

“Un boleto para cualquier parte” de Amparo Dávila: mimesis de una inquietante extrañeza*

“A Ticket to Anywhere” by Amparo Dávila: mimesis of the unheimlich

 Shanik Sánchez **

* Procedencia del artículo: El artículo pertenece a una investigación más amplia que actualmente elaboro para mi Doctorado en Literatura Hispanoamericana en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias (Universidad Veracruzana) sobre Amparo Dávila y María Luisa Bombal.

** Magister en Literatura Mexicana y Doctorante en Literatura Hispanoamericana Universidad Veracruzana Veracruz, México saberusha@gmail.com

Recibido: 22 de diciembre de 2022

Aprobado: 06 de febrero de 2023

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - *How to quote this article in
MLA?*

Resumen

Mi intento es ofrecer una apreciación teórico-literaria, a partir de las nociones de mimesis y de la inquietante extrañeza (unheimlich), del cuento “Un boleto para cualquier parte”, de la escritora mexicana Amparo Dávila. Para ello, he decidido tomar como fuentes principales los trabajos *Mimesis*, de Erich Auerbach; “Lo ominoso”, de Sigmund Freud; y “De la mimesis y el control del imaginario”, de Luiz Costa-Lima. La inquietante extrañeza del cuento proviene, siguiendo lo propuesto por Costa-Lima, de una mimesis de producción. Es decir, lector experimenta la sensación de ser testigo del proceso mismo de decodificación de la inquietante extrañeza en el momento que se lleva a cabo en el personaje. La (des)integración de los elementos miméticos va configurando el sentimiento de angustia vinculado, como en varios otros relatos de la autora, a una crisis de investidura simbólica. “Un boleto para cualquier parte” representa la angustiante procesualidad de lo unheimlich, revelando la imposibilidad de controlar el significado sin el cual, irónicamente, la vida social no existiría.

Palabras clave: Amparo Dávila; extrañeza; mimesis; ominoso; unheimlich.

Abstract

My attempt is to offer a theoretical and literary analysis of the short story “A Ticket to Anywhere”, by the Mexican writer Amparo Dávila, based on the notions of mimesis and the uncanny (unheimlich). For this, I take as main sources the works *Mimesis*, by Erich Auerbach; “The Uncanny”, by Sigmund Freud; and “On Mimesis and Control of The Imaginary”, by Luiz Costa-Lima. Following what was proposed by Costa-Lima, the disturbing strangeness of the story comes from a mimesis of production. That is to say, the reader experiences the sensation of witnessing the very process of decoding the unheimlich when it takes place in the character. The (dis)integration of the mimetic elements gradually configures the feeling of anguish linked, as in several Dávila’s narrations, to a symbolic investiture



Sánchez, Shanik. ““Un boleto para cualquier parte” de Amparo Dávila: mimesis de una inquietante extrañeza”. 57 (2023): e.20212683 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año). <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i57.12683>

crisis. “A Ticket to Anywhere” represents the anguished process of the *unheimlich*, revealing the impossibility of controlling the meaning without which, ironically, social life would not exist.

Keywords: Amparo Dávila; Uncanny; Mimesis; Ominous; Unheimlich.

I

La función de la mimesis, es decir sus objetos, modalidades y consecuencias, ha sido materia de reflexión y polémica desde la Grecia arcaica, empezando con Simónides de Ceos, Parménides, Epiménides, Demócrito, Platón y Aristóteles,¹ pasando por el tamiz de la *imitatio* medieval,² renacentista³ y barroca,⁴ la mimesis romántica⁵ y las vanguardias hasta llegar a los siglos XX⁶ y XXI⁷ con estudios como los de Stephen Halliwell, Erich Auerbach, Gunter Gebauer y Wulf Christoph, Roger Chartier, Louis Marin y Jacques Rancière, entre una gran cantidad de otros especialistas. En breve, citando a Luiz Costa Lima,

desde los tiempos de Horacio, pasando por los múltiples poetólogos del Renacimiento, del Manierismo y del Barroco, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XVIII, la *imitatio* fue la *mot d'ordre* [...] La opresión ejercida por el precepto de la *imitatio* solo se vio interrumpida por la primera manifestación del Romanticismo en el siglo XIX – para ver esto en operación basta sólo con examinar las dos series de fragmentos de Friedrich Schlegel: “Kritische Fragmente” (1797) y “Athenäum Fragmente” (1798). (59)

