

La soledad metafísica
en *Árboles petrificados* de Amparo Dávila
(The Metaphysical Loneliness
in *Árboles petrificados* by Amparo Dávila)

Lilia Leticia García Peña *

Abstract: *Árboles petrificados* is the story that gives title to the book for which Amparo Dávila (Zacatecas, Mexico, 1928) won the Xavier Villaurrutia Prize in 1977. Here Dávila achieves narrative excellence and consolidates her fantastic style. In these pages we will analyze how in an imprecise and supernatural atmosphere in which everything can either be true and rational or not. *Árboles petrificados* [*Petrified Trees*] narrates the horror that is triggered by the confrontation of human loneliness and finitude, before which beings have nothing but the emptiness of uncertainty. We will also see that some beauty, however, survives in every petrified tree.

Keywords: Amparo Dávila, *Árboles petrificados*, loneliness, horror, Mexican literature

*Beloved, gaze in thine own heart,
The holy tree is growing there;
From joy the holy branches start,
And all the trembling flowers they bear.*
(William Butler Yeats, *The two Trees*)

Rodrigo Coronel (2018) señala acertadamente en *Amparo Dávila: la paradoja de lo cotidiano* que la narradora mexicana escribe desde “la duermevela, en el brumoso territorio donde el mundo onírico y el real se encuentran. Su elección no es casual, ahí fermentan los peores monstruos. Sin rostro, vagas y vaporosas, las criaturas de Dávila adquieren la exacta medida de los miedos internos, personalísimos, de cada lector”. *Árboles petrificados* como el resto de los cuentos de Amparo Dávila nos lleva a esa zona indeterminada en la que se cruzan dimensiones de distinta naturaleza, atmósferas indefinidas y vagas:

* Lilia Leticia García Peña (✉)

Faculty of Letters and Communication, University of Colima, Mexico
e-mail: llgarcia@uclm.mx

“Nos hemos buscado a tientas desde el otro lado del mundo, presintiéndonos en la soledad y el sueño” (see Dávila 2011, 243) afirma la protagonista. Leer los cuentos de Dávila es adentrarse en historias inciertas, en relatos sobrecogedores que disparan nuestros mundos posibles y alternos más angustiantes y erráticos. Es importante recordar que Amparo Dávila nació en Pinos, Zacatecas en 1928:

uno de esos tantos poblados mineros mexicanos que más parecen cuevas de fantasmas, traspasados por el viento helado, por días largos como años, por años inmensos e inmóviles como la eternidad. Ahí no se habita, ahí se inventa la vida por el único camino posible: la imaginación [...] Si a ello se agrega una precaria salud, una infancia solitaria, de hija única, pesada en el silencio, en la mudez, entonces, la inteligencia se vuelve desquiciante. Para completar, la familia va a vivir a San Luis Potosí, y la muchacha acarrea sus espectros y va a parar a colegios de monjas (Schneider 2010, 3)

Sabemos que a muy temprana edad perdió a su único hermano, que vivía en una casona apartada y que de niña pasaba muchas horas observando azorada las ilustraciones de Doré sobre el temible infierno de *La divina comedia* de Dante, sabemos también que para ella fue una experiencia muy importante el ver pasar a través de las ventanas de su casa incontables cortejos fúnebres debido a que en su natal Pinos se encontraba el único cementerio de la región. No es raro que en el arte de Amparo Dávila fluyan las emociones con ímpetu. Una infancia marcada poderosamente por la soledad, por la presencia de la enfermedad y la muerte, por un entorno geográfico desértico, frío y aislado y el paso por una escuela de corte religioso tradicional del México de los treinta, sumado a un temperamento sensible lleva con los años a la escritora a sesiones de terapia psicológica y a la búsqueda de la palabra poética como recurso expresivo; búsqueda respaldada y alentada por Don Alfonso Reyes de quien fue secretaria y quien advirtió su talento.

