



Miseónica: el miedo a lo desconocido

Nohemí Damián de Paz*

Resumen:

*El análisis que propongo en este artículo es desde algunos conceptos teóricos de David Roas y Fernando Darío González Grueso, con el objetivo no solo de demostrar que uno de los cuentos de *Miseónica* (2020) pertenece al género fantástico, sino de explorar los tipos de miedo que derivan ante lo desconocido.*

Palabras clave: cuento, fantástico, desconocido, miedo, *Miseónica*.

Introducción

Miseónica, publicado en el 2020 por la editorial española Ediciones Oblicuas, compila siete relatos que transitan en mayor o menor medida dentro de lo fantástico. Sin embargo, en esta ocasión —aunque es recomendable analizar los siete cuentos en conjunto—, examino el texto narrativo que le da título al libro en cuestión: en una aparente sencillez, la historia trata sobre un escritor, Roberto, que, a partir de un desafortunado accidente con una cucaracha en la presentación de su recién libro publicado, su normalidad se verá turbada por la insistente presencia de un insecto que no querrá desprenderse de su vida fácilmente. El análisis que propongo en este artículo es desde algunos conceptos teóricos de David Roas y Fernando Darío González Grueso, con el objetivo no solo de demostrar que pertenece al género fantástico, sino de explorar los tipos de miedo que derivan ante lo desconocido.

*** Egresada de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana en el Departamento de Humanidades del Instituto de Ciencias Sociales y Administración, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.**

Lo fantástico como sinónimo de lo desconocido y del miedo

Roas ha insistido continuamente en varios de sus trabajos de investigación que lo imposible y lo desconocido son los elementos necesarios para que surja el género fantástico dentro de la literatura y que, además, una de las consecuencias para el receptor al verse adentrado en dicho género es el miedo (9). Y aunque ha reiterado lo anterior con frecuencia, no es una conclusión contemporánea ya que Aristóteles, como bien lo explica González Grueso, había llegado a la misma resolución:

El miedo ante los males que nos son desconocidos, nada familiares, extraños o siniestros, que no son producto de un vicio, ni son causados por uno mismo, como aseveraba Aristóteles, es la más vieja y fuerte emoción del ser humano, y ha sido empleada en la creación literaria desde sus principios. (32)

Lo fantástico conlleva el miedo porque [...] este género literario aparece en el momento en que el escritor o la escritora decide convertir en antónimo lo conocido, lo real, lo normal, lo creíble y lo posible dentro de su producción literaria.

Significa, entonces, que lo fantástico conlleva el miedo porque, si seguimos en la misma línea de Roas, este género literario aparece en el momento en que el escritor o la escritora decide convertir en antónimo lo conocido, lo real, lo normal, lo creíble y lo posible dentro de su producción literaria. “Ahí descansa, pues, el efecto de lo fantástico, manifestado en lo que podríamos señalar como objetivo esencial del género: trasgredir o, al menos, problematizar nuestra concepción de lo real” (10).

Sale a colación todo lo anterior dado que considero el cuento “Miseónica” de Jaime Cano Mendoza como relato fantástico; esto principalmente porque el escritor juarense configura su texto a través de esos elementos clave: un insecto común se vuelve desconocido no solo para el protagonista, sino también para el propio lector y consecuentemente se produce el miedo.

Dentro del propio texto existen distintos tipos. Por mencionar algunos ejemplos: “miedo a la destrucción del cuerpo / de la mente” (González, 40), “miedo a seres / cosas / lugares reales” (42), “miedo metafísico” (Roas, 11) y “miedo natural” (11). Los dos primeros derivan comúnmente del

terror, aunque González Grueso no descarta la posibilidad de que también deriven del horror. En la primera categoría, se puede localizar: “la penetración, el desmembramiento, el canibalismo, la deformación y la violencia sexual, por un lado, y la locura, el lavado de cerebro, la inducción de ideas, etc., por otro” (González, 40). Un colapso nervioso es lo que el protagonista concluye para justificar su condición: “Aunque no quisiera admitirlo, Roberto reflexionó sobre las palabras de su mujer; tal vez la paranoia no era más que eso, un colapso nervioso” (Cano, 95). Ante lo imposible el propio personaje masculino busca una explicación racional de su estado; no obstante, su primera reacción después del accidente es lo que le responde a su esposa cuando recién tocan el tema:

Ahora crees que estoy loco, ¿verdad? Pero yo sé muy bien lo que ocurrió. La sabandija entró por la herida antes de que desfalleciera. Si los médicos no pudieron encontrarla es por negligencia. Voy a demandarlos. Aunque primero quiero ir a otro hospital, uno competente. Esta tarde sentí que se movía bajo la piel ¡y me dicen que no tengo nada, que estoy bien! ¡Desgraciados! (93)

Aquí el miedo es a la destrucción de la mente por dos motivos: 1) físicamente siente un insecto vivo debajo de su piel y eso le provoca una gran repulsión; y 2) los doctores, su representante, Carlos, y su señora, Ema, no creen en su palabra. El temor a la locura es evidente en su reacción violenta ante aquellos que difieren de su testimonio del accidente en el baño del motel. Por otro lado, en la segunda clase de miedo destacan:

los lugares oscuros, los túneles amenazantes, los espacios abiertos inabarcables, los espacios vacíos, etc. Dentro de los seres podemos diferenciar entre los animales, como las fieras, los insectos, los arácnidos, las serpientes, entre otros, y los humanos, como asesinos, violadores, estafadores. (González, 42)

Dentro de esta clasificación, se puede observar el de lugares reales, específicamente lugares oscuros, porque existen tres ejemplos al respecto dentro de la historia: 1) cuando llega sin avisar a la habitación del motel un empleado de la Feria Estatal del Libro para entregarle al protagonista una caja que contenía sus obras no vendidas: este personaje incidental aparece en el cuarto en el momento que “carecía de luz, pues solo el crepúsculo traspasa las cortinas de encaje” (Cano, 87), lo cual indica que no solo se encontraba oscuro, sino el final del día se acercaba inminentemente; por esa razón, Roberto se asusta momentáneamente ante aquello que no logra reconocer con rapidez entre la oscuridad; 2) cuando el protagonista regresa a su casa de noche después del percance de la herida en la espalda y su esposa, Ema, no desea estar cerca de él: “Un escalofrío le erizó la piel a Ema, algo peor que la lluvia nocturna. Y parada allí, en el pórtico de su propia casa, hubiera preferido buscar otro lugar donde dormir esa noche” (Cano, 92); y 3) por último, cuando esa misma noche Ema intenta matar a su esposo mientras dormía, pues, en la discusión que tuvieron anteriormente, su marido confiesa que él fue el culpable de que abortara: ella intenta traspasarle un cuchillo en el estómago, pero falla, entonces Roberto se lo quita del estómago y la mata; al darse cuenta de lo que ha hecho, siente cómo un insecto recorre su piel, lo cual provoca que se apuñale varias veces hasta que se quita la vida.

Un lugar reconocible modifica la percepción de quien lo observa si dicho lugar está oscuro o no, ya lo explicaba Adriana Álvarez Rivera: “La noche, como manifestación de la obscuridad e isomorfo de la ceguera, es el escenario idóneo para la irrupción de las formas más variadas del miedo” (2). En el primer caso, el miedo a la oscuridad se da porque Roberto no puede reconocer qué o quién se encuentra dentro de su habitación y, por reacción natural, teme algún riesgo o amenaza; en el segundo y en el tercer caso, la noche y la lluvia ambientan la casa de Roberto y Ema para el trágico final: una doble muerte.

El miedo a seres reales evidentemente se presenta desde el principio hasta el final del cuento por la obsesión del protagonista con el insecto. Primero, cuando lo puso en ridículo frente de sus espectadores en la presentación: la gran cucaracha cayó encima de él lo que provocó que, por asustarse tanto, se cayera de la silla y los más jóvenes

se rieran de su reacción. Después, cuando en su intento de matar otra (o tal vez la misma), ocurre el accidente de su espalda en el baño:

antes de cerrar los ojos vio que la alimaña emergía del agua ensangrentada para subir nuevamente a su cuerpo, recorrer su cara y llegar hasta la espalda. Roberto movió los ojos en todas direcciones. Intentó gritar, pero sus labios no se abrieron. Lo último que sintió antes de desfallecer fueron esas patas puntiagudas entrando por la herida. (Cano, 89)

Finalmente, el sentir las patas del insecto debajo de su piel después de haber matado a su esposa, le causa una confrontación de mente vs cuerpo porque trata de calmarse razonando una y otra vez que lo que percibe es su imaginación, sin embargo, la sensación se vuelve insoportable y obtiene un fatídico desenlace.