De todo ese amplio abanico de abordajes teórico-críticos puede extraerse claramente, además de la polifacética complejidad de la mimesis -cuyo estudio implica un acercamiento

¹ Véanse al respecto Aristotle. *La Poétique*. Texte, trad. et notes Roselyne DuPont-Roc et Jean Hallot. Paris, Ed. Sevil, 1980; Charles Segal. *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*. New York, Cornell University Press, 1986; Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Vol I y Vol. II. Barcelona, Paidós, 2002; Stephen Halliwell. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton, Princeton University Press, 2002; Marcel Detienne. *Maestros de verdad en la Grecia arcaica*. México, Sexto Piso, 2004.

² Véanse al respecto John D. Lyons & Stephen Nichols (eds.). *Mimesis. From Mirror to Method, Augustine to Descartes*. Aurora, The Davis Group, 2004; Matthew Potolsky. *Mimesis*. New York, Routledge, 2006.

³ Véanse al respecto Lodovico Castelvetro. *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*. Vol I y Vol. II. Roma/Bari, Laterza, 1978; Valeriano Bozal. *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid, Visor, 1987.

⁴ Véase Bolívar Echeverría. *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México, UNAM, 1994.

⁵ Véase Javier Arnaldo. *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid, Visor, 1990.

⁶ Véase José David Pujante. *Mimesis y siglo XX: formalismo ruso, teoría del texto y del mundo, poética de lo imaginario*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992; Andreas Kablitz & Gerhard Neumann (eds.). *Mimesis und Simulation*. Freiburg i.B., Rombach, 1998.

⁷ Véase Gertrud Koch, Martin Vöhler, Christiane Voss (eds.). *Die Mimesis und ihre Künste*. München, Wilhelm Fink, 2010.

multidisciplinario que tome en cuenta la antropología histórica y la historia cultural, la estética, la filosofía, la filología y hasta el psicoanálisis- que esta 1) “debe partir de un componente del objeto mismo (el *mimema*) en vez de una consideración universal (el carácter del cosmos) o de una individual (la constitución particular del autor)” (Costa-Lima 62); y que en esta, 2) la semejanza y la diferencia “funcionan en un proceso dialéctico peculiar” (63).

Mi intento es, a partir de esta noción de mimesis, ofrecer una apreciación teórico-literaria tanto del concepto mismo como del cuento “Un boleto para cualquier parte”, de la escritora mexicana Amparo Dávila. Para ello, he decidido tomar como fuentes principales los trabajos *Mimesis*, de Erich Auerbach; “Lo ominoso”, de Sigmund Freud; y “De la mimesis y el control del imaginario”, de Luiz Costa-Lima. Del primero, recojo su acento en la representación entendida como la actividad misma de presentar la realidad efectiva (*Wirklichkeit*). Es decir, la premisa de Auerbach que sigo es la señalada por el propio autor en el subtítulo de *Mimesis*: “la realidad presentada en la literatura occidental”⁸ (*Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*).⁹ En cuanto a Freud, utilizo su idea de lo unheimlich, en especial aquella de lo ominoso literario producido en el lector por la representación de un ambiente donde la inquietante extrañeza no proviene de las cosas, sino de la visión del narrador, quien sumerge tanto al protagonista como al lector en una atmósfera familiar, pero poco a poco la somete a un proceso de extrañamiento mimético. Es decir, a un dislocamiento de las relaciones semejanza/diferencia y presencia/ausencia, provocando una particular angustia. En palabras de Freud, cuando la voz narrativa sitúa la diégesis “en el terreno de la realidad cotidiana” y entonces el lector

acepta todas las condiciones para la génesis del sentimiento ominoso válidas en el vivenciar, y todo cuanto en la vida provoca ese efecto lo produce asimismo en la creación literaria. Pero también [...] acrecentar y multiplicar lo ominoso mucho más allá de lo que es posible en el vivenciar, haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían -o sólo muy raramente- en la realidad efectiva. En alguna medida nos descubre entonces en nuestras supersticiones, que creíamos superadas; nos engaña, pues habiéndonos prometido la realidad cotidiana se sale de ella. Reaccionamos ante sus ficciones como lo hubiéramos hecho ante unas vivencias propias [...] la ficción abre al sentimiento ominoso nuevas posibilidades, que faltan en el vivenciar. (249-250)

⁸ Erich Auerbach. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz. México, FCE, 2014.

