La transgresión de lo cotidiano: "El espejo" de Amparo Dávila en la literatura fantástica moderna mexicana

David Córdova Prado
Universidad Autónoma de Chihuahua, México

Iram Isaí Evangelista Ávila
Universidad Autónoma de Chihuahua, México

Erbey Mendoza
Universidad Autónoma de Nuevo León, México

Recibido: 29/11/2019
Aceptado: 16/12/2019

Resumen
El propósito del siguiente artículo es analizar el cuento "El espejo" de Amparo Dávila, incluido en *Tiempo destrozado* de 1959, a partir de la teoría de lo fantástico propuesta por Omar Nieto en su libro *Teoría general de lo fantástico* (2015). Esto con el fin de explorar algunos de los diferentes mecanismos por los cuales el texto se encuadra dentro de dicho sistema literario. Se trata de un cuento potente y con una gran variedad de interpretaciones, ejemplo ideal de la narrativa fantástica mexicana.

Palabras clave: cuento fantástico, sistema de lo fantástico, narrativa mexicana, Amparo Dávila.

Abstract
The purpose of this paper is to discuss Amparo Davila's short story "El espejo", which is part of her 1959 collection *Tiempo destrozado*. The analysis is based on Omar Nieto's *Teoría general de lo fantástico* (2015). The discussion explores some of the different mechanisms that appear in the text which makes it fit into the fantastic literary system. The short story is rich allowing a great variety of interpretations, making it an ideal representative of Mexican narrative of the fantastic.

Key words: the fantastic short story, mechanism of the fantastic, mexican narrative, Amparo Dávila.

Amparo Dávila es una de las cuentistas mexicanas más importantes del siglo XX. Su obra se encauza principalmente en el cuento, habiendo escrito cuatro volúmenes de este género. No obstante, la autora también escribió poesía, cuya producción se encuentra dentro del libro *Poesía reunida* (2011). Dentro de su narrativa, lo fantástico, la locura y el peso aplastante de la realidad son temas fundamentales. Es una autora canónica en estas vertientes, habiendo sido galardonada con varios premios entre los que destacan: Premio Xavier Villaurrutia (1977) y el homenaje Palacio de Bellas Artes (2018). Su obra comienza a ser revalorada y difundida como nunca antes en México y el mundo. Un ejemplo de su maestría es el cuento "El espejo", que se analizará a continuación.

Para analizar este relato se manejarán a teóricos del tema, donde destaca el Doctor Omar Nieto, académico mexicano, de quien se utilizará su propuesta que aparece en *Teoría general de lo fantástico* (2015). Para complementarlo nos apoyaremos en David Roas (2001), así como en algunos aspectos de Howard Phillips Lovecraft (2010).

Es necesario comenzar describiendo la propuesta de Omar Nieto y su *Teoría general* (2015); el libro expone un nuevo modelo en el estudio de la narrativa fantástica. El resultado es una visión de lo fantástico como un sistema, con estrategias narrativas específicas y divisiones complejas de gran variedad. Lo primero a rescatar de Nieto es su definición de este tipo de relato y del mecanismo que será el punto común entre todas sus expresiones: "lo fantástico depende de lo real. …el relato fantástico pone al

lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino muy al contrario, como elemento que nos hace perder la seguridad frente al mundo real" (Nieto, 2015, p.70).[1]

La literatura fantástica se ha multiplicado y diversificado, ya no se produce siguiendo el canon de los modelos del siglo XIX. Debido a esto, Nieto propone una primera división:

> [La] teoría de Todorov [y la de otros teóricos arriba señalados] no aplica para todos los casos, sino para uno solo: el paradigma del cuento fantástico clásico, que es sólo una de las tres formas posibles de poner en marcha el *sistema de lo fantástico* (2015, p.54).

Así, durante el Romanticismo a principios de siglo XIX, se presentan las características más representativas de lo fantástico clásico. La relación entre ambos, al menos en sus orígenes, es íntima, y se establece en el relato o el cuento, donde lo extraño irrumpe en un mundo ya conocido: "En el fantástico clásico, lo imposible irrumpe y produce sorpresa, gracias a la presencia de lo posible como marco epistémico. [...] El fantástico clásico es [...] exterior" [Nieto, 2015, p.16]. Es decir, estas apariciones son amenazas provenientes de fuera y se expresan como parte de un sistema narrativo; parece ser entonces que la estrategia literaria depende de esa contraposición. Nieto continúa con la descripción de las características del clásico de la siguiente manera: "En lo fantástico clásico, lo sobrenatural se materializa en un ser o una fuerza antropomorfa, elemento externo al ámbito de lo familiar" (2015, p.33). La irrupción se vuelve algo insoportable, una fuerza exterior que rompe el orden establecido de la realidad.

