

Corporalidades enajenadas. La representación de lo grotesco y lo animal en la narrativa de Amparo Dávila

Alienated corporalities. The grotesque and the animal of the body and its representation on the narrative of Amparo Dávila

León Felipe Barrón Rosas 

Universidad Autónoma de Querétaro, México
leon.felipe.barron@uaq.edu.mx

Dolores Guadalupe Tovar Rodríguez 

Universidad Autónoma de Querétaro, México
dtovar26@alumnos.uaq.mx

Recibido: 24 Agosto 2021 / Aceptado: 30 Septiembre 2021

© Universidad Autónoma de Querétaro, México 2021

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis interpretativo de algunos cuentos pertenecientes a la obra narrativa de la escritora zacatecana Amparo Dávila (1928-2020). Nos centraremos especialmente en la dimensión corporal que ocupan sus personajes dentro del relato, explorando el carácter grotesco y animal que pueden llegar a adquirir algunos de ellos como consecuencia del estado de enajenación al que son expuestos en la trama. Aunque la obra de Dávila ha sido situada generalmente en lo fantástico, este trabajo no seguirá esa línea, pues se realizará un análisis fuera de esta tópica común. El objetivo es indagar en la dimensión corporal de los personajes representados en esos relatos. Con la intención de reconocer en ellos un aspecto central en la construcción narrativa de una parte de la producción literaria de la escritora, nos enfocaremos en dos elementos: lo grotesco y lo animal, mismos que se resumen en una condición corporal más amplia y que reconoceremos aquí como una forma de cosificación o alienación, producida por agentes en algunos

momentos externos y, en otros, internos de los personajes, quienes expresan un extrañamiento inmediato ante situaciones que originan un desgarramiento que los arrebatara de sí mismos y los ubica en situaciones delirantes.

PALABRAS CLAVE: cuerpo; enajenación; lo grotesco; lo animal.

ABSTRACT

The purpose of this paper is the interpretive analysis of some short stories of the writer from Zacatecas, Amparo Dávila (1928-2020). It will be approached specially on the corporal dimension of her characters inside the stories, exploring the animal and grotesque nature that some of them can acquire, derived from the state of alienation to which they are exposed in the plot. Even though the work of Dávila has been classified as fantasy literature, this research will not follow that line, instead it will be analyzed outside the common trend. The aim is to investigate the corporal dimension of the characters portrayed in those stories. With the intention of recognizing on them a key aspect on the narrative construction of a part of the literary work of the author, the focus will be set on two elements: the animal and the grotesque one, both of which are summarized in a broader corporal condition, which, here, will be recognized as a form of reification or alienation at times caused by external agents and, in some others, by internal agents of the characters, who express an immediate estrangement toward situations that are the root of a rupture that snatches them of themselves and places them on delusional situations.

KEYWORDS: *Body; alienation; grotesque; animal.*

INTRODUCCIÓN

Dentro de los mundos que plantea en sus cuentos, Amparo Dávila ofrece una variada representación de lo extraño, entendido en un primer momento como aquello que irrumpe en la realidad cotidiana. Generalmente, los elementos de extrañeza que hallamos en su obra se vinculan con el horror, el dolor y el delirio; a partir de ellos pretendemos establecer nuestro análisis para indagar en temas como lo grotesco, el cuerpo, lo animal y la enajenación. En relación con estos temas encontramos estas palabras de Dávila relativas a la creación de sus personajes: “Se ha dicho que en mi prosa abuso de los personajes locos, enajenados” (en Torres, 2020, p. 11). En referencia a esto, se puede señalar que aquello que se interpreta como locura radica en la ruptura de la percepción de los personajes ocurrida por algún acontecimiento que abre un resquicio

en su realidad y que generalmente el resto de los personajes no aprecia. Este punto de fractura en los cuentos también se organiza a partir de momentos en los que los personajes dejan de percibirse como dueños de sí mismos: hay una escisión en ellos que los desposee, y es precisamente esta condición lo que consideramos como enajenación. En ambas situaciones (el delirio y la enajenación), el cuerpo juega un rol importante, pues es en la corporalidad donde se asientan las transformaciones que evidencian el quiebre de los personajes. El cuerpo, como lo más propio y cercano, queda expropiado, se vuelve en contra, y en él se reflejan los dolores y la decadencia del proceso de enajenación. En algunas ocasiones esto surge de manera grotesca; en otras, a través de un proceso de animalización.

Como señala Victoria Irene González Pérez (2014), Amparo Dávila fue dejando algunas pistas en diversas entrevistas sobre los puntos nodales de su poética. Entre ellos, y como punto inicial, González Pérez señala el siguiente: “sus cuentos nacen de algún estímulo sensorial: el tacto, la vista, el olfato, el oído, se transforman en disparadores de algún recuerdo dormido en su conciencia que, al hacerse patente, se convierte en la génesis de sus relatos” (p. 25). El cuerpo es el sitio de arranque del despliegue narrativo daviliano, desde ahí se construyen las situaciones ambiguas reunidas en el conflicto entre el cuerpo como límite entre una realidad lógica y racional y un mundo oscuro e incomprensible que surge y va tomando posesión. Es así que, para Petra Báder: “Este conflicto entre las dos superficies del cuerpo, por un lado, y de las de la realidad, por el otro, desemboca en la narrativa de Amparo Dávila en una ambigüedad inagotable, provocada por la presencia simultánea de lo tangible y lo intangible, de lo material y lo inmaterial” (2013, p. 424), que bien podría situarse en un “ir más allá del cuerpo” y un volverse a situar en él: en un regreso que generalmente designa una pérdida, un debilitamiento del cuerpo por el dolor o el delirio.