⁹ Para ahondar más en el tema véase Hayden White. “Auerbach’s Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism”. Ed. Seth Lerer. *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Stanford, Stanford UP, 1996. 123-143.

Por último y en relación con el surgimiento de la inquietante extrañeza y la subsecuente angustia, considero provechoso el planteamiento de Costa-Lima de la representación como “un efecto provocado en un sujeto por un fenómeno (objetivo) que está ante el sujeto o, de otro modo, un efecto puramente subjetivo producido al pensar o recordar algo o a alguien” (63).

II

La obra de Amparo Dávila (1928, Pinos, Zacatecas-2020, Ciudad de México)¹⁰ suele entenderse entre lo imaginario y lo real, desde lo fantástico, pasando por el horror y lo inusual hasta llegar a las teorías de género.¹¹ No es este el espacio para discutir ni ahondar en cada una estas perspectivas, no pretendo agotar problemáticas tan vastas. Sin embargo, baste advertir que el concepto freudiano de la “inquietante extrañeza” lo he seleccionado de aquellos acercamientos pues lo ominoso literario se genera mediante la mimesis: en tanto su referente es la realidad, la vida cotidiana con todo lo que tiene de ordinario, uno de sus principales procedimientos “depende de manera fundamental de la interrelación de la semejanza y la diferencia” (Costa-Lima 73). La mimesis de “Un boleto para cualquier parte” se inscribe precisamente no como una realista –de representación, siguiendo lo propuesto por Costa-Lima–, sino que, conforme avanza la historia, se manifiesta como mimesis de producción: gracias a lo unheimlich, la angustia se suscita en el mismo momento en que es percibida por el lector. En esta mimesis de producción, el lector experimenta la sensación de ser testigo del proceso mismo de decodificación de la inquietante extrañeza en el momento que se lleva a cabo en el personaje.

“Un boleto para cualquier parte” nos cuenta la historia de Marcos, un hombre cualquiera, asalariado, que vive solo. Si bien mantuvo un noviazgo con una muchacha llamada Carmela, terminó a causa de la incómoda e insistente presencia de la madre de esta en todas sus visitas. En el presente del relato ya tiene otra novia, Irene, con quien planea casarse, sobre todo a causa de la presión ejercida por la familia de ella. Por consiguiente, planea solicitar un aumento de sueldo a su jefe. Un día, después de estar casi tres horas en un club con un grupo de amigos, llega a su casa y la sirvienta le dice que un señor desconocido de apariencia severa fue a buscarlo.

¹⁰ Autora mexicana nacida en Pinos, Zacatecas el 21 de febrero de 1928 y fallecida en la Ciudad de México el 18 de abril de 2020. Su obra narrativa está repartida en cuatro libros: *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1961), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (2008), así como su obra poética en cinco poemarios: *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954), *El cuerpo y la noche* (1965-2007) y *Poesía de ayer y de hoy* (2019).

¹¹ Para más información, véase Regina Cardoso Nelky y Laura Cázarez (eds.). *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*. Toluca, Tecnológico de Monterrey/UAM, 2009; Claudia Gutiérrez Piña, Jazmín G. Tapia Vázquez, Rogelio Castro Rocha (eds.). *Un mundo de sombras camina a mi lado. Estudios críticos de la obra de Amparo Dávila*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato/Colofón, 2019; Teresa López-Pellisa y David Roas (coords.). *Homenaje a Amparo Dávila. Visiones desde el otro lado de lo real*. *Brumal*, vol. IX, núm. 1, primavera 2021.

Sin obtener más información sobre aquel hombre, Marcos empieza a inventarse situaciones para explicarse la insólita presencia de tan hermético mensajero: todos son cuadros funestos acerca de su madre, Irene y su trabajo. Cuando la sirvienta le anuncia que el hombre ha vuelto y lo está esperando en la sala, Marcos escapa por la ventana; para evitar entrevistarse con el desconocido, toma un taxi a la estación de ferrocarril más cercana y pide un boleto para cualquier parte.