Los cuentos de Amparo Dávila son así ríos profundos y caudalosos de soterradas e inquietantes imágenes. Como en muchos otros grandes escritores los grandes problemas existenciales del ser humano: el amor, la locura y la muerte representan un eje dominante en la obra de Dávila. “Son tres cosas misteriosísimas, afirma la escritora. El amor que llega y se va, cuando uno menos lo espera. La locura que trastorna a la persona como un hilo que se rompe. Y la muerte, que llega un día y siempre nos acompaña” (Minila, 2018).

En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, cuento clave de *Ficciones*, después de varios párrafos Borges suspende la narración para escribir: “Me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius”. Las emociones - el miedo, la vergüenza, el asco, la culpa, la conmoción, el desencanto - son historia central en *Árboles petrificados* cuento que da título al libro con el que Amparo Dávila ganó el Premio Xavier Villaurrutia en 1977 y con el que la escritora alcanza la excelencia narrativa y la consolidación de su estilo fantástico.

El cuento *Árboles petrificados* parece, en primera instancia, narrar la nostalgia de una mujer que, acostada en su cama una noche, evoca un episodio amoroso pleno e intenso. La mujer, cuyo nombre al igual que el de los otros personajes desconocemos, finge dormir cuando oye llegar a su marido quien se dirige en la mitad de la noche a buscar en la cocina algo para cenar en el presente de una cotidianidad rutinaria y pobre. El lector tiene por lo menos dos opciones que se inclinan a una lectura de corte realista y racional, sin conflicto: puede tratarse de la narración del recuerdo de lo que fue la relación en sus inicios con el mismo hombre que hoy desprecia – “ya tiró algo, siempre tan torpe, está cantando ahora, debe estar muy content” (Dávila, 244) - y elude, o bien puede ser la narración de un evento prohibido y secreto del pasado de la protagonista. Sin embargo, de hecho la elección del lector pierde sustento y ninguna de las dos alternativas puede sortearse sin problema.

El sociólogo David Riesman (1964, 98) observa con agudeza que hay un estilo narrativo que “explota el realismo del detalle para ocultar la improbabilidad de la situación”. Así en el cuento se narra con extrema minuciosidad lo que parece ser un cuadro típico y decididamente realista en la vida de la protagonista: acostada en su cama, en un estado de duermevela evoca el añorado amor concluido, sea con el marido en la primera fase de la relación, sea con otro hombre, el esposo llega a casa y le recuerda la pobreza de su vida actual:

Ha llegado. La llave da vuelta en la cerradura. La puerta se abre. Voy a fingir que duermo para que no me moleste, no quiero que me interrumpa ahora que estoy en esa noche, esa que él no puede recordar, noches y días sólo nuestros, que no le pertenecen.

Ha entrado a ver si estoy dormida, me está mirando, suspira fastidiado, enciende un cigarrillo, busca junto al teléfono si hay

recados, sale, camina por la estancia, conecta el radio, ya no hay nada, es tarde, sólo music for dancing, recorre todas las estaciones, va hacia la cocina, abre el refrigerador, no ha de haber cenado, dijo que no le guardara nada, hay un poco de pollo, si quiere puede hacer un sándwich (Dávila, 243).

Dávila nos entrega cada detalle de la escena que se supone trazarían en conjunto la certeza del pasaje contado, pero sucede que entre líneas se suscita lo insólito. Quién es él en verdad, quién es el marido, quién es el otro sujeto, quién es finalmente ella, qué ha sucedido y que no ha sucedido nunca, qué es un deseo y qué es un recuerdo, cuánto hay de delirio, cuánto de quimera, cuánto de alucinación.