1 Es necesario definir entonces lo sobrenatural de lo que habla Nieto a través de tres autores, Louis Vax, H.P. Lovecraft y David Roas. Para hacerlo, se comenzará con la definición expuesta por Louis Vax (1965): "En sentido estricto, lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón" (p.10). Esto se puede expandir con una explicación realizada por H.P. Lovecraft en su libro *El horror sobrenatural en la literatura* (2010), donde explica los requerimientos de lo sobrenatural, que para él se encuentra en íntima relación con lo fantástico: "[En] El auténtico cuento [...] Debe haber cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas y una alusión, expresada con gravedad y una execración que se convierten en el tema principal, a esa idea sumamente terrible para el cerebro humano: la maligna y concreta suspensión o rechazo de las leyes fijas de la Naturaleza" (p.31). Finalmente, podemos expandir esta definición con aquella propuesta por David Roas en su prólogo "La amenaza de lo fantástico", que aparece en el volumen *Teorías de lo fantástico* (2001): "Y lo sobrenatural es aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes" (p.8). El elemento común a los tres, se puede observar, es este reto a lo que se considera como posible.

Es el momento de explicar ahora las características importantes del paradigma moderno, que opera con otras herramientas y métodos; Nieto lo establece de la siguiente manera: "En lo fantástico moderno, por primera vez, el relato fantástico entendido como sistema se muestra consciente de sí mismo, de sus reglas, de su rompimiento. Es por primera ocasión una estrategia, una fabricación, una maquinaria autorreferencial" (2015, p.167). Esta reflexión sobre las características del clásico permite llamar la atención sobre otros elementos, utilizando las mismas estrategias con otros fines. Estas estrategias establecen cuál es la conexión entre las distintas formas de lo fantástico: la transgresión de lo real. Así lo menciona Nieto al citar a E. Jordan más adelante: "Lo [...] moderno propone desvirtuar los límites entre lo real y lo imaginario «pero sin prescindir de la noción de una transgresión de órdenes»" (2015, p.194). El elemento común, la transgresión, sigue siendo una parte presente del fenómeno en el clásico, pero se da en otros niveles, pues ahora los mundos que chocan, el real y el taumatúrgico, se encuentran desdibujados uno sobre el otro. Esto se puede ver como una distinción principal respecto de la exterioridad del clásico, como continúa Nieto: "El fantástico moderno es [...] interior" (Nieto, 2015, p.17); lo sorprendente es que acecha con salir del interior, y que puede adquirir varios significados y actuar en otros tantos niveles. El paradigma final propuesto por Nieto se trata del posmoderno, pero no aplica al contexto de Dávila, pues la autora solamente utiliza aquellos explicados.

Una vez establecidos los modelos literarios propuestos por Omar Nieto, podemos encuadrar a Amparo Dávila en el fantástico moderno, donde las irrupciones de lo sobrenatural irán en función de aquello que la autora quiere retratar. Así, en su cuento "El espejo" (2012) habrá un hecho externo a la naturaleza real del mundo, una transgresión de lo *otro* que provendrá del conflicto interno de los personajes y de su psiquis particular. Después de haber caído en su casa e internarse en un hospital, la madre del narrador comienza a experimentar esta transgresión a través de un espejo situado en su cuarto, luego, el hijo comenzará a ser partícipe de este fenómeno. Tras una introducción de la relación entre la madre y el hijo y de su vida diaria, se nos revelará el origen del problema, en el sanatorio la madre ha comenzado a padecer de lo que los doctores clasifican como episodios histéricos que la han debilitado: "Frecuentemente se ven casos de mujeres serenas y controladas que, cuando llegan a cierta edad, se tornan excitables y sufren manifestaciones histéricas..." (Dávila, 2012, p.72), menciona un médico en el cuento. La culpa del hijo, que también funge como narrador del

relato, por el sentimiento de haber provocado el estado actual de su madre lo llevan a acompañarla y compartir con ella visiones terribles que todas las noches aparecen en el espejo. Tras intentar detenerlas, causando solamente agravarlas, los personajes enfrentan el destino que aquellas imágenes les deparan. Las imágenes sin forma y el destino terrible en el que se aceptan ser torturados son el resultado de la irrupción fantástica en el espejo. Las preguntas que se tratarán de responder en este trabajo son: ¿cómo son estas apariciones un evento fantástico? ¿Qué características posicionan al cuento en el paradigma moderno? ¿Qué representa ese suceso?