Volviendo a Costa-Lima, “la representación, independientemente de su naturaleza (sea artística, científica, psicológica, etc.), siempre tiene el carácter de un efecto. Toda representación es un efecto-representación. En breve, con la excepción de intercambios completamente automáticos, toda representación provoca una reacción afectiva más o menos intensa” (63). El efecto anímico de lo ominoso es un sentimiento de angustia. Para que lo ominoso literario se produzca es necesaria una condición: que las características de la imagen de mundo cotidiano gradualmente se comiencen a ver como disímiles o heterogéneas con respecto a la más o menos habitual realidad que se experimenta todos los días. “Un boleto para cualquier parte” abre precisamente de esa manera:

Dejó a los amigos que insistían en que se quedara con ellos y salió del club. No podía más, las piernas se le estaban entumeciendo. Casi tres horas sentado. La sinfonía tan fuerte, demasiado humo. Lo que querían era desquitarse. Por eso insistían en que se quedara. No podían soportar que él ganara alguna vez. Y no creyeron cuando les dijo que tenía trabajo en su casa. Marcos se había puesto serio. “Los amigos esclavizan, hijo.” Tenía razón su madre, ya no disponía de libertad ni para irse a su casa cuando quisiera. Necesitaba estar solo, pensar. Los días pasaban y no había hablado con su jefe... (Dávila 24)

El cuento nos sitúa desde la primera línea en una cotidianeidad verosímil. Crea un ambiente común reconocible -hombre soltero proletario de clase media en edad de casamiento- e informa al lector sobre las coordenadas espaciotemporales de la historia -ciudad de medio siglo XX-; pero a la vez, aloja un trasfondo contrastivo, un catalizador: la visita del misterioso mensajero será el pretexto para abrir la puerta a las posibilidades de la extrañeza y la angustia. De modo que el lector, quien creía estar sumido en una mimesis de reproducción del mundo, empieza a verse enfrentado, junto con el protagonista, a la producción de la diferencia, a “una mimesis reconfigurada” (Costa Lima 73). En otras palabras, al retorno de lo no superado, a las supersticiones y a las creencias “irracionales”.

Cuando llegó a su casa, la sirvienta le avisó que un señor había estado a buscarlo varias veces. —¿Cómo se llama? —No quiso dar su nombre cuando le pregunté. —¿No es alguno de mis amigos? —No, yo los conozco bien. Éste es un señor muy serio, alto y flaco, vestido de oscuro... Subió la escalera pensando quién podría ser la persona que había ido a buscarlo. Entró en su cuarto y se sentó en la cama pensativo. Encendió un cigarrillo. Sólo los amigos lo buscaban en su casa. Para cualquier otro asunto lo veían en la oficina. Imaginó un hombre flaco y alto, como lo había descrito la criada, vestido de oscuro, serio, sombrío... (Dávila 25)

Freud apunta que la mimesis de lo ominoso literario¹² consiste en ocultar al lector “las premisas que en verdad [el autor] ha escogido para el mundo supuesto por él, o en ir dejando para el final, con habilidad y astucia, ese esclarecimiento decisivo” (249). Este aspecto resulta relevante en “Un boleto para cualquier parte” porque la angustia surgida de lo ominoso se diferencia de otras categorías de lo maravilloso¹³ o lo fantástico en tanto que su mimesis no opera por la presencia/ausencia de hechos extranaturales -fantasmas, demonios, bestias desconocidas-, ni por el espiritismo, la ciencia, la religión u otras creencias, sino de la interferencia del flujo entre la diferencia y la semejanza, entre lo extraño y lo familiar. La inquietante extrañeza no deriva entonces de entes, animales, objetos o situaciones raros, sino de la manera como se representa la realidad Marcos, quien efectúa una proyección de lo ausente, lo diferente y lo otro en el mensajero.

