

El horror cotidiano en los cuentos de Amparo Dávila y Shirley Jackson

Domestic horror in Amparo Dávila's and Shirley Jackson's short stories

Claudia Gil de la Piedra– Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: Este trabajo propone un análisis comparativo entre algunos cuentos de la mexicana Amparo Dávila (“El huésped” y “Tina Reyes”) y de la estadounidense Shirley Jackson (“Charles” y “El diente”), que pone en evidencia los puntos de encuentro y digresión entre ambas narrativas. La escritura de ambas mujeres se centra en el contexto del espacio doméstico y en la esfera privada, durante las décadas de 1940 y 1960, respectivamente. El objetivo del análisis es explorar, desde el punto de vista de la ficción gótica, el miedo surgido a través de lo cotidiano, apelando a un discurso que se articula a partir de la ruptura de la realidad y la profundización en la construcción de los personajes, quienes manifiestan un horror inefable, el cual es percibido como locura por quienes les rodean. Del mismo modo, se pretende comparar el discurso mexicano y estadounidense, los cuales, a pesar de sus diferencias culturales, coinciden en rasgos de estilo y algunas problemáticas sociales que enfrentan.

Palabras clave: Ficción gótica, espacio doméstico, horror, Amparo Dávila, Shirley Jackson.

Abstract: This paper presents a comparative analysis of the short stories “El huésped” and “Tina Reyes,” written by the Mexican Amparo Dávila, and “The Tooth” and “Charles,” by the American Shirley Jackson, highlighting both their intersections and digressions. Both women's writing focuses on the domestic space and the private sphere during the decades of the 1950s and 1960s, respectively. Drawing on the perspectives of Gothic fiction, the aim of the analysis is to explore the fear that emerges from daily life, articulated by means of a discourse based on the fracture of reality and the deepening development of the characters who express an ineffable horror understood as madness by those who surround them. Similarly, I seek to compare these Mexican and American writers' discourses that despite their cultural differences coincide in stylistic traits and the social problems they tackle.

Keywords: Gothic fiction, domestic space, horror, Amparo Dávila, Shirley Jackson.

Fecha de recepción: 3 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 2 de abril de 2024

Introducción y contexto

Durante las décadas de 1940 a 1960, la división del espacio social en esfera pública y privada aún estaba muy marcada en todo el mundo. A pesar de las significativas diferencias culturales, lingüísticas y económicas, en el continente americano se compartía esta división que relegaba la participación femenina al interior de los hogares. Si bien, en Estados Unidos, las mujeres tenían el derecho al voto desde 1920, su vida estaba ligada al hogar, la maternidad y al cuidado de la familia, sin participar activamente de la vida política o profesional, al igual que en México y demás países de América Latina. La filósofa Hélène Cixous acotó el impacto de esta división en su obra “La joven nacida”, donde se da cuenta de dicha segregación en el ámbito público:

[C]omo si, separada del exterior donde se realizan los intercambios culturales, al margen de la escena social, donde se libra la Historia, estuviera destinada a ser, en el reparto instituido por los hombres, la mitad no-social, no-política, no-humana de la estructura viviente [...] en relación inmediata con sus apetitos, sus afectos. (Cixous 334)

El espacio íntimo se asociaba con las mujeres, mientras que el espacio público era marco de las acciones sociales, ligado a lo masculino, debido a que los hombres eran actores sociales, ejercían profesiones y tenían una vida social activa. Del otro lado, las mujeres al casarse, contraían obligaciones, como el cuidado de la casa y los hijos, que no les permitían tener vida social ni ejercer una profesión. Estas actividades domésticas enmarcaban la vida femenina, la cual estaba determinada por un conjunto de reglas que relegaban a las mujeres al interior de su casa y al cuidado de su familia. Por esta razón, algunas investigadoras establecen que existe poca información sobre algunos temas relevantes, como la maternidad, la infancia, los cuales han tenido que ser rastreados a través de la historiografía de la vida cotidiana y el periodismo.

Desde esta esfera privada, se han contado historias que han servido como base para establecer patrones de comportamiento, tabúes sociales y tramas tenebrosas que sirven, en ocasiones, como reafirmación de la ruptura de las convenciones establecidas. Mi argumento sostiene que, la literatura se ha constituido como un espacio de articulación donde es posible observar, por un lado, la representación de las convenciones y las normas sociales y, por otro, un discurso transgresor que cuestiona la realidad, oponiéndose a esta, valiéndose de metáforas y otros elementos literarios para evidenciar el abuso, la violencia y el encierro.

La narrativa de Dávila y Jackson se escribe durante un periodo paralelo de tiempo; ambas retratan la vida familiar, poniendo de manifiesto una nueva perspectiva respecto al papel social que desempeñaban las mujeres, enunciada desde el discurso femenino que muestra el horror surgido a partir de la familia y, al interior de esta. El discurso ficcional articula los miedos interiores y expone la incomodidad, la violencia y la desesperación, a través de ambientes lúgubres y la percepción pesadillesca del entorno, por parte de las protagonistas.