El primer elemento a establecer es el carácter fantástico del incidente que da lugar al cuento, las apariciones en el espejo. Esto es necesario, pues el carácter de este fenómeno será lo que defina al cuento dentro del panorama de esta literatura, donde se marca la irrupción en el mundo real de un evento imposible y separando a esta visión de una representación onírica. Dentro del cuento, el narrador deja a su madre sola en un sanatorio mientras él trabaja, lugar donde ella se enfrentará a una aparición terrible y nunca definida en el cristal del espejo, la cual la enloquecerá:

> Fue al día siguiente de tu partida, por la noche. [...] Tragué la píldora y en ese momento, no sé por qué miré hacia el espejo del ropero y... —mamá interrumpió bruscamente su relato y se cubrió la cara con las manos. [...] No le pregunté lo que había pasado, ni lo que había visto o creído ver en el espejo. Real o imaginario, debía ser algo tremendo para lograr desquiciarla hasta ese grado—. Creo que grité y después perdí el sentido... (Dávila, 2012, p.73).

El elemento principal es esta irrupción de un fenómeno imposible, esta sorpresa que causa terror en el personaje de la madre y que no tiene una explicación en lo real. Esto recuerda a lo descrito por Omar Nieto. Por el momento es conveniente explicar qué hace que el evento del cuento pertenezca a este sistema literario.

Retomemos nuestra primera pregunta. Una de las pistas que nos indica que la visión que perciben los personajes es una irrupción de lo sobrenatural se da cuando el hijo las percibe junto a su madre. Tras decidir acompañarla por las noches para sobrellevar sus ataques, él comienza a ver las mismas imágenes: "En ese momento mamá gritó. Miré el espejo, allí no se reflejaba la imagen de Eduviges. El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro,

ensombrecido de pronto" (Dávila, 2012, p.76). A partir de ese momento ambos personajes sufrirán en igualdad de condiciones el acontecimiento, que les producirá un terror enorme. Así lo menciona el narrador poco más adelante: "Ahora tenía la casi seguridad de que de aquel vacío, de aquella nada, iba a surgir algo, no se [sic.] qué, pero algo que debía ser inaudito y terrible, algo cuya vista ni yo ni nadie podría soportar..." (Dávila, 2012). Esta irrupción se convertirá en una amenaza para ambos y en un centro de tensión.

Es debido a esto que la situación recuerda a lo propuesto por Nieto:

> En nuestro concepto, dicha categorización sólo opera para el llamado paradigma de lo fantástico clásico, en el sentido de que dichas temáticas no conforman sólo un ambiente, sino que encarnan la otredad, al ubicarse como elementos extradiegéticos que amenazan con invadir o destruir al ámbito de lo familiar (2015, p.32).

Esto se da en oposición a la del moderno: "El fantástico moderno es [...] interior" (2015, p.17). El suceso es una irrupción en el seno familiar, efectivamente, pero será una irrupción proveniente de los problemas latentes en dicha familia, como veremos más adelante.

Las características de ambos, clásico y moderno, aparecen así en Dávila. En la construcción resultante se utilizan para crear tensión en los personajes y poder representar así, con la facilidad metafórica del paradigma moderno, una historia donde la irrupción de lo sobrenatural no es el centro, sino un apoyo, como menciona Miguel Carrera Garrido (2018), al hablar de una nueva forma de esta literatura separada de los modelos canónicos propuestos por Todorov y otros teóricos europeos:

> [...] en lo neofantástico, arguyen, el misterio no se sustenta en la alteración inexplicable del mundo objetivo, sino que es parte constitutiva del ser humano. Este giro auspicia que la mayor carga de sentido descanse en los elementos simbólicos y metafóricos antes que en la infracción del orden natural (p.196).