Empezaría diciendo: “Le suplico, señor X, que tenga usted resignación y valor. Su madre se encuentra moribunda y no hay manera de salvarla...” Apagó el cigarrillo. ¿Por qué pensaba en cosas tan desagradables? Hacía pocos días le mandaron decir que su madre se encontraba bastante bien, que se alimentaba y dormía lo suficiente... El hombre vestido de oscuro lo saludaría seriamente, después con voz grave le diría: “La misión que me ha sido encomendada es de lo más dolorosa, su señora madre ha muerto repentinamente. Sírvase aceptar el testimonio de mis sinceras condolencias...” [...] “¿Es usted el señor X?”, le preguntaría ceremonioso. “Vengo a notificarle que ayer se escaparon de nuestro sanatorio varias pacientes, entre ellas la señora madre de usted, y no hemos podido localizarlas...” [...] Un hombre alto, flaco, muy serio, vestido de oscuro, sólo podría llevar una mala noticia... (Dávila 25-26)

¹² Sigmund Freud distingue tres tipos de mimesis literarias, dos de las cuales no generan lo ominoso. El cuento tradicional o maravilloso es el primero; y el segundo, el relato de aparecidos, demonios, “ánimas, espíritus y espectros” (249) y demás entidades. En cambio, el tercero sí logra, mediante los “privilegios de la ficción [...] provocar e inhibir el sentimiento ominoso” (250).

¹³ Si bien el género maravilloso puede hacer uso de lo ominoso, en ningún caso provoca un sentimiento de angustia debido a su pacto ficcional, en cuya mimesis todo puede suceder sin entrar en conflicto ni con la realidad de los personajes ni con la del lector, pues todos aceptan sin sorpresa el mundo ficticio desarrollado en la obra.

Comúnmente -repara Costa-Lima- “percibimos lo que ya estábamos esperando” (64). El rechazo del personaje de aquel contenido latente es lo que suscita en él sorpresa, miedo y angustia; mientras que, en el lector, además de esos afectos, un cuestionamiento de lo que ocurre al presenciar el proceso paranoico de representación de su conciencia excitada. La contradicción entre la voluntad de Marcos y lo que los otros esperan de él “persistirá y se incrementará a lo largo de la narración hasta convertirse en una incontrolable angustia” (Silva 13). Entretanto, la voz narrativa oculta las premisas que rigen la diégesis y atropella la identificación mimética entre lo extraño y lo familiar. En consecuencia, el intercambio entre lo semejante y lo diferente se ve obstaculizado, tornándose difíciles de reconocer. Se entorpece la mimesis de imagen del mundo y el sentimiento de angustia se despliega *in crescendo* a lo largo de cinco escenas imaginadas por el personaje, donde el común denominador es el miedo a lo otro:

A lo mejor era un emisario que enviaban los padres de Irene para hacerle saber que ya estaban cansados de esperar que pidiera el aumento de sueldo y se casara [...] Tal vez no le permitirían ver más a Irene. Sería posible. Los conocía bastante bien. Eran capaces de todo. Y él entonces quedaría en ridículo. Le contarían a todo el mundo: “Le mandamos un emisario al pobre X, no volverá a poner los pies en esta casa”. ¡Desdichados! A lo mejor se llevaban a Irene fuera de allí. No volverían a verse nunca, o tal vez, cuando ya ella estuviera gorda, llena de niños y de aburrimiento [...] Tanto amor y tantas caricias, todo mentira. Los veía riéndose de él. Llenos de hipocresía dirían a sus amistades: “Después de todo, nos da lástima X, ¡el pobre muchacho!” No les concedería ese gusto [...] Apagaba un cigarrillo, encendía otro... De pronto recordó que al salir de la oficina el gerente lo había mirado de una manera muy extraña. “Mañana revisaremos su corte de caja”, le había dicho mirándolo de arriba abajo. A lo mejor sospechaba que sus cuentas no estaban correctas o que él estaba robando... “Tengo una orden de arresto contra usted, señor X, por desfalco...” ¡Eso era el hombre!, un detective, un agente de la policía secreta que lo iba a arrestar. Pero a él nunca le había faltado ni un solo centavo. No podía ser. El hombre de oscuro lo miraría fijamente... “Señor X, la compañía le concede doce horas para reponer el dinero que le falta, de lo contrario...” ¿Y de dónde iba él a sacar ese dinero? Lo meterían en la cárcel por robo. Saldría su caso en los periódicos. ¿Qué sería de su madre entonces? La echarían del sanatorio, o tal vez la llevaran a un centro de salud, uno de esos en los que no se paga nada y donde tratan a los enfermos como si fueran animales... Se imaginaba la cara que iban a poner Irene y sus padres cuando leyeran la noticia en el periódico. Perderían un candidato, tal vez el único. “Te decíamos que era un mal tipo...” Pasaría los mejores años de su vida en una celda miserable, húmeda y maloliente. Allí envejecería. Olvidado de todos, no habría nadie que se preocupara por su destino. Nadie que le llevara cigarrillos y un poco de compañía. Sin

