, en un vaivén de realidad e irrealidades:

—Es el sapo que me acecha noche tras noche, esperando sólo la oportunidad de entrar y hacerme pedazos, quitarme la vida de Luis para siempre.

—Marcela querida ¿no te das cuenta de que todo eso es una fantasía? Estás muy nerviosa y agobiada, y cuando uno se encuentra así todas las cosas se transforman y se agrandan (p. 28).

La explicación psicológica es para Sergio producto del miedo y ansiedad que le han provocado esas alucinaciones, convirtiendo a la amante del esposo de Marcela en un sapo que la acecha. La autora nos retrata la incompreensión del mundo mediante esta frase: “las fantasías son propias de la niñez, es absurdo a su edad apartarse de la realidad” (p. 33). En “El último verano” ella está harta de la vida que lleva de ama de casa y miseria, se da cuenta de que a su edad todavía puede embarazarse y no quiere otro niño. Tiene un aborto accidental y se siente culpable, la sangre y trozos de carne son enterrados en el patio, desde ahí ella ve que son gusanos que la siguen: “todo le molestaba: que le preguntaran algo, que le platicaran, que hicieran ruido, que pusieran el radio, que jugaran, que gritaran, que vieran la televisión (...) ella quería estar sola, pensar, observar (...) que no la distrajeran, necesitaba estar atenta, escuchando, observando” (Dávila, 2001: 63).

En el primer cuento el desenlace es una locura compartida. Sergio, por la preocupación y amor que le tiene a su amiga, comprueba lo que Marcela le dice, busca a la amante de Luis y descubre el ruido, el croac y la veracidad matando al sapo, Marcela podrá dormir. En “El último verano”, ella decide acabar, ganarle la partida a ellos, vertiéndose petróleo: “no habría tiempo que perder... con manos temblorosas desatornilló el deposito de petróleo se lo fue vertiendo desde la cabeza hasta los pies...” (Dávila, 1964: 64). Estas obsesiones que

surgen en literatura fantástica que se confirman cuando Evodio Escalante dice: “una amenaza de lo real, amenaza capaz de dislocarlo todo sería lo real recrudescido puesto a un real obsesionante”. Las resoluciones de AD son clave de su buen oficio literario; el lector por ningún motivo imagina los desenlaces de una obra trabajada y provocativa donde no cabe duda: quedará para la posteridad.

En *La Jornada* (2005) apareció un texto anónimo hablando sobre la cuentística de nuestra autora y esto dice acerca de los personajes:

La vida monótona –ya sea laboral o doméstica– lleva a los personajes de Amparo Dávila a fabular historias tormentosas/trágicas (...) Los temas de la locura, la paranoia y el miedo en el que viven sus personajes, 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 se desvanecen frente al horror de sus actos, a su memoria tormentosa, a la soledad y a lo siniestros como condición humana ineludible (<http://www.jornada.unam.mx/2005/12/31/sem-amparo.html>).

Así, AD nos conmociona y seduce mediante el otro personaje, el lenguaje: “El problema de contar la trama de los cuentos de Amparo Dávila, o parafrasearlos, es reducirlos: se esfuman en nuestras palabras. Pues el lenguaje lírico, las metáforas y el discurso es uno más de los protagonistas de su espléndida literatura” (Salazar, 2003: 115). AD se define como una amante inconstante, pero siempre fiel de la literatura y que ha vivido el quehacer literario con una larga y terca pasión, que nació y se irá con ella.

Esperamos la edición del Fondo de Cultura Económica de lo que sería su cuarto libro de cuentos: *Con los ojos abiertos*.

Entre el canon y el rescate

Hemos analizado en un vertiginoso paseo los elementos fantásticos en algunos cuentos de ocho cuentistas, la forma en que perciben su mundo, un mundo inquietante que lleva un secreto y nos es develado.

En el caso de Bermúdez la otra realidad es la del futuro, la del hombre mexicano en un proceso mental parecido a lo policíaco; con Farfán descubre lo fantástico en la sencillez del campo, en el folklor y la leyenda; con Vilalta, el surrealismo se acerca a lo que ella percibe, las atrocidades y angustias a través de las tantas posibilidades de un hecho; con Arredondo nos queda claro que hay otras miradas a su obra, el sólo realismo no es suficiente para entenderla, entre lo gótico y siniestro se encuentran algunos de los más brillantes cuentos de Arredondo. Campos utiliza el misterio de los gatos para mostrarnos una línea casi invisible entre este y el otro mundo, tal vez, la mirada de Celina es la que nos conduce. Garro encuentra en la buena escritura y la niñez los elementos de su credibilidad para generar ese otro mundo y la ruptura necesaria para lo fantástico y, Dueñas representa lo siniestro, lo gótico en la cotidianidad, en las cosas que nos son comunes y es ahí donde más nos impactan y entendemos que cualquier cosa o situación nos permite lo fantástico. Finalmente en Amparo Dávila es el placer ominoso que nos provocan sus cuentos, que a través de la universalidad de sentimientos, es el caso de la soledad y el miedo logramos identificarnos.