Tanto Shirley Jackson como Amparo Dávila centran sus cuentos en las situaciones cotidianas. En las representaciones femeninas que se han hecho dentro de la ficción, las mujeres han sido asociadas con el espacio privado, doméstico, con la subjetividad, el sentimiento y la intimidad. Desde la visión feminista, se persigue el objetivo de un cambio de perspectiva que reivindique la identidad femenina y que pueda replantear el espacio de la mujer, desplazarla de la esfera privada a la escena pública, donde pueda ejercer sus derechos en paridad con el mundo masculino, formar parte de las instituciones, ejercer la política, la filosofía, etc. Sin embargo, mi trabajo no suscribe este argumento. La hipótesis principal de mi análisis es que la visión de las autoras propuestas intenta transformar la realidad a partir de un cambio de perspectiva distinto, en el cual, no es necesario desplazar la figura femenina fuera del espacio doméstico, sino desplazar la mirada social hacia dicho espacio, indispensable para la formación de todos los seres humanos, y poner de manifiesto su relevancia en la vida, la cotidianidad y la memoria humanas.

En este caso, me centraré en la narrativa de Amparo Dávila (1928-2020) y Shirley Jackson (1916-1965), quienes escribieron durante aproximadamente los mismos años (1950-1960); ambas retratan la vida doméstica, poniendo de manifiesto una nueva perspectiva, enunciada desde la narrativa fantástica escrita por mujeres. Esta muestra la condición de sometimiento y vulnerabilidad y pone en evidencia el horror surgido a partir de una realidad limitante y asfixiante para ellas a través de elementos como el extrañamiento, el desdoblamiento, el tránsito entre varias dimensiones y planos espacio-temporales y las atmósferas pesadillescas.

Mi trabajo propone un análisis comparativo de cuatro cuentos de dichas escritoras a partir del discurso de la literatura fantástica y gótica, las cuales visibilizan el miedo a lo familiar, el horror ominoso y el delirio resultante de la angustia de una vida limitante y frustrada. Para comenzar, es pertinente relacionar lo fantástico con la ruptura de las normas de comportamiento y los tabúes sociales. Según Mijaíl Bajtín, las narraciones fantásticas son una tradición de ruptura y “abren una brecha en el curso estable y normal de los asuntos humanos, y liberan la conducta humana de normas y motivaciones predeterminantes (Bajtín 13). Como ejemplos de esta afirmación, Bajtín cita a Edgar A. Poe, Gogol, E. T. A. Hoffmann y a Fiodor Dostoievski. Sin embargo, es necesario entender que esta brecha no ha

aparecido únicamente en el mundo europeo ni entre autores masculinos, ya que la liberación del espíritu humano ha sido necesaria en varias dimensiones: discursiva, espiritual, física, emocional, etc. Siguiendo esta premisa, podemos establecer un punto de partida para analizar una narrativa que abrió una brecha en la normativa de los roles de género y las convenciones de conducta de las mujeres durante la década de 1950, que encuentra paralelismos entre México y Estados Unidos.

Encuentro y digresión

Durante la década de 1950, era necesario evidenciar las vivencias femeninas, entenderlas en sus carencias, en su medio, y visibilizar un mundo que había permanecido por muchos años escondido y ajeno a una esfera pública que menospreciaba los espacios domésticos, a menudo asociados con la ignorancia, la debilidad y el sentimentalismo. Así como había señalado Mary Wollstonecraft en Inglaterra (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792), la mujer se convirtió en una niña perpetua, dependiente y encerrada en su esfera de intimidad.

Sin embargo, durante este periodo de 1940 a 1960, esta preocupación por visibilizar lo íntimo y lo doméstico es compartida por varias autoras a lo largo del continente americano, por ejemplo: Elena Garro, María Luisa Bombal y Silvina Ocampo. A través de la ficción es posible cuestionar el papel que desempeña una mujer en este contexto, cómo se ha configurado la imagen de sí misma, qué aporta dentro de su medio y a quién, con quién está interactuando y dialogando y qué es lo que da sentido a su cotidianidad. Todas estas preguntas buscan una respuesta dentro de los cuentos, tanto de Jackson como de Dávila. Ambas cuestionan las convenciones de su época y enuncian un discurso encaminado a comprender una realidad que han asumido sin comprenderla del todo.

En lo que concierne al estilo, Dávila y Jackson se valen del uso de metáforas, alegorías, juegos del lenguaje y simbolismos, los cuales buscan evidenciar problemáticas concretas dentro de un espacio privado y ofrecen una visión que parte de la percepción individual del mundo. En los cuentos de ambas autoras, podemos observar que la mayoría de sus personajes protagonistas son mujeres, enmarcadas en su espacio doméstico y familiar. Lo fantástico, en este caso, no surge a partir de la irrupción de lo sobrenatural, como afirmaba Todorov, para quien lo fantástico se define como

Un événement qui ne peut pas s'expliquer par les lois de ce même monde familial. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles: ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il

est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. (Todorov 18)

[Un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos (traducción propia)].