aire, sin sol, sin luz, terminaría tuberculoso... Se sentó en el borde de la cama y hundió la cabeza entre las manos, sollozando... (Dávila 26-27)

Asistimos a la puesta en escena de una conciencia alterada que se representa un mundo paralelo al mundo real, una figura imitativa de la cual, sin embargo, prefiere huir. El protagonista ha creado un tiempo y un lugar diferentes donde, irónicamente, tampoco es dueño de sus propias certezas: Marcos nunca ha robado en su trabajo, pero este hecho no es suficiente y la angustia comienza a asomarse ahí en la frontera entre la semejanza y la diferencia, entre lo presente y lo ausente. Cualquier ficción siempre parte de la cláusula “como si”, lo cual

implica una forma de discurso que ofrece una perspectiva oblicua sobre estas axiomáticas en variación y los procedimientos correspondientes que dan forma a nuestras organizaciones sociales y nuestro propio lugar dentro de ellas. Al hacer esto, la ficción hace posible una posición desde la cual podemos suscitar cuestionamientos fundamentales concernientes al proceso de establecimiento de discursos [...] que se fundan en la conversión del “como si” desde sus raíces en un “es”. (Costa Lima 83)

Ya desde el inicio, el protagonista de “Un boleto para cualquier parte” se encontraba en conflicto con la realidad -sus procedimientos y códigos socioculturales- en que debía vivir: las amistades esclavizan, los noviazgos también y el trabajo igual. Incapaz de reaccionar de una manera “normal” ante dichos procesos de significación, su delirio paranoico lo lleva, primero, a inventar mundos posibles -crisis de la representación realista- y, segundo, lo precipita a un brote psicótico. Comprar un boleto a cualquier parte simboliza la oportunidad de encontrar un espacio donde Marcos se sienta libre de una demanda ciega y omnipresente.

El hombre no lo alcanzaría nunca. Aunque fuera por todo el mundo, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, buscándolo. Jamás le daría su mensaje. Quería hacerle daño, destrozarlo con una noticia terrible, pero él había sospechado al instante y se había escapado [...] no sabría nunca la fatal noticia, viviría tranquilo, feliz... ¡había tenido tanta suerte en poder salvarse!... escapándose por una ventana...se había salvado, salvado...

El empleado que despachaba los boletos del ferrocarril creyó no haber entendido cuando X pidió que le diera un boleto de ida para cualquier parte. (Dávila 27-28)

Marcos ha representado en su mente un amplio espectro de escenarios posibles, pero como ninguno resulta favorable, no encuentra más salida que la de huir a “cualquier parte” sin

probabilidad de retorno, sin importar todo lo que deje atrás: madre, novia, trabajo y amistades. Este cuento no imita una inquietante extrañeza, más bien la representa mientras el protagonista y el lector experimentan una angustia de cara a la causalidad simbólica -el desplazamiento continuo del significado en la cadena semiótica- del orden sociocultural moderno.¹⁴ Marcos padece la fuerza ciega y mecánica de las convenciones sociales que parecen remitirlo a lo unheimlich de que una y otra vez la imagen de mundo y del hombre dependen “de un proceso de significación que no puede ser definitivamente estabilizado [y] no tiene más objetivo que el proceso de significar mismo” (Yébenes 384). El malestar hermenéutico existencial de Marcos provoca en el lector una inquietante extrañeza, la angustia de uno y otro no se debe a la presencia de un ente fantástico, sino a la semiosis hipertrofiada del protagonista, cuyo mecanismo mimético ni él ni el narrador nos explican, pero desde el cual nos sumergen en el misterio de su otredad.

