

LA APARICIÓN DEL MIEDO EN LAS RENDIJAS DE “LA QUINTA DE LAS CELOSÍAS”

Adriana Álvarez Rivera

Universidad de Salamanca

hielodemacondo@hotmail.com

RESUMEN: Este trabajo se acerca a la emoción más antigua del ser humano, el miedo, a través de un cuento de la mexicana Amparo Dávila, contemporánea de Juan José Arreola, Francisco Tario, Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo, con cuyas obras mantiene una relación de semejanza en cuanto a la creación de una realidad fantástica. Se hará un comentario del texto, matizado con algunas referencias a la postura de David Roas sobre el miedo en lo fantástico, así como referencias a estudios culturales (simbólicos y psicológicos) sobre dicha emoción.

PALABRAS CLAVE: miedo, fantástico, elementos simbólicos.

ABSTRACT: This paper is an approach to the oldest human emotion, fear, through a story of a Mexican writer, Amparo Dávila, who is contemporary with Juan José Arreola, Francisco Tario, Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo. All of them tend to create a fantastic reality in their works. My analysis of Dávila's story is based on David Roas's opinion about fear and fantastic fiction, and also on symbolic and psychological approaches to fear.

KEYWORDS: fear, fantastic, symbolic.

Pero tiene el miedo muchos ojos y vee las cosas debajo de tierra,
cuanto más encima en el cielo.
(Sancho Panza en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*)

La civilización es vulnerable; siempre está a una sola conmoción del infierno.
(Zygmunt Bauman, *Miedo líquido*)

La obra cuentística de la mexicana Amparo Dávila destaca por su capacidad para provocar escalofríos inesperados en el lector, a través de la ambigüedad. Sin embargo, no son nada más estos espacios vacíos los que crean el desasosiego, sino las atmósferas modernas matizadas con ciertos recursos tomados del gótico inglés (especialmente los espacios húmedos, oscuros y cerrados).

El objetivo de este trabajo es señalar algunos elementos que Dávila utiliza para crear miedo en los personajes (y provocar en el lector una turbación del ánimo) en “La quinta de las celosías”, cuento que pertenece a su primer libro, *Tiempo destrozado*, publicado en 1959. En especial se remarcarán la respiración como estrategia narrativa, es decir, un elemento auditivo que en este cuento colabora sustancialmente para que se condense la angustia y aparezca el temor en el personaje, y especialmente el motivo de los ojos (y la mirada), ya que en la obra de esta escritora aquéllos tienen la particularidad de volverse persecutorios e invadir los espacios más íntimos.

Sin entrar en la polémica de clasificarla,¹ al escribir textos fantásticos, Dávila expone una realidad lo más verosímil posible en la que otra realidad irrumpe y fractura la primera. Y en sus cuentos, esta fisura de lo real se vuelve inquietante. Como lo afirma David Roas, el miedo es un efecto fundamental de lo fantástico (2006: 97).

En “La quinta de las celosías” el personaje principal, Gabriel Valle, es un hombre solitario, pero amable y sensible, que recita versos de T. S. Eliot cuando se emborracha. Se dirige a casa de Jana, la mujer de la que está enamorado, imaginando cómo será la vida cuando se casen, pero intercala la ensoñación del futuro con evocaciones de momentos en los que ella lo ha humillado (humillaciones que Gabriel se ocupa de justificar).²

En el autobús, Gabriel se sienta al lado de una mujer a la que percibe como “muy angustiada”, por lo que intenta contagiarle un poco de su felicidad, pero ella “lo miró entonces con una mirada fría, totalmente deshabitada; él sintió que se había asomado al vacío” (Dávila, 2009: 31). Esta mirada no resulta amistosa, no es un símbolo de trascendencia, como opina Gilbert Durand (1992: 158) ni emite energía o luz (Biederman, 1993: 331-333); justamente lo contrario: el personaje siente estar a punto de hundirse en el abismo, ante el vértigo de esa mirada. Sin embargo, igual que hace con Jana, Gabriel justifica compasivamente la amargura de la mujer, pensando:

¡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, los labios contraídos, la pintura corrida, y tan mal vestida, tan amarga... (Dávila, 2009: 31)³.

