



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número Especial, 2016

**LO FANTÁSTICO, LO MONSTRUOSO Y LA VIOLENCIA
PSICOLÓGICA EN “EL HUÉSPED” DE AMPARO DÁVILA**

Édgar Cota Torres
Mayela Vallejos Ramírez



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LO FANTÁSTICO, LO MONSTRUOSO Y LA VIOLENCIA PSICOLÓGICA EN “EL HUÉSPED” DE AMPARO DÁVILA

THE FANTASTIC, THE MONSTROUS AND PSYCHOLOGICAL VIOLENCE IN “THE GUEST” BY AMPARO DAVILA

*Édgar Cota Torres
Mayela Vallejos Ramírez*

RESUMEN

En este ensayo se trabaja el concepto de lo monstruoso en el cuento “El huésped” de Amparo Dávila y se ahonda en el aspecto de la violencia doméstica introducida por el marido de la protagonista a través del ser diabólico que llevó a vivir a la casa para controlar el estado emocional de la esposa y hasta el de la criada. La presión psicológica que ejerce esta especie de “animal siniestro” llega hasta tal punto que logra que ambas mujeres se conviertan en cómplices y asesinas de esta bestia para poder liberarse del mismo.

Palabras clave: monstruoso, violencia, literatura mexicana, cuento latinoamericano, Dávila-Amparo.

ABSTRACT

In this essay the concept of monstrosity is analyzed in the short story titled “el huésped” by Amparo Dávila. The main aspects that are analyzed are those related to domestic violence introduced by the husband of the protagonist. He controls her emotional state and also the one of the maid by introducing a diabolic creature into their house. The psychological pressure that this “monster” originates is so that both women kill the beast in order to acquire their freedom.

Key words: monstrosity, violence, Mexican Literature, Latin American Short Story, Dávila-Amparo.

Women’s imaginary is inexhaustible, like music, painting,
writing: Their stream of phantasms is incredible.
Hélène Cixous (1976, p. 876)

1. Introducción

Amparo Dávila (1928-) es sin lugar a dudas una maestra del cuento latinoamericano aunque su obra, hasta hace poco tiempo, haya sido víctima de falta de proyección y la crítica literaria haya ignorado en gran parte la genialidad y originalidad de esta extraordinaria

Dr. Édgar Cota Torres. Universidad de Colorado Springs. Profesor Asociado del Departamento de Lenguas y Culturas. Estados Unidos.

Correo electrónico: ecota@uccs.edu

Dra. Mayela Vallejos Ramírez. Colorado Mesa University. Profesora Catedrática de Español. Estados Unidos.

Correo electrónico: mvallejo@coloradomesa.edu

Recepción: 12- 05- 2015

Aceptación: 19- 06- 2015

prosista mexicana. Coincidimos con Yu-Yi Seong cuando afirma en su artículo “Amparo Dávila y su arte del tiempo en *Tiempos destrozados*” que la novela *Cresta de Illion* (2004) de Cristina Rivera Garza logró que por fin la crítica literaria volviera los ojos hacia esta increíble escritora de los cincuenta, sesenta y setenta. A partir de ese momento, empezaron a realizarse reconocimientos a la excelencia de su trabajo tanto en el campo de la poesía como en la narrativa. Finalmente, el Fondo de Cultura Económica publica su obra completa en 2009 lo que abrió nuevas puertas en el campo académico para incursionar en el estudio de esta extraordinaria escritora zacatecana.

La voz olvidada de la escritora zacateca que se negaba a integrarse a ningún grupo específico ni hacer carrera para ganar fama, renombre o dinero, se revaloriza y se convierte en una voz inolvidable e imprescindible de la narrativa latinoamericana, con solo el poder de su propia voz literaria (Seong, 2009, p. 2)

Dávila es una experta al trabajar sus textos narrativos. Esta escritora desarrolló una gran maestría técnica en la elaboración del cuento lo que le ha valido ser comparada con muchos de los más renombrados cuentistas de Latinoamérica. “En 1959, bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica, aparece *Tiempo destrozado*, que reúne doce cuentos sorprendentes, que incluso reviven comentarios elogiosos de Julio Cortazar” (Luna-Martínez, 2008, p. 2). De ahí, que se nos haga importante destacar en la obra de Dávila el uso de sus técnicas narrativas, las cuales se asemejan al maestro del terror estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) o a los maestros del cuento fantástico latinoamericano Julio Cortázar (1914-1984) y Jorge Luis Borges (1889-1986). Sin embargo, se necesita destacar que su manera de penetrar en la mente del lector y crear la duda, la incertidumbre, la ambigüedad es muy particular a su estilo narrativo, lo cual le da a su obra un sello muy personal. Otro aspecto muy particular de la obra de Dávila es la manera en que maneja la trama. Esta se desarrolla como si fuera una madeja de hilo con la cual va tejiendo alrededor del lector una atmósfera oscura que lo atrapa como en una telaraña que lleva al lector a identificarse con lo más íntimo de su ser donde se esconden nuestros propios miedos y frustraciones de la vida.

En la obra de Dávila nos encontramos con una temática que gira en torno a la muerte, al peligro, al miedo, a los animales siniestros o a seres animalizados que pueden llegar a generar un gran terror en sus personajes. Es interesante apreciar que la ambientación de sus cuentos siempre se centra en la vida cotidiana de las personas. No son seres extraordinarios, ni se encuentran en una ambientación extravagante. Sin embargo, es a partir de esa simplicidad que surge lo siniestro, como lo plantea León Guillermo Gutiérrez en su artículo “Las historias ocultas de Amparo Dávila”:

En los cuentos que integran los tres libros de Amparo Dávila, la acción transcurre en espacios cerrados, oscuros, o si son abiertos se convierten escenografías lúgubres, pequeños microcosmos donde el horror agazapado lanza de repente el zarpazo, y sin misericordia alcanza a seres propensos a la indefensión. Amparo Dávila apela a la acción rápida, los diálogos en más de las veces, son mínimos o integrados al movimiento de la trama (Gutiérrez, 2008, p. 2)

Partiendo de las anteriores observaciones, proponemos un análisis de lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica generada por la descripción del huésped y cómo este recrea los miedos y limitaciones proporcionadas en un entorno patriarcal.

Algunos estudiosos de su obra afirman que el terror que provocan sus cuentos es la revelación del miedo o temor que llevamos oculto los seres humanos, el cual en muchas ocasiones no nos permite desarrollarnos como seres plenos. Este último aspecto es muy importante porque sus personajes principales son mujeres quienes se encuentran inmersas

en un mundo patriarcal sofocante. Especialmente el cuento que analizaremos en este trabajo, muestra la represión que vive la protagonista de esta historia a manos de un marido indiferente que la trata como un mueble más de la casa. Se muestra el papel inferior que ocupa al ser tratada no solo con indiferencia sino también con gran desdén por parte del marido que no respeta ninguno de sus deseos.

2. Resumen de “El huésped”

“El huésped” es uno de los cuentos que forma parte de la colección intitolada *Tiempo destrozado* (1959). Es indudablemente uno de sus cuentos más antologados y estudiados por la crítica por la maestría técnica con que fue escrito. Se puede afirmar que el cuento es un ejemplo clásico de la literatura del terror de principio a fin. La ambientación crea esa sensación de incertidumbre, duda, desasosiego, sobresalto, angustia e incluso podría crear en el lector erizamiento y pavor a medida que se penetra en la lectura de la historia.

El cuento está narrado en primera persona por la protagonista de la historia, de quien no sabemos su nombre, que ha vivido con un marido abusador que la llevó a vivir a un pequeño pueblo incomunicado y lejos de la ciudad durante los tres años que ha durado el matrimonio. Ella y sus dos pequeños hijos habitan una enorme casa y es acompañada de una empleada doméstica, quien tiene un bebé. La mujer vive un matrimonio infeliz, ya que su marido pasa la mayor parte del tiempo en viajes de negocios y la trata con desdén y menosprecio haciéndola sentir prescindible en esa relación. Se podría afirmar que no existe casi ningún tipo de comunicación entre esta pareja. A él parece no importarle lo que ella haga o piense. Al regreso de uno de sus viajes, él trae al huésped a la casa. Ella se queja de la llegada de ese ser, de apariencia monstruosa, y le pide que por favor no lo deje en la casa pero el hombre hace caso omiso a las súplicas de su mujer y le da una habitación oscura en la casa. Mientras tanto, el marido sigue ausente en diversos viajes y no se entera o pretende no enterarse de las peripecias que están viviendo las mujeres en la casa con el huésped. La relación entre las mujeres y el huésped se torna insostenible ya que algunos incidentes agravan la situación; el huésped invade el espacio de la protagonista y agrede físicamente al niño de la empleada. El miedo crece entre las mujeres y el huésped parece disfrutar el terror que les causa. Finalmente, las mujeres deciden deshacerse del intruso, planeando y ejecutando la muerte del mismo de una manera despiadada.

3. Lo monstruoso en el cuento

La brevedad del cuento, como es notorio de este género fantástico es un relato cuidadosamente elaborado y da pie a una serie de aspectos a analizar. Se entiende lo fantástico como un género literario en donde se mezcla lo real con lo imaginario en el mismo plano. Los sentidos juegan en este aspecto un papel relevante porque según Todorov 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 las leyes que desconocemos (Todorov, 1987, p. 24)

Lo interesante es que Dávila en varias ocasiones rechaza que su obra pertenezca al género de lo fantástico insistiendo que sus obras están ancladas en la realidad circundante:

Para mí la realidad, al igual que una moneda, tiene dos caras: la cara externa o transparente en donde todas las cosas que suceden pueden entenderse y explicarse, tienen un sentido y una lógica, y la cara interna, la más íntima y profunda, oscura y misteriosa donde a veces ocurren cosas extrañas que no tienen explicación ni lógica, que no se pueden aclarar ni comprender pero que suceden. Yo manejo estas dos caras de la realidad, voy y vengo de una a otra fácilmente. (Burgos, 2004, p. 452)

Si comparamos la explicación de Todorov con lo que la misma Amparo Dávila define su cuentística, la diferencia no es mucha puesto que ella asegura que la realidad tiene dos caras que son totalmente opuestas. Algo similar es lo que expone Todorov cuando habla de las percepciones de la imaginación que pueden ser del mundo que nos rodea o producto de la ilusión. Por lo tanto para Todorov esto parece ser parte de la experiencia del personaje o del intento que hace el autor por convencer al lector de que el mundo al que el autor le enfrenta, tiene una lógica diferente a la de nuestro mundo. Lo que nos dice Dávila, por su parte, es que tenemos una lógica de la realidad y una lógica que es una lógica del subconsciente o el inconsciente. En este caso, su cuento “El huésped” sí coincide con una lectura fantástica puesto que en este predomina la incertidumbre y lo antinatural. Además, la presencia de este ser extraño produce no solo en los personajes, sino también en el lector una ambivalencia puesto que no se puede saber a ciencia cierta qué tipo de ser es esta “cosa” que introdujo el marido a la casa. Lo único que experimentamos tanto los lectores como los personajes es una gran inquietud ante su presencia, lo cual reafirma algunas de las aseveraciones de Todorov en torno a lo fantástico:

Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. Hay que advertir de inmediato que, con ello, tenemos presente no tal o cual lector particular, real, sino una “función” del lector, implícita al texto (así como también está implícita la función del narrador). La percepción de ese lector implícito se inscribe en el texto con la misma precisión con que lo están los movimientos de los personajes. La vacilación del lector es pues la primera condición de lo fantástico. (Todorov, 1987, p. 28)

Sin lugar a dudas, esa es una característica prevalente en el lector de este cuento. Los ojos del lector están fijados en los movimientos de los personajes y especialmente en los de la figura monstruosa que merodea por la casa al asecho de las mujeres de la historia. El texto ha sido construido para crear un sentimiento de extrañamiento en el lector implícito e incluso, un sentimiento de ambivalencia respecto a la fisonomía del huésped. A pesar de las afirmaciones de la autora, en este cuento la autora está utilizando las estrategias narrativas que Todorov identifica con la estructura del cuento fantástico. Esta estrategia además parece caracterizar a gran parte de la obra de la autora pues como ha identificado América Luna-Martínez que

los cuentos y narraciones de Amparo Dávila recrean la vida de personajes, hombres y mujeres amenazados por la locura, la violencia y la soledad. La mayoría de los cuales viven una vida aparentemente normal, hasta que una situación inesperada los sume en la desesperación y el caos. Ese elemento inesperado o imprevisto muchas veces adquiere dimensiones terroríficas (Luna-Martínez, 2008, p. 2)

Ahora bien, el sentimiento de extrañamiento y ambivalencia construyen el ambiente fantástico al que el lector implícito es expuesto. El miedo y el terror lo representa en este cuento un sujeto animalesco que es impuesto por el marido. Este ser se va convirtiendo en un ser monstruoso. Ahora bien ¿qué es un monstruo? Según la Real Academia es “1. Producción contra el orden regular de la naturaleza. 2. Ser fantástico que causa espanto. 3. Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea. 4. Persona o cosa muy fea. 5. Persona muy cruel y perversa.” (RAE, 2012). El diccionario María Moliner lo define de la siguiente manera:

1. Ser que tiene alguna anomalía muy notable y fea. Ser deforme. En las fábulas y cuentos, animal dañino, grande y poderoso, generalmente de forma no real o resultado de combinar partes distintas de los animales reales. Aborto, capricho, desvarío, ectópago, endriago, engendro, fenómeno, leviatán, monstruosidad, ogro, quimera, siameses, vestiglo (Moliner, 2001, p. 383)

Sin duda, estas definiciones se aplican al personaje monstruoso del relato, y a la par de la descripción de este por parte de la autora, estamos ante un ser difícil de encasillar o etiquetar ya que su naturaleza no es explícitamente definida en la historia. Sin embargo, conforme indagamos, profundizamos en la definición de monstruo. J. E. Cirlot en su libro *A Dictionary of Symbols* incluye detalles que van acorde a lo que proponemos en este análisis:

They are symbolic of the cosmic forces at stage one step removed from chaos- from the 'non-formal potentialities'. On the psychological plane, they allude to the base powers which constitute the deepest strata of spiritual geology, seething as in a volcano until they erupt in the shape of some monstrous apparition or activity. Diel suggests that they symbolize an unbalanced psychic function: the affective whipping up of desire, paroxysms of the indulged imagination, or improper intentions (15). They are, then, *par excellence*, the antithesis- or the adversary- of the 'hero' and of 'weapons'. For weapons are the positive powers granted to man by the deity, and this is the explanation of the mysterious, miraculous or magical context of weapons wielded by heroes in myth and legend. Weapons, then, are the symbolic antithesis to monsters. (Cirlot, 1992, p. 213)

El monstruo es la antítesis del héroe, imagen con la cual nos quisiéramos identificar la mayoría de nosotros. Es decir, el héroe es el personaje que tiende a llevar las riendas del bien y de ejecutarlas contra lo malévolos, en este caso, un ser monstruoso como el huésped de Dávila. Ahora, el hecho de establecer esta oposición binaria no implica que todos seamos héroes, o que tengamos la necesidad de intentar ser uno, pero sí se podría asumir que para derrotar a ese elemento monstruoso o para combatir un temor, es primordial adoptar características heroicas para no sucumbir ante el miedo producido por el misterio o el mal. Este es el papel que tanto la empleada doméstica, como la esposa adoptan; ambas toman el riesgo de afrontar al monstruo para protegerse a sí mismas y a los niños.

Por otro lado, Fortino Corral Rodríguez y Nubia Uriarte Montoya en su ensayo titulado "Elementos para una aproximación simbólica a "El huésped" de Amparo Dávila" no descartan que todo pudiera ser una alucinación, una creación de la esposa. Esto basado en lo que en una ocasión el esposo le dice a la mujer, "Cada día estás más histérica, es realmente doloroso y deprimente contemplarte así... te he explicado que es un ser inofensivo" (Dávila, 1985, p. 21). Según ambos críticos, una lectura realista no se puede descartar del todo ya que existen situaciones que podrían sustentar dicha aproximación. "Técnicamente, es una lectura que no puede descartarse. Sin embargo, tampoco puede negarse la existencia de un conflicto conyugal que provoca estas alucinaciones, en caso de ser tales." (Corral-Rodríguez y Ubiarte-Montoya, 2008, p. 218).

Por lo tanto, la monstruosidad, lo monstruoso, ese elemento en el que se suelen concentrar los temores, los desprecios, lo indeseable y lo misterioso, bien podría ser una visión, una realidad distorsionada en la que se refleja una carencia. En el caso de este cuento se presenta una situación similar ya que la presencia del huésped como ya se ha enfatizado, no es grata para las personas quienes deben convivir forzosamente con él. Respecto a la distorsión de la realidad el crítico eslovaco Slavoj Žižek escribe en su libro titulado *Looking Awry An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, que

The paradox of desire is that it posits retroactively its own cause, i. e., the object *a* is an object that can be perceived only by a gaze "distorted" by desire, an object that does not exist for an "objective" gaze. In other words, the object *a* is always *by definition*, perceived in a distorted way, because outside this

distortion, “in itself,” *it does not exist*, since it is *nothing but* the embodiment, the materialization of this very distortion, of this surplus of confusion, and perturbation introduced by desire into so-called “objective reality”. (Zizek, 1992, p. 12)

Esta realidad objetiva a la que alude Slavoj Zizek es el producto de una distorsión, una confusión y perturbación motivada por un deseo. Por ejemplo, objeto A es un objeto que solo puede ser percibido por una mirada distorsionada por un deseo, un objeto que no existe partiendo de una mirada objetiva ya que prácticamente no existe fuera de esta distorsión. El caso del huésped, una especie de monstruo o animal “con grandes ojos amarillentos, casi redondos, sin párpados” (Dávila, 1985, p. 19) es una especie de deseo, creación distorsionada que además de crear un ser, una cosa desconocida o un monstruo, recrea las carencias y necesidades de las personas que se manejan en su entorno. Es decir, la presencia de esta figura oscura, deja al descubierto los monstruos personales, internos de quienes forzosamente conviven con este ente animalesco y monstruoso. Rafael Ángel Herra en su libro titulado *Lo monstruoso y lo bello* propone que

Cuando uno quiere disponer del bien, el mal debe poder existir y, si no existe, es preciso fingirlo. El hombre suele arreglárselas siempre, con ideologías, religiones, éticas, y estéticas, para situar al mal fuera de sí y jugarse la partida del bien, y entonces pretende que el bien, y sólo el bien, marque y por lo tanto purifique la totalidad de sus actos (Herra, 1999, p. 25)

Herra posteriormente asevera que “El monstruo es, en su función menos ambigua, un artefacto desculpabilizador sobre el cual se descarga el mal, la suciedad de la propia conciencia, el horror al mundo en crisis” (1999, p. 42). De esta manera se constata que el monstruo y lo monstruoso bien puede ser una creación para resaltar una carencia, un temor, algún trauma o incluso una ambigüedad o insuficiencia informativa como bien lo destaca José Miguel Sardiñas (2003).

Por lo tanto, es de suma importancia la observación de Sardiñas ya que en base a la falta de elementos suficientes, resulta complicado, en primera instancia, concluir qué tipo de ser es en realidad el huésped. El lector no sabe a ciencia cierta si este personaje es un animal, una bestia, un monstruo o un tipo de ser sobrenatural o quizá alguna combinación de los seres anteriormente mencionados. Esta ambigüedad, la falta de descripción, motiva la colaboración del lector para que participe en la definición del oscuro ser; proceso similar al que atraviesa la esposa. Además en el relato, el huésped carece de expresión verbal y solo produce gritos. Esta es otra característica que limita pero que simultáneamente contribuye al tono fantástico y a la desolación de este ser enigmático. Basado en la carencia de estos elementos, la protagonista intenta recrear lo que el huésped representa, es decir y como lo destaca Zizek (1992), ella recrea una realidad distorsionada con base en un deseo, anhelar que este se vaya de su casa. Esta carencia es la que lleva a la sustitución de la realidad por la monstruosidad; el visitante encarna algo que la mujer no puede identificar debido a un trauma. Esto es una extensión del sentimiento de las mujeres hacia los hombres. Aquí es donde surgen una serie de cuestionamientos que parten de esa incertidumbre: ¿es el temor que ellas tienen el resultado de su falta de confianza en los hombres?, ¿es el hombre un ser tan despreciable como ellas lo dibujan?, ¿esta situación justifica su venganza? Las respuestas a estas interrogantes, las reacciones de las personajes del relato contribuyen a la creación del mundo fantástico de Dávila ya que dentro de nuestra lógica, esta situación podría ser irreal. Aquí es donde se convalida la teoría de Zizek, la anterior situación es real en el mundo de los personajes y en el nuestro porque es una visión de la realidad distorsionada por la situación

psicológica de los personajes. También se observa que la afirmación de la autora coincide con esta visión. Por otro lado, la autora parece echar mano de las estrategias narrativas del cuento fantástico para transmitirnos el sentimiento de alineación que sienten estas mujeres, víctimas de un miedo que las acecha, creado por el huésped; desde la primera ocasión que lo vio, este le generó horror ya que “era lúgubre, siniestro”. Desde el primer encuentro, surgió un rechazo, una percepción que no tornará positiva durante todo el cuento. Al parecer su estado anímico la llevó a que la narración del resto de las descripciones y acciones del huésped fueran negativas, oscuras. Por lo tanto, el huésped nunca contó con la oportunidad u opción de demostrar otra cara. Así pues, el lector cuenta con una narración de hechos basada en una mirada llena de temor y repudio, misma que, insisto, es una visión distorsionada. Si bien es cierto que el hecho de que el huésped atacara al niño apunta hacia su bestialidad, tampoco contamos con mayores detalles por el mismo aislamiento al que fue sometido, en principio porque allí lo colocó el esposo y porque desde su llegada fue rotundamente rechazado por todos los habitantes de la casa. Esta observación invita a cuestionar hasta qué punto es justa o justificada la descripción del huésped y hasta qué punto es esa la realidad porque como la narradora lo describe, ella no quería que él fuera una realidad “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, 1985, p. 19).

4. La violencia psicológica

Lo primero que se nos hace necesario es examinar el tipo de relación que existe en este matrimonio “Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y yo no era feliz.” [énfasis agregado] (Dávila, 1985, p. 17). Aquí se puede apreciar el descontento en que vive la protagonista de esta historia. Se siente rechazada por el marido que la ha puesto en una situación de abandono y rechazo. Judith Butler señala que el rechazo produce una inmensa desilusión en la persona que la lleva al confinamiento y a la soledad y a la melancolía. Como se puede apreciar, nuestra protagonista ha ido perdiendo el deseo por la vida y aún más por su marido. Se puede observar que su mundo lo conforman los hijos y el jardín. Único espacio en la casa en donde se siente contenta y satisfecha al ver la naturaleza desarrollarse libremente, algo que ella no puede hacer con su vida: “Yo amaba mi jardín. [...] En el jardín cultivaba crisantemos, pensamientos, violetas de los Alpes, begonias y heliotropos” (Dávila, 1985, p. 18). Este espacio era completamente suyo y dentro de él se sentía feliz y protegida. Sin embargo, su espacio viene a ser perturbado por la criatura monstruosa que trae su marido a casa. El control que ella tenía sobre ese espacio familiar, lo pierde y pasa a ser confinada a su dormitorio para poder protegerse de los asedios de la criatura. Ni siquiera su espacio doméstico puede controlar con la llegada del intruso. Erica Frouman-Smith la compara con las protagonistas del siglo XIX que se veían confinadas a un espacio muy reducido ocupando así una posición de ciudadanas de segunda categoría. “What was true of women’s place in nineteenth-century America is just as true for the narrator in Twentieth-century Latin America. Women are often powerless, inconsequential being trapped physically and emotionally within patriarchal society” (Frouman-Smith, 1989, p. 51). Claramente, la protagonista de esta historia que por cierto, no tiene nombre, refleja una situación de abuso psicológico como muchas otras mujeres en situaciones similares, la cual es tratada como un objeto: “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, 1985, p. 19). Este sentimiento es muy normal en muchas mujeres que el marido las percibe como un objeto y nada más. Al permanecer en casa, esta mujer se ha privado de una gran experiencia en el mundo exterior. El texto nos indica que ella nunca sale de casa. La única persona que tiene acceso al mundo exterior es Guadalupe, la criada, que sale cada día al mercado para hacer las compras del diario. Mientras que la protagonista parece estar enclaustrada en la casa.

El otro aspecto sumamente importante de destacar es que en esta relación no existe casi ningún tipo de comunicación, lo cual refleja el tipo de relación mal avenida culpa de un marido abusador: “Mi marido no tenía tiempo para escucharme, ni le importaba lo que sucediera en la casa. Solo hablábamos lo indispensable. Entre nosotros, desde hacía tiempo el afecto y las palabras se habían agotado.” (Dávila, 1985, p. 17). Esta mujer vive del desamor que le muestra el marido y esta condición es, dice Bravo Alicreste (2008, p. 145), “la llave para la fantasía. Por lo cual el miedo y la soledad son constantes en los personajes de la narrativa de Dávila”. Esa soledad provocada por un matrimonio desastroso hace que esta mujer incremente sus temores ante la presencia de ese ser que invade su pequeño mundo. Por esta razón, cuando ella le pide a su esposo que se lleve esa criatura, el marido no respeta en ningún momento las súplicas de su mujer. Está claro que para este hombre su mujer no tiene ningún lugar en su vida. Muy por el contrario, él impone su decisión y su deseo de gobernar sobre ella en todos los ámbitos de su vida: “The husband’s need to control and intimidate his wife becomes apparent with the introduction of the “guest” of the title who is the embodiment of darkness, evil and violence and, also, the husband’s alter ego” (Frouman-Smith, 1989, p. 52). Como se ha podido apreciar el marido no aparenta ser un hombre abiertamente despiadado o abusador. Sin embargo, su actitud en referencia a la criatura que introduce a casa nos hace pensar que es lo opuesto a lo que representa. Está claro que en la narrativa de Dávila, los personajes no son sumamente elaborados y el lector tiene que escudriñar entre líneas para encontrar ciertas respuestas. En el caso del marido, este aparenta ser el típico esposo, proveedor de las necesidades del hogar. Pero detrás de esa máscara encontramos a un tipo controlador que quiere mantener vigilada y fiscalizada a su mujer todo el tiempo, especialmente cuando no se encuentra en casa por sus largos viajes.

Por medio de la llegada de esta criatura a la casa, se incrementa la violencia doméstica, la cual se define como “toda acción que busca limitar sistemáticamente el libre ejercicio o goce de los derechos humanos de una persona, ejercida por otra persona con la que tenga o haya tenido un vínculo afectivo, ya sea noviazgo, matrimonio, concubinato o parentesco” (Red Uruguaya, 2010). En estas situaciones normalmente se busca degradar, perturbar o controlar los actos de las personas por medio de la humillación, la intimidación, el aislamiento o cualquier otro método que afecte la estabilidad psicológica o emocional de la persona. Normalmente, son las mujeres, los niños y los ancianos los que sufren este tipo de tratamiento. En el caso de este texto son las mujeres las que sufren esta intimidación. Es importante recordar que no solamente la protagonista sufre el maltrato sino también su fiel empleada doméstica que se queda a su lado. Nótese que el marido, no solo hace caso omiso a la petición de su esposa de llevarse a ese “animal” sino que también se burla de ella diciendo que es “una histérica”. Aquí la expresión puede interpretarse como una humillación que le hace el marido, poniéndola en una situación de “loca”. Si bien es cierto, que podría ser motivo para realizar un análisis psicoanalítico de la situación que vive esta mujer, por una probable insatisfacción sexual, queremos verlo más bien como una frase peyorativa, abuso verbal que usa el marido para minimizarla y hacerla sentir aún más insignificante de lo ya se puede estar sintiendo puesto que no existe realmente para él:

Silence: silence is the mark of hysteria. The great hysterics have lost speech, they are aphonic, and at times have lost more than speech: they are pushed to the point of choking, nothing gets through. They are decapitated, their tongues are cut off and what talks isn't heard because it's the body that talks, and man doesn't hear the body (Cixous, 1981, p. 49)

El esposo crea un espacio masculino, machista en la casa que no le permite libertad a la esposa. Ella aunque no padece de mudez, ante su marido sí lo es puesto que este no pone atención a los sonidos que emite su voz.

Por otra parte, ella no cuenta con los recursos económicos para recuperar su libertad: “Pensé entonces en huir de aquella casa, de mi marido, de él... 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, 1985, p. 21). La esposa sabe que a pesar del horror que la acecha desde la forzosa llegada del huésped, no tiene opción de escapar de la casa, por lo tanto se ve obligada a compartir su existencia con el esposo y el huésped. Se presenta la típica relación familiar en donde el hombre es el que tiene el control en la relación porque él es quien mantiene el hogar económicamente. La mujer como se puede observar no tiene ninguna posibilidad de independizarse porque depende totalmente del marido. Por lo tanto, la relación insatisfactoria, de desamor en la que vive con el esposo es otra indicación de su prisión y por ende del infierno que la hace pasar el marido: “Cuando salía de su cuarto comenzaba la más terrible pesadilla que alguien pueda vivir. Se situaba siempre en un pequeño cenador, enfrente de la puerta de mi cuarto” (Dávila, 1985, p. 19). El esposo simbólicamente representa esa figura monstruosa que la atormenta. La figura del esposo paulatinamente se convierte en un ser abusivo, autoritario similar al monstruo instalado en la casa.

Las consecuencias de estas violencias ocasionan, analizadas tanto por la psicología como por los estudios de género, diversos fenómenos que promueven la desestructuración psíquica. Se perturba en diferentes grados, el aparato perceptual y psicomotor, y se afecta la capacidad de raciocinio y los recursos emocionales de las mujeres agredidas impidiendo, en ocasiones, que estas reaccionen de manera adecuada al ataque. Un primer efecto, entonces, consiste en el resquebrajamiento de la identidad, porque la violencia se impone como un comportamiento coercitivo e irracional que exige someterse a un orden basado en el poder y en la necesidad de dominio del agresor. Es así como suele restringirse la posibilidad de pensar y accionar. (Gamba, 2007, p. 359)

Esta actitud de derrotismo es patente en esta historia. Ella no parece tener la capacidad de romper con esa relación abusiva simbolizada en la presencia del huésped. Ella más bien, toma una actitud ensimismada y pesimista. No sabe cómo romper con las cadenas que la atan a esa relación mal sana.

No es hasta que el huésped ataca al niño de Lupe, la empleada, que ella tiene el valor de enfrentarlo y atacarlo para defender el niño: “Cuando llegué al cuarto lo encontré golpeando cruelmente al niño. Aun no sabría explicar cómo le quité al pequeño y cómo me lancé contra él con una tranca que encontré a la mano, y lo atacé con toda la furia contenida por tanto tiempo” (Dávila, 1985, p. 21). Como consecuencia, nace una amistad con la empleada doméstica, la cual muestra gran respaldo y lealtad a su patrona. Entre ellas nace una complicidad que las ayuda a superar esta dura prueba impuesta por el marido. A semejante actitud, Cixous en “The Laugh of the Medusa” lo llama un acto de solidaridad con su mismo género y de rebelión contra la economía masculina que ha hecho de las mujeres, seres serviles e incapaces de apoyar a su propio género: “That is, don't denigrate woman, don't make of her what men have made of you” (1976, p. 882). En este caso, vemos el respaldo que le muestra Lupe: “Temí que Guadalupe se fuera y me dejara sola. Si no lo hizo, fue porque era una mujer noble y valiente que sentía

gran afecto por los niños y por mí. Pero ese día nació en ella un odio que clamaba venganza” (Dávila, 1985, p. 21).

La criada muestra ser una mujer mucho más fuerte y determinada que su patrona. El ataque que recibe su hijo la pone como una fiera y no va a tolerar más el abuso al que han sido sometidas ambas mujeres. Es ella, quien pone la semilla de rebeldía en la otra mujer que hasta este momento había actuado de una manera sumisa como le había sido impuesta por la sociedad patriarcal. Esta actitud típica de la educación de las mujeres como señala Rosario Castellanos hace que sufran en silencio los abusos a los cuales son sometidas.

Por eso desde que nace una mujer, la educación trabaja sobre el material dado para adaptarlo a su destino y convertirlo en un ente moralmente aceptable, es decir, socialmente útil. Así se le despoja de la espontaneidad para actuar; se le prohíbe la iniciativa de decidir; se le enseña a obedecer los mandamientos de la ética que le es absolutamente ajena y que no tiene más justificación ni fundamentación que la de servir a los intereses, a los propósitos y a los fines de los demás. (Castellanos, 1984, p. 15)

Las dos mujeres hacen una alianza que les da la fortaleza para ejecutar un plan de cómo deshacerse de la criatura. Lo primero que sucede es que Guadalupe se muda a la habitación de la patrona. Esto es muy significativo porque desde ese momento ya no existe la división de patrona y empleada. Nótese que al principio la relación entre ellas era buena pero cada cual ocupaba su lugar en el estrato social al que pertenecían. En ningún momento se ve que entre ellas existiera una camaradería. Pero a partir del incidente, la situación cambia. Las dos mujeres se hermanan en la lucha contra la imposición del patriarcado.

But women's powerful creativity comes into play when the narrators joins forces with her maid and both enact their feelings of anger and rage towards the monster who has dare to invade their female domain and attack their children. By breaking the mold of passivity and behaving unfemininely, the two women act out their ultimate fantasy of revenge. They figuratively suffocate the force of oppression by literally suffocating the beast denying him the air or freedom that they as women have been denied. (Frouman-Smith, 1989, p. 52)

Estamos totalmente de acuerdo con Frouman-Smith que el acto que cometen ambas mujeres es un acto subversivo contra las leyes de la economía masculina que las ha mantenido prisioneras. Esperaron con paciencia que el marido se alejara de la casa por varias semanas para llevar a cabo la venganza. Toda esta tortura, especialmente el miedo, se ha revertido en un odio incontenible. Despertó en ellas un ser que no sabían que existía dentro de ellas. Ambas planearon y ejecutaron una muerte despiadada contra el huésped: “Cuando todo estuvo listo, llegamos sin hacer ruido hasta el cuarto de la esquina. Las hojas de la puerta estaban entornadas. Conteniendo la respiración, bajamos los pasadores, después cerramos la puerta con llave y comenzamos a clavar las tablas hasta clausurarla totalmente” (Dávila, 1985, p. 23). El huésped muere después de que lo encerraron en su cuarto por más de dos semanas sin alimentos, agua y con poca ventilación: “Los días que siguieron fueron espantosos. Vivió muchos días sin aire, sin luz, sin alimento... Al principio golpeaba la puerta, tirándose contra ella, gritaba desesperado, arañaba... Ni Guadalupe ni yo podíamos comer ni dormir, y eran terribles los gritos...” (Dávila, 1985, p. 23). La manera que muere el huésped es bastante cruel. Algunas veces la crítica enfatiza que ellas también se han convertido en monstruos; sin embargo, el acto que ellas ejecutan no es más que un acto de defensa. El delito de la esposa y Guadalupe ha sido defenderse de un agresor utilizando las mismas armas que el hombre ha utilizado para mantener controlada a la mujer a través de la historia. La única diferencia es que cuando la mujer llega a un reconocimiento de sus derechos y de sus posibilidades como ser humano se da cuenta que no tiene absolutamente nada que perder y muy por el contrario tiene mucho

que ganar. Cambia sus lágrimas por el instrumento de venganza como primer paso para liberarse del esposo. Este descubrimiento es al que llegan estas mujeres que pierden el miedo al monstruo que representa el marido simbolizado por el huésped y deciden de una vez por todas, utilizando la terminología de Cixous, decapitarlo. Rompen de raíz con las leyes patriarcales que las tenían maniatadas, sumidas en un miedo y terror constante:

Woman would then have to start by resisting the movement of reappropriation that rules de whole economy, by being party no longer to the masculine return, but proposing instead a desire no longer caught up in the death struggle, no longer implicated in the reservation and reckoning of the masculine economy, but breaking with the reckoning that "I never lose anything except to win a little bit more. (Cixous, 1981, pp. 48-49)

Se puede apreciar que al final cuando planean qué decirle al marido al regreso del viaje, una gran calma se apodera de sus palabras: "Cuando mi marido regresó, lo recibimos con la noticia de su muerte repentina y desconcertante" (Dávila, 1985, p. 23). Se produce, como proponen Corral-Rodríguez y Uriarte-Montoya "un nuevo equilibrio, que consiste en el restablecimiento de un nuevo yo" (2008, p. 221) que se hizo posible gracias a la unión que se produce entre Guadalupe y la protagonista; ya que juntas descubren que existen otras alternativas en su pequeño mundo.

5. Conclusión

Como se ha podido constatar, el pequeño mundo que habita la protagonista y al cual esta ha sido relegada, por su esposo, en distintos planos y espacios resulta en melancolía y soledad que se apoderan de ella. Partiendo de esos sentimientos, la realidad puede distorsionarse y así llegar a la creación de un ser monstruoso; este podría ser el huésped y/o el marido. Es en este contexto donde se crea el ambiente fantástico y en el que por ende también se pueden tomar decisiones drásticas y terminar de raíz con lo que origina esa situación. En este caso, como ya se ha estipulado, el huésped es quien motiva esos cambios en la protagonista. No obstante, debemos recordar que como consecuencia y en la realidad de la protagonista surgen otros seres monstruosos tales como el esposo. Por medio de la llegada de la criatura a la casa, el matrimonio que ya se encontraba en estado deplorable, cae en una etapa de absoluta desconfianza, rencor y soledad. Estos sentimientos son los detonantes que la motivan a entrar en complicidad con Guadalupe y ambas deciden terminar con la vida del huésped. Es así como la protagonista decide romper con el orden patriarcal establecido y transgredir los valores tradicionales dentro de una sociedad patriarcal. Las mujeres de esta historia, motivadas por el temor, optan por salir de esa situación e ir a contrapelo; ambas, finalmente, demuestran ser mujeres fuertes y capaces de decidir por sí mismas sobre su porvenir. Es decir, la esposa toma una decisión determinante para terminar, castrar, la imposición del huésped, del temor, del control en su propia casa por su marido. Mediante el acto de terminar con la vida del "monstruo" la protagonista alcanza la autonomía que su esposo le había negado durante tanto tiempo. La monstruosidad del huésped se ve reflejada en la imposición del esposo y como reacción, la protagonista decide acabar con la jerarquía masculina y la violencia psicológica a la que había sido sometida.

Bibliografía

Bravo-Alatraste, P. K. (2008). Amparo Dávila y las cuentistas, del género fantástico en el medio siglo. *Tema y Variaciones literarias*. 30, 133-152.

- Burgos, F. (2004). El canto de las sirenas. Por F. Burgos (Ed.). *Los escritores y la creación en Hispanoamérica*. (451-454). España: Editorial Castalia.
- Butler, J. (2013). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Castellanos, R. (1984). *Mujer que sabe latín...* México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Chacón-Lizagarra, A. G. (2010). 'Eso' que horroriza: la reacción de los personajes ante lo sobrenatural en "El huésped" y "El espejo" de Amparo Dávila. [doc]. <http://www.filosofia.uanl.mx> [Consulta 14 de abril de 2015].
- Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. (K. Cohen y P. Cohen, trs.). *Signs*. 1 (4), 885-894.
- Cixous, H. (1981). Castration or Decapitation. (A. Kuhn, tr.). *Signs*. 7 (1), 41-55.
- Cirlot, J. E. (1992). *A Dictionary of Symbols*. (J. Sage, tr.). New York: Philosophical Library.
- Corral-Rodríguez, F. y Nubia-Ubiarte, M. (2008). Elementos para una aproximación simbólica a "El huésped" de Amparo Dávila. *ConNotas*. 6 (11), 211-222.
- Dávila, A. (1985) El huésped. *Muerte en el bosque*. (17-23). México SEP/FCE.
- Diccionario de la Real Academia Española. (2012). <http://lema.rae.es/drae/?=monstruo> [Consulta 27 de abril de 2015].
- Frouman-Smith, É. (1989). Patterns of Female Entrapment and Escape in Three Short Stories by Amparo Dávila. *Chasqui*. 18 (2), 49-55.
- Gamba, S. B. (2007). *Diccionario de estudio de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Gutiérrez, L. G. (2008). *Las historias ocultas de Amparo Dávila. [Discurso Inaugural]*. [pdf]. <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/>[Consulta el 10 de abril de 2015].
- Herra, R. Á. (1999) *Lo monstruoso y lo bello*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Luna-Martínez, A. (2008). Amparo Dávila o la feminidad contrariada. *Espéculo*. 39,1-10.
- Moliner, M. (2001). *María Moliner Diccionario del uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.
- Morales, A. M., Sardiñas, J. M., y Zamudio, L. E. (Eds.). (2003). *Lo fantástico y sus fronteras*. (223-232). México: BUAP.
- Red Uruguay. (2010). *¿Qué es la violencia doméstica?* <http://www.violenciadomestica.org.uy/> [Consulta 5 de abril de 2015].
- Sardiñas, J. M. (2003). Sobre la ambigüedad en tiempo destrozado de Amparo Dávila. Por A. M., Morales, J. M., Sardiñas y L. E., Zamudio. (Eds.). *Lo fantástico y sus fronteras*. (223-232). Mexico: BUAP.
- Seong, Y. (2009). Amparo Dávila y su arte en *Tiempo destrozado*. [pdf]. <http://www.celarg.org/> [Consulta 08 de abril de 2015].
- Todorov, T. (1987). *Introducción a la literatura fantástica*. (S. Delpy, tr.). México DF: Editions du Seuil.
- Zizek, S. (1992). *Looking Awry an Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Massachusetts: First MIT Press.