Es sabido que la magistral exponente de lo extraño llevó su obra a tocar límites que, como ella plasmó en uno de sus cuentos, llevan a sus personajes —y a nosotros con ellos— a estar “más allá de nuestro cuerpo” (1977, p. 128). Este rebasamiento, que implica considerar el cuerpo como un límite que mantiene sujeta una interioridad, podría comprenderse como la construcción de una metafísica que diluye la presencia fuerte de lo corpóreo; sin embargo, inmediatamente nos percatamos de que en los cuentos davilianos ese “ir más allá del cuerpo”, más que referir a una metafísica, se relaciona con la exploración de la corporalidad, de sus límites y su transformación.

Amparo Dávila, como otros escritores mexicanos contemporáneos a ella, se interesó por la corporeidad, pero, a diferencia de ellos, sus personajes representan corporalidades delirantes en un proceso de enajenación. En contraposición a personajes como Paloma de *De Anima* de Juan García Ponce o la enfermera en *Farabeuf* de Salvador Elizondo, en los que hallamos una búsqueda metafísica de sí mismos, de su significado como sujetos a través del ritual erótico, los personajes davilianos no participan de un viaje de autodefinición y de redescubrimiento de sentido propio; al contrario, en varios de los cuentos de Dávila, “ir más allá del cuerpo” significa la pérdida irreparable de sí mismo o la constatación de la imposibilidad de pertenecerse por completo.

Dentro de las interrogantes actuales sobre el cuerpo, se encuentran latentes, ahora más que en cualquier otra época, los cuestionamientos en torno a la cosificación corpórea y las situaciones de desventaja en las que son colocados los cuerpos cuando se les disuelve de alguna manera, hasta ocasionar la pérdida de su autonomía y convertirlos en meros objetos. Recientemente se ha atendido la cosificación del cuerpo desde una tendencia feminista que busca con ello la visibilización de variadas agresiones y violencias ejercidas por los hombres en los cuerpos de las mujeres, y con ello, se han develado múltiples y crueles maneras en las cuales el pensamiento patriarcal se ha adueñado de la libertad y la autonomía de la mujer, apropiándose de su cuerpo y reduciéndolo a un mero elemento material sin control de sí mismo. Este tipo de análisis sobre el cuerpo ya ha sido realizado de gran forma en la crítica centrada en la obra de Amparo Dávila. Para fines de nuestra propuesta, la noción de cosificación se extiende más allá de esas preocupaciones necesarias y veremos la cosificación como otra forma de enajenación.

La cosificación de cualquier ente consiste en quitar de él su condición natural y agregarle características o funciones que lo transfieran a un estado inanimado, alejado, de su expresión primaria. Cosificar un cuerpo, y más específicamente un cuerpo humano, consiste entonces en quitarle aquellas particularidades que lo definen como lo que es y transformarlo en una cosa totalmente diferente, es decir, deshumanizarlo por completo. Un ejercicio de deshumanización que se encuentra frecuentemente en los cuentos de Dávila se da a través de la locura, que, en contraposición a un estado racional equilibrado y lógico, característico tradicionalmente de lo humano en Occidente, toma posesión de alguno de los personajes para mostrarlo como un ente extraño ante los otros. Ese ser, ahora desposeído de él mismo, se convierte en una otredad enrarecida; esencialmente, ha sufrido una transformación inte-

rior que lo vuelve incomprendible, atado a una lógica interna que no puede ser expresada y, en esa imposibilidad, se fragua un solipsismo que encierra al personaje sobre sí mismo.

Nuestra propuesta consiste en el análisis de un determinado grupo de cuentos de Amparo Dávila. Nos enfocaremos en lo grotesco, la animalidad y su relación con la corporalidad para llegar a la noción de enajenación, entendida como un proceso por el cual los personajes quedan desposeídos de sí mismos, de su cuerpo, de su espacio y del control sobre su mundo cotidiano.

Como vimos un poco más arriba, Dávila refería al supuesto abuso que hacía de personajes locos o enajenados y, además, comentaba lo siguiente: “La verdad es que nunca he vivido entre seres normales, todo ha sido absurdo, todo ha sido irreal, incongruente, sin ninguna armonía discernible” (Dávila citada por Lorenzo y Salazar, 1995, p. 53). Tomando como consigna las propias palabras de la autora, destacamos entonces que, en efecto, existe una marcada enajenación en muchos de sus personajes narrativos y que esto no es ninguna casualidad: Amparo Dávila de verdad buscaba, con este peculiar estilo escritural, explorar sus exclusivas preocupaciones por lo humano, como ella misma lo expresa:

A mí en lo particular, siempre me ha preocupado la problemática del ser humano no delimitado a un determinado sitio geográfico, sino del ser humano universal, como es la angustia, la soledad, la muerte, la locura; entonces, es la problemática del ser humano, las angustias, las incógnitas de un ser humano que no tiene fronteras. (Dávila en Lorenzo y Salazar, 1995, p. 121)

En el umbral de este ir y venir entre el cuerpo y la mente de los personajes, la autora ocasiona en ellos un extrañamiento tanto emotivo como sensorial. Los lleva a revelar en sus corporalidades una tendencia animal e inclusive monstruosa. De los principales ejemplos en los cuales se puede apreciar la transición de la cordura a la locura, la revelación de una otredad que causa angustia y la animalización y cosificación del cuerpo, destacamos los siguientes relatos de su obra: “Fragmento de un diario [julio y agosto]”, “La señorita Julia”, “El huésped” y “Óscar”. Éstos son los relatos que analizaremos a continuación.

