

El cuento de horror fantástico en México. Visiones desde la marginalidad

ISAÍ MEJÍA VILLARREAL | EGRESADO DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA, UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

En este ensayo reviso algunos ejemplos concretos de la obra del cuento de horror fantástico; en Amparo Dávila y otros autores mexicanos. Autores que, en general, no han recibido una atención suficiente por parte de la crítica y (salvo Carlos Fuentes) son poco conocidos sus relatos, de ahí el subtítulo de "Visiones desde la marginalidad". En un principio, analizo dos cuentos: "Música concreta", perteneciente al libro del mismo título publicado en 1961, y "Griselda", de *Árboles petrificados* (1977). El horror psicológico, la bestialización de los personajes, la aparente locura y la irrupción de elementos irracionales que, lentamente, terminan por contar con carta de naturaleza lógica construyen la obra fantástica de la escritora mexicana. Posteriormente, emprendo un viaje por los cuentos de horror fantástico en una diversidad de autores mexicanos.

Abstract

In this essay, I review some concrete examples of the work of the fantastic horror tale; in Amparo Dávila and other Mexican authors. Authors who, in general, have not received sufficient attention from critics and (except Carlos Fuentes) their stories are little known, hence the subtitle "Visions from marginality". Initially, I analyze two short stories: "Música concreta", belonging to the book of the same title published in 1961, and "Griselda", from *Árboles petrificados* (1977). The psychological horror, the bestialization of the characters, the apparent madness and the irruption of irrational elements that slowly end up having a logical nature letter build the fantastic work of the Mexican

writer. Subsequently, I embark on a journey through fantastic horror tales in a diversity of Mexican authors.

Palabras clave: Amparo Dávila, narrativa del horror en México, horror psicológico, locura, literatura fantástica.

Keywords: Amparo Dávila, Horror narrative in Mexico, Psychological horror, Madness, Fantastic literature.

Para citar este artículo: Mejía Villarreal, Isái, "El cuento de horror fantástico en México. Visiones desde la marginalidad", en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 60, semestre I, enero-junio de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 39-54.

In memoriam

Los abismos de la locura y la imaginación: Amparo Dávila

Heredera de la tradición del cuento de horror fantástico, Amparo Dávila explora una amplia gama de atmósferas, personajes y temas propios de esta narrativa. En sus cuentos encontramos principalmente la presencia de un horror psicológico que se va construyendo de manera gradual. En la mayoría de los casos, el elemento fantástico aparece como una presencia minoritaria, casi velada. Lo sobrenatural le sirve a Dávila como punto de partida para la creación de un horror psicológico que envuelve a sus personajes dentro de situaciones límite: la bestialización y el miedo a las partes separadas del cuerpo humano son algunos de sus temas. Sus personajes son seres comunes y corrientes que llevan unas existencias rutinarias y forman parte de una clase social anclada en un modo de vida convencional, con sus prejuicios y atavismos. Sin embargo, algo les ocurre que hace que las rutinas de sus vidas, en apariencia tan bien establecidas se rompan, sumiéndolos en la desesperación o la locura. A partir de que inician esa aventura, el lector sabe de antemano que sus destinos están marcados irremediablemente por la fatalidad.

La rana y su insoportable croar

Un buen ejemplo de un relato en el que se mezcla un tema de la literatura fantástica con los mecanismos del horror psicológico es el cuento "Mú-

sica concreta” aparecido en 1961 en el segundo volumen de cuentos de la autora. En este relato, Amparo Dávila parte de la bestialización de un personaje, un tema clásico del cuento de horror fantástico, pero combina este elemento con la construcción de una trama en la que explota principalmente el elemento psicológico que ocurre por la confrontación entre los dos protagonistas del relato, Sergio y Marcela, quienes sostienen una intensa lucha donde la racionalidad se enfrenta con lo perturbador, lo ominoso e instintivo.

La trama de este relato se puede dividir en tres momentos principales: una fase de extrañamiento seguida por una fase de racionalización o lucha que culmina con un enfrentamiento donde las fronteras entre lo real y lo imaginario son puestas en entredicho. El cuento de Dávila inicia con un encuentro entre Sergio, profesionista, clase-mediero, atrapado en una vida rutinaria y Marcela, su amiga de la preparatoria con quien este personaje comparte un lazo de amistad muy estrecho. Tras encontrarse con su amiga, Sergio percibe que se encuentra en un estado deplorable. Al observarla duda inclusive que “aquella mujer desaliñada y ensombrecida que mira con desgano un escaparate”¹ se trate de su amiga de la preparatoria. Tras ese encuentro se muestra preocupado, se percata de que algo fuera de lo común le sucede a ella,

de que la normalidad de su vida está rota. Sin embargo, trata de justificar su comportamiento: “A lo mejor estaba desvelada o un poco triste sin ganas de arreglarse y no pasa nada; ella está igual que siempre y yo soy el que está haciendo una montaña ¡qué bueno sería que fuera mi imaginación!” (98). Sin embargo, conforme transcurren los días, la situación de su amiga no mejora. Se encuentra decaída, triste. Inclusive se muestra incapaz de recordar la hora en que habían acordado reunirse, lo que llama la atención de Sergio: “que eso me pase a mi es casi natural, pero a ti, con esa increíble memoria que siempre has tenido y que yo tanto te envidio...” (99). Todos estos detalles son indicios que anuncian que algo en la vida de Marcela ha salido de su cauce. Lo inexplicable se prepara para hacer su acto de aparición.