Ocampo nos dice de nuestras autoras: “Las más recientes técnicas narrativas de Guadalupe Dueñas, Rosario Castellanos, Inés Arredondo y Amparo Dávila, cuyos relatos son ejemplo de la mejor narrativa de lengua castellana” (Ocampo, 1976: VII).

La literatura es una sola y no tiene que ver con el sexo, sino con la capacidad de creación, pero que por alguna razón (canon, aislamiento, mafias literarias, etcétera) son inexistentes alguno de los nombres de estas escritoras para la crítica, no

son reeditados, en muchos de los casos, sus libros de cuentos fantásticos, mucho menos leídos y analizados. Valdría la pena fascinarnos con ellas.

Bibliohemerografía

- Albarrán, Claudia (2000) *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, México, Ediciones Casa de Juan Pablos.
- Arredondo, Inés (1991) *Obras Completas*, México, Siglo XXI.
- Bravo, Víctor (1985) *Los poderes de la ficción (para una interpretación de la literatura fantástica)*, Venezuela, Monte Ávila Editores.
- Bermúdez, María Elvira (1986 (2005) *Cuentos fantásticos mexicanos*, México, Universidad Autónoma Chapingo.
- _____, (1987) *Encono de hormigas*, México, Universidad Veracruzana.
- Cadena, Agustín (1999) “El tiempo destrozado de Amparo Dávila”, en Revista *Tierra Adentro*, n.95, Diciembre de 1998-Enero de 1999, pp. 42-44.
- Dávila, Amparo (1959) *Tiempo destrozado*, México, FCE.
- _____, (1964) *Música concreta*, México, FCE (Letras Mexicanas 74).
- _____, (1985) *Muerte en el bosque*, México, FCE/Cultura SEP, (Letras Mexicanas núm. 14)
- _____, (1977 (2001)) *Árboles petrificados*, México, Planeta.
- Domenella, Ana Rosa (1999) “Tres cuentistas neofantásticas”, en *Cuento y figura. La ficción en México*, Tlaxcala, UAT-BUAP, pp. 351-375 (Serie Destino Arbitrario, 17).
- Domínguez Michael, Christopher (2003) “Quién teme a Amparo Dávila”. *Reforma*. 4 de mayo de 2003. p.5.
- Dueñas, Guadalupe (1958) *Tiene la noche un árbol*, México, FCE.
- Garro, Elena (1964) *La semana de colores*, México, Universidad Veracruzana.

- Martínez Suárez, José Luis (1999) "La narrativa de Amparo Dávila" en *Cuento y figura. La ficción en México*, Tlaxcala, UAT-BUAP, pp. 65-77 (Serie Destino Arbitrario, 17).
- Mata, Oscar (1998) "La mirada deshabitada (La narrativa de Amparo Dávila)." *Tema y Variaciones de Literatura* núm. 12, pp. 13-24.
- Menton, Seymour (1991) "Las cuentistas mexicanas en la época feminista 1970-1988" en *Narrativa Mexicana (Desde los de abajo hasta Noticias del Imperio)*, México, UAT-UAP, pp.131-140 (Serie Destino Arbitrario, 4).
- Millán, María del Carmen (1976) *Antología de cuentos mexicanos 3*, México, Secretaría de Educación Pública, (Sepsetentas).
- Nava Hernández, Marisol (2003) *Registros fantásticos en tres cuentos de Inés Arredondo*, Tesis para maestría en Literatura Mexicana, Universidad Autónoma de Puebla.
- Ocampo, M. Aurora (1976) *Cuentistas Mexicanas Siglo XX*, México, UNA.
- Patán, Federico (1999) "Una Rosa para Amalia (cuentos góticos mexicanos)" en *Cuento y Figura. La ficción en México*, Tlaxcala, UAT-BUAP, pp. 121-134 (Serie Destino Arbitrario, 17).
- Salazar, Severino (2003) "Tres encuentros con Amparo Dávila", en *Fuentes Humanísticas*, núm. 27, pp.113-117.
- Salazar, Severino y Jaime Lorenzo (1996) "Entrevista con Amparo Dávila". *Tema y Variaciones de Literatura* núm. 6, pp. 115-126.
- Todorov, Tzvetan (1999) *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán.
- Vilalta, Maruxa (1974) *El otro día, la muerte*, México, Joaquín Mortiz.
- Von Ziegler, Jorge (1991) "Una imagen de Inés Arredondo", en *Cuento de nunca acabar, la ficción en México*, México, UAT-UAP, pp. 101-118 (Serie destino arbitrario 6).
- Zavala, Lauro (2004) *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México, Nueva imagen.

Diccionario de la Lengua Española (2001) vigésima segunda edición tomo II.

Anónimo, (DE) <http://www.jornada.unam.mx/2005/12/31/sem-amparo.html>. *La Jornada Semanal*, sábado 31 de diciembre de 2005, núm. 565.

(DE) www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/170298/adavila.html

Vite Villamar, Carlos Esteban *Literatura Fantástica de Horror en México*, (DE) <http://mx.geocities.com/pigencio05/Caratula/paginaprincipal.html>.

(DE) psicomundo.com/tiempo/educacion/glosario.htm.