Hasta este punto se puede observar cómo ese “miedo natural” a los insectos se vuelve uno “metafísico” dentro del texto literario. Ambos términos de la autoría de Roas se definen como:

Esa conflictiva coexistencia de lo posible y lo imposible provoca en el receptor lo que he dado en llamar «miedo metafísico» el cual considero efecto propio y exclusivo de lo fantástico (en todas sus variantes); este se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar, cuando se produce la irrupción de lo imposible en un mundo que funciona como el nuestro [...].

Frente al «miedo metafísico» estaría el «miedo natural», que surge como producto de la amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso. Aunque puede estar presente en muchas obras fantásticas, dicho miedo es el efecto propio de aquellas obras donde se consigue atemorizar al lector por medios naturales. (11)

Regularmente el ser humano les teme a los insectos, ya lo señalaba González Grueso, sin embargo, Jaime Cano consigue convertir ese miedo natural en uno metafísico cuando la cucaracha, que en sí provoca aversión, se refugia en la espalda de su protagonista. En ese momento existe la

El tratar un miedo natural a través del miedo metafísico demuestra, además, que el propio escritor desafía la imaginación de su lector desde reglas dictadas de lo que consideramos real para desarrollar mejor la propia habilidad de escritura creativa.

confrontación de lo real vs lo irreal. Aquel insecto existe en nuestro mundo real, pero en este texto consigue entrar en la piel de una persona y recorrer su cuerpo, una situación imposible desde una perspectiva racional, como lo hacían notar los personajes que tratan de reflexionar con Roberto; no obstante, existen las reacciones del protagonista: efectivamente siente cómo las patas de esa cucaracha recorren su cuerpo. Roas menciona que “la irrupción de lo imposible, de lo inexplicable, en un mundo que funciona como el nuestro provoca que la realidad se vuelva extraña, desconocida y, como tal, incomprensible. Y, por eso mismo, amenazadora” (10). El lector se adentra poco a poco en el miedo del protagonista al observar ese choque de posible e imposible dentro de un ambiente verosímil.

Conclusiones

En definitiva, el cuento de Jaime Cano cumple con los requisitos para considerarse como texto fantástico ya que lo imposible y lo desconocido convergen en la construcción de su relato literario derivado de un miedo natural: los insectos. El tratar un miedo natural a través del miedo metafísico demuestra, además, que el propio escritor desafía la imaginación de su lector desde reglas dictadas de lo que consideramos real para desarrollar mejor la propia habilidad de escritura creativa, ya lo indicaba Roas: “Los creadores se han visto obligados a afinar el ingenio para sorprender y dar miedo a un público mucho más escéptico, más culto y menos asustadizo” (12). Y puede concluirse que el escritor juarense consigue su cometido con la metamorfosis a la que somete a su protagonista.

Bibliografía

Álvarez Rivera, Adriana. “Escribir la pesadilla: Dávila y Tario, entre lo fantástico y el terror. Dos ejemplos en la literatura mexicana del Medio Siglo”. *Nomenclatura. Aproximaciones a los Estudios Hispánicos*, vol. 6, núm. 4. Lexington: Universidad de Kentucky, 2018. pp. 1-16. Web.

- Cano, Jaime. *Miseónica*. Barcelona: Oblicuas, 2020. Impreso.
- González Grueso, Fernando Darío. "El horror en la literatura". *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 1. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017. pp. 27-50. Web.
- Roas, David. "El horror de lo imposible". *Brumal. Revista de Investigación de lo Fantástico*, vol. 6, núm. 2. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2018. pp. 9-13.