CUERPOS DOLIENTES

Como señalamos, la enajenación de los cuerpos en la narrativa daviliana parte de elementos externos e internos de los personajes, tal es el caso de los cuentos titulados “Fragmentos de un diario [julio y agosto]” y “La señorita Julia”, ambos del libro *Tiempo destrozado* (1959). En “Fragmentos de un diario [julio y agosto]” el personaje principal, que no tiene nombre, es un individuo con una peculiar tendencia hacia el masoquismo, su obsesión por alcanzar el grado máximo en la escala del sufrimiento lo lleva precisamente a realizar actos que van deteriorando su cuerpo. Su idea de convertirse en un artista del dolor lo obliga inevitablemente a una degradación corporal que sus vecinos constatan con preocupación. Él, por su lado, no presta atención a lo que sucede con su cuerpo, se concentra en el dominio del dolor, como si la resistencia al padecimiento significara para él el modo perfecto de pertenecerse a sí mismo.

Su comprensión del mundo oscila entre su realidad interior y la exterior. Afuera están las personas con las que “convive”, el lugar real que habita, la cotidianidad de su vida; adentro, se encuentra el mundo que ha creado. Ahí se hallan sus delirios por alcanzar la perfección de su arte.

Encontramos en este cuento un tipo de absurdo cotidiano con el cual resulta difícil no recordar algunas de las narraciones de Virgilio Piñera o de Juan Rodolfo Wilcock. Pero, más allá de las comparaciones permitidas por algunos motivos que evocan las similitudes, que incluso podrían remitirnos a “Un artista del hambre” de Franz Kafka, “Fragmentos de un diario [julio y agosto]” contiene un motivo que no se presenta de manera regular en los cuentos de la escritora zacatecana. Éste tiene que ver con una acción completamente volitiva por parte del personaje que lo hace elegir el camino del dolor. Generalmente, el sufrimiento en la narrativa daviliana reside en la incapacidad de los personajes de tomar control de sí mismos.

En el caso de este primer cuento del libro *Tiempo destrozado*, hallamos la historia, escrita a manera de diario que transcurre únicamente entre el mes de julio y agosto, de un personaje en pleno proceso de ejercitar sus capacidades para escalar los diversos grados de dolor. Para ello, el lugar elegido por el escritor del diario son las escaleras, ahí es donde se cruza con su vecino, Rojas, quien muestra interés y preocupación por él.

Hay una conexión entre sufrimiento y deshumanización que se descubre inmediatamente en el relato. Ese vínculo queda evidenciado cuando en el primer fragmento del diario el protagonista señala que su gusto por las esca-

leras reside en el hecho de que en ellas puede observar cómo “la gente sube arrastrando el aliento y la que baja como masa informe que cae sordamente” (Dávila, 2011, p. 13). Las escaleras son el sitio ideal del dolor, implican un desgaste que transforma a los sujetos en masas informes. El descenso de las escaleras involucra la transformación del cuerpo en una cosa informe, una degradación que lleva a la persona que desciende a una condición deshumanizada; por ello, la práctica de ejercitarse en el dolor por parte del protagonista se desarrolla ahí. En ese sentido, dominar el dolor significa una modificación del cuerpo, pues el cuerpo doliente es una corporalidad deshumanizada.

Aunque el dolor conlleva una parte de pérdida del control racional, éste organiza un sentido de vida con el cual el protagonista se identifica. Como David Le Breton comenta: “Todo dolor comporta un padecimiento moral, un cuestionamiento entre las relaciones entre el hombre y el mundo” (1999, p. 12). Por consiguiente, el dolor es el centro a partir del cual el protagonista arma su vínculo con él mismo, con los demás y con el resto del mundo. El dolor, curiosamente, carece por sí mismo de significado; sin embargo, por medio de él se agrupan los sentidos que le da a su vida el escritor del diario. De este modo es como se puede comprender el absurdo de intentar arduamente llegar a niveles altos de dolor, procedimiento que se realiza con disciplina y mediante el aprendizaje: “Es bastante arduo el aprendizaje del dolor, gradual y sistematizado como una disciplina o como un oficio” (Dávila, 2004, p. 13), escribe el personaje. Líneas más adelante, revela cómo ese aprendizaje y saber acarrear una metamorfosis del cuerpo que tiende a la animalización: “El diario ejercicio del dolor da la mirada del perro abandonado, y el color de los aparecidos” (p. 13), comenta nuevamente el protagonista.

Un control disciplinado y arduo del aprendizaje del dolor obliga a una sistematización racional de lo irracional, que tiene como consecuencia ascender en los niveles del padecimiento mientras el cuerpo se animaliza o adquiere una imagen espectral, de ahí la referencia a la imagen del “perro abandonado” y al “color de los desaparecidos”. En otro momento, el personaje describe su cuerpo como “tan sombrío, tan flaco, tan macilento”, esta condición corporal para él es la evidencia de sus logros, de la perfección de su arte.

Ese autocontrol en el dolor que el protagonista presume cuando señala que se ejercita para pasar sin problemas de un nivel a otro del dolor y regresarse en su escala, tiene como finalidad romper la conexión entre el interior y el exterior del sujeto, pues el sufrimiento ejerce un poder interno de gravitación que provoca que el individuo se compacte en él mismo. La disciplina

del dolor es una especie de narcisismo en el cual el personaje se compromete exclusivamente con él mismo, rompiendo cualquier vínculo de empatía con algún otro sujeto. Visto el ejercicio del dolor en el personaje de este modo, se entiende por qué no le da “la menor importancia” a las palabras y al enojo del casero cuando éste le reclama una posible fuga de agua en la casa. Ante esta situación, que el protagonista describe como otra injusticia más en su vida, escribe en su diario:

Mientras gritaba, me dediqué a cortarme las uñas con cuidado y sin prisa. Cuando terminé el hombre lloraba. Tampoco me conmovió. Lloraba como todos lloran cuando tienen que llorar. ¡Si hubiera llorado como yo, cuando llego a aquellas meditaciones del 7º grado de mi método, que dicen...! (p. 14)

La disciplina del dolor practicada por el protagonista tiene, entonces, un fin moral que se resume en la pérdida de cualquier conexión empática en favor de la capacidad de soportar los sufrimientos cotidianos de la vida, y para ello es necesario convertirse en un artista o “virtuoso del dolor” (p. 15).