Conforme la narración se acerca al encuentro con Jana, aparecen otros indicios del fin que tendrá Gabriel:

- La quinta de la joven está precedida por un largo camino de cipreses, árboles relacionados con el infierno, el duelo, la inmortalidad y reconocidos como árboles de cementerio (Chevalier, 1988: 298; Biederman, 1993: 108-109; Cirlot, 1969: 135).
- Jana sueña con ser una gran embalsamadora: “había estudiado los procedimientos de que se valían los egipcios para conservar sus muertos; conocía muchos métodos diversos y tenía fórmulas propias que estaba perfeccionando y que pensaba poner en práctica muy pronto” (Dávila, 2009: 33).
- La casa es, y suele ser, un espacio cerrado y sombrío, “la quinta se hallaba como de costumbre a oscuras; las celosías no permitían que la luz del interior se filtrara” (Dávila, 2009: 33).

¹ Véanse, entre otros: Georgina García, quien la considera escritora fantástica (2006: 134); Jaime Lorenzo y Severino Salazar la relacionan con lo fantástico, lo extraño, lo surrealista, lo gótico (1996: 49-64); Federico Patán la incluye dentro del gótico mexicano (1999: 123); Para Alejandro Toledo Dávila se encuentra en una categoría de “inclasificables” (2006).

² La narración está muy focalizada en la visión y los pensamientos de Gabriel, pero el narrador proporciona datos sobre el carácter peculiar de Jana, por ejemplo a través de la opinión de Miguel, amigo del protagonista: “Siempre me ha parecido una muchacha hosca, huraña y hasta agresiva (...). Y siempre huele a formol y a balseformo” (Dávila, 2009: 31 y 32).

³ Es importante señalar esta ‘ingenuidad’ en la personalidad de Gabriel para posteriormente justificar con más precisión el engaño del que es objeto por parte de Jana.

Ya dentro, el comportamiento de Jana extraña al protagonista, pues ella está lejana, ausente, hablando casi como en un monólogo. El nerviosismo de Gabriel aumenta cuando percibe la respiración de otro ser al que no puede ver:

Seguía escuchando la respiración cerca de la puerta, tan fuerte, tan agitada como la de una fiera en celo... se sentía mal, cada vez más, disgustado con todo y con él mismo, aquella atmósfera le resultaba asfixiante, aquellos pasos, aquella respiración, aquella mujer tan lejana, tan desconocida para él (Dávila, 2009: 35).

El ambiente se torna todavía más angustiante por los objetos que adornan la sala: “todo parecía rígido allí y con ojos, miles de ojos que observaban, que lo cercaban poco a poco, y la respiración, detrás de la puerta, aquella respiración que empezaba a crisarle los nervios” (Dávila, 2009: 35). La “respiración” tiene nombre propio, Walter, pero a lo largo de toda la narración es un ser difuso, casi invisible, nunca llega a saberse con precisión qué o quién es.

Zygmunt Bauman comenta que se siente un alivio cuando lo amenazante se puede ver y tocar y, por el contrario, “el miedo es más temible cuando es difuso, disperso, poco claro (...); cuando la amenaza que deberíamos temer puede ser entrevista en todas partes, pero resulta imposible de ver en ningún lugar concreto” (2007: 10), como le sucede al protagonista que cada vez se siente más atrapado en esa sala.

Los ojos de Jana añaden inquietud: “Gabriel volvió a mirar de cerca aquellas pupilas enormemente dilatadas y lagrimosas y sintió algo extraño casi parecido al miedo” (Dávila, 2009: 36). En este momento, el protagonista asume que desconoce a Jana y que todo ha sido “fingido, planeado, actuado tal vez” por parte de la joven (Dávila, 2009: 36).

Sin embargo, es demasiado tarde. La sustancia que Jana ha puesto en el té surte efecto y Gabriel comienza a sentirse mareado. Al salir al jardín, siguiendo a la joven, el protagonista reconoce su muerte inminente:

Oyó los pasos que venían detrás de él, duros, sordos, pesados, no intentó ni siquiera darse la vuelta, era inútil ya, no podría hacer nada, todo estaba perdido (...), quería apresurar el fin y caer en el olvido como una piedra en un pozo (...); los pasos estaban ahora junto a él y aquella respiración jadeante (Dávila, 2009: 37-38).