El relato se hunde en la bruma conforme avanzan las palabras: “Miramos la fachada de una vieja iglesia entre la bruma cálida del amanecer” (Ibid., 246). Lo que parecían referentes temporales y espaciales cabales espejean y oscilan. El cuento transita de indicios altamente precisos: “Es de noche, estoy acostada y sola. Todo pesa sobre mí como un aire muerto; las cuatro paredes me caen encima como el silencio y la soledad que me aprisionan. Llueve. Escucho la lluvia cayendo lenta y los automóviles que pasan veloces. El silbato de un vigilante suena como un grito agónico. Pasa el último camión de medianoche” (Ibid., 243) hacia imágenes que se diluyen: “Estamos de vuelta. Ha pasado el tiempo, minutos o años, ya nada está igual” (Ibid.); “Aquí sentados hemos estado siempre, aquí seguiremos sin despedidas ni distancias en un continuo revivir. Suenan las doce en esta noche perdurable. Han pasado mil años, han pasado un segundo o dos” (Ibid., 246).

Todorov (1981, 20) observó que “Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”. La incertidumbre se filtra en el cuento y con ella la vacilación y la inquietud. Los días que se juzgan inútiles – “la rutina de los días iguales” - (Dávila, 245), se ahogan en una emoción predominante: el horror. Este horror, sin embargo, no es de naturaleza causal racional, no hay un detonante determinado y lógico; tampoco se trata de un horror vinculado a factores como la muerte violenta, ríos de sangre, mutilaciones o monstruos pavorosos. Es un horror metafísico no por ello menos

aterrador, es un horror sutil, callado, que por indeterminado aterrará aún más al personaje y al lector.

La culpa, y con ello implícitamente la vergüenza, es una emoción también muy presente en el cuento: “Vivimos una noche que no nos pertenece, hemos robado manzanas y nos persiguen” (Ibid., 244). En este sentido, debemos señalar que la emoción del horror que se despierta frente a lo trágico, lo espeluznante, lo cruel o lo monstruoso:

constituye una emoción compleja compuesta por la síntesis de tres emociones muy intensas, a saber, el terror, el asco y la conmoción. El terror forma parte de la familia emocional del miedo; el asco forma parte de la familia emocional de la vergüenza; y la conmoción forma parte de la familia emocional de la sorpresa. El sentimiento de horror comporta siempre un intenso miedo o terror, pues revela la presencia de una fuerza muy poderosa capaz de causar en el sujeto un inmenso mal (Bericat 2005, 62).

La protagonista sucumbe también al terror: “Tiemblo de pies a cabeza y comienzo de pronto a sentir miedo, miedo de que mañana, hoy, todo se desvanezca o termine como niebla que la luz deshace” (Dávila, 244). En *Árboles petrificados* el horror surge de la inminencia de la soledad y de la amenaza de destrucción de la identidad, surge de la incertidumbre de los tiempos y los espacios, de la sobrenatural naturaleza de los personajes afantasmados cuya categoría real queda cuestionada. La percepción de una realidad simple y única de personas comunes se desvanece por amenazas tan imprecisas como feroces que yacen en las honduras de ellos mismos.

La escritura de Dávila explora e incita aquellas dimensiones en las que lo cotidiano y conocido se toca con lo insólito e inexplicable, y en la carencia de certezas desde la cual todos los parámetros de serenidad y causalidad son alterados y aniquilados. Las fronteras de tiempo y los espacios se desdibujan, los contornos de los personajes se diluyen. Son fantasmas cruzando topografías inciertas. Wolfgang Kayser (1964) estudió la representación en el arte de esta emoción de horror en escenarios invadidos por la irracionalidad y el absurdo de la vida. Desde esta perspectiva, en *Árboles petrificados* somos, más que testigos, participantes del enfrentamiento de la realidad y la pesadilla enraizado en condiciones metafísicas y existenciales. El horror en el cuento de Dávila surge del “mundo distanciado en el que de pronto se torna extraño y siniestro lo que era familiar; se destruyen las categorías

de orientación y se propaga, no tanto el miedo a la muerte, como la angustia ante la vida” (Kayser 1964, 218 y ss.).