Finalmente, Marcela le confiesa a su amigo la razón de sus preocupaciones: su esposo le es infiel. Dicha confesión resultaría en un triángulo amoroso bastante convencional de no ser por un elemento que trastoca la lógica de los acontecimientos. Según asegura Marcela, la amante su esposo puede transformarse en una rana y bajo esa forma la persigue y acosa. A partir de ese momento, comienzan a echarse a andar los mecanismos del horror psicológico.

Para Juan y Constantino Bértolo Cárdenas, el horror psicológico se diferencia del terror frontal o físico en que la provocación del miedo se va construyendo de manera gradual “es un miedo que se sugiere, se intuye, lo que de ninguna manera significa que sea menos intenso sino que se va conformando de manera escalonada

¹ Amparo Dávila, *Cuentos reunidos*, México, FCE, 1993, p. 97. De aquí en adelante, sólo consigno, entre paréntesis, el número de página (o el número de páginas) de las citas correspondientes a este libro.

y paulatina”.² Esto es válido para el relato de Dávila donde la confrontación del protagonista con el elemento sobrenatural no ocurre de forma intempestiva. De hecho, en los primeros momentos, Sergio se muestra bastante escéptico de las confesiones de Marcela y trata de convencerla de la falsedad de las mismas. Sin embargo, poco a poco, de manera muy hábil, Dávila comienza a sembrar en su personaje una inquietud, que termina por sumergir a Sergio dentro de los pensamientos de su amiga que en un inicio considerara alucinaciones de una mente trastornada. Estas confrontaciones entre Sergio y Marcela conforman la segunda parte del relato de Dávila, la fase de racionalización.

Afirma Jaime Reyes que en la fase de racionalización

se realizan intentos por explicar, desde razonamientos lógicos, situaciones extrañas. Los personajes se cubren de unas defensas razonables que les permiten cuestionar los poderes y alcances de las fuerzas destructivas.³

En el relato de Dávila este punto de quiebre ocurre cuando Marcela confiesa a su amigo el dilema que la atormenta, el acoso de la amante de su esposo:

Me persigue todas las noches, sin descanso, durante largas horas, a veces durante toda la

noche. Sé que es ella, recuerdo sus ojos saltones, inexpresivos, sé que quiere acabar conmigo destruyéndome por completo (102).

En este punto, Marcela establece el símil entre la mujer y la rana:

hace tiempo que no me atrevo a dormir en la noche, estaría a su merced, paso las horas en vela oyendo todos los ruidos del jardín, entre ellos reconozco el suyo, sé cuándo llega, cuándo se acerca hasta mi ventana, cuando espía todos mis movimientos, el menor descuido me perdería (102).

La reacción de Sergio ante las confesiones de su amiga es de escepticismo. Su historia le parece inverosímil y trata de persuadirla de ello. Intenta convencerla de que la presencia de la rana en su ventana es producto de su imaginación y nerviosismo. Sin embargo, sus esfuerzos son inútiles pues gradualmente el miedo de su amiga se intensifica logrando, poco a poco, transmitirle sus temores a Sergio. El estado de angustia y estupor de Marcela se va agravando hasta alcanzar un punto climático en el momento que ocurre la confrontación con la rana:

Anoche pudo haber sido mi última noche. Alguien dejó abierta la estancia por ahí entró, yo había escuchado durante varias horas su croar y croar junto a mi ventana, después se fue alejando el ruido hasta que se perdió, pensé que se había ido y no dejé de sorprenderme... (107)

² Juan y Constantino Bértolo Cárdenas, “Introducción a la novela de intriga” en *El gato negro: una antología de los mejores relatos de Edgar Allan Poe*, Madrid: Hyspamérica-Anaya, 1983, p. 112.

³ Jaime Ricardo Reyes, *Teoría y didáctica del género Terror*, Bogotá: Magisterio, 2006, p. 48.

Conforme Marcela relata ese encuentro va creciendo el suspenso del relato. Este es un rasgo característico de la narrativa de Amparo Dávila. En sus cuentos, el horror siempre aparece de forma gradual, lo cual se logra mediante una descripción detallada del estado de ánimo de los personajes, que está estrechamente relacionado con la atmósfera de los relatos. En el caso particular de "Música concreta" el ruido ambiental juega un papel importante. Por el ruido inconfundible de sus croares y saltos, Marcela sabe que la rana se aproxima:

Ahí estaba con sus enormes ojos que parecían ya estar fuera de las órbitas a punto de lanzarse sobre mí, lo sé por las patas replegadas en actitud de salto, porque se iba inflando enfurecida ante mi vista y por su deseo de destruirme... (107)

Las confesiones de Marcela trastornan el estado de ánimo de Sergio. Sin embargo, predomina su escepticismo, insiste en que son producto de su imaginación:

A veces sin querer, sin darse cuenta, uno mezcla la realidad y la fantasía y las funde, se deja atrapar en su maraña y se abandona a lo absurdo, es como irse de viaje a una ciudad que nunca ha existido (108).

Finalmente, motivado por el deseo de ayudar a su amiga a salir de ese trance, el personaje acude a la casa de la mujer con la que su esposo la engaña para hablar con ella. A partir de ese momento inicia la tercera etapa del relato de Dávila, la fase de confrontación.

En algunos cuentos de horror "suele haber una fase de confrontación donde ocurre la revelación de la lógica de lo extraordinario".⁴ Para los personajes que se sumergen dentro de esta batalla, "casi nunca existen concesiones, los aguarda la huida en el mejor de los casos o en el peor, la muerte o la locura pues el elemento sobrenatural no suele ser derrotado" (50). En el relato de Dávila esta fase está ocurriendo cuando Sergio acude a confrontar a la amante del esposo de su amiga y atestigua el proceso de bestialización. En su libro *Orden y caos: un estudio sobre lo monstruoso en las artes*, José Miguel Cortés señala que la metamorfosis del hombre en animal es una metáfora por excelencia de los temores más profundos del ser humano. El hombre está marcado por la animalidad,

ésta existe en el interior de su cuerpo y no puede ser excluida: la bestia permanece en el ser humano, es su doble, su espejo filogenético. La animalidad se manifiesta en los movimientos y rasgos de una morfología corpórea determinada por la morfología física.⁵

En los relatos en que los humanos se transforman en animales

el horror se construye gracias a la superlatividad de lo zoológico animal, a la malformación del espíritu humano. La fuerza superior del hombre

⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁵ José Miguel Cortés, *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Barcelona: Anagrama, 1997, p. 151.

se perverte y sirve a los intereses primitivos del animal.⁶

En el cuento de Dávila, el proceso de bestialización ocurre en el departamento de la rival de Marcela, un espacio cerrado y aislado del exterior, lugar propicio para el surgimiento de la claustrofobia. El ruido ambiental perturba a Sergio hasta llevarlo a un grado de violencia insospechado. Cuando la mujer acude a abrirle la puerta, se percata de la presencia de un fuerte sonido: “debe ser música concreta, o algo por el estilo, tal vez el programa dominical de Radio Mil” (110). Posteriormente, comienza a sentir un desagrado por la presencia de su interlocutora. Los sonidos que la mujer emite lo perturban: “siente que no se le puede oír porque habla para dentro de ella misma y porque los desagradables sonidos, como gritos inarticulados, han aumentado en intensidad” (110). Aunado a voz gutural, la música del programa radiofónico impide que escuche lo que la mujer quiere decirle. Finalmente, le habla de su amiga, pero la mujer no le presta atención. Los sonidos trastornan su estado de ánimo. Siente que “esos ruidos destemplados cada vez más fuertes y violentos como una agresión lo ahogan y lo envuelven” (111).

El molesto ruido ambiental dificulta la comunicación: “Sergio casi grita para no dejarse opacar por esos ruidos que parecen salir de adentro de ella: un triste y monótono croar y croar y croar a través de toda la larga noche”. Finalmente, confirma la veracidad

de las aseveraciones de su amiga que antes considerara producto de su imaginación. Se completa el proceso de bestialización:

tiene razón Marcela, los ojos están fuera de las órbitas, los labios son una línea de lado a lado de la enorme cabeza, se está inflando y me mira con odio frío, mortal mientras me envuelve con su estúpido y siniestro croar, y croar y croar (111).

A los croares se suma un olor desagradable, elemento que produce un efecto sinestésico:

con ese olor a cieno que despide, ese olor a fango putrefacto que me va siendo insoportable aguantar, sus miembros se repliegan, yo sé que se prepara a saltar sobre mí, inflada, croando, moviéndose pesadamente, torpemente... (111).

En este punto, Sergio se decide atacar a la mujer:

se apodera de unas tijeras y clava, hunde, despedaza... El croar desesperado comienza a ser cada vez más débil como si se fuera sumergiendo en un agua oscura y densa, mientras la sangre mancha el piso del cuarto (111).

La confrontación ha llegado a su punto culminante. Sergio se siente aliviado por haber acabado con la vida de la mujer que atormentaba a Marcela. La violencia con que comete su crimen revela que, al igual que su amiga, se ha sumergido en los abismos de la locura. A partir de este momento se vuelve parte de la otredad que, inicialmente, rechazara. La fase de

⁶ Jaime Ricardo Reyes, *op. cit.*, p. 26.

confrontación y derrota se ha completado. Sin embargo, paradójicamente, el final violento le produce una suerte de alivio. Tras consumir su crimen, Sergio regresa a un estado de normalidad aparente y calma.

La conformación de una atmósfera cerrada y opresiva y la bestialización de un personaje son algunos de los elementos de los que Amparo Dávila echa mano para construir el horror psicológico en “Música concreta”. En “Griselda” la narradora zacatecana también utiliza el horror psicológico, sólo que en este caso el elemento sobrenatural aparece de forma más explícita. La conformación de una atmósfera oscura y opresiva y el miedo a las partes separadas del cuerpo humano son algunos de los elementos de los que la narradora se vale para construir el horror en este relato, en el que la confrontación con el elemento sobrenatural ocurre por la lucha entre dos personajes femeninos antagónicos.

La mujer de los ojos azulados

En el relato “Griselda” perteneciente al libro *Árboles petrificados*, Amparo Dávila explora el miedo a las partes separadas del cuerpo humano, concretamente a los ojos. Como en “Música concreta”, en esta narración la autora también recurre a los mecanismos del horror psicológico. La creación de una atmósfera oscura y opresiva le sirve para enmarcar el elemento sobrenatural, que aparece en la fase final del relato. La historia transcurre en un pequeño poblado de provincia donde una joven decide entrar en una finca abandonada. En ese lugar conoce a una extraña mujer que le relata la

historia de su vida. Estructuralmente, este cuento está conformado por una situación de normalidad inicial que se ve interrumpida por una fase de extrañamiento y culmina con una fase de confrontación final donde aparece el elemento sobrenatural.

Analicemos la primera parte del cuento de Dávila. La conformación de la atmósfera es un elemento importante. La autora echa mano de un tópico muy antiguo del cuento de miedo, el bosque encantado, que en este caso está representado por el jardín de la finca donde entra Martha, que con su “maleza que todo lo invadía” y “las plantas que crecían desordenadamente y hacía tiempo que no habían sido podadas” (199) sirve para establecer un símil con este escenario. La entrada de la joven dentro de este lugar representa la ruptura de la fase de normalidad, la cual está precedida por su encuentro con Griselda, una mujer cuya apariencia y comportamiento anuncian la presencia de lo ominoso.

Resulta interesante que Dávila construya la trama del relato partir de la confrontación de dos personajes femeninos antagónicos. En la literatura fantástica es común la aparición de personajes femeninos que detentan un poder maléfico. El personaje de Griselda se enmarca en esta tradición. Por ello, no resulta casual que su encuentro con Martha ocurra en la parte más apartada del jardín, más específicamente en la “orilla de una alberca oculta por los árboles y las plantas” (99), un lugar que resulta idóneo para que ocurra la confrontación con las fuerzas sobrenaturales. La apariencia de Griselda, su ropa negra y el tono afectado de su voz la vinculan con lo ominoso. Al

contemplarla, Martha se sorprende de su apariencia acabada: “debía tener cincuenta años o más. El cabello canoso conservaba aún algunos mechones negros” (200) pero lo que más llama su atención son las gafas negras que ocultaban sus ojos. “No usaba maquillaje y las gafas impedían apreciar bien sus facciones. Sin embargo, se podía advertir que aún era una mujer guapa, una mujer que debió ser muy hermosa” (200).

El encuentro entre Martha y Griselda marca la fase de confrontación del relato donde la autora echa mano de la combinación de diferentes elementos para conformar el horror psicológico: la oscuridad, la apariencia amenazante del jardín y la tensión que se crea por la confrontación entre su antagonista y protagonista. Podemos dividir este encuentro en tres etapas bien diferenciadas. En la primera, Griselda revela algunos detalles de su pasado mientras que Martha relata el motivo de su estancia en la finca. Posteriormente, Griselda narra la muerte de su esposo y la forma en que ocurrió. La tensión y suspenso aumentan conforme Griselda revela los detalles que envolvieron esta muerte violenta. Finalmente, ocurre una confrontación. Se revela la presencia del elemento sobrenatural que en este relato está conformado por las partes separadas del cuerpo: los ojos.

En su libro *Orden y caos*, José Miguel Cortés explora el tema del miedo a los órganos disgregados. Según Cortés, la mutilación orgánica y especialmente la del ojo es un elemento muy utilizado para provocar el miedo:

el ojo es el órgano que más veces se ha multiplicado, agrandado. Espiar y ser espiado, ver aquello que está prohibido mirar o aquello que es preferible no ver son elementos que han sido usados para provocar el horror y la angustia.⁷

El tema también ha sido tratado por Sigmund Freud en su ensayo sobre lo siniestro. Para Freud

los miembros sepa-rados, una cabeza cortada, una mano desprendida del brazo, pies que danzan solos, son cosas que tienen algo sumamente siniestro especialmente, si conservan actividad independiente.⁸

En el caso del relato de Dávila, el miedo a las partes separadas del cuerpo se utiliza para construir el horror psicológico. Si bien el elemento de los órganos disgregados no aparece hasta la parte final del relato, la autora pone un énfasis especial en la descripción de los ojos de la antagonista a lo largo de la narración. Por ejemplo, en el primer encuentro entre Martha y Griselda cuando ésta concentra su atención en sus gafas oscuras o bien cuando Griselda le muestra un retrato donde aparece con su novio, muerto hace tiempo, el elemento que más llama la atención de Martha son sus ojos “enormes ojos de un extraño color, azul, gris, verde” (202), unos ojos “que no podía dejar de admirar, ojos con un color como nunca había visto otros” (202).

⁷ José Miguel Cortés, *op. cit.*, p.28.

⁸ Sigmund Freud, *Lo siniestro*, Londres: Biblioteca nueva, 1974, p.21.

Además del énfasis que pone en la descripción de los ojos, Dávila también se vale de la creación de algunos paralelismos entre las historias de su protagonista y antagonista para aumentar la tensión y suspense. Por ejemplo, el hecho que motiva la presencia de las dos mujeres en la finca. En el caso de Martha, por la muerte de su padre, mientras que en el caso de Griselda tiene que ver con la muerte de su esposo. En la fase de confrontación Griselda evoca el momento de la muerte de su esposo. Martha siente una inquietud que le provoca deseos de irse de la finca. La oscuridad comienza a aumentar de manera gradual:

El sol estaba ocultándose, se iba la tarde. Martha miró el reloj con disimulo. Eran pasadas las seis. Su madre ya debía de haber despertado de la siesta, y la estaría esperando muy intranquila. Nunca tardaba tanto, pero ¿cómo irse ahora? No podía interrumpir el relato de la mujer (202).

El estado del tiempo en combinación con el olor de las flores anuncia la inminencia de los hechos sobrenaturales: “El viento refrescó la tarde y traía el perfume de los jazmines y las madresevas. El crepúsculo se desmadejaba entre los altos árboles” (203). En esta fase, Griselda le revela finalmente a Martha la manera cómo ocurrió la muerte de su esposo. La conformación de la atmósfera es un elemento importante, los relámpagos y la lluvia que enmarcan la historia que Griselda le relata a Martha aumentan la sensación de desasosiego que ésta experimenta, la oscuridad y el olor de las flores acentúan el aspecto siniestro de la finca:

El olor de los jazmines y de las madresevas comenzaba a ser demasiado fuerte, tanto que, de tan intenso, se iba tornando oscuro y siniestro, como la tarde misma y los árboles y el agua ensombrecida del estanque (203).