Los personajes entran en una cámara totalmente oscura⁴ al fondo del jardín en la que Jana conserva dos ataúdes, posiblemente de los padres (de ellos sólo se sabe que murieron de forma trágica). La amenaza se materializa, aunque sigue siendo invisible – para personaje y lector –, y Gabriel es atacado por ella:

Algo muy pesado, grande, cayó entonces sobre él; rodaron por el suelo a oscuras, entre golpes, gritos, carcajadas, olor a cadáver, a éter y formol, entre golpes sordos, brutales, de bestia enloquecida, resoplando cada vez más... Y los ojos claros de Jana eran como los ojos de una fiera brillando en la noche, maligna y sombría (Dávila, 2009: 38).

Con la focalización anclada en Gabriel, el narrador – y con él, el lector – comparte la incapacidad de ver en la oscuridad; sólo se intuye que esa “respiración” y

⁴ Dice Bauman: “En la oscuridad, todo puede suceder, pero no hay otro modo de saber qué pasará a continuación. La oscuridad no es la causa del peligro, pero sí el hábitat natural de la incertidumbre y, por tanto, del miedo” (2007: 10).

esos “pasos” (supuestamente Walter) pertenecen a una “bestia” (supuestamente humana pues es capaz de llevar el carrito del té a la sala). La misma Jana se ha convertido en una “fiera”. Si, como dice Bauman, el miedo se corresponde con nuestra incertidumbre y nuestra ignorancia respecto a la amenaza (2007: 10), el final de Gabriel y el final de la lectura están empapados de este efecto emotivo del texto.

El cuento termina con una demoledora frase en la voz de Jana: “Sheeesss, no tanto ruido, que puedes despertarlos” (Dávila, 2009: 38). La ambigüedad de lo fantástico se hace presente y surgen las dudas irresolubles acerca de la identidad – ¿o la naturaleza? – de Walter, la cordura – ¿locura? – de Jana y su relación con los muertos, los ataúdes y las supuestas presencias que pueden “despertarse”...

Para cerrar el análisis de este cuento, tomamos prestadas dos afirmaciones de los estudios culturales sobre el miedo. Primero, lo que Pilar Gonzalbo afirma con respecto a la contraparte de quien experimenta el temor:

Aunque en ocasiones parezca que el hombre se encuentra solo ante sus miedos, rara vez esta soledad deja de tener cerca la sombra, el soplo siniestro, de alguien que, de cerca o de lejos, disfruta con el espectáculo del miedo, alguien que aumenta su estatura a medida que la víctima disminuye la suya (2009: 18).

En los usos y mecanismos del miedo, siempre hay alguien que disfruta (o que obtiene beneficios) con el desamparo del otro. Jana y el supuesto Walter experimentan lúdicamente el terror y sufrimiento de Gabriel⁵.

Y segundo, que quizá tiene un efecto más directo sobre el lector, la presuposición de que mal y miedo van unidos⁶ y que nadie está exento de ser víctima y/o victimario: “Nos damos cuenta de que el mal puede ocultarse *en cualquier parte* (...) y de que *cualquiera* puede estar actualmente trabajando a su servicio, o ejerciendo de reservista suyo en excedencia, o aguardando su turno como recluta potencial para su causa” (Bauman, 2007: 91. Cursivas en el original). Precisamente otro rasgo característico de la narrativa de Dávila es la transformación de un ser humano ‘normal’ en un ser desquiciado o animal. Los ‘monstruos’, pues, están más cerca de lo que creemos.

Como se mencionó al inicio, en muchos de sus cuentos Dávila utiliza los ojos para crear la inquietud (“Moisés y Gaspar”⁷, “Tina Reyes”⁸ y “Griselda”⁹ son sólo algunos ejemplos). Ya comenta Georgina García que:

La muerte y los ojos son algunos de los motivos y temas reiterados en la cuentística de Dávila (...). [Los ojos sobresalen como] característica de los personajes, bellos, inquietantes, como una pesadilla paranoica vuelta realidad o

⁵ ¿Cabría preguntarse por el lector como observador del “espectáculo del miedo”, en palabras de Gonzalbo?