III

Para reflexionar sobre lo ominoso en la ficción literaria, la mimesis debe situarse, como se desprende del texto de Freud, en el terreno de la realidad cotidiana y así producir en el lector un sentimiento de angustia “haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían -o sólo muy raramente- en la realidad efectiva” (249). “Un boleto para cualquier parte” comienza situando la acción en un escenario realista del cual se nos dan coordenadas reconocibles, pero a continuación nos empieza a adentrar en la tortuosa y distorsionada imaginación de Marcos. Lo interesante, para mí, es cómo la (des)integración de estos elementos miméticos va configurando el sentimiento de angustia vinculado, como en varios otros relatos de la autora, a una crisis de investidura simbólica.¹⁵ Las escenas imaginadas por el protagonista dejan ver la persona que es: un hombre cuyas relaciones sentimentales, familiares y laborales lo agobian, le producen insatisfacción, pero no se atreve a enfrentarlas. Por consiguiente, el mundo del personaje va tiñéndose de incomodidad e inconformidad a tal punto que aquel comienza a padecer la fuerza de los códigos sociales como persecutoria, atalayándose sobre él por medio del “señor muy serio, alto y flaco, vestido de oscuro”. La llegada de este desconocido mensajero a su casa dará pie a una situación paradójica: por un lado, el señor nunca podrá comunicar el

¹⁴ Resultaría interesante también reflexionar en torno a lo que Luiz Costa Lima propone como ficción externa -“la pan-ficcionalidad creadora de los valores sobre los que se funda una sociedad o una cultura, así como de los discursos dominantes que legitiman la aplicación de estos valores como un estándar de verificación” (57)-, pero el espacio de este análisis no lo permite.

¹⁵ Investidura simbólica es un acto social que implica un ritual “en el que se transfiere un título o mandato, a raíz del cual el individuo es dotado de un nuevo rol y estatus social, en un universo simbólicamente compartido” (Yébenes 377).

mensaje, por el otro, Marcos nunca sabrá cuál era en verdad el mensaje. Hipertrofia de la comunicación, “Un boleto para cualquier parte” finaliza en la irresolución que el título connota: sin que nada de lo que el protagonista elucubró suceda. Al contrario, su angustia más bien logra exponer algunas formas de opresión que las convenciones sociales han ejercido en él. Respecto a dicha angustia, hay que fijarse en dos cuestiones: 1) la imaginación de mundos posibles se da el marco temporal del pospretérito y pretérito de subjuntivo -suponiendo e inventando escenarios “como si” -, mientras que el tiempo de la narración en el presente, pretérito de indicativo y el copretérito; como resultado, Marcos termina en la evasión total del aquí y el ahora, intentando huir sin rumbo de una “fatal noticia”. Sin tiempo ni espacio concretos, se ausenta del mundo. 2) La idea de lo fatal, el sentimiento de lo inevitable a pesar de uno mismo pone en jaque el concepto de libre albedrío frente a la existencia del destino y contrasta lo racional con lo irracional. Por eso Freud declaraba que, si se descubriera una ley para explicar las coincidencias de nombres, números, personas, etc., la inquietante extrañeza dejaría de presentarse; pero como todavía no hay tal, entonces no siempre somos “impermeables a las supersticiones” (238).

En el plano diegético de la mimesis, también el cuento confronta aquella definición clásica según la cual la narrativa imita la realidad organizada lógicamente y racionalmente. Vuelvo a los cinco escenarios y sus respectivos juegos con el tiempo. El narrador emplea el pretérito y el copretérito; el protagonista, pospretérito y copretérito, por lo tanto, Marcos rompe la continuidad del tiempo cronológico e introduce el tiempo de la suposición. Anclado en el pasado, abandona los tiempos que indican hechos “reales”; se instala en el pospretérito y en el subjuntivo, los cuales, al no estar sujetos a condición alguna, refieren una posibilidad incompleta en un tiempo fuera de lo comprobable. Y, a su vez, al sugerir situaciones que poseen oportunidad de ser, su conjetura abre una grieta por donde el protagonista se desliza en la posibilidad de no continuar viviendo como hasta entonces. Su en apariencia absurda reacción ante la visita de un hombre “muy serio, alto y flaco, vestido de oscuro” exhibe, entonces, la mutabilidad de aquello que nombramos realidad, la cual puede ser invadida y penetrada por fuerzas heterogéneas. El sinsentido de lo que se creía jerarquizado -semejanza/diferencia y presencia/ausencia- asalta por todas partes porque es constituyente del mundo del personaje.