Finalmente, Griselda relata a Martha las circunstancias en las que ocurriera la muerte de su esposo cuando éste cayera de su caballo y se estrellara con un árbol. Al mismo tiempo, la oscuridad y el olor de las flores sumergen a Martha en un ambiente de sopor. Martha siente temor y deseos de huir de ese siniestro jardín y de esa extraña mujer:

La voz de Griselda se deshizo en sollozos que estremecían todo su cuerpo. Martha la contemplaba muy perturbada. Hubiera querido estar ya de regreso en su casa con su madre. Hubiera querido no haber entrado nunca en aquel lugar (203).

En la fase de confrontación, Griselda le revela a Martha la pérdida de sus ojos:

Me arranqué los ojos y los arrojé al estanque para que nadie más los viera, decía Griselda quitándose las gafas y cubriéndose el rostro con el pañuelo para sollozar sordamente (203).

En este punto el horror alcanza su punto climático. Martha, muy asustada por la revelación de Griselda, intenta emprender la huida:

Así permaneció minutos o siglos, una eternidad, mientras el viento movía las hojas de los árboles y era como otro largo sollozo que la

acompañaba. Martha no deseaba ahora sino huir cuanto antes de aquella mujer, del trágico jardín ya en sombras y del denso perfume que la envolvía (203).

Sin embargo, como suele ocurrir en la literatura fantástica, esta huida no es posible.

En la fase final del relato, aparece el elemento de las partes disgregadas del cuerpo. Marta contempla el rostro desfigurado de Griselda: "La mujer dejó de llorar y alzó la cara [...] Martha contempló entonces un rostro transfigurado por el dolor y dos enormes cuencas vacías" (203). Finalmente, vemos a los ojos disgregados de Griselda persiguiendo a Martha por el jardín oscuro. Para aumentar la apariencia siniestra de los ojos de Griselda, Dávila usa la técnica de magnificación. En su libro *Filosofía del terror o paradojas del corazón* Noël Carroll afirma que, las partes del cuerpo, al ser magnificadas, aumentan su aspecto siniestro.

Los objetos que ya resultan perturbadores aumentan su aspecto siniestro al aumentar sus dimensiones. Tal es el caso de las partes separadas del cuerpo, que al ser magnificadas, aumentan la sensación de horror y malestar que producen.⁹

En el caso del relato de Dávila, los ojos no son únicamente magnificados sino también multiplicados para aumentar su aspecto amenazante. Al final de su relato, Dávila nos presenta una escena en la que los ojos de Griselda persiguen a Martha por el jardín,

mientras ésta intenta escapar corriendo de ese lugar siniestro:

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 (204).

La conformación de una atmósfera oscura y opresiva y la exploración del miedo a las partes disgregadas del cuerpo son algunos de los elementos de los que se vale Amparo Dávila para construir el horror psicológico en el relato "Griselda". En los cuentos de Guadalupe Dueñas, autora que fuera contemporánea de Dávila, predomina, más que un horror psicológico, un terror frontal o físico, que ocurre por la confrontación entre los personajes y el elemento sobrenatural cuya aparición ocurre de manera violenta. La descripción del cuerpo como un espacio vulnerable a la destrucción y la presencia de seres extraños como animales con poderes mágicos son algunos de los elementos de los que se vale esta narradora para conformar un horror, que en sus relatos, a veces, se convierte en un terror hondo y perdurable.

Consideraciones acerca del cuento de horror fantástico en México

La inexistencia de estudios críticos sobre el género de horror en México es el punto

⁹ Noël Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid: Machadolibros, 2005, p. 115.

de partida del cual surge este trabajo de investigación, donde se plantea la necesidad de abordar este tema que tradicionalmente ha sido considerado marginal en la literatura mexicana. Sin embargo, para poder revisar las incursiones de los escritores mexicanos en el cuento de horror fantástico, primero es necesario definir las características de este género narrativo y diferenciarlo de otros discursos colindantes: la novela gótica, el cuento de miedo realista y el cuento materialista de terror. A partir de la revisión de las propuestas de autores como Roger Caillois, Tzvetan Todorov, H.P. Lovecraft, Rafael Llopis y Noël Carroll podemos concluir que la existencia del horror no es una condición indispensable del género fantástico, por lo que si bien existen cuentos donde confluyen ambos discursos, también hay relatos fantásticos donde el horror no está presente. Concluimos también que la mayoría de los autores definieron al género de horror a partir de los efectos derivados de su lectura como el miedo y el sobresalto y que estos efectos son creados de manera intencional por los autores para proporcionar a sus lectores un goce estético.

En cuanto a la conformación de las tramas argumentales, encontramos dos propuestas de clasificaciones, la de Noël Carroll y la de Jaime Ricardo Reyes. En la primera se propone una división del cuento de horror en cuatro fases: presentación, descubrimiento confirmación y enfrentamiento, mientras que la segunda se planteó una división de la trama argumental en siete etapas: normalidad inicial, ruptura, extrañamiento, racionalización, aceptación del misterio, resolución y final. Además de las tra-

mas argumentales también se advierte la conformación de escenarios como el castillo medieval y la casa encantada y de personajes como el doble, el licántropo, los fantasmas, vampiros, brujas, hechiceras y otras variantes de las mujeres malévolas. Encontramos que poseen rasgos en común como la fealdad, impureza y anormalidad y que para realzar su apariencia siniestra, los autores utilizan técnicas como la fusión, fisión y magnificación. Por último, es relevante advertir algunos elementos de la narrativa de horror como la muerte, la sangre, el erotismo, la ruptura del tiempo y espacio, la animación de objetos inertes y el miedo a las partes separadas del cuerpo humano.

Los autores aquí estudiados parten de temas propios de esta narrativa los cuales a veces se fusionan con elementos del imaginario local o bien los reelaboran, proponiendo nuevas interpretaciones de los temas clásicos. Algunos de los temas que encontramos son el miedo a la sangre, que apareció en el cuento "Girándula" de Guadalupe Dueñas y en el relato de José Emilio Pacheco "Tenga para que se entretenga" y la representación del erotismo como un acto violento que apareció en el relato de Emiliano González "La mantis" y en el cuento "Pasos en la escalera" de Guadalupe Dueñas.

En los cuentos "Asesinato en do sostenido mayor" de Francisco Tario y "Tlactocatzine del jardín de Flandes" de Carlos Fuentes encontramos un tratamiento del tema de la ruptura de las leyes de la causalidad espacial y temporal, en ambos cuentos estas leyes son trastocadas: los escenarios cobran vida propia. Por último,

identificamos el tratamiento de dos temas muy arraigados en la tradición del cuento de horror: el animismo y el miedo a las partes separadas del cuerpo humano. El primero lo encontramos en el relato “Chac Mool” de Carlos Fuentes mientras que el segundo aparece en el relato de Amparo Dávila, “Griselda”, donde la autora explora el miedo a las partes separadas del cuerpo, concretamente a los ojos.

Por lo que toca a la conformación las tramas argumentales, se encuentra que casi todos los cuentos se apegan a la estructura clásica del género de horror conformada por una fase de normalidad inicial, aceptación del misterio, confrontación y derrota. La lucha entre la lógica racional y el elemento sobrenatural se escenifica casi siempre en los cuentos de los autores mexicanos. Esta confrontación es uno de los elementos que determina la estructura de las tramas, donde siempre encontramos un personaje cuya misión es comprobar, mediante hipótesis racionales, la falsedad de los sucesos producidos por causas sobrenaturales. En algunos casos, los autores usan la estructura epistolar para otorgarle a sus cuentos mayor verosimilitud como hace Carlos Fuentes en el relato “Chac Mool” y Francisco Tario en “La semana escarlata”. En otros casos, se emplea la redacción de las historias a la manera de informes policíacos como en el cuento de José Emilio Pacheco “Tenga para que se entretenga”.

En algunos relatos, las fases de desarrollo de las tramas argumentales coinciden con las acciones y transformaciones de los personajes, como en el cuento de Carlos Fuentes “Chac Mool” donde la conforma-

ción de la trama argumental coincide con el proceso de metamorfosis de la estatua del dios indígena o en “La semana escarlata”, donde las fases de desarrollo coinciden con el proceso de transformación del personaje del doble.

En la mayoría de los cuentos encontramos la creación de finales ambiguos que se usa para reforzar la verosimilitud de la existencia del elemento fantástico y crear una vacilación entre la explicación racional y la explicación sobrenatural. En otros casos, los autores crearon una indefinición de las fronteras del sueño y la realidad como en el cuento de Francisco Tario, “La semana escarlata”, y en de Guadalupe Dueñas, “Pasos en la escalera”. Por último, en la mayoría de los cuentos, encontramos la conformación de un horror psicológico que se construye de manera gradual, si bien también hubo algunos cuentos donde predominó un terror frontal o físico como los relatos de Guadalupe Dueñas y Emiliano González.

En sus relatos, los escritores mexicanos parten de la conformación de personajes clásicos de la narrativa de horror como el fantasma (Dueñas, Pacheco), la momia (Pacheco), el doble (Tario), la bruja o hechicera (Fuentes, Dávila, Pacheco) y las plantas o animales con poderes sobrenaturales (Dueñas, González). En algunos casos, encontramos una reelaboración de estos personajes como en “La semana escarlata”, donde Francisco Tario plantea una nueva interpretación del personaje del doble mientras en otros casos ocurre una fusión de los personajes con elementos del imaginario local, como sucede en el relato “Chac Mool” de Carlos Fuentes.

Las tramas de los cuentos siempre se estructuran a partir de la confrontación entre dos personajes antagónicos, un protagonista que usualmente representa el elemento sobrenatural y un antagonista que simboliza el pensamiento racional. Estos últimos personajes siempre terminan, o bien aceptando la veracidad de la existencia del elemento sobrenatural, o bien derrotados por unas fuerzas desconocidas e incontrolables. Por otro lado, en muchos de los cuentos los personajes poseedores de poderes sobrenaturales ejercen una influencia negativa sobre el comportamiento de los personajes que representan el pensamiento lógico o racional. Por ejemplo, en el cuento de Guadalupe Dueñas "Pasos en la escalera" donde unas salamandras trastornan el comportamiento de un alquimista o en el relato "Chac Mool" donde una escultura humanizada ejerce una influencia sobre el protagonista, conduciéndolo hasta un final trágico. Otro aspecto que encontramos en esta narrativa es la presencia de personajes femeninos que ejercen un control sobre la conciencia de los personajes masculinos. Ejemplos de esta relación de poder detentado por las mujeres los encontramos en "Tlactocatzine del jardín de Flandes" de Carlos Fuentes y "La mantis" de Emilia-no González.