La máxima desconexión que consigue el escritor del diario acontece cuando logra experimentar el 10º grado; en ese momento se encontraba “hecho un nudo” sobre él, un punto encerrado y atado sobre sí mismo, lo único que lo mantenía en ligera conexión con el exterior era la mirada de los gatos de sus vecinos. La contemplación del ser que sufre en un grado extremo es lo único que lo vinculaba a la realidad. La mirada del otro ejerce una fuerza magnética hacia el exterior; por ello, la mirada de los vecinos y de la mujer desconocida al final del relato lo descentran. En relación con la mirada, Óscar Mata señala: “La mirada es el elemento más significativo en la narrativa de Amparo Dávila” (1998, p. 15), quizás es necesario matizar esta afirmación y sólo señalar que es uno de los elementos constantes en la obra de la escritora zacatecana.

El sufrimiento es, para el protagonista, una “renuncia”, un “sacrificio” que, además de tener un fin moral, igualmente tiene como fin el pertenecerse a sí mismo y tan solo a sí mismo, pues del dolor nace una “sombra que se apodera del cuerpo” y, por tanto, dominar el arte del dolor tiene como consecuencia el dominio propio. Lamentablemente para él, esa posibilidad de pertenencia propia queda desgajada por un acontecimiento que lo devuelve al exterior, a manos de un sufrimiento no deseado, pues éste implica la enajenación. El nudo fuertemente atado sobre sí, resultado de un ensimismamiento, se deshace ante la presencia de alguien más.

En su nota del diario del domingo 3 de agosto, el personaje relata cómo su ejercicio diario del dolor se ve interrumpido por la presencia de la mujer que ama y esto lo hace descolocarse, la presencia de ella lo enajena, lo hace salir de sí y de su práctica. El recuerdo de su “mano tibia y suave” (Dávila, 2004, p. 16) lo desvía, llevándolo a otra forma de dolor no contemplada y mucho menos deseada, pues es un sufrimiento proveniente del exterior. Todos sus esfuerzos se ven destruidos ante ella: “Yo no la escuchaba. Mis esfuerzos, mis propósitos y todo mi arte se estrellarían ante su mirada de ciervo, de animal dócil” (p. 16). Aquí, de nuevo, la mirada del otro es factor de alienación, ya que lo regresa inevitablemente al mundo exterior. La única forma de poder resistir el amor que siente por ella sería su ausencia; de tal modo, podría dirigir el dolor nuevamente al interior. Los esfuerzos de él resultan inútiles ante una mirada de “ciervo”, de “animal dócil”. Aquí hallamos otra vez la referencia a los cuerpos animalizados tan frecuente en la narrativa de Dávila.

En este relato, a diferencia de otros de Amparo Dávila, el dolor cobra una fuerza que permite la pertenencia de sí mismo, aunque esto reditúe en la degradación del cuerpo, en su cosificación y animalización. El dolor realmente indeseable es el que consiste en no pertenecerse, en estar en un estado de enajenación, pues implica un estado de “ruina y fracaso”.

En el cuento “La señorita Julia”, Dávila presenta a un personaje en un proceso contrario al de “Fragmentos de un diario [julio y agosto]”, pues el sufrimiento de Julia no es algo deseado, aquí no hay una práctica del dolor voluntaria. En este relato, el delirio, lo grotesco y lo animal son centrales. La supuesta aparición de ratas en su casa ocasiona en Julia un desquiciamiento que la condena a perder gradualmente el control de su propio cuerpo y de su mente. A pesar de que no hay evidencia que verifique la presencia de esos animales, Julia queda convertida en un despojo, pierde de a poco su vida y su rutina; es ahogada por la angustia y el horror que le ocasionan dichas ratas y sus ataques nocturnos.

En el primer cuento de *Tiempo destrozado*, el estado de enajenación que sufre el personaje sucede desde la exterioridad del cuerpo y se manifiesta físicamente en el escritor del diario, revelándose también en su interacción con quienes lo rodean. En “La señorita Julia”, en cambio, el desgaste y la enajenación del personaje, pese a ser también manifestado en su condición física, sucede más en una suerte de interioridad. De acuerdo con el final del cuento, las alucinaciones con las ratas que sufre Julia la atormentan de noche sin dejarla dormir. Nadie más, excepto ella, percibe la presencia de las ratas. Estas

alucinaciones transforman su actitud humana, la llevan a un estado de delirio y de enajenación mientras su cuerpo se va deteriorando.

Wolfgang Kayser comenta sobre la relación entre lo grotesco y lo animal lo siguiente: “el hombre moderno es capaz de obtener incluso de los animales de su entorno más cercano y confiado la impresión de la extrañeza hacia lo otro, la sensación de absorbente inquietud” (2004, p. 368). Las ratas en la casa son, precisamente, la aparición de una otredad animal instalada en lo más cercano y propio: la casa; la repugnancia y el terror producidos por ellas permean el espacio íntimo y lo vuelven inhabitable. El delirio es provocado por la presencia de una otredad extraña: las ratas, ellas son quienes provocan dicha locura; sin embargo, esa presencia sólo es percibida por ella, lo cual sugiere que dichos animales son el resultado de un delirio que se acrecienta y toma control de Julia.

Este relato es un ejemplo más del sufrimiento y la enajenación del cuerpo expresados como una “poética del dolor” donde la situación cotidiana de los personajes se transforma en una suerte de destrucción que los deteriora gradualmente hasta disolver su cualidad corporal humana. Como bien lo expresan Marisol Chávez Luna y Víctor Díaz Arciniega (2018), “este es uno de los cuentos mejores logrados, no sólo porque su construcción técnica es perfecta, sino porque, además, expresa toda la estética de Amparo Dávila: el afán de sufrimiento por una noción de rigidez excesiva” (p. 212). El relato inicia *in media res* e introduce directamente a la parte donde comienza a manifestarse corporalmente el estado de desgaste que adquiere la señorita Julia:

La señorita Julia, como la llamaban sus compañeros de oficina, llevaba más de un mes sin dormir, lo cual empezaba a dejarle huellas. Las mejillas habían perdido aquel tono rosado que Julia conservaba, a pesar de los años, como resultado de una vida sana, metódica y tranquila. Tenía grandes y profundas ojeras y la ropa se le notaba floja. Y sus compañeros habían observado, con bastante alarma, que la memoria de la señorita Julia no era como antes. Olvidaba cosas, sufría frecuentes distracciones y lo que más les preocupaba era verla sentada, ante su escritorio, cabeceando, a punto casi de quedarse dormida. (Dávila, 2004, p. 66)

Posteriormente, la narración presenta la impecable reputación y la vida maravillosa de la que gozaba Julia: su estabilidad económica, su independencia laboral, su relación sentimental, etc. El cuerpo saludable de Julia va decayendo, pierde su vitalidad. Es el cuerpo lo primero que se transforma y lo que

se le arrebatada. Conforme avanza la trama, la descripción tanto del personaje, como de esa otredad, factor desencadenante de la enajenación producida en la señorita Julia y de la decadencia de su cuerpo, se va interiorizando de modo que se representa un tránsito de lo exterior y cotidiano hacia la psique del personaje. En un inicio el cuerpo se va deteriorando, después la cordura de Julia entra en crisis:

La señorita Julia se sentía como una casa deshabitada y en ruinas; 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. Dejó entonces de preparar venenos y de inventar trampas para las ratas. Tenía la convicción de que aquellos animales la perseguirían hasta el último día de su vida, y toda lucha contra ellos resultaría inútil. (p. 75)

Julia sabe que su cuerpo es otro. Ella misma percibe su cuerpo despojado de humanidad y, por ello, se siente más como un objeto, una casa en ruinas, donde hay un vacío que se expande en cada rincón. El delirio suscitado por la presencia de las ratas en su mente va poco a poco mermando el control que puede tener sobre ella. Una posible interpretación del estado grotesco de animalidad que alcanza el personaje en sus acciones al final del relato es que, una vez consciente de su situación de abandono y habiendo aparecido el elemento amenazante de una otredad extraña, la señorita Julia no encuentra cómo lidiar sola con todo eso que la atormenta y convierte su frustración cotidiana en una enajenación interna que la desquicia por completo. Así lo menciona Petra Báder: “Cuando aparece el elemento amenazante, el otro, este automatismo dará lugar a experiencias subjetivas que atenúan aún más la importancia del cuerpo del yo para enfatizar los procesos mentales y psíquicos de los protagonistas que experimentan el horror” (2018, p. 431). Por tanto, en este relato, la presencia de lo animal reside en el descubrimiento de la otredad como una suerte de amenaza que se apropia del estado humano del personaje hasta conducirlo al delirio, donde no se concibe ya a sí mismo como un ente humano, sino como una suerte de edificación vacía y en ruinas. Tal como comenta Kayser: “en la psique deformada del loco lo humano se torna macabro; es de nuevo como si un «ello», un extraño, un espíritu inhumano hubiera entrado en el espíritu de los hombres” (2010, p. 373). El estado paranoico de Julia termina por dividirla interiormente al punto de que su locura la torna grotesca para el resto de los personajes, quienes terminan por abandonarla.

EL CUERPO GROTESCO: ENTRE LO ANIMAL Y LO HUMANO

Como se señaló anteriormente, Dávila es una autora que desarrolla en su narrativa elementos de extrañeza con gran magistralidad. Una forma más del extrañamiento que se genera en sus cuentos es la presencia de elementos grotescos y la animalización de sus personajes. La recurrencia a características animales en sus personajes y la exageración de rasgos no naturales o de horror en ellos es un recurso que la autora zacatecana ha trabajado en gran parte de su obra. Para esta fase de nuestro análisis, tomaremos en cuenta dos cuentos que refieren la representación de lo grotesco-animal. Uno de ellos, “El huésped”, pertenece también a su libro *Tiempo destrozado* (1959). Es un relato que ha tenido una amplia recepción, pues sus vertientes de análisis son variadas y su construcción formal conduce a una lectura verdaderamente provechosa en todo sentido. Por su parte, su relato “Óscar”, el séptimo cuento de su libro *Árboles petrificados* (1977), es quizá el mejor ejemplo de la animalización de un cuerpo humano.

Para Kayser, “lo grotesco es el mundo en estado de enajenación” (2010, p. 373). Esta definición, en gran medida, nos describe la situación representada en el relato “La señorita Julia”, en “Óscar” y en “El huésped”. Lo grotesco surge en situaciones en las que el mundo de los personajes se ve dislocado y, a diferencia de la noción ya tradicional de lo fantástico tomada desde la teorización de Tzvetan Todorov, que señala la aparición de éste como una ruptura de la cotidianidad del mundo, lo grotesco se instala en la realidad de los personajes como un quiebre en su estructura, producido por un acontecimiento que se va apropiando de los espacios hasta consumir la vida, el cuerpo y la humanidad de los personajes. La enajenación es la pérdida del mundo anterior y es grotesca, pues esa pérdida se anuncia como insalvable; tal es el caso de “La señorita Julia”. En otros cuentos como “El huésped” y “Óscar” se recobra el estado anterior a la aparición del acontecimiento grotesco. En “El huésped”, quizá su cuento más conocido, Amparo Dávila nos presenta a un ser sin rostro y sin nombre que, según la narradora, es la personificación de una criatura monstruosa que pasa sus días acechándola a ella y a sus hijos Llena de terror a todos los habitantes de la casa, a excepción de su marido, que fue quien llevó a ese ser extraño a vivir al lado de su familia.

La narración inicia exactamente cuando nace ese rompimiento del mundo cotidiano del personaje: “Nunca olvidaré el día en que vino a vivir con nosotros. Mi marido lo trajo al regreso de un viaje” (Dávila, 2004, p. 19). El inicio

de la trama comienza con el acontecimiento que desencadenará el proceso de enajenación producido por aquello que únicamente es señalado de manera tácita en la conjugación del verbo que hace referencia a la llegada: “vino”. La llegada de este ser extraño interrumpe la aburrida cotidianidad de la narradora, quien para ese entonces se describe a sí misma de manera cosificada: después de tres años de matrimonio, ella no es más que “un mueble” (Dávila, 2004, p. 19) para el marido. Nuevamente encontramos el aspecto de deshumanización de los personajes, pero esta vez no es producido por voluntad propia, como lo vimos con el cuento “Fragmento de un diario [julio y agosto]”. Así como Julia se percibía como una casa en ruinas, en este cuento la narradora se considera, desde la perspectiva del marido, como un objeto más en la casa. Aquí el cuerpo toma otra forma y no es por el declive y el descuido como en “La señorita Julia”. En este relato el cuerpo es cosificado por la relación patriarcal en la cual la narradora se encuentra con su esposo, esa relación la deshumaniza, su corporalidad se ve comprometida al grado de ser negada y tomada por un objeto.

En este relato daviliano, la pérdida de lo humano proviene de la mirada del otro: el esposo que toma a la narradora como un objeto más al cual no se le presta mayor atención, y quien actúa de manera indiferente ante la situación vivida por ella y el resto de los personajes que habitan en la casa. Su voz narrativa nos presenta su vida como “deshilachada” a causa de esa pérdida de lo humano. Lo grotesco se instala en su mundo como un elemento que viene a restarle aún más, pues si ella ante la mirada del esposo ya no se percibía como humana, las relaciones con sus hijos y la mujer que la ayudaba con sus quehaceres, sostenidas en el espacio íntimo de la casa, se ven resquebrajadas, arrebatadas por el ser que toma posesión del lugar. Aunque este relato pueda resultarnos cercano a un cuento como “Casa tomada” de Julio Cortázar, donde los habitantes de la casa se ven expulsados de ella por una presencia desconocida, la diferencia entre un cuento y otro radica en la representación de lo grotesco mediante el aspecto corporal del ser que llega.

El elemento grotesco-animal se encuentra encarnado en el huésped, un invasor, un parásito que termina devorando la vida de los anfitriones: “Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas” (p. 19). Ese ser, al cual no se le puede asignar una identidad particular, tiene la habilidad de “penetrar” parasitariamente en los otros. Opuesta a la mirada del esposo que despoja de su humanidad a la narradora, la de este ente animalesco violenta la estructura interna de los otros, apropiándose de ellos y produciéndoles horror.

En este sentido, el aspecto monstruoso del huésped manifiesta una particularidad corporal, propia de lo grotesco: la abyección. Julia Kristeva, en su ensayo *Poderes de la perversión* expone que “Lo abyecto se presenta como una amenaza violenta por medio de un ente que proviene del exterior o un interior descaradamente descubierto” (2013, p. 97). La abyección como característica intrínseca del cuerpo se personifica en el huésped, cuando éste es presentado en la narración como ente extraño que violenta la vida de la protagonista y los demás habitantes de la casa. Grotescamente, expone los cuerpos de los otros por medio del terror que su faceta animal ocasiona en ellos.

El título del relato, “El huésped”, puede ser un elemento irónico, pues en realidad se trata de un invasor o intruso indeseable, el cual no puede ser expulsado, pues está ahí por deseo del esposo. La situación de la narradora, quien es una mujer que vive el desprecio del esposo, se agudiza cuando su posibilidad de huir de ese lugar se ve impedida por no tener los medios económicos para salir de ahí. Por ello, recurre a la ayuda de la mujer que la auxilia en la casa para dar muerte al invasor. En este caso, el final del cuento revela la restauración del orden previo y, a diferencia del personaje de Julia, logra mantener la cordura, aunque no se libra de la relación con el esposo.

Otro caso es el del relato titulado “Óscar”. Aquí, Dávila presenta la difícil situación en la que vive la familia Román, la cual, aparentemente, podría describirse como una familia tradicional y conservadora, con una vida bastante ordinaria, pero de gran renombre en medio de su círculo social. La familia habita en un pueblo pequeño en provincia, son fieles devotos de la religión católica, tienen una casa propia, más grande y lujosa que las de los demás y poseen, aparentemente, una buena posición económica; una familia feliz, recta y sin complicaciones. La verdadera situación de los Román se revela a partir del regreso de Mónica, una de las dos hijas mujeres del matrimonio Román. Ella se fue a la capital siendo muy joven y regresó al pueblo unos años después, cuando la posición acomodada de su familia empezaba a deteriorarse y la situación dentro de la casa se tornaba más insostenible que nunca. El regreso de Mónica, al parecer, empeoró las cosas.

La familia estaba conformada por los padres, la pareja Román y sus tres hijos: Mónica, Cristina y Carlos. Además de ellos, destaca en la trama un personaje más, de quien no se sabe exactamente qué tipo de parentesco tiene con la familia, únicamente se especula que podría ser el hijo mayor, debido al trato que los padres le dan. Ese otro personaje es, precisamente, Óscar, el protagonista del cuento, quien personifica el estado de animalidad que adquiere

el cuerpo de manera grotesca. En este caso, la animalidad en el personaje se presenta como una suerte de enfermedad que atrofia su corporalidad y lo condiciona a permanecer enclaustrado en el sótano de la casa. En este relato hay una relación entre la enfermedad del personaje con lo abyecto, el suplicio, el horror, el dolor y lo grotesco. Bajo estos vínculos, nace la animalización de Óscar, un personaje humano que, con el transcurso del tiempo, adquiere cualidades animales que lo convierten en una amenaza atemorizante para su familia y lo mantienen preso de sí mismo.

Juan Diego González Izquierdo (2013) explica que el significado de grotesco proviene del italiano *gruttoso* y deriva en lo que en español conocemos como gruta, cripta o bóveda subterránea; además, agrega que el término igualmente refiere “todo aquello que pudiera encontrarse oculto bajo la superficie de lo que conocemos como mundo visible” (p. 119). Esta particularidad de permanecer oculto, convierte a Óscar no sólo en una suerte de animal o criatura monstruosa cuya vida se mantiene velada, también agrega a la enfermedad del personaje un carácter grotesco manifestado en su corporalidad y en sus acciones al interior del relato. Óscar parece tener la capacidad de transfigurar su cuerpo, de renunciar a su cualidad de humano para tornarse animal y, con ello, ocasionar en sus más allegados sensaciones de horror.

El aislamiento de Óscar es algo destacable en el relato. En el cuento se hace referencia a su inasistencia al sepelio de su padre, pues no tenía contacto con lo cotidiano y le desesperaban todo tipo de actividades que implicaran el contacto social: “A pesar de ser un hombre tan querido y respetado en el pueblo, sólo pudieron asistir al velorio los pocos familiares y amigos que frecuentaban a los Román y cuyas voces Óscar conocía” (Dávila, 2004, p. 217). De esta manera se entiende que Óscar, al personificar una identidad corpórea diferente de los demás, no le daba la cara a nadie dentro de la casa y no salía de lo que podría considerarse como su guarida, pues, ni él admitía extraños en su casa, ni la familia podía presentarlo ante los otros, debido a que su personalidad distaba mucho de la de un humano. Además, por lo que se narra en otras partes del cuento, adicional al carácter grotesco o extraño que adquiriría con su enfermedad, también se le aunaba la cualidad de ser una suerte de animal temido o monstruoso, ya que nadie podía hacer nada en esa casa sin tener en cuenta lo que él quería:

Una persona desconocida nunca hubiera podido entrar en aquella casa, Óscar no lo hubiera soportado ni tolerado. Las mujeres sólo salían a lo indispensable: el mandado, las

varias compras, la misa de los domingos y alguna vez entre la semana al Rosario, algún pésame o entierro, algo verdaderamente muy especial, pues estas cosas lo excitaban sobremanera, él no admitía nada que rompiera o alterase el ritmo y la rutina de su vida y de sus hábitos. (p. 214)

La animalización de un cuerpo tiene relación con un estado monstruoso del mismo. Y, atendiendo a lo que Petra Báder expone en su ensayo “La representación del cuerpo como vertiente de la ambigüedad en la narrativa de Amparo Dávila”: “Lo monstruoso se interpreta como una anomalía que desafía la lógica y la cotidianidad de las cosas y quehaceres” (2018, p. 434). Además, recupera de Felipe Adrián Ríos Baeza que “Lo monstruoso deshumaniza precisamente porque atenta contra la polaridad binaria (humano/animal; vida/muerte; bondad/maldad), haciendo ingresar al sujeto en un terreno que no desconoce; muy por el contrario: como lo conoce demasiado bien, le teme y le provoca rechazo” (p. 435).

En varios momentos de la narración, se señala que Óscar actúa como híbrido entre una animalidad-bestial y lo humano, y lo manifiesta en su cuerpo cuando, en las noches de luna llena, le da por vociferar, aullar, rasgar cosas e incluso hacerse daño físico a sí mismo o a los demás integrantes de la familia. Sin embargo, algunas descripciones del narrador develan que no ha dejado de pertenecer del todo a la raza humana, pues tiene entendimiento y el poder de controlar a todos los habitantes dentro de la casa, como comenta Jazmín G. Tapia: “La anomalía de Óscar se revela en su doble naturaleza de hombre-bestia” (2017, p. 146). Aun así, sus constantes transformaciones parecen deteriorar su cuerpo y su estado mental, llevándolo a la irracionalidad casi absoluta:

Ese día, seis de agosto, Óscar había estado insoportable desde el amanecer. Una de las medicinas que tomaba, y que lo tranquilizaba bastante, se encontraba agotada y el médico la había suplido con otra, que no le surtía gran efecto. Durante horas había estado gritando, aullando, vociferando, rompiendo todo lo que tenía a su alcance en el sótano, moviendo con furia la puerta de fierro cerrada con candado, aventando los muebles contra ella. Había botado la charola del desayuno, la de la comida; no oía ni atendía a nadie. (p. 215)

Pues bien, es justamente esta sensación de rechazo a la que se refiere Felipe Adrián Ríos Baeza, la que provoca Óscar en el resto de su familia. Los elementos grotescos y la animalización presentados en su actuar y en su corporalidad

provocan el temor en su familia. Con sus ataques de furia termina por llevar a sus padres a la muerte y ocasiona que sus hermanos le pongan punto final a ese suplicio, acabando con él de una vez por todas.

Las afectaciones corporales que sufren los personajes en este relato adquieren relevancia en dos sentidos: el primero, por supuesto, atañe a la personificación licantrópica de Óscar, pues cada episodio de locura, cada muestra de animalidad que presenta el personaje, sugiere una suerte de desgaste físico que deteriora su salud y lo orilla a no tener control de sus acciones. En segundo lugar, existe un marcado énfasis en las descripciones del narrador por mostrar la degradación que cada miembro de la familia ha ido sufriendo a raíz de los arrebatos de Óscar. En la narración se describe a Cristina como una mujer que aparenta una imagen más vieja y desgastada en comparación con la edad que tiene y se describe especialmente a la madre como una mujer “flaca, de rostro ceniciento y ojos hundidos y sin brillo” (p. 32). Las enfáticas adjetivaciones de la voz narradora parecen insistir en evidenciar el desgaste corpóreo al que la familia es sometida por la constante preocupación e incertidumbre que significaba Óscar.

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. En los días de luna llena Óscar aullaba como un lobo todo el tiempo del plenilunio y se negaba a comer. (Dávila, 2004, p. 35)

A diferencia de “El huésped”, en “Óscar”, lo grotesco ha habitado el lugar desde siempre, y el ser que se adueña de la casa no es un ente extraño, sino un humano que tiende hacia lo animal y que está poseído por la locura, estos dos aspectos resumen lo grotesco que en el relato enajena a los demás y su espacio, mismo que no se logra recuperar. Para recobrar su libertad, los personajes recurren otra vez al asesinato del ser grotesco y enajenador por medio de la destrucción de la casa.

CONCLUSIONES

Aunque la obra de Amparo Dávila es situada recurrentemente en el marco de lo fantástico, es necesario leerla desde otras perspectivas que permitan interpretarla fuera de esos límites; en ese sentido, este trabajo ha tenido la

intención de hacer una lectura apartada de la tópica fantástica para señalar otros puntos escasamente indagados. La propia escritora zacatecana, como vimos, señaló ciertos elementos constantes en su producción: las sensaciones, el cuerpo, la enajenación, lo monstruoso. Ha sido a partir de esos señalamientos que se desplegó este análisis que tuvo como uno de sus objetivos profundizar en temas como la representación del cuerpo a través de elementos como lo grotesco y lo animal, para dar cuenta de una constante: la fractura del mundo de los personajes surgida a causa de acontecimientos internos y externos, y que poco a poco va tomando posesión de los espacios, los cuerpos y sus vidas.

El sufrimiento físico y psíquico de los personajes es originado por un proceso de enajenación en el cual van perdiendo su aspecto humano. El horror se produce en la incapacidad de ellos de ser dueños de sí mismos, pues la aparición de seres grotescos que invaden generalmente el espacio familiar los desposee de su capacidad de controlar sus vidas. Como vimos en algunos relatos, la situación anómala es resuelta y se restituye el orden precedente; en ocasiones, sin embargo, la pérdida del yo conduce al delirio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badér, P. (2018). “La representación del cuerpo como vertiente de la ambigüedad en la narrativa de Amparo Dávila”. En C. Gutiérrez Piña (Coord.), *Un mundo de sombras camina a mi lado. Estudios críticos de la obra de Amparo Dávila* (pp. 421-441). Guanajuato: Editorial Colofón.
- Chávez Luna, M. y Díaz Arciniega, V. (2018). “La rutina doméstica como figuración siniestra”. *Sincronía*, (74), 205-233. Recuperado de: http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/74/205-233_2018b.pdf
- Dávila, A. (1977). *Árboles petrificados*. México, D.F.: Nueva narrativa hispánica
- _____. (2004). *Cuentos reunidos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- González Pérez, I. (2004). *En búsqueda de una poética: un análisis de los cuentos de Amparo Dávila*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.
- González Izquierdo, J. D. (2013). “La pervivencia de lo grotesco. De Jerónimo Bosco a Paul McCarthy”. *El Artista*, (10), 118-130. Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/hevila/Elartista/2013/no10/7.pdf>

- Kayser, W. (2010). *Lo grotesco. Su relación en la literatura y pintura*. Madrid: Machado Libros.
- Kristeva, J. (2013). *Poderes de la perversión (trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman)*. México: Siglo XXI.
- Lorenzo, J. y Salazar, S. (1995a). “La narrativa de Amparo Dávila”. *Temas y variaciones de literatura*, 2(6), 49-64. Recuperado de: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/1386/La_narrativa_de_Amparo_no_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lorenzo, J. y Salazar, S. (1995b). “Entrevista con Amparo Dávila”. *Temas y variaciones de literatura*, 2(6), 115-126. Recuperado de: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/1400/Entrevista_con_Amparo_no_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mata Juárez, O. (1998). “La mirada deshabitada (la narrativa de Amparo Dávila)”. En *Temas y variaciones de literatura 12*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Tapia, J. (2017). “El triángulo donde habita el horror”. En C. Gutiérrez Piña y C. Álvarez Lobato (Coords.), *Mujeres mexicanas en la escritura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Torres, V. F. (2020). “Amparo Dávila hoy”. *Casa del Tiempo*, 61, marzo-abril. Recuperado de: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/61_mar_abr_2020/tiempoenlacasaNo61_mar-abr_2020/#zoom=z