El resultado es un uso de este sistema que va más allá de la simple irrupción de lo sobrenatural, aunque no se desprende de ella. En el relato sigue habiendo un hecho de dicho carácter, la irrupción en el espejo, pero el

centro de este es la condición psicológica de los personajes, enmarcándolo así principalmente en el método moderno y contestando nuestra segunda pregunta: "¿Qué características posicionan al cuento en el paradigma moderno?". Esta importancia es fundamental en el modelo moderno, pues, como menciona Nieto: "En el fantástico moderno, la otredad se ubica en un terreno diferente: pasa de ser externa a interna" (2015, p.134). El evento irrumpe la realidad, pero lo hace solamente para los personajes centrales del texto, confrontándolos con un evento producto de su estado psicológico y su conciencia, y que en su polisemia puede ser entendido de diferentes formas.

Si bien esto constituye la parte del relato encuadrada en el moderno, en este aparecen también ciertos elementos del clásico. Un ejemplo de esta mezcla se puede observar en cómo Dávila infunde ciertos elementos del terror, propios del primer modelo, al mezclarlos con las presencias indefinidas. El centro del relato, como se dijo, es el conflicto psicológico de los personajes, representado en lo sobrenatural, sin embargo, a diferencia de lo expuesto por Nieto, sigue habiendo en el cuento una centralidad en el suceso, enmarcada en la respuesta emocional de los personajes. El horror sentido por ellos, que los imposibilita a actuar, toma el protagonismo del cuento para pasar a ser incluso parte del remate, como menciona el narrador al final: "aceptamos sin rebeldía… pero sí con la desesperanza de lo irremediable" (Dávila, 2012, p.78). Esto se encuadra dentro del clásico, pues la transgresión se impone de forma violenta, imposición representada en el horror, y que Nieto clasifica como fundamental:

> [… El] fantástico clásico está dado por una transgresión sintáctica, es decir, primero se contraponen dos órdenes (el de lo real y el de lo sobrenatural) y al final uno de ellos transgrede al otro de forma lineal (2015, p.83).

Se trata de una transgresión violenta, pero naturalizada en la realidad de los personajes y enmarcada en un contexto personal y psicológico de estos, como en el moderno, de ahí la combinación resultante de estos modelos expuestos por Nieto en el cuento de Dávila. Esta transgresión combinada se logra a través del uso de la ambigüedad, que Carrera compara con el uso de la narrativa de H.P. Lovecraft:

> Lo innombrable, como lo llamó el genio de Providence, encuentra su representación arquetípica en las criaturas

> invisibles; [...] en aquellas presencias sin categorizar, cuya sola percepción –amenazas efectivas al margen– pone en jaque la cordura del narrador y nos deja a los receptores en la sombra, bien sugestionados por la inmensidad de lo que sentimos en las palabras de aquel, bien dudando de si lo que nos ha contado no es sino producto de su imaginación desquiciada (Carrera, 2018, pp.193-194).

En el cuento no queda claro si las visiones de ambos son resultado de su degradante salud mental o si son reales, pero las imágenes sin forma que se les presentan son una experiencia compartida que cambia su relación, y los sugestiona y pone en un estado de jaque. Esta amenaza cambiará para siempre su vida, sin quedar jamás completamente establecida. Se volverá una parte real del mundo mientras lo consideren de tal manera, un elemento fuera de la vida cotidiana que representa un peligro constante y se convierte en fuente de terror para ellos.

Es momento, entonces, de hablar del espejo como elemento fantástico y de su historia como un símbolo en este contexto, contestando nuestra tercera y última pregunta, ¿qué representa el suceso del cuento? El espejo es un símbolo muy antiguo y de variados significados, los cuales expondremos brevemente antes de hablar de usos modernos del espejo. Es normal que un símbolo tan amplio tenga una variedad tan grande de interpretaciones, como menciona Carmen Nohemí Perilli (1983) en su trabajo "El símbolo del espejo en Borges": "el espejo tiene un carácter ambivalente y encierra significaciones opuestas" (p.149). Así, Jean Chevalier, en su *Diccionario de los símbolos* (1986), habla de la tradición de adivinación y reflejo solar asociada al espejo en la antigüedad: "*Speculum* ha dado el nombre de «especulación»: originalmente especular era observar el cielo y los movimientos relativos de las estrellas, con ayuda de un espejo" (p.474). De manera similar, Juan Eduardo Cirlot (1992) describe al espejo en su *Diccionario de símbolos*:

> Sirve entonces para suscitar apariciones, devolviendo las imágenes que aceptara en el pasado, o para anular distancias reflejando lo que un día estuvo frente a él y ahora se halla en la lejanía. Esta variabilidad del espejo «ausente» al espejo «poblado» le da una suerte de fases y por ello, como el abanico, está relacionado con la luna, siendo atributo femenino. Además es lunar el espejo por su condición reflejante y pasiva, pues recibe

> las imágenes como la luna la luz del sol. Entre los primitivos, es también –y en esto muestra con claridad su pertenencia a la esfera lunar– símbolo de la multiplicidad del alma (p.195).