Sin embargo, en los cuentos aquí analizados, lo fantástico surge de lo cotidiano y se manifiesta a través del miedo y el trastocamiento de ese mundo que, en un principio es común y familiar. Los cuentos se construyen con base en una serie de ambigüedades, en las cuales se desvanece la línea divisoria entre planos opuestos, tales como la vida y la muerte, la locura y la cordura, la realidad y la alucinación. A través de las grietas que se abren en razón de estos espacios de indeterminación, podemos observar un cuestionamiento del entorno desde una perspectiva fantástica. Existe un extrañamiento ante lo cotidiano que provoca miedo ante la desestabilización y el cambio. Asimismo, las narraciones están delimitadas en un espacio cerrado que provoca una sensación de encierro y claustrofobia, característica de la narrativa gótica. Anne Williams atribuye al gótico la importancia del espacio como un personaje en sí mismo, pues tiene una importante función: “evoke certain responses in the character (and in the reader): claustrophobia, loneliness, a sense of antiquity, recognition that this is a place of secrets” (Williams 39-40).

Los cuentos de Jackson y Dávila comparten algunos elementos góticos como este efecto de soledad y claustrofobia, ambientes lúgubres y oscuros, sensación de encierro y asfixia, tramas que se enmarcan en un contexto familiar, al interior del hogar, así como la sensación de pérdida de uno mismo. Ambas escritoras presentan la emergencia del horror dentro de su vida cotidiana a través del conflicto entre la realidad y el espacio imaginario de su propia mente. De este modo, es posible tematizar el lado emotivo, subjetivo y familiar, el cual quedaba siempre al margen de la esfera pública para preservar el “buen nombre” de una casa, dividiendo el espacio público (imagen social de la familia) del privado (el lado oscuro del hogar y quienes lo habitan).

No es imprescindible que el cuento se sitúe en una casa o espacio cerrado. Como veremos a continuación, las representaciones del espacio pueden variar, preservando los rasgos lúgubres y oscuros y evocando esa asfixia; en el caso de “Charles” y “El huésped”, los espacios son cerrados y se limitan al hogar; no obstante en “El diente” y “Tina Reyes”, la acción se lleva a cabo en un espacio

relativamente abierto, la calle, aunque es de noche, no hay gente, está oscuro, no hay más personajes y, lo más importante, el encierro y la claustrofobia se representan en la mente de las protagonistas, lo cual se enfatiza en su aparente locura.

La amenaza del otro invisible

“El huésped” es probablemente el cuento más conocido y estudiado de Amparo Dávila, publicado en el volumen *Tiempo destrozado*, en 1959. En él se narra la historia de una mujer casada, quien recibe un día la visita inesperada de un misterioso huésped traído por su marido. El huésped se presenta como una entidad misteriosa, la cual destaca por la ausencia de su descripción física: esta se limita únicamente a la evocación de la sensación de angustia.

El cuento, narrado en primera persona, establece desde el inicio una tensión entre la casa —el espacio íntimo y más familiar para la protagonista— y aquello que es ajeno a ella. Dicha tensión se construye como una gradación *in crescendo* a lo largo del relato. La angustia es provocada por un proceso de desfamiliarización, en el cual el hogar —lugar que representa seguridad, refugio y comodidad— se vuelve un espacio amenazador del cual pareciera no haber salida, pues es ahí su morada y no hay otro lugar a dónde ir. Dicha sensación pone de manifiesto el sentimiento de encierro, claustrofobia y aprisionamiento.

Desde el inicio del cuento, la protagonista deja clara la incomodidad dentro de su contexto: “Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y yo no era feliz. Representaba para mi marido algo así como un mueble, que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión” (Dávila 19). Asimismo, Dávila enmarca a su protagonista en una atmósfera lúgubre y solitaria: “Vivíamos en un pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad. Un pueblo casi muerto o a punto de desaparecer” (Dávila 19). La acción se enmarca en un espacio específico que evoca el lado oscuro de la familia, lo escondido o de lo que no se puede hablar fuera de la casa.

El huésped se deja ver como una presencia extraña; más que humana, como una esencia que impregna y trastoca la aparente armonía interior. Sin embargo, esta evocación no se define nunca y es descrita muy escuetamente: “era lúgubre, siniestro, con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas” (Dávila 19). Esta es la única descripción que se hace de él, por lo cual podría definirse como una metáfora abierta y polivalente, siguiendo el planteamiento de Jaime Alazraki para definir la literatura fantástica que tomaba nuevos matices y que él llamó “neofantástico”, apelando a situaciones insólitas: “son, en su mayor parte, metáforas que buscan expresar

atisbos, entre visiones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la comunicación” (Alazraki 36). Alazraki apela a la polisemia de lo abstracto en un marco de acciones insólitas, desconcertantes y perturbadoras.

“El huésped” puede dar pie a muchas interpretaciones, a partir de las cuales, será posible construir una trama que describe la vida más íntima de la narradora; no obstante, existe un punto central que es el horror provocado por este efecto de sentido que, pareciera escapar a todas las convenciones sociales. Esta indeterminación acentúa el miedo, pues el lenguaje no es suficiente para expresar la angustia, además de que, de acuerdo con David Roas: “la indeterminación se convierte en un artificio para poner en marcha la imaginación del lector” (Roas 30).

Dentro del cuento, el huésped no tiene nombre, pero las mujeres en la casa están siempre pendientes de sus actos y este se convierte en el centro de atención, un enemigo común que hay que vigilar: “Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que, al hacerlo, cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: “Allí está, ya salió, está durmiendo, él, él, él...” (Dávila 20). En el texto, se observa cómo el horror se define por oposición; es decir, apelando a lo que no es, a su ausencia y a su indeterminación. En sus estudios sobre semiótica, Yuri Lotman había descrito el *minus procedimiento* o la ausencia significativa como una parte estructural del texto, la cual en el caso de Dávila refuerza el efecto de angustia ante lo desconocido.

Sin embargo, aun cuando el huésped no está definido, es posible intuir un desdoblamiento que podría desvelar las conductas inapropiadas y violentas de un marido agresivo. El horror no es efecto de la irrupción de lo desconocido, sino al contrario, ante la transformación de aquello que es conocido y familiar en una amenaza. En la sociedad de 1950, el marido estaba encargado de proporcionar protección y calidez a la esposa; sin embargo, en el cuento resalta la frialdad del marido en paralelo con la agresividad y el acoso del misterioso huésped. Pareciera que huésped y marido actúan en conjunto, o siguiendo a Lubomir Dolezel, en una relación paradigmática de cooperación (471). Por un lado, “Durante el día, todo marchaba con aparente normalidad” (Dávila 19), pero el huésped desencadena, por otro, la inversión de los hábitos y de las reglas de la casa “dormía hasta el oscurecer y nunca supe a qué hora se acostaba” (Dávila 19). Durante el día, la protagonista se dedicaba a las labores del hogar y al cuidado de sus hijos, acechada constantemente por el miedo al extraño que la ronda y que se manifiesta por la noche.

El huésped y el marido mantienen una relación de reciprocidad y ambivalencia, a partir de la cual, se podría intuir un desdoblamiento. De acuerdo con Dolezel, el doble se observa como “deux incarnations alternatives X et X’ d’un seul et même individu coexistent dans un seul et même monde fictionnel” [“Dos encarnaciones alternativas X y X’ de un solo y mismo individuo que coexisten en

un solo y mismo mundo ficcional”] (Dolezel 466-67). En el caso del huésped, no se trata de dos encarnaciones, pero sí de dos percepciones completamente definidas a modo del desdoblamiento del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, en el cual uno de ellos representa todo lo que la sociedad establece y, por otro lado, su otra cara representa el lado oscuro, la maldad o el instinto más salvaje. En este cuento, el huésped deja ver ese lado oscuro, de un marido alcohólico y violento que vive al interior del personaje.

De acuerdo con el diccionario médico-biológico, huésped significa “organismo que alberga a otro en su interior o lo porta sobre sí, ya sea un parásito, un comensal o un mutualista” (Cortés Gabaudan). De igual manera, en el cuento se observa como el personaje no identificado se aloja en la casa de la familia, aunque también podríamos hacer referencia a que se aloja dentro del cuerpo del marido, a modo de parásito. Como presenta Dolezel, el huésped solo se hace visible cuando el marido no está y, en su presencia, pasa a ser algo pasivo e inofensivo.

Posteriormente, el relato pone en relieve la condición vulnerable e invisible de un ama de casa, sin voz ni voto dentro de su propia casa. El horror proviene de la desfamiliarización, del extrañamiento, al darse cuenta de que “aquella casa, de mi marido, de él” no era suya, como había creído al principio de su matrimonio. Quiere exigir a su marido que se lo lleve y la respuesta es: “cada día estás más histérica, es realmente doloroso contemplarte así... te he explicado mil veces que es un ser inofensivo” (Dávila 22). Incluso, la mujer contempla la posibilidad de escapar, “pero no tenía dinero y los medios de comunicación eran difíciles. Sin amigos ni parientes a quien recurrir, me sentía tan sola como un huérfano...” (Dávila 22).

A través del texto, la protagonista expresa la angustia de sentirse atrapada entre el acecho del huésped, por un lado, y por otro, la indiferencia de su marido. La fragilidad femenina es causada por la imposibilidad de comunicarse —a la cual se hace referencia varias veces a lo largo del relato— y la huida frustrada. Asimismo, la sensación de asfixia y encierro es primordial en la tensión del cuento. Otro tema fundamental, es el extrañamiento de lo familiar, que se torna amenazador. Este mismo tópico se observa en el cuento “Charles”, de Shirley Jackson, aunque en este relato, el extrañamiento no es frente al marido, sino al hijo de la protagonista.

“Charles” fue publicado en la revista *Mademoiselle*, en 1948. Laurie, el hijo de la protagonista, es un niño que pasa por el proceso normal de desapego de la madre y del hogar al entrar a la escuela: “I watched him go off the first morning with the older girl next door, seeing clearly that an era of my life was ended, my sweet-voiced nursery-school tot replaced by a longtrousered, swaggering character who forgot to stop at the corner and wave good-bye to me” (Jackson, “Charles” 73)

Sin embargo, su comportamiento comienza a ser extraño. Laurie habla de un niño de su escuela llamado Charles, quien parece ser un chico problemático que insulta y agrede a su maestra y a sus compañeros. Charles es percibido por los padres de Laurie como una “mala influencia” y responsable del mal comportamiento de su hijo.