La sensación narrativa es un descenso lento y continuo en el horror, no hay un quiebre que precipite las emociones; los personajes, y el lector con ellos, gradual e inexorablemente abandonan toda plataforma de certeza: “caemos nuevamente, nos hundimos en un agua profunda” (Dávila, 243) mientras la noche misma “cae en pedazos” (Ibid.).

Los personajes afantasmados, sin nombre, sin contornos, son náufragos extraviados que se han buscado durante días, durante años o nunca:

Medianoche, también entonces era la medianoche... Reposamos, la respiración se ha ido calmando y es cada vez más leve. Somos dos náufragos tirados en la misma playa, con tanta prisa o ninguna como el que sabe que tiene la eternidad para mirarse. Nada que no sea nosotros mismos importa ahora, sorprendidos por una verdad que sin saberlo conocíamos. Nos hemos buscado a tientas desde el otro lado del mundo, presintiéndonos en la soledad y el sueño. Aquí estamos. Reconociéndonos a través del cuerpo (Dávila, 243).

Los personajes lo mismo podrían estar “al borde de la cama” (Ibid.) o “a la orilla del mundo” (Ibid.). Como señala Bernardo Esquinca (2010) “Amparo Dávila narra desde una época muy concreta, y eso le confiere a sus relatos una sensación de estar detenidos en el tiempo que, lejos de restarles efectividad, los potencia al hacer sentir al lector que ha traspasado a una dimensión paralela, donde puede verse a sí mismo viviendo en otra vida”. Personajes que navegan los espacios, para aparecer ahí, insólitamente flotando entre planos alternos, así vemos a una niña que, en parte sombra, en parte espectro, se filtra en la escena:

Quisiera poder decirle que no me toque, que es inútil, que no estoy aquí, que sus labios no busquen los míos, yo ya he salido, estoy lejos conduciendo el automóvil por la avenida de los sauces, oyendo el zumbido de las llantas sobre el pavimento, viendo de reojo cómo avanza la aguja en el cuadrante, 70, 80, las casas y los árboles pasan cada vez más rápido, 90, 100, una niña llora sentada en la banqueta, necesito llegar pronto, la calle se alarga hasta la eternidad, un hombre me saluda y sonrío, no quiero hacerte esperar, paso las luces rojas, sólo importa llegar, me has estado esperando a través de los días y los años, a pesar

de la dicha y la desdicha, por eso es tan cierto nuestro encuentro, no hay otra manera de decirlo (Dávila, 245).

El cuento juega con nuestra mente a partir de los trazos que problematizan la racionalidad y alteran la causalidad temporal y espacial ¿Quién es esa niña? ¿Dónde está? Y desata los efectos emotivos e inquietantes que provoca la literatura fantástica en cuyos márgenes los códigos son relativizados, el lector se halla ante la imposibilidad de optar por cualquiera de las dos alternativas: explicación racional o sobrenatural, frente a una significación ausente. La lectura se torna conflictiva no porque lo insólito sea inquietante en sí mismo sino porque conduce a la neutralización de la función referencial y a la fuga angustiante del sentido (Chiampi 1980), desde ahí Amparo Dávila emprende la revisión de la metafísica de lo real.

Dávila ha explicado cómo fue profundamente marcada por las circunstancias de la infancia en su natal Pinos, Zacatecas. “A fin de cuentas, quien escribe es una niña asustada por lo que ve” (Mata 1998, 19). En *Árboles petrificados* se despliegan “los intrincados laberintos de la vida interior, el amor, la muerte, la locura, la frontera débil, peligrosa unas veces y gozosa otras, entre la realidad y el sueño; el horror y la soledad que engendra la deformidad y lo grotesco” (Lorenzo y Salazar 1995, 59).