El espejo aparece así primero asociado con la divinidad, especialmente con el sol y la luna, pero no será este el sentido que Dávila usa del espejo, sino el del espejo mágico, como menciona Chevalier:

> El empleo del espejo mágico corresponde a una de las más antiguas formas de adivinación. [...] Su empleo es lo inverso de la necromancia, simple evocación de los muertos, pues hace aparecer a hombres que no existen aún o que cumplen una acción que ellos no ejecutarán sino más tarde. (1986, p.476).

Esta adivinación de lo oculto se relaciona con el cuento en cuestión, pues comienza a revelar lo que los personajes ocultan. Este aspecto confidencial de ellos se relaciona con otro uso del espejo que Chevalier menciona más adelante: "El espejo no tiene solamente por función reflejar una imagen; el alma, convirtiéndose en un perfecto espejo, participa de la imagen y por esta participación sufre una transformación" (p.477). Así podemos ver que un uso común del espejo en la mitología y la literatura es el de reflejar el alma de los personajes, cosa que sucede en el reflejo: "El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro, ensombrecido de pronto" (Dávila, 2012, p.76). El vacío se convierte así en el estado de perturbación de ambos madre e hijo, reflejo del sentimiento no comunicado por ambos. Esto guarda relación con lo que menciona Chevalier (1986) más adelante:

> El aspecto numinoso del espejo, es decir, el terror que inspira el conocimiento de sí, está caracterizado por la leyenda sufí del pavo real. El espejo es el instrumento de Psique y el psicoanálisis ha puesto el acento, remarcándolo, en el lado tenebroso del alma (p.477).

En esta vena también lo clasifica Cirlot en su *Diccionario de símbolos*: "Para Loeffler, los espejos son símbolos mágicos de la memoria inconsciente [como los palacios de cristal]" (1992, p.195). Esta relación con el psicoanálisis y el inconsciente muestra el uso que le da Dávila al explorar a sus personajes a través de lo que ellos perciben de sí mismos al reflejarse.

Es fundamental en este cuento de Dávila el aspecto interior de los personajes, acercándolo al modelo moderno propuesto por Omar Nieto. Es la representación de los problemas interiores de los personajes en la visión del espejo lo que descansa en su mente inconsciente. El espejo es así un símbolo idóneo para representar aquello que no quieren ver. Esto mismo es manifestado por Carmen Perilli: "existe la posibilidad de quedar fascinado por la imagen; entonces el espejo se convierte en la máscara que, ocultando nuestro auténtico ser, no nos deja vivir" (1983, p.149). El espejo refleja una imagen idéntica, pero que oculta los verdaderos sentimientos. Para los personajes, el suceso taumatúrgico se da cuando el espejo se rehúsa a presentarles dicha imagen, quedando solamente su verdadero pensamiento. El vacío negro se puede ver entonces como una impuridad de ambos, como menciona también más adelante Chevalier: "El corazón está simbolizado por un espejo –de metal, antiguamente– la herrumbre simboliza el pecado y el pulido del espejo su purificación" (1986, p.477). La culpa que ambos sienten se manifiesta en el espejo, donde aparecen las imágenes reales de aquello que se quiere evitar, como menciona más adelante Perilli (1983):

> En síntesis, el símbolo del espejo remite a la certeza, aunque hecha de fugacidad y apariencia, de la posesión de nuestro propio ser, pero, por su ambigüedad, alude al mismo tiempo a la fascinación y al terror que experimentamos ante nuestras imágenes inconscientes (p.150).