Para la construcción de sus personajes, los autores se valieron de diferentes estrategias. Por ejemplo, algunos autores realizan algunos aspectos de su apariencia física como la palidez del fantasma en "Tenga para que se entretenga" y la mirada de la anciana en "Tlactocatzine del jardín de Flan-

des" o bien el tono de voz de la antagonista en "Griselda". En otros casos, los autores se concentran en la descripción del olor de los personajes que les sirve para vincularlos con el elemento sobrenatural como en "Tenga para que se entretenga", donde José Emilio Pacheco resalta el olor a humedad del fantasma. En otras ocasiones, los narradores ponen un énfasis en la descripción de la personalidad de los personajes como ocurre en "Chac Mool", donde la apariencia siniestra de la estatua se acentúa por su comportamiento agresivo o en "La mantis", donde el comportamiento violento de su protagonista aumenta su aspecto amenazante.

La fusión, fisión, masificación y magnificación se usan para realzar la apariencia siniestra de algunos personajes. Por ejemplo, la magnificación se utiliza en el relato "Griselda" de Amparo Dávila para acentuar la apariencia siniestra de los ojos disgregados de la antagonista mientras que en "Chac Mool" la magnificación y masificación se utilizan para aumentar la apariencia repulsiva y grotesca de la estatua del dios indígena. En "La semana escarlata" la fisión se utiliza para conformar el personaje del doble.

Para la construcción de las atmósferas, los narradores se valen del uso de elementos como la oscuridad, la apariencia ruinosa y los espacios cerrados y alejados. En algunos casos, los narradores adaptan los elementos de los escenarios de los relatos clásicos del género a lugares característicos de la fisonomía de las ciudades mexicanas como ocurre con la casona colonial que se utiliza como un símil del castillo

medieval. Sin embargo, también se encuentra el uso de otros escenarios como conventos ruinosos, bosques, jardines abandonados y cementerios. En algunos de los cuentos, la construcción de las atmósferas está relacionada con el estado anímico de los personajes. Por ejemplo, en "Música concreta" de Amparo Dávila y en "Girándula" de Guadalupe Dueñas donde el horror se conforma de manera gradual por la aparición de diferentes elementos que trastocan el estado de ánimo de los personajes y aumentaron la tensión y el suspenso.

El principio de oscuridad es otro de los elementos que está presentes en casi todos los cuentos. En algunos casos, se utiliza para acentuar la apariencia amenazante de los escenarios como ocurre en el relato de José Emilio Pacheco "La cautiva", donde la oscuridad acentúa la apariencia lúgubre de un convento en ruinas o en el relato de Emiliano González "El Infierno" donde la oscuridad sirve para acentuar el aspecto amenazante de una ciudad abandonada.

La profusión en la decoración y abigarramiento de espacios interiores se emplea para remarcar la apariencia siniestra de los escenarios y marcar la ruptura de la temporalidad como en el relato "Tlactocatzine del jardín de Flandes" que ocurre en una vieja casona decorada con unos muebles antiguos, cuadros y tapices que vinculan ese escenario con un pasado remoto. Por otro lado, en varios de los cuentos las tramas ocurren en lugares que se encuentran en estado decadente. Este elemento se utiliza para anunciar la descomposición interna de estos escenarios como sucede en el relato "La cautiva" donde se utiliza un convento

en ruinas cuyo estado guarda una relación con el cadáver resguardado en su interior, o en el cuento "El infierno" donde la trama está situada en las ruinas de una ciudad cubierta por unas plantas antropomorfas.

La ubicación de las tramas en lugares aislados, apartados de todo contacto con el exterior, se utiliza para realzar su apariencia siniestra y propiciar el surgimiento de lo sobrenatural. Este elemento lo encontramos en el relato de Guadalupe Dueñas "Pasos en la escalera" que transcurre en un laboratorio improvisado por un alquimista y en el relato de José Emilio Pacheco "La cautiva", que se sitúa en un convento ubicado a las afueras de un pequeño poblado.

El uso de espacios cerrados aparece también en algunos relatos. El cuento de Amparo Dávila "Música concreta" y el cuento "Girándula" de Guadalupe Dueñas ejemplifican el uso de espacios reducidos para producir una sensación de claustrofobia. Además, la descripción de elementos del estado del tiempo como la lluvia, viento y relámpagos se usan para realzar la apariencia siniestra de los escenarios como ocurre en los relatos "Tlactocatzine del jardín de Flandes" y "Griselda", donde la descripción del estado del tiempo se utiliza para anunciar la presencia del elemento sobrenatural.

Mediante la sinestesia, los narradores vinculan sus escenarios con lo siniestro. En este sentido se utilizan, por ejemplo, los aromas ambientales como el olor de las flores ("Griselda") el olor de tumba o féretro ("Tlactocatzine del jardín de Flandes") y el olor a humedad o pantano ("Girándula", "Música concreta"). Algo semejante sucede con los ruidos ambientales y su combi-

nación con los efectos visuales que se utilizan para producir la sensación de horror como ocurre en el relato de Amparo Dávila "Música concreta". Por último, se encuentra el uso de distintos elementos que irrumpen en los escenarios produciendo una sensación de extrañeza como en "Tlactocatzine del jardín de Flandes", donde las apariciones de la hechicera están acompañadas por diferentes efectos sonoros o visuales o en "Girándula", donde la aparición del elemento sobrenatural está acompañado de algunos sucesos inexplicables como unas luces encendidas y algunos objetos que, por causas misteriosas, se encuentran fuera de su sitio habitual.

Hasta aquí la revisión de los principales elementos de los cuentos de algunos autores mexicanos significativos. A partir del análisis de la conformación de los principales elementos de estos relatos se puede comprobar, en efecto, la existencia del horror como un género poseedor de una tradición propia en la literatura mexicana. Dicho recorrido nos permite también conocer la gran diversidad de personajes, atmósferas y temas presentes en los relatos de los narradores mexicanos que incursionaron dentro del género de horror. Se puede demostrar asimismo que el cuento de horror posee una continuidad temporal en nuestra literatura y ha sido practicado por una variedad de autores, poseedores cada uno de ellos de una propuesta estética particular y una interpretación propia de los principales elementos de ese género narrativo, pues, si bien, los autores mexicanos parten de elementos pertenecientes a la tradición universal del cuento de horror para

conformar sus relatos, también incorporan características particulares como la reelaboración de algunos personajes y atmósferas o la adaptación de éstas a los elementos de la fisonomía local, además de la fusión de algunos elementos propios del relato de miedo con otros elementos característicos del imaginario local.

Queda pendiente la revaloración de la obra de los narradores mexicanos que incursionan en el cuento de horror fantástico, la cual permanece en el olvido y ha sido poco difundida y estudiada. Mientras eso ocurre, quede este trabajo como testimonio de la gran diversidad y riqueza de un género que posee un lugar propio en la literatura mexicana y, al mismo tiempo, dialoga también con una tradición que forma parte, desde hace más de tres siglos, de la historia de la literatura universal.

Bibliografía

- Bermúdez, María Elvira. *Cuentos fantásticos mexicanos*, México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1986.
- Bachelard, Gastón. *Poética del espacio*, México: FCE, 1986.
- Bértolo Cárdenas, Constantino y Juan. "Introducción a la novela de intriga" en *El gato negro: una antología de los mejores relatos de Edgar Allan Poe*, Madrid: Hyspamérica-Anaya, 1983.
- Caillois, Roger. *Imágenes, Imágenes*, Barcelona: EDHASA, 1970.
- . *El mito y el hombre*, México: FCE, 1989.
- Carroll, Noël. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid: Machadolibros, 2005.
- Chaves Castañeda, Ricardo. "Sobre lo inexistente del cuento de terror en México y Rafael

- Martínez Lloreda" en *Ni cuento que los aguante (la ficción en México)*, México: Universidad Nacional Autónoma de Tlaxcala, 1997, pp. 217-240.
- Chevalier Jean, y Alain Cheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1993.
- Cortés José Miguel. *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Barcelona: Anagrama, 1997.
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*: México: FCE, 1993.
- . *Música concreta*: México, FCE, 1964.
- . *Arboles petrificados*, México: Joaquín Mortiz, 1977.
- Dueñas, Guadalupe. *No moriré del todo*, México: Joaquín Mortiz, 1976.
- Freud, Sigmund. *Lo siniestro*, Londres: Biblioteca Nueva, 1974.
- Fuentes, Carlos. *Cuentos completos*, México: FCE, 2013.
- . *Los días enmascarados*, México: Era, 1983.
- González, Emiliano. *Casa de horror y magia*, México: Joaquín Mórtiz, 1989.
- González, Joan Escudé. "Historia del cuento clásico de terror". En línea: <<http://www.cuidadseva.com/textos/teoria/hist/escude1.htm>> (consultado el 1 de febrero de 2014).
- Gubern, Roman y Prat Carós, Joan. *Las raíces del miedo: antropología del cine de terror*, Barcelona: Tusquets, 1979.
- Honores, Elton. *La civilización del horror: el relato de terror en el Perú*, Lima: El lamparero alucinado, 2013.
- King, Stephen. *Danza Macabra*, Madrid: Valde-mar, 2006.
- Lazo, Norma. *El horror en el cine y la literatura*, México: Paidós, 2004.
- Lovecraft, H.P. *El horror sobrenatural en la literatura*, México: Fontamara, 1997.
- Llopis, Rafael. *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid: Júcar, 1974.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*, México: FCE, 1986.
- . *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México: FCE, 1978.
- Pacheco, José Emilio. *El viento distante*, México: Era, 1963.
- . *El principio del placer*, México: Joaquín Mortiz, 1972.
- Patán, Federico. "Una rosa para Amalia (cuentos góticos mexicanos)" en *Cuento y figura: la ficción en México*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1996, pp.121-144.
- Piñeiro Carballada, Aurora. "Tiene la noche una venus oscura: la cuentística de Ángela Carter y Guadalupe Dueñas desde la perspectiva de la literatura gótica", tesis de maestría, UNAM, Facultad de filosofía y letras, 2011.
- Roas, David. *De la maravilla al horror: los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*, Pontevedra: Mirabel, 2006.
- Rosas, Saúl. *El cine de horror en México*, Buenos Aires: Lumen, 2003.
- Reyes, Jaime Ricardo. *Teoría y didáctica del género Terror*, Bogotá: Magisterio, 2006.
- Francisco. *Cuentos completos, Tomos I y II*, México: Lectorum, 2003.
- . *Tapioca inn: Mansión para fantasmas*, México: FCE, 1952.
- . *Una violeta de más*, México: Joaquín Mortiz, 1968.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Velasco, Magali. *El cuento: la casa de lo fantástico*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007.