Desde los planteamientos de Wolfgang Kayser puede inferirse que las configuraciones del horror fantástico son un juego con lo absurdo y representan un intento por conjurar lo demoníaco en el mundo narrado. En *Árboles petrificados* vemos el horror que surge de los cuerpos petrificados de los personajes vueltos muñecos y autómatas, rostros convertidos en caretas o máscaras, así como también la locura, el delirio y la alucinación bajo los cuales un hálito extraño parece introducirse.

Pocas experiencias causan tanto horror en los seres como la objetivación de lo vivo, lo vital se paraliza, se vuelve extraño. Donde debiera haber una mirada de calidez humana se encuentra la frialdad de la máscara, donde debiera fluir la sangre o la savia, se coagula la esencia dinámica de la vida. Los personajes avanzan como autómatas: “El alumbrado de las calles ha palidecido. Ni un alma transita por ninguna parte. Los árboles que nos rodean están petrificados. Tal vez ya estamos muertos”. Por la contundencia simbólica de los árboles como expresión de la vida, su petrificación resulta más aterradora. Árboles que remiten a la savia milenaria son ahora troncos convertidos

en piedra que ya no albergan más los frutos y el canto de pájaros. Los seres son árboles petrificados, objetivizados, vueltos roca desértica y estéril.

El árbol es uno de los símbolos más antiguos y universales en la historia de la humanidad. En mitologías diversas, en rituales, en el corpus de las literaturas sagradas, en los sueños, en el arte y en la poesía, el árbol “ha significado protección, sombra, alimento, refugio, fertilidad, nacimiento, regeneración, estabilidad y continuidad” (Metzner 2005, 263). Su mutación desde una frágil y pequeña semilla hasta un tronco fuerte y vigoroso parece una alquimia mágica. Según Metzner, en relación con los procesos de transformación el árbol simboliza “el ascenso de la mente o la conciencia”, desde la “tierra” de la materia-naturaleza-cuerpo al “cielo celestial” del “espíritu-dios-conciencia” (Ibid.).

En el cuento de Dávila, el valor simbólico positivo del árbol es momentáneamente invertido en función de su petrificación. El horror más letal emerge de la imagen de los *Árboles petrificados* de Amparo Dávila, son el gesto más definitivo de una “desesperanza [que] florece en una pasión que está más allá de las palabras y las lágrimas” (Dávila, 243). Los personajes sucumben en la incertidumbre, extraviados, solos: “Cada despedida es un estarse desangrando, un dolor que nos asesina lentamente” (Ibid., 245), se derrumban en el horror de no saber ni siquiera con certeza si están vivos o muertos:

Estamos llenos de palabras y sentimientos, de un silencio que nos confina en nosotros mismos. Tal vez esta habitación nos queda demasiado grande o demasiado estrecha y por eso no sabemos qué hacer con nuestros cuerpos y las palabras. Miras el reloj. El tiempo es una daga suspendida sobre nuestra cabeza. Después vendrá la tarde vacía como esas cuando no estás conmigo, cuando nos separamos y nos falta la mitad del cuerpo... (Dávila, 245).

Seres incompletos, aterrados en la conciencia de la ausencia y la falta: “Tal vez ya estamos muertos... tal vez estamos más allá de nuestro cuerpo...” (Ibid., 246). Los personajes pétreos como sus esperanzas quedan extraviados en el laberinto de un destino: “Pero no es la provincia ni la urbe lo que sobresale en sus cuentos, sino las trabajadas atmósferas y la creación de los personajes, siempre atrapados en un destino funesto al que no pueden –o no quieren– eludir [...] Esa fatalidad permea sus relatos, es una gotera implacable que cae sobre sus personajes, desquiciándolos y orillándolos al abismo, a esa frontera

donde realidad y fantasía son una misma y asfixiante pesadilla” (Esquinca 2010).