Lo anterior, surge en un nivel interno representado por la psique de los personajes y una carga simbólica fuerte. El espejo es mágico en dos aspectos dentro del cuento: refleja una imagen terrible que devasta a los personajes, como ya vimos, y amenaza con ser una puerta de la que algo (de marcado carácter sobrenatural y externo) saldrá. Sobre el espejo como puerta existe el antecedente claro en la literatura de *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, de Lewis Carroll, si bien esta no es una novela fantástica, sino de un libro infantil de corte maravilloso y matemático. Esto mismo lo menciona Juan Eduardo Cirlot (1992) en su *Diccionario de símbolos*:

> Aparece a veces, en los mitos, como puerta por la cual el alma puede disociarse y «pasar» al otro lado, tema éste retenido por Lewis Carroll en Alicia. Esto solo puede explicar la costumbre de cubrir los espejos o ponerlos vueltos de cara a la pared en determinadas ocasiones (p.195).

Finalmente, Jorge Luis Borges refiere la siguiente reflexión sobre el espejo como fuente de horror:

> Los espejos corresponden al hecho de que en casa teníamos un gran ropero de tres cuerpos, estilo hamburgués. Esos roperos de caoba, que eran comunes en las casas criollas de entonces. Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas. Eso se unió a un poema que leí sobre el profeta Velado de Jorasán, el hombre que vela su rostro porque es leproso, y al Hombre de la Máscara de Hierro, de una novela de Dumas. Las dos ideas se unieron: la de un posible cambio en el espejo y la idea de verme espantoso en el espejo. Y, también, naturalmente, porque el espejo está unido a la idea escocesa del *Fetch* (que se llama así porque viene a buscar a los hombres para llevarlos al otro mundo), a la idea alemana del *Doppelgänger*, el doble que camina a nuestro lado y que viene a ser la idea de Jekyll y Hyde y de tantas otras ficciones (Kyung-Won, pp.103-104).

Podemos ver la idea del espejo como fuente de terror y como una puerta de la que algo amenaza, de "otro mundo". El uso del espejo como una puerta o portal en Amparo Dávila es así, al parecer, un recurso ya establecido que dota a este concepto de un carácter horrífico, sobre el maravilloso, y lo relaciona con la representación en el espejo, producto de la situación particular de los personajes.

Encontramos, por otro lado, el punto de unión del cuento con el clásico en el motivo del espejo como puerta transdimensional o portal. Si bien lo que se refleja en el espejo se puede interpretar como una representación de aquello en la mente de los personajes, una manifestación interior de lo fantástico (y específicamente del moderno), el hecho de que el espejo amenace con permitir salir algo de ahí, recuerda al clásico, donde el peligro exterior es fundamental. Esta amenaza se convierte en un punto de horror para los personajes: "tenía la casi seguridad de que de aquel vacío, de aquella nada, iba a surgir algo, no sé qué, pero algo que debía ser inaudito y terrible, algo cuya visión ni yo ni nadie podría soportar…" (Dávila, 2012, p.76). Cuando el fenómeno se convierte en una amenaza tangible, comienza a percibirse también como una fuente externa, una fuente de horror que amenaza la normalidad.

Lo que diferencia al cuento de las obras del clásico es cómo el acontecimiento pasa a naturalizarse, a convertirse en un aspecto de la vida de los personajes, del cual no pueden huir. Sentimiento que queda plasmado al final de esta pieza: "No volvimos a cubrir más el espejo. Habíamos sido elegidos y, como tales, aceptamos sin rebeldía ni violencia, pero sí con la desesperanza de lo irremediable" (Dávila, 2012, p.78). La visión terrible del espejo que los lleva a la locura pasa a ser una parte más de sus vidas, contra la que no pueden luchar. Se trata de la naturalización, con lo que Nieto (2015) diferenciaba a este paradigma de su contraparte anterior: "El fantástico moderno se distingue porque en él ocurre una naturalización de lo improbable. Esta improbabilidad funciona entonces como el marco epistémico que hace posible la existencia de lo fantástico" (p.16). No se busca la explicación del fenómeno, pues dentro de la narración se toma como una parte más de la vida de ambos el narrador y su madre, un proceso interno que no buscan compartir. Acceden decididos a llevar juntos en la soledad esa carga, otorgándole al cuento un sentimiento onírico, donde lo extraño se presenta sin explicación y se acepta rápidamente.

El narrador no busca llamar la atención sobre lo insólito del proceso, sino comunicar el vacío en el que lo ponen las visiones diarias que por la noche observa reflejadas en el espejo. El *onirizar*, y así naturalizar para los personajes los sucesos sobrenaturales, permite llamar la atención sobre otras cosas, sobre la situación personal que enfrentan los personajes y que es el centro de muchos de los relatos de Dávila. El peso de la historia pasa a ser entre la madre y el hijo, lo *otro* se convierte en una representación del interior de los personajes, como establecimos anteriormente que expone Nieto (2015): "En el fantástico moderno, la otredad se ubica en un terreno diferente: pasa de ser externa a interna" (p.134). Aquellas visiones pasan a ser una representación de la relación de los personajes, motivo por el que es conveniente comenzar la interpretación del cuento a partir de lo antes mencionado.

Ya se ha establecido que la visión del espejo que los dos personajes advierten representa el estado mental de ambos. ¿Cuál es ese estado mental? Este trabajo propone que el cuento representa el desahucio de la muerte, abordado en el escenario producido por la carga que representa para el hijo cuidar a sus padres (en el caso del cuento y del protagonista, la madre) en sus últimos días, encerrando a ambos en una espera del final que no llega y trae consigo lo inevitable.

Es el evento natural de la muerte, aquello que es parte de la vida, lo que se ve a través del lente del horror. El dolor que se produce en un momento así, la espera convertida en algo cotidiano y vulgar, es lo que destruye los nervios de los involucrados, si bien esto es representado de manera fantástica por medio del elemento extraordinario que es el espejo. La primera en sentirlo sería la madre, cuya emoción de abandono y de culpa por representar un peso para su hijo la hace ver la visión en el espejo. Al inicio del cuento se nos presenta la vida diaria de ambos personajes, una existencia muy unida y en igualdad de condiciones:

> Desde la muerte de mi padre, diez años atrás, vivíamos solos con la servidumbre en nuestra enorme casa. [...] Desde entonces nos identificamos de tal modo que llegamos a ser como una sola persona y jueces severos uno del otro (Dávila, 2012, p.72).

La caída confina a la madre a un sanatorio, demostrando su edad avanzada y la independencia de la vida del hijo, que debe continuar con sus labores a pesar del estado de su madre. Esta comienza a percatarse de las visiones en el espejo, que la confrontan con estas ideas terribles de su propia mortalidad y de verse como una carga, temor que se expresa cuando sospecha que los episodios son resultado de su locura:

> En tres semanas mi madre había sufrido un cambio notable. Era una desconocida. Comprobé entonces aquella alteración nerviosa de la que me habían informado. Cuando la enfermera salió con la bandeja de la comida casi intacta, me dijo de pronto en voz muy baja, pero llena de angustia y desesperación: "Querido mío, necesito hablarte. Me pasa algo terrible, pero nadie más debe saberlo. Nadie más ha de darse cuenta" (Dávila, 2012).

La plática siguiente, que expresa lo que la madre vio, demuestra el nivel de la alteración que sufre, y lo que la imagen representa para ella:

> Tragué la píldora y en ese momento, no sé por qué, miré hacia el espejo del ropero y... —mamá interrumpió bruscamente su relato y se cubrió la cara con las manos. Traté de calmarla acariciándole los cabellos. Cuando se descubrió la cara pude

> ver sus ojos un estremecimiento recorrió mi cuerpo. [...] No le pregunté lo que había pasado, o lo que había visto o creído ver en el espejo. Real o imaginado, debía ser algo tremendo para lograr desquiciarla hasta ese grado– (Dávila, 2012, p.73).

A partir de este momento se abandona la descripción del efecto de la visión del espejo en la madre, con lo cual la visión del hijo (personaje-narrador) pasa a ser la imperante en el relato, si bien esta se comparte. Así, tras no lograr hacer que su madre mejore, el hijo decide hacerle compañía en el sanatorio, donde sufrirá junto a ella las visiones y estas se agravarán. Definir los sentimientos del hijo no es difícil, pues los expresa claramente dentro del cuento: "Sentí que algo se rebullía en mi interior, tal vez el estómago, y se contraía; después experimenté un gran vacío dentro de mí, igual que en el espejo" (Dávila, 2012, p.76). Este terror compartido pasa a ser también resultado de los pensamientos que cruzan la mente del hijo. Siendo este el narrador, es de resaltar que el cuento comienza en un tono de explicación hacia el lector. El narrador busca escudarse en sus acciones para el resultado terrible de los sucesos. La aparición de las visiones en el espejo es, al parecer, resultado de la estadía de la madre en el sanatorio. El hijo comienza explicando los motivos que lo llevaron a internar a su madre y a mostrar su unida relación para evadir culpas:

> Veinte días antes, mi madre se había fracturado una pierna al perder pie en la escalera de nuestra casa. Fue un verdadero triunfo conseguir una habitación en el Hospital de Santa Rosa, el mejor de todos los sanatorios de la ciudad. Como yo tenía urgente necesidad de salir de viaje, precisaba acomodar a mamá en un buen sitio [...]. Sin embargo, yo experimentaba remordimientos por dejarla sola en el hospital, agobiada por el yeso y los dolores de la fractura. Pero mi trabajo en Tractors and Agricultural Machinery Co. me exigía ese viaje. [...] Me habían entregado un magnífico sueldo y me dispensaban muchas consideraciones. En esas circunstancias, yo no podía negarme cuando me necesitaban. La única solución que encontré fue dejar a mi madre en un buen sanatorio (Dávila, 2012, p.71).

Lo que embarga al hijo son la pena y la culpabilidad, sintiéndose responsable de haber provocado el estado crítico de su madre, pero también el deseo de abandonarla. No obstante, siente que la relación actual con su progenitora es también un peso que ya no desea cargar; habiéndose revelado el estado frágil de su madre, no desea la responsabilidad que eso conlleva. El espejo revela esos sentimientos que no se quieren comunicar, la culpa de desear no llevar el peso de la madre. Al intentar cubrir esos sentimientos, el espejo amenaza con invadir el mundo real: "Pero de pronto, bajo la sábana que cubría el espejo, empezaron a transparentarse figuras informes, masas oscuras que se movían angustiosamente, pesadamente, como si trataran en un esfuerzo desesperado de traspasar un mundo o el tiempo mismo" (Dávila, 2012, p.77). El resultado es el desaliento, el saberse condenados ambos a vivir con esos sentimientos entre los dos, sin poder comunicarlos. El cuento encierra así el terror horrible de lo cotidiano, de la experiencia común que todos deben enfrentar. Lo fantástico descansa en lo interno. En lo que se evita mirar.

Que la visión sea compartida por ambos le confiere al hecho, la aparición en el espejo, un nivel de realidad. El hecho es sobrenatural en su amenaza, pero permanece ambivalente en su naturaleza, pues solamente los personajes se percatan de lo que sucede en el espejo. Se naturaliza así, por lo que queda indefinido si el evento es real o es el resultado de la psique de los personajes. Esta combinación de elementos ubica al cuento en medio de las clasificaciones clásica y moderna propuestas por Nieto, dejando espacio para el horror y la locura, representando también un problema personal universal, el peso inevitable de la mortalidad sobre nosotros mismos y sobre los que nos rodean. Amparo Dávila demuestra así su maestría sobre el cuento fantástico, pues dota a esta vertiente de una gran exponente en la tradición mexicana.

El presente artículo ha expuesto los mecanismos de "El espejo" (1959), estableciéndolo dentro de lo fantástico, combinando los modelos tanto del clásico como del moderno para hablar en varios niveles de la locura y de la condición humana, encerrada en su cotidianidad. El cuento encierra diversos significados e interpretaciones, producto de sus características del paradigma moderno. Dávila se nos muestra así como una gran exponente de este tipo de cuento, creando una literatura única.

Referencias

Carrera, M. (2018). Silencios y metáforas: analogías en el uso de la ambigüedad en "El huésped" de Amparo Dávila y el cine de terror (pos) moderno. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 6(2), 187-206. doi: https://doi.org/10.5565/rev/brumal.516 Recuperado de: https://ddd.uab.cat/pub/brumal/brumal_a2018v6n2/brumal_a2018v6n2p187.pdf

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Herder.

Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona, España: Labor.

Dávila, A. (2012). El espejo. En *Cuentos reunidos*, pp. 71-78. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Kyung-Won, C. (2007). Borges y el espejo. *Cervantes virtual*. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_013.pdf

Lovecraft, H. P. (2010). *El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos teóricos y autobiográficos*. Trad. y prólogo: Juan Antonio Molina Foix. Madrid, España: Valdemar.

Nieto, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico: Del fantástico clásico al posmoderno*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Perilli, C. (1983). El símbolo del espejo en Borges. *Revista Chilena de Literatura*, (21), 149-157. Recuperado de: https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41322/42871

Roas, D. Comp. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid, España: Arco/Libros.

Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.