Al igual que en el huésped, parece haber dos personas puestas en relación que, aparentemente, comparten el mismo espacio. No obstante, uno de ellos se percibe abstracto y es sólo un efecto de sentido que aparece en el cuento a través del discurso de otros personajes. Los días pasan y Laurie tiene cambios bruscos de comportamiento que empiezan a desconcertar y a atemorizar a su madre: “on Saturday I remarked to my husband, “Do you think kindergarten is too unsettling for Laurie? All this toughness, and bad grammar, and this Charles boy sounds like such a bad influence” (Jackson, “Charles” 74).

Sin embargo, la protagonista no percibe la amenaza dentro de su hijo, sino en Charles, quien se convierte en un problema debido a la importancia que comienza a tener en la casa. De pronto, las charlas familiares giran en torno a él y a todas las malas acciones que hace:

with the third week of kindergarten Charles was an institution in our family; the baby was being a Charles when she cried all afternoon; Laurie did a Charles when he filled his wagon full of mud and pulled it through the kitchen; even my husband, when he caught his elbow in the telephone cord and pulled telephone, ashtray, and a bowl of flowers off the table, said, after the first minute, “Looks like Charles”. (Jackson, “Charles” 75)

Charles se vuelve el referente de la maldad en la casa sin sospechar que Charles es, en realidad, el alter ego de Laurie, verdadero causante de los problemas en la escuela. A diferencia de “El huésped”, en este cuento la narración parece una historia de una familia normal, la tensión se hace evidente hacia el final del relato a través de la maestra, quien dice a la madre de Laurie: “Charles?” she said. “We don’t have any Charles in the kindergarten” (Jackson, “Charles” 75). En ese momento, la madre se da cuenta de que el miedo que experimenta es, en realidad, hacia su propio hijo y que lo que ella consideraba “su pequeñín de voz dulce” se ha convertido en un ente extraño que la asusta y que, probablemente, experimenta un desdoblamiento de personalidad. No obstante, en este análisis, tomar como base las teorías de la psiquiatría para explicar el comportamiento de Laurie sería simplificar demasiado el argumento del cuento, pues la trama no se enfoca en el desdoblamiento de personalidad de Laurie, sino en el miedo, la angustia y la

impotencia experimentadas por la madre al percibir que el objeto de su afecto se transforma en algo ajeno y repulsivo.

Jackson resta importancia a la ciencia y las explicaciones racionales para poner en relieve las emociones y sentimientos que surgían al interior de las familias y los espacios domésticos entre 1940 y 1960 y que, debido al juicio social y la imposición estructural, rara vez salían a la luz. El ejercicio de contención para mantener en privado los problemas recaía en las mujeres, en el papel de madres y esposas, quienes debían mantener públicamente el buen nombre de su familia y presentar su casa como un microcosmos perfecto, lleno de armonía y buenas costumbres. Por lo general, las malas costumbres vienen del exterior, como en el caso de “Charles”, donde es inaceptable que la maldad se encuentre dentro; es, más bien, consecuencia de las *malas influencias*.

Ambos cuentos se enmarcan en el espacio doméstico. Ambas protagonistas son víctimas de una angustia provocada por el extrañamiento de lo que parecía familiar; es decir, el marido y el hijo, respectivamente. Ambos relatos son protagonizados por mujeres madres y amas de casa y la acción se enmarca en su casa. Las mujeres observan el gradual desdoblamiento de un personaje masculino que es objeto de su afecto, pertenece a su núcleo familiar y han contraído responsabilidades de cuidados hacia él.

Las protagonistas transitan en la ambigüedad provocada por las figuras de marido e hijo respectivamente, sin nunca esclarecer si se trata de una alucinación pesadillesca o un rasgo de locura. El orden del relato es desestabilizado con la presencia de un *otro* que funciona como una suerte de *mala influencia* que transgrede y modifica el comportamiento *normal* de los personajes masculinos. Este *otro* permanece siempre en lo abstracto, sin forma, sin nombre o sin forma de identificarlo, lo cual enfatiza el horror que causa. Aunado a esto, los personajes masculinos no son representados como personajes activos, ya que sus acciones y ellos mismos se manifiestan indirectamente a través del discurso de las protagonistas, filtrado por la subjetividad y el miedo. Por esta razón, se pone en duda la cordura de las mujeres y se acentúa su condición de vulnerabilidad.

“El huésped” y “Charles” son relatos donde se proyectan *otredades* amenazantes que provocan horror, al deformar la concepción tradicional del marido, del hijo y de la familia. Ambas historias desmitifican la idea de obediencia y abnegación de las mujeres en relación con las figuras masculinas. La repulsión frente a las figuras familiares da cuenta de la ruptura de las protagonistas con las normas convencionales de la estructura social de la época desde la que se narra. En el siguiente análisis, es posible observar esta desmitificación de comportamientos, pero esta vez, a propósito del estado civil de las mujeres y las responsabilidades y limitaciones que este conlleva.

El delirio de persecución de los sueños frustrados

“El diente” y “Tina Reyes” son dos cuentos que comparten una serie de estrechas similitudes, dentro de las cuales, quizá la más importante es la transformación de la protagonista a lo largo del relato. Ambos cuentos son protagonizados por mujeres cansadas de su vida monótona y rutinaria. Ambas desean un cambio radical, el cual al final se ve realizado, aunque es percibido desde el exterior como locura en ambas.

“El diente”, cuento corto publicado por primera vez en el *Hudson Review*, en 1949, fue escrito por Shirley Jackson y presenta a una mujer casada, angustiada por su vida marital, quien está a punto de hacer un largo viaje a Nueva York en autobús para sacarse una muela. Durante el viaje, esta mujer, Clara, está muy afectada por el intenso dolor de muelas y pareciera estar sumida en un estado de duermevela a causa de la codeína que está tomando. Durante el trance, Clara experimenta una especie de alucinación de un hombre vestido de azul, quien la acompaña durante su viaje, hablándole de una vida tranquila y feliz junto a la playa. Al llegar a Nueva York, Clara busca al dentista, quien la remite a otro dentista y, después de una serie de laberintos, puede llegar a que le saquen la muela. Después de la extracción, Clara no logra reconocerse a sí misma en el espejo del sanitario, así que se despoja de sus objetos personales (broches, medias) y sale de nuevo a la calle para encontrarse con el hombre de azul. Al final, Clara se pierde con su misterioso acompañante entre la multitud, imaginando una realidad completamente distinta, lo cual sugiere que ha perdido la razón en consecuencia del prolongado dolor y estrés experimentado. Sin embargo, es posible argumentar que este dolor de muelas que aqueja a Clara no es la causa, sino la consecuencia de la presión de su vida marital:

La señora Lang —insistió ella, tanteándose la cara con los dedos—. Le dije a la señora Lang que dejé el pedido de la tienda en la mesa, puedes comerte la lengua fría para almorzar y, en caso de que no esté de vuelta, la señora Lang te dará de cenar. El chico de la lavandería tiene que venir sobre las cuatro; yo no habré llegado, así que dale tu traje marrón y no importa que te olvides, pero acuérdate de vaciar los bolsillos. (...) La señora Lang se ocupará del bebé. (Jackson, “El diente” s/p).

Al subir al autobús, la protagonista emprende un viaje que la separa de su marido, de su casa y de su hijo. Durante el viaje, la mujer oscila entre la realidad y los sueños, pues está bajo el efecto de la medicina; es de noche, el dolor es muy fuerte y ella parece haber sido sacada de la realidad. Jackson construye una atmósfera lúgubre y solitaria desde el inicio del cuento:

Solo había un puñado de personas interesadas en el autobús y a aquella hora de la noche no había nadie paseando por la acera. La única sala de cine del pueblo había cerrado sus puertas una hora antes y todos los espectadores habían pasado ya por la cafetería a tomarse un helado y se habían marchado a casa; ahora, la cafetería estaba cerrada y era otra puerta oscura y silenciosa más en la larga calle dormida. (Jackson, “El diente” s/p)

Desde el momento en que se separa de su marido, Clara deja de tener contacto con la realidad cotidiana y se sumerge en otra dimensión. El hombre de azul se filtra a través de su percepción, sin que interactúe con otros personajes. La soledad del ambiente resalta a lo largo de todo el relato.

En una historia similar, observamos a “Tina Reyes”. Tina es la protagonista del cuento homónimo, escrito por Amparo Dávila y publicado en el volumen *Música concreta*, en 1961. Esta historia también cuenta la historia de una mujer que viaja en autobús, solo que su trayecto es mucho más corto y, contrariamente a Clara, Tina no soporta la monotonía de su vida de soltera: “¿Cómo sería tener un departamento, como sería tener marido, hijos, un hombre que la abrazara y le dijera ‘Tina’ con voz cariñosa?” (Dávila 151). En este cuento, la protagonista sueña con casarse y tener una familia para escapar del lugar donde vive y de su soledad: “era demasiado doloroso vivir sola, sin tener a quien hacerle falta, sin más que un cuarto en el tercer piso en un edificio oscuro y sucio, un cuarto donde apenas cabían sus cosas” (Dávila 150).

En ambos cuentos, se observa el simbolismo del autobús, el cual es señal de cambio y desplazamiento. Ambas mujeres hacen una serie de paradas antes de llegar a su destino y ambas encuentran en el camino a un hombre desconocido, quien las acompaña durante una parte del trayecto. En el caso de Clara, no es posible definir los rasgos del hombre que la aborda, solo se sabe que va vestido de azul. De acuerdo con Jean Chevalier, “el azul es el más profundo de los colores. En él, la mirada se hunde sin encontrar obstáculo y se pierde en lo indefinido” (Chevalier 163). El color del traje pone de manifiesto la alucinación, así como el estado de ensoñación de Clara. De igual manera, Chevalier señala que el azul marca el “dominio, o sobre todo, clima de la irrealidad —o de la surrealidad— inmóvil, el azul resuelve en sí mismo las contradicciones, las alternancias —como las del día y de la noche— que dan ritmo a la vida humana” (Chevalier 164).

El hombre aparece de la nada, interactúa únicamente con Clara y le habla constantemente de una vida libre y paradisiaca: “Más allá incluso de Samarcanda, y las olas tintineando en la orilla como campanillas [...] Las flautas suenan toda la noche —dijo el desconocido— y las estrellas son grandes como la luna, y la luna es grande como un lago [...] Nada que hacer en todo el día, sino estar tumbado bajo

los árboles” (Jackson, “El diente”). El hombre de azul, que alude al mito del príncipe azul, se percibe como el ideal abstracto que Clara persigue en sus sueños, que le murmura al oído que existe una vida diferente fuera de sus pesadas tareas domésticas, donde puede encontrar un amor distinto que no la encierre en su casa.

Igualmente, Tina Reyes encuentra a un hombre joven y bien parecido, solo que Tina le teme, pues piensa que abusará de ella como otros hombres han hecho con otras chicas en las noticias del periódico. En este caso, la protagonista huye del hombre y el estado de alucinación se acentúa a medida que este se acerca a ella. El miedo a verse violada o asesinada provoca que Tina atraviese a un plano de realidad distinta que desfigura su cotidianidad y le impide reconocer incluso su propia casa. Aun cuando conocer a un hombre joven y guapo es lo que más desea, este encuentro se rige, incluso en su imaginación, por normas sociales muy bien definidas. Ella experimenta horror ante un desconocido como consecuencia de una violencia estructural basada en periódicos amarillistas, educación extremista y prejuicios sociales que afirman el peligro de estos encuentros.

Después del trabajo, Tina se dirige a visitar a su amiga Rosa, quien está casada y con hijos. Tina suele visitarla los viernes después del trabajo. Antes de llegar a casa de Rosa, Tina es abordada por el muchacho desconocido. Ella se propone evitarlo a toda costa, pero este la espera a la salida y la sigue en el autobús. Presa del miedo, Tina aborda un autobús equivocado y no le queda más remedio que *resignarse a su suerte* y aceptar que el joven la invite a tomar un refresco. En este momento, la paranoia de Tina va en aumento, creando así la tensión estructural del cuento. La narración se convierte en una suerte de flujo de conciencia donde ella expone su terror a ser violada o asesinada: “¿cómo sería el comienzo?, si era de los que golpeaban a las muchachas brutalmente, o tal vez sin más explicación se abalanzaba sobre ella y le arrancaba las ropas, también había algunos que primero asesinaban y después...” (Dávila 157).

Al igual que en “El diente”, la atmósfera refleja la soledad de la protagonista, quien, después de salir de casa de su amiga Rosa, no habla con nadie más que el nuevo desconocido. Al igual que en el cuento de Jackson, el encuentro se produce durante la noche y las protagonistas son presas de un fuerte dolor. En el caso de Clara, el dolor es físico y emocional, aunque el dolor de muelas puede observarse como una metáfora de la pérdida del lugar seguro. Jean Chevalier indica que “los molares, símbolo de protección, son signo de aguante y de perseverancia; las personas que tienen fuertes molares tienen fama de tenaces y obstinados en sus palabras” (Chevalier 417). El dentista manda a Clara a una extracción del molar izquierdo: según Chevalier, en la cultura occidental la izquierda tiene un sentido pasivo, refiere al pasado, en el cual el hombre no puede influir y tiene una connotación negativa, oscura y relacionada con lo femenino (Chevalier 410). Al

arrancar el molar izquierdo, Clara arranca la estabilidad y protección que podía haber encontrado en su pasado, en su vida de casada, para aventurarse en una vida libre. Esto se enfatiza cuando Clara tira a la basura sus broches marcados con su nombre; aludiendo a la separación de su pasado y su identidad: “El broche era de plata y llevaba grabado un nombre: ‘Clara’ [...] En la solapa de la chaqueta llevaba un prendedor y, cuando le dio la vuelta para verlo, comprobó que era una letra C de plástico azul. Se lo quitó y lo arrojó al cenicero, donde resonó contra el fondo, arrancando un tintineo metálico al chocar con el broche para el cabello” (Jackson, “El diente” s/p). Tampoco reconoce su propia cara frente al espejo; por esta razón, decide deshacerse de todo y huir. “Siete pisos más abajo, sin pensar en la gente que avanzaba decidida por la acera, sin advertir las esporádicas miradas curiosas, con su mano en la de Jim y el cabello cayéndole sobre los hombros, corría descalza por la arena caliente” (Jackson, “El diente” s/p).

En el caso de Tina, el dolor es meramente emocional, acentuado por su miedo y creciente paranoia. “Tina Reyes” es una historia muy cruda que nos deja ver la extrema vulnerabilidad de las mujeres mexicanas durante la década de 1950 y 1960, pues, como soltera, debe enfrentar las críticas sociales, la pobreza y la soledad; y como casada, el trabajo doméstico, la falta de amistades y el riesgo de ser maltratada física y psicológicamente. El límite entre la realidad y la alucinación se borra cuando Tina y el joven están en la nevería. Las alucinaciones se vuelven más intensas y ella ya no escucha lo que él le dice, sino que se concentra únicamente en lo que ella cree que está sucediendo. Durante este período, la protagonista oscila entre la realidad y la pesadilla y pierde, gradualmente, su lazo con la realidad. Después de tomar el refresco con el muchacho, ambos toman un taxi a casa de Tina, pero, al llegar, ella no reconoce su casa y experimenta un extrañamiento de su propio hogar. Ante este extrañamiento, Tina decide huir de un mundo en donde se siente perdida: “Ella había cruzado el umbral de su destino había traspuesto la puerta de un sórdido cuarto de hotel y se precipitaba a corriendo calle abajo en la frenética carrera desesperada chocando con las gentes tropezando con todos” (Dávila 160).

Ambos finales manifiestan una locura ambigua, que deja ver el escape, pero no el destino. Es posible intuir que ambas mujeres perdieron la razón, abandonaron su casa y su vida diaria para cambiar el rumbo de su vida, incluso si esto ha implicado la muerte. Lo cierto es que ambas avanzan hacia un espacio indefinido en una dimensión distinta, como afirma Shirley Jackson “en alguna parte, entre un mundo y otro”, en un espacio de indeterminación donde, tal vez, pueden llegar a ser felices libres de las imposiciones sociales.

Conclusiones

Las narrativas de Shirley Jackson y de Amparo Dávila comparten varios rasgos en común que nos remiten a la ficción gótica; por ejemplo: las atmósferas lúgubres, solitarias y espacios cerrados, los personajes llevados al extremo en una búsqueda [*quest*] de la propia identidad y las historias de familia. El lado oscuro, relacionado estrechamente con lo oculto, lo íntimo y lo invisible, nos deja ver los secretos de un sufrimiento que parece ignorado en beneficio del prestigio de una familia. De esta manera, las narrativas de Dávila y Jackson visibilizan los problemas de violencia, enfermedad, depresión y soledad al interior de muchos hogares y que eran minimizados por pertenecer al espacio doméstico. La depresión estaba relacionada con las mujeres y se atribuía a la debilidad; sin embargo, como podemos observar en “Tina Reyes” y “El diente”, muchas mujeres la sufrían en silencio durante largos períodos hasta que su salud física y mental se quebraba por completo.

Por otro lado, en “Charles” y “El huésped”, las autoras desmitifican la vida familiar, la idealización de la familia y del ama de casa, exponiendo los problemas domésticos que, por lo general, debían permanecer ocultos a cualquier persona externa. Se observa también un agravamiento gradual de las problemáticas planteadas, como en “El huésped”, donde la violencia aumenta a medida que transcurre el relato. Dicho empeoramiento es, con frecuencia, consecuencia de la falta de aceptación del problema, ya que esto impide confrontarlo como una realidad. En este cuento, el marido culpa a la supuesta histeria de su esposa, en quien recae la causa del conflicto. En otros cuentos, la locura se plantea como una explicación aparente. No obstante, ya he mencionado que esta locura es una percepción superficial del problema, el cual está enraizado en el sufrimiento interior de las protagonistas y que parece ser invisible para quienes las rodean.

Este análisis ha mostrado como el objetivo no es desplazar la figura femenina fuera del espacio doméstico hacia la esfera pública, sino reivindicar la importancia de los espacios íntimos, del hogar, de la familia e incluso de la mente humana en su subjetividad, fuera de las imposiciones y normativas sociales. La esfera privada y familiar tiene gran relevancia en la vida humana, es el origen de su persona y el principio de su personalidad. Sin embargo, la transformación de esta, debido a su secretismo y privacidad, resulta más compleja, ya que es necesario un cambio desde el interior en ideas, conductas y educación.

Los cuentos subrayan la ruptura con lo cotidiano, la desmitificación de la maternidad abnegada y el matrimonio obediente como base social. Los cuentos permiten observar que la desestabilización de lo ordinario es la única manera de poder buscar nuevos caminos dirigidos al cuestionamiento de la vida misma y a plantearnos nuevas maneras de relacionarnos con los demás. La vigencia de los cuentos abordados es visible en la cotidianidad. Asimismo, este análisis representa

un punto de partida para el estudio comparativo de ficciones contemporáneas que problematizan temas similares.

Obras citadas

- Alazraki, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?” *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros. S. L., 2001.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*, Herder, 1986.
- Cixous, Helene. “La joven nacida”, *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araujo y Teresa Delgado, editoras, UAM-Anthropos, 2010, pp. 331-380.
- Cortés Gabaudan, Francisco. *Diccionario médico-biológico*. Universidad de Salamanca, 2004. <https://dicciomed.usal.es/palabra/huesped>
- Dávila, Amparo. *Cuentos Reunidos*, Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Dolezel, Lubomir. “Le triangle du double”. *Poétique*, núm. 64, 1985, pp. 463-472.
- Lotman, Yuri. (1988) “El concepto de texto”, *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araujo y Teresa Delgado, editoras, UAM-Anthropos, 2010, pp 249-258.
- Jackson, Shirley. “Charles”. *Shirley Jackson: Novels and stories*. The Library of America, 2010, pp. 73-77.
- Jackson, Shirley. “El diente”, [1949]. <https://ciudadseva.com/texto/el-diente-jackson/>
- Roas, David. “La amenaza de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros. S. L., 2001.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, 1970.
- Williams, Anne. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. The University of Chicago, 1995.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. Arcturus, 2017.