⁶ Al respecto, véase Bauman, 2007: 75-96.

⁷ “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” (Dávila, 2009: 81).

⁸ En su imaginación, Tina Reyes se ve y se siente “completamente desnuda en una mesa fría, sujeta de las muñecas y los tobillos y todos como buitres sobre ella, manos, ojos, en ella, adentro, afuera, por todas partes, y ella desnuda ante cien ojos que la devoraban” (Dávila, 2009: 159).

⁹ “Martha contempló entonces un rostro transfigurado por el dolor y dos enormes cuencas vacías; mientras los ojos de Griselda, cientos, miles de ojos, lirios en el estanque, la traspasaban con sus inmensas pupilas verdes, azules, grises, y después la perseguían apareciendo por todos lados como tratando de cercarla, de abalanzarse sobre ella y devorarla, cuando ella corría desesperada abriéndose paso entre las sombras vivas de aquel jardín” (Dávila, 2009: 203-304).

como el tópico personal de su narrativa, trabajado de un modo sorprendente (2006: 137).

Asimismo, Óscar Mata considera que la mirada es el elemento más significativo en la narrativa de esta autora pues “son elemento primordial de los monstruos y las apariciones calamitosas, y horripilantes” (1998: 22).

Por otra parte, la “respiración” no es solamente el atributo principal – casi el único – de un personaje desconocido, sino que, como recurso narrativo, va marcando el incremento del ritmo en la intensidad del cuento, que coincide con el aumento del pánico y el agobio de Gabriel.

Si, como dice Roas, la meta de lo fantástico es “desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas (...), cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos” (2006: 97), en este cuento de Dávila se cumplen los objetivos, no sólo en la experiencia del protagonista, sino también en la del lector. En ambas puede aplicarse lo que Bauman llama el síndrome “iceberg”:

Algo que resulta aún más aterrador por el hecho de mantenerse oculto la mayor parte del tiempo (puede que incluso *todo* el tiempo) y que, por tanto, toma a sus víctimas por sorpresa en cuanto se asoma al exterior de su guarida y las captura desprevenidas e incapaces de reaccionar” (2007: 30. Cursivas en el original).

Al protagonista le sucede textualmente; al lector le acontece simbólicamente a través de la lectura: los finales en los cuentos de Amparo Dávila, en “La quinta de las celosías”, sorprenden al lector desarmándolo de sus prevenciones y obligándolo a experimentar una alteración emocional, un desasosiego ante lo incomprensible de la realidad que supuestamente conoce: se encuentra cara a cara con un rostro atemorizante de lo real, pero al mismo tiempo es seducido por la experiencia del miedo ficticio.

OBRAS CITADAS

- BAUMAN, Zygmunt (2007): *Miedo líquido: la sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona, Paidós.
- BIEDERMANN, Hans (1993): *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Paidós.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997): *Diccionario de símbolos*. Madrid, Siruela.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT (1988): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- DÁVILA, Amparo (2009): *Cuentos reunidos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- DURAND, Gilbert (1992): *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ, Georgina (2006): “Amparo Dávila y lo insólito del mundo. Cuentos de locura, de amor y de muerte”, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*. México, Instituto Nacional de las Mujeres y El Colegio de México. pp. 129-162.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar (2009): “Introducción”, *Una historia de los usos del miedo*. México, Universidad Iberoamericana. pp. 9-18.
- LORENZO, Jaime y Severino SALAZAR: “La narrativa de Amparo Dávila”, *Tema y variaciones de literatura*, 1996, pp. 49-64.

- MATA JUÁREZ, Óscar: “La mirada deshabitada (la narrativa de Amparo Dávila)”, *Tema y variaciones de literatura. Escritoras mexicanas del siglo XX*, 1998, 12, pp. 13-23.
- PATÁN, Federico: “Una rosa para Amelia (cuentos góticos mexicanos)”, *Cuento y figura (La ficción en México)*, 1999, 17, pp. 121-134.
- ROAS, David: “Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico”, *Semiosis*, 2006, vol. II, 3, pp. 95-116.
- TOLEDO, Alejandro (2006): *El hilo del minotauro*. México, Fondo de Cultura Económica.

© Adriana Álvarez Rivera



Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C