IV

La ficción literaria “no puede ser pensada salvo al interior de un marco formado por una mimesis reconfigurada; o sea, por la producción de la diferencia” (Costa Lima 73). En consecuencia, lo ominoso aparece en “Un boleto para la cualquier parte” como esa otra forma

de la realidad (una forma paralela) que irrumpe y pone en jaque la estabilidad de la imagen de mundo no solo de Marcos, sino también del lector, aunque ese mundo paralelo forme parte del contenido latente de la realidad manifiesta. La inquietante extrañeza surge en lector por la angustia del ambiente donde lo *unheimlich* proviene de la visión del protagonista. Lo que Marcos no puede soportar es la liminalidad de su estado en el que ya no era y todavía no era, en no poder situarse con relación a una serie de investiduras simbólicas para las que ha sido “destinado”: hijo, esposo, obrero y amigo. Descrita pero no explicada, la voz narrativa nos lanza en el misterio de la otredad, del mecanismo de la imaginación de Marcos, de su manera de representarse el mundo. Y es justo ahí donde “Un boleto para cualquier parte” mima una forma de la experiencia: el sentimiento angustioso de una inquietante extrañeza frente a los procesos de significación social. Este cuento no es una representación entendida como imitación de una realidad –no “declara lo que es declarable” (Costa Lima 81) –, sino como una mimesis de la diferencia: “destaca el proceso de producción de lo que se está haciendo” (81). Su protagonista sufre una crisis de significación: experimenta la “sensación de estar lidiando con mecanismos sociales carentes de sentido, profundamente invasivos y que pueden dañar irremisiblemente (*pathos* vinculado a la presencia de un orden simbólico que se literaliza y que en su literalidad sofoca al sujeto)” (Yébenes 385). En conclusión, esta narración davileana escenifica una experiencia radical de la crisis de significación: no describe lo *unheimlich*, pone en acto su angustiante procesualidad. Las alucinaciones paranoicas de Marcos se vinculan con la pérdida de la relación que sostiene con el mundo y con él mismo a través de los signos: revelan la imposibilidad de controlar el significado sin el cual, paradójicamente, la vida social no existiría, pues no puede ser controlado ni contenido por las mismas instancias sociales que lo producen. Lo simbólico no detenta una organización, somos nosotros quienes ensamblamos y sistematizamos su experiencia en un conjunto de proscipciones, reglas y prácticas pretendidamente compartidas por las demás personas de un grupo social. En el esfuerzo de Marcos y del lector por estabilizar la relación entre las palabras y las cosas es que surge la mimesis de “Un boleto para cualquier parte”: en el momento mismo de la narrativa, en el delirio de significación del protagonista que intenta mantener a raya las constantes intrusiones de lo *unheimlich* –de lo otro de sí mismo– que no quiere reconocer en esa estructura social cuyo precio es la normalización o la marginalización.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, Erich (2014). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz. México, FCE.
- Costa Lima, Luiz (2016). “De la mimesis y el control del imaginario”. Ed. Sergio Ugalde y Ottmar Ette. *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 57-84.
- Dávila, Amparo (2009). “Un boleto para cualquier parte”. *Cuentos reunidos*. México, FCE, 24-28.
- Freud, Sigmund (1992). “Lo ominoso”. Trad. José L. Etcheverry. *Obras completas*. Vol. 17. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 215-251.
- Silva Lomelí, A. (2021). «Los amigos esclavizan, hijo». Las figuras de autoridad y la masculinidad hegemónica en “Un boleto para cualquier parte”. *Revista Valenciana Estudios De filosofía y Letras*, 13(28), 7–28. <https://doi.org/10.15174/rv.v13i28.517>
- Yébenes Escardó, Zenia (2014). *Los espíritus y sus mundos. Locura y subjetividad en el México moderno y contemporáneo*. México, UAM/Gedisa.