Sin embargo, cuando terminamos de leer, algo en medio de la incertidumbre y el horror nos deja respirar, es algo tenue, etéreo, apenas un soplo. En ese soplo la narrativa fantástica de Amparo Dávila nos ubica en una esperanza milenaria de los seres humanos. Según Metzner (2005) igual que sucede con los árboles, una fuerza y una parte de los seres está enraizada en la oscuridad de lo inconsciente enterrado donde yacen los recuerdos más aterradores o menos resueltos y otra faceta del ser se eleva como la copa de un árbol hacia la luz y la superioridad de la conciencia. Metzner asegura que la evocación de los árboles tiene profundos vínculos emocionales en la mayoría de las personas: “Además de sus significados simbólicos y filosóficos, el árbol tiene un significado emocional y personal para muchos individuos [...] en general, la imagen del árbol, sea actual, pasada o imaginada, es tan potente y difundida que está claro que se trata de un arquetipo, en el sentido junguiano” (Metzner, 264).

Si bien los árboles petrificados en el cuento de Amparo Dávila han perdido la frescura de su néctar y se han vuelto una imagen del horror, mantienen un valor ambivalente. Todo árbol petrificado guarda en su interior la memoria más profunda de la vida, en su savia inmóvil se contiene alguna belleza soterrada de cuanto corre por nuestras venas. Cuando quedan convertidos en piedras que yacen, los árboles petrificados tienen un extraño resplandor de belleza de lo orgánico convertido en roca de formaciones únicas; cuando quedan petrificados verticalmente guardan la memoria de los años y los siglos que atraviesan dimensiones milenarias y nos regresan al origen más puro de los seres y del mundo.

REFERENCES:

- Anderson, James F. 1965. *St. Augustine and Being: A Metaphysical Essay*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Bericat, Eduardo. 2005. “La cultura del horror en las sociedades avanzadas: de la sociedad centrípeta a la sociedad centrífuga” [“The culture of horror in developed societies: From centripetal to centrifugal society”]. In *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 110, No. 1: 53-89. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99715250002> [accessed May 11, 2018].
- Chiampi, Irlemar. 1980. *O realismo maravilhoso*. Sao Paulo: Editorial Perspectiva.
- Coronel, Rodrigo. 2018. “Amparo Dávila: La paradoja de lo cotidiano” [“Amparo Dávila: The daily paradox”]. In *La tempestad*. <https://www.latempestad.mx/amparo-davila/> [accessed May 13, 2018].

- Dávila, Amparo. 2011. *Cuentos reunidos [Collected Stories]*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Esquinca, Bernardo. 2010. "Memorables y el olvido: Amparo Dávila" ["Memorable and forgotten"]. In *Letras Libres*. <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/memorables-y-el-olvido-amparo-davila> [accessed June 9, 2018].
- Kayser, Wolfgang. 1964. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova.
- Lorenzo, Jaime y Salazar Severino. 1995. "La narrativa de Amparo Dávila" ["The narrative of Amparo Dávila"]. In *Tema y variaciones de literatura*. No. 6: 49-64.
- Mata, Óscar. 1998. "La mirada deshabitada. La narrativa de Amparo Dávila" ["The unhabited look. The narrative of Amparo Dávila"]. In *Tema y variaciones de literatura*. No. 12: 13-24.
- Metzner, Ralph. 2005. *Las grandes metáforas de la tradición sagrada*. Barcelona: Kairós.
- Minila, Jonathan. 2018. "Amparo Dávila. La magia que perdura. Entrevista" ["Amparo Dávila. The magic that lingers"]. In "Laberinto". *Milenio*. http://www.milenio.com/cultura/laberinto/amparo_davila-entrevista-90_anos-homenaje-aniversario_0_1123087935.html [accessed May 13, 2018].
- Riesman, David. 1964. *La muchedumbre solitaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Schneider, Luis Mario. 2010. Selección y nota introductoria a *Amparo Dávila*. Material de Lectura, No. 81. México: UNAM.
- Todorov, Tzvetan. [1970] 1981. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora.