

SEN
SA,
CIÓN
DE LO YA
VIVIDO

Lecturas sobre
Amparo Dávila

Sensación de lo ya vivido

ARLETT CANCINO VÁZQUEZ
CLAUDIA LILIANA GONZÁLEZ NÚÑEZ
ESTEPHANIE ITZEL QUINTANILLA MADERA
coordinadoras

Índice

Prólogo

Claudia Liliana González Núñez

5

Introducción

Arlett Cancino Vázquez

7

Catecismo femenino y autocastigo en cuentos de Amparo Dávila

Carmen Dolores Carrillo Juárez

11

Apostillas a una tarde con Amparo Dávila

Eduardo Cerdán

21

Flores como hogueras: un asomo a «El último verano»

Ulises Escobedo Hernández

27

El universo narrativo de Amparo Dávila

Cynthia García Bañuelos y Elsa Leticia García Argüelles

37

Cómo suprimir a Amparo Dávila: una anécdota

Julio Enrique Macossay Chávez

55

El universo narrativo de Amparo Dávila

CYNTHIA GARCÍA BAÑUELOS
ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES

*Pocos cuentos nacen plenamente vivos,
con ese derecho a perdurar en la memoria
que es su terrible fuerza
y su más exacta belleza.*

JULIO CORTÁZAR

Una escritora, una mujer, un paisaje zacatecano, todo reunido para hacer un homenaje por medio de la palabra, de la cercanía, de vivir en medio de historias que evocan familia y extrañeza. La escritora zacatecana Amparo Dávila es autora de una obra breve pero fortalecida por su ingenio, que abarca la lírica y la narrativa, siendo el cuento el género en el que más ahonda. El acercamiento a su vida y su obra no es en absoluto fácil, pues nos encontramos con muy poca información sobre ambos asuntos; en últimas fechas ha habido un gran interés sobre esta escritora, que antes de su muerte también recibió varios homenajes, lo que ha dado pie a un énfasis en estudios que profundizan sobre su escritura y que la han posicionado como una autora vital en los años setenta en el contexto de la literatura mexicana.

A pesar de que es conocida y valorada, hay pocos estudios en profundidad sobre ella. Sin embargo, surgen ahora el homenaje, el recuerdo y el conocimiento más íntimo y próximo de Amparo Dávila. Quizás

queda pendiente su valoración en los estudios literarios regionales y nacionales, siempre en aproximación y alejamiento del proceso interpretativo al leer y efectuar una apropiación de sus cuentos desde su forma de escribir y sus retos como mujer.

Por medio de la propia Amparo Dávila, quien compartió ocasionalmente algunos pasajes de su vida, sabemos que sus primeros versos fueron el resultado de tareas escolares impuestas, las cuales finalmente convirtieron el ejercicio constante en el placer de la escritura, así como en un proceso catártico para desalojar pánicos y siniestros moradores internos, ejercicio que aparentemente se extendió a lo largo de su obra literaria:

Lo que yo escribo es acerca de la realidad que para mí no es una realidad común y corriente. Yo creo que cada quien vive su propia realidad, por ejemplo. Yo la realidad la vivo con dos caras: la cara cotidiana que es la que constantemente está sucediendo, lo que tiene un sentido, una lógica en la realidad; y la otra cara, la cara oscura de la realidad, donde no hay lógica, no hay un porqué.¹

Amparo Dávila nace en Pinos, Zacatecas, en 1928.² Los primeros años de su vida transcurren en ese municipio, donde su padre se dedica a la minería, al comercio y, posteriormente, a la fabricación de mezcal. Siendo todavía una niña, a los siete años sus padres la llevan a vivir a San Luis Potosí para que reciba educación con las religiosas; ahí pasa buena parte de su adolescencia y juventud, y escribe sus primeros textos: versos y cuentos con los que colabora en las revistas *Estilo y Letras Potosinas*, y en *Ariel*, de Guadalajara.

Después de un primer encuentro con Alfonso Reyes, y con el ánimo de madurar su interés de convertirse en escritora, se muda a la Ciudad de México. En 1954 comienza a escribir para las revistas: *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad de México*, *Estaciones* y *Summa*. En 1958 se casa con el pintor Pedro Coronel, de quien se divorcia en 1964.

Sus comienzos literarios se originan en la poesía; sus primeras publicaciones —*Salmos bajo la luna* (1950), *Meditaciones a la orilla del*

sueño (1954) y *Perfil de soledades* (1954)— recogen su obra poética. El discurso lírico de Dávila surge de su conocimiento formal y estético, que se combina con la experiencia, no necesariamente literaria o creadora en sus inicios, sino la que se desprende de sus propias e intensas vivencias.

Dávila guardó con riguroso cuidado su intimidad, y fue en extremo discreta con su vida y entorno familiar. Existen pocas biografías y no hay un solo texto autobiográfico; los escasos datos que sobre su vida conocemos están recopilados en breves y selectas entrevistas que ella concedió muy esporádicamente. Se desconoce por qué, a pesar de tener una obra literaria de reconocido mérito apenas comenzando, decide hacer a un lado su trabajo como creadora literaria y mantenerse al margen de la vida pública, con ocasionales apariciones en talleres, presentaciones y homenajes. Los motivos personales de la autora para resguardar con tanto celo su vida personal tal vez sean irrelevantes, pero, sin lugar a duda, han contribuido notablemente a construir la mítica imagen de la escritora del horror, lo grotesco y lo fantástico.

A pesar de ser una autora de renombre en el escenario literario de México y específicamente en Zacatecas, su lugar de origen, donde incluso se le han hecho sentidos homenajes y otorgado diversos reconocimientos, la historiografía literaria del país tiene una gran deuda con ella, pues son pocos los cronistas de la literatura que la consideran y le atribuyen el valor literario merecido por la calidad de su obra.

En la entrevista concedida a Octavio Avendaño Trujillo, la autora comenta que es en su escritura donde en realidad vierte todo aquello relacionado con su vida íntima o personal: «Yo no escribo constantemente. Yo vivo mucho, intensamente; no dejo pasar la vida, sino que la gozo; pienso, medito y hasta que realmente tengo necesidad de escribir, escribo, pero no escribo compulsivamente como muchos escritores, sino que voy rumiando, meditando mis preocupaciones».³

Algunas experiencias personales que ella misma ha dado a conocer, como la pérdida de sus dos únicos hermanos, uno antes de que ella naciera y el otro, menor, siendo todavía un niño, son interpretadas por ella como importantes vivencias que determinarán profundamente su

existencia y se convertirán en un sentimiento de melancolía persistente a lo largo de su vida; las transmuta con maestría en una inspiración para la creación de su literatura:

Tuve dos hermanos, al primero no lo conocí porque murió antes de que yo naciera, el segundo nació después de mí, pero también falleció a los pocos años [...] / Para mí eran terribles las noches. Recuerdo que jugaba mucho con un triciclo, en el patio de mi casa que era cuadrado, entonces por ahí toda la noche después de merendar daba vueltas y vueltas [...] / En la casa del patio cuadrado y los espantos ubiqué el cuento el Patio Cuadrado.⁴

De su infancia, la autora compartió en algunas entrevistas anécdotas que ella refiere trascendentes, tanto que las convierte en reiteradas imágenes de su narrativa y de su juventud.

Dávila rememora cómo fue su primer encuentro con Alfonso Reyes en San Luis Potosí, adonde él acude a dar un ciclo de conferencias para estudiantes al que ella asiste; posteriormente, en Guanajuato, en una banca del Jardín de la Paz, donde coinciden y retoman la amistad antes iniciada. A partir de estas coincidencias Dávila acepta la invitación que Alfonso Reyes le hace para convertirse en su asistente y mecanografiarle sus textos. Su relación con él y su esposa fue muy cercana y familiar, pero, sobre todo, la influencia del maestro y sus consejos resultaron fundamentales para su desarrollo literario:

Cuando conocí a Don Alfonso yo ya había publicado *Los Salmos bajo la luna*, pero le platiqué a él que también escribía prosa y me dijo: «la prosa es indispensable para todo el que quiera dedicarse a escribir, porque la prosa da una disciplina increíble, así que te aconsejo que vuelvas a escribir prosa». Y de esa forma volví a escribir prosa que se fueron convirtiendo en cuentos que le gustaban a Don Alfonso.⁵

La poesía y la narrativa de Amparo Dávila conducen al lector por un recorrido por los caminos de la muerte, la angustia, la ausencia, la desilusión, el retorno imposible a la infancia, a las realidades inciertas, y por tópicos que se convierten en temas recurrentes de su obra.

La narrativa de Dávila: la frontera del ensueño

En efecto, como ella misma lo dijo, su vida está presente en su obra, entreverada en la atmósfera de horror, de lo mágico maravilloso y de la fantasía que aparece en sus cuentos. Como lectores, podemos percibir mundos de irrealidad, pues persistentemente emerge la voz femenina como un elemento siempre presente en sus narraciones, donde el personaje central suele ser el yo femenino: desde el silencio, la locura, el miedo o la ambigüedad mujeres se asoman al mundo real para cuestionar y denunciar la sujeción de la mujer a un modelo social y cultural dominado por la figura masculina: «Mi vida desdichada se convirtió en un infierno. La misma noche de su llegada supliqué a mi marido que no me condenara a la tortura de su compañía. No podía resistirlo; me inspiraba desconfianza y horror. [...] sentíamos pavor de él. Solo mi marido gozaba teniéndolo allí».⁶

Entonces, son el miedo, la violencia, la transgresión y la locura elementos representativos del horror y la fantasía dentro de sus textos, o pueden ser conceptos a partir de los cuales Dávila construye un discurso de lo femenino que busca cuestionar y evidenciar la realidad del género femenino marginado en el modelo cultural de su tiempo. Asimismo, sus personajes son parte de la fábula de horror, pero también son mujeres que se rebelan a lo impuesto y obligado rompiendo los estereotipos predeterminados en busca de la liberación de su género.

Dávila aparece en la literatura con una postura seducida por las conductas más oscuras del ser humano. Su narrativa envuelve al lector en un universo existencialista y al mismo tiempo dualista. Sus textos llevan al lector a caminar hacia mundos paralelos, hacia realidades y apariencias insospechadas; un trasfondo desquiciante lleno de personajes temerosos ante la incertidumbre de habitar en un universo desconocido, lleno de culpas y remordimientos:

Desde mi cuarto del desván los oía chillar. Siempre llovía. Sus gritos llegaban mezclados con el ruido de la lluvia. No morían pronto. Su agonía se prolongaba interminablemente. Yo pasaba todo ese tiempo encerrado en mi cuarto con la almohada sobre la cabeza, pero aun así los oía. Cuando despertaba, a medianoche, volvía a escucharlos. Nunca

supe si aún estaban vivos, o si sus gritos se habían quedado dentro de mí, en mi cabeza, en mis oídos, fuera y dentro, martillando, desgarrando todo mi ser.⁷

Sus textos convergen con sus contemporáneos al ser narraciones inverosímiles que parecen extraídas de sueños, discursos ambiguos que llenan de dudas, una prosa angustiante matizada por claros destellos de erotismo reflejado en historias en medio de escenarios cotidianos. Sus personajes son magistralmente dibujados y se presentan ante el lector como sombras que se mueven en planos de ficción, los cuales se confunden con una realidad definitiva.

La catalogación de la obra de Amparo Dávila se ha hecho dentro del género del horror, debido a la notable influencia de Poe. Ella misma ha declarado que Dante Alighieri, Franz Kafka y Hermann Hesse son influencias determinantes de su obra, y, efectivamente, sus lecturas de estos escritores son perceptibles en su trabajo; sus cuentos se despliegan como complejos laberintos en los que la trama se teje entrelazada con el viaje surrealista de cada personaje, para finalmente atrapar a cada lector que se sumerge en los paraísos perdidos de Dávila. Sus cuentos y poesías ejercen siempre en el lector una fascinación, pues el ambiente y la atmósfera que envuelven sus extrañas fábulas lo inducen a cuestionarse sobre la mítica personalidad que construye discursos sombríos y en ocasiones terroríficos:

El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro, ensombrecido de pronto. 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 [...] Ahora 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 visita ni yo ni nadie podría soportar.⁸

La factura impecable de sus cuentos le aseguró a la escritora una positiva recepción por parte de la crítica en cada una de sus publicaciones, lo que le permitió incluso establecer una amistad cercana con Julio Cortázar, gracias a las reseñas y comentarios publicados por los críticos sobre *Tiempo destrozado*. Cortázar tiene conocimiento de Amparo Dávila

y su obra e inicia con ella una larga relación epistolar que dio pie a un encuentro personal cuando la autora vivió en París; dicha amistad continuó hasta la muerte de Cortázar, y su correspondencia da cuenta de esta mágica relación:

Creo que lo que más me gusta en tus relatos es lo que podríamos llamar su razón de ser, el impulso que te llevó a escribirlos; en otras palabras, eso que el lector común llama "la idea", o "el argumento", pero que los veteranos en estas cosas sabemos que viene de más atrás y que precede al tema. Cada uno de los relatos se basa en una situación de una tremenda fuerza; no es que la idea haya sido desarrollada con una técnica destinada a darle esa fuerza, sino que la raíz del cuento en sí me parece tremendamente fuerte, inevitable.⁹

A pesar de su impecable estilo y su extraordinario manejo de la narrativa fantástica, nos preguntamos dónde es posible ubicar a Dávila en el contexto literario nacional, a qué movimiento, generación o escuela pertenece. Podemos señalar que por sus relaciones académicas, culturales y sociales, así como por su desempeño y el momento en el cual su obra es madurada y publicada, es factible ubicarla en el periodo anterior a la Generación de Medio Siglo, al lado de escritores como Rosario Castellanos, Elena Garro, Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Juan José Arreola; no obstante, la intermitencia de su escritura permite verla como una escritora con una búsqueda propia y peculiar para su época que atraviesa tiempo y espacio.

Sin embargo, es importante señalar respecto del hecho de no considerarla como parte de un grupo, generación o movimiento específico que Dávila comenta en una entrevista: «Estuve becada en 1966 en el Centro Mexicano de Escritores [...] tuve de compañeros a Salvador Elizondo, Julieta Campos y José Agustín».¹⁰ Esta información nos permite establecer algunas relaciones generacionales, pero es difícil encontrar una similitud entre su obra y la de los autores que menciona; lo vital es no equiparar, sino ver la diferencia de su narrativa en una época de fracturas literarias y de búsquedas en la literatura escrita por mujeres.

De igual forma, en una entrevista concedida al Centro Cultural de Zacatecas, la autora señala que El Colegio de México la ubica como

pareja creativa de Juan José Arreola, pues en ambos escritores lo fantástico converge con un trato similar, y señala que efectivamente tanto en su obra como en la de Arreola parece haber un parentesco literario o espiritual, el cual se asoma entre sus textos. Los tópicos que maneja y lo complejo e interesante de sus personajes hacen de sus cuentos una literatura vigente y universal que trasciende el tiempo y cualquier clasificación en la que se pretenda encasillarla o ignorarla como un dato más de cualquier bibliografía.

Lo que sí es factible hoy, a partir de los múltiples y nuevos estudios que sobre su obra se han hecho, es considerarla dentro del importante grupo de escritoras mexicanas como Rosario Castellanos, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández, Josefina Vicens, Guadalupe Amor, Beatriz Espejo y Guadalupe Dueñas, entre otras que, por medio de su trabajo, han contribuido a la conformación de un importante movimiento literario femenino, escritoras que en sus textos enuncian un discurso gracias al cual se visibiliza y da voz a la desdibujada figura femenina mientras contribuyen al proceso de construcción de un lugar en el espacio literario mexicano.

El horror y lo fantástico como ejes

En los cuatro libros de cuentos publicados de Dávila —*Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964), *Muerte en el bosque* (1985) y *Árboles petrificados* (2001)— las características más visibles de su narrativa son la fascinación por lo insólito, los personajes misteriosos, las situaciones al límite y la ambigüedad. Lo fantástico es el tópico común, y constantemente lo utiliza como instrumento para poner a prueba la realidad; constituye su percepción del mundo, que oscila entre la pesadilla y la vigilia. Tres de sus más conocidos críticos —Martha Robles, Alberto Paredes y José Luis Martínez Suárez— concuerdan en catalogar la narrativa de Dávila como literatura fantástica, y señalan:

Dávila acude usualmente al lenguaje de la invasión interior [...] la irrupción imprevista de algo o alguien deliberadamente no identificado por la escritora en la vida doméstica de la protagonista. Robles indica que los cuentos de la escritora describen el universo invisible del

solitario que no distingue límites entre el sueño y lo real; la vida que transcurre en estado de alerta frente a los propios espectros, las palabras y las pesadillas [...] Seres que sobreviven angustiados, en un territorio intermedio entre la pesadilla y la vigilia: el espacio fantástico.¹¹

Los cuentos de Dávila, dentro de la literatura fantástica, irrumpen con fábulas en un mundo de lo cotidiano por medio de elementos extraños que provocan el titubeo tanto de los personajes como del lector al definirlos como algo natural o insólito, o también posiblemente producto de la imaginación.

En la narrativa de esta autora abundan escenarios donde sus personajes son seres solitarios y silenciosos que enfrentan la irrupción de su vida cotidiana por elementos raros que los inducen a caer en la locura y la desesperación:

María no lograba apartar de su mente, ni un solo instante, aquella imagen. Sabía que estaba condenada, mientras viviera, a sufrir aquella tremenda tortura y a callarla. Los días le parecían cortos, huidizos, como si se le fueran de las manos, y las noches interminables. De solo pensar que habría otra más, temblaba y palidecía. Él se acercaría lentamente hasta su lecho y ella no podría hacer nada, nada.¹²

Robles, Paredes y Martínez Suárez califican la narrativa fantástica de Dávila como introspectiva, pues se percibe que para el narrador el hecho extraordinario es resultado de la psique del personaje o parte de su mundo onírico; por lo tanto, lo fantástico se internaliza como un fenómeno para el que no hay una respuesta racional.

De los treinta y dos cuentos publicados de esta autora, quince se consideran fantásticos, pues ni el narrador ni los personajes aclaran si el hecho extraño realmente ocurrió o fue imaginado, lo que crea en el lector esa vacilación de la que habla Todorov entre lo real y lo sobrenatural, y, como resultado, el género fantástico. En estos textos Dávila omite deliberadamente toda la información que le permite al lector definir de forma clara la naturaleza de los seres que irrumpen en la escena, y logra así que se apodere también de él la ambigüedad que envuelve el texto, pues no podrá definir con certeza la realidad o bien la paranoia de los

personajes: «La señorita Julia se sentía como una casa deshabitada y en ruinas; no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío; girando a ciegas en lo oscuro; quería dejarse ir, perderse en el sueño; olvidarlo todo»,¹³

Sus cuentos tienen una linealidad de acciones interrumpida por el elemento fantástico, que da inicio a otro discurso al presentar un hecho o una realidad alterna, no definida, que conduce a la confusión y la ambigüedad, las cuales imperan en el tono y la atmósfera de sus relatos. Ello sugiere siempre una interrogante entre realidad y ficción que induce al lector a considerar la posibilidad de un hecho sobrenatural, y que obedece a una acción dentro de la ficción narrativa o bien como parte de la imaginación del personaje o narrador.

La narrativa de Dávila, que vivió cerca y lejos de nuestra cotidianidad, envuelve su vida y su obra en un halo de extrañeza; mujer y escritora, y además zacatecana, su rostro y las palabras tejidas en sus cuentos se insertan en la literatura mexicana del siglo XX. Su trabajo es el resultado de su pródiga imaginación, el elemento trágico de su vida y su sensibilidad innata, y, quizás, agradece la cercanía literaria de Alfonso Reyes, Juan José Arreola y Julio Cortázar.

Su discurso ofrece al lector la posibilidad de diversas lecturas que la liberan de ser encasillada como solo una escritora de terror o textos fantásticos. Dávila es una perspicaz observadora de su tiempo y como tal se asume en sus textos una crítica del contexto social de su época construyendo un discurso literario que desde la subjetividad de lo fantástico describe la marginación de su género. Su obra la suma a la lista de escritoras de su tiempo que buscan crear e innovar en la literatura, pero, sobre todo, luchan por obtener el reconocimiento de su trabajo y el lugar que dentro de la literatura les corresponde como resultado de una verdadera vocación literaria.

«El último verano»: el cuerpo fragmentado y la locura

«El último verano» es una de las doce narraciones que conforman *Árboles petrificados*, publicado en 1977. Como todos sus cuentos, este nos permite constatar la maestría con la que Dávila maneja el relato corto,

resultado de su exploración en la narrativa que da origen a textos inquietantes; así, deja siempre en el lector la grata experiencia de una narración que va más allá de la anécdota.

En este caso la narración inicia con una imagen del pasado de la protagonista, resultado de la evocación que surge mientras se observa en un espejo, momento en el que compara su presente y su pasado a partir de la observación de su propio reflejo y la experimentación consecuente de sentimientos de añoranza por una juventud fugaz siempre presente en una vieja fotografía. Su reflejo en el espejo le regresa la imagen de una realidad que teme: la vejez. Esta primera reflexión se establece a lo largo de una narración lineal que brinda el conocimiento de la cotidianidad del personaje: su dedicación y entrega a lo que ha sido su vida, un matrimonio insatisfactorio que nunca ha cubierto sus expectativas; la crianza de los hijos que se ha convertido en una tarea obligada y cansada; las labores domésticas que han hecho de su vida una rutina desgastante física y emocionalmente.

Lo que muestra el espejo reafirma en ella el sentimiento de amargura y frustración de una realidad que no concuerda con el futuro imaginado. El espejo es un objeto que en la narración aparece como una forma simbólica de la construcción de una identidad resquebrajada. Entonces, la estrategia del relato elige mostrar la mirada propia, pero mediante la voz del narrador, donde la protagonista expresa una visión de sí misma a través de los «otros». Esos sentimientos construyen la atmósfera predominante a lo largo del texto, y conducen a los lectores a transitar de la realidad a la locura, al ser testigos de la evolución emocional y física de un personaje orillado por el miedo y el terror ante lo desconocido. En este caso, la madurez y la vejez la llevan a vivir un atadesconocido. En este caso, la madurez y la vejez la llevan a vivir un atadesconocido. En este caso, la madurez y la vejez la llevan a vivir un atadesconocido. En este caso, la madurez y la vejez la llevan a vivir un atadesconocido.

En el cuento «El último verano» nos encontramos ante un personaje femenino que se conduce con absoluto silencio, pues no se permite ni siquiera el diálogo consigo misma; no existen reflexiones o pensamientos que sugieran un monólogo interior para conocer por lo menos de forma nítida la voz del personaje. Este silencio de la

protagonista subraya cómo se minimiza y autocensura convirtiéndose en un personaje que representa la anulación y la autofrustración, sentimientos que, conforme avanza el texto, se agudizan en la vivencia de la protagonista y la orillan a realizar un proceso de transgresión y violencia en la búsqueda inconsciente de su libertad. Los silencios por parte de los personajes son significativos, pues subrayan el hecho de que, dentro de la organización sociocultural, el silencio es para la mujer una característica más entre las limitaciones que se le imponen a su género; lo público está vetado y el silencio es entonces un signo que se interpreta como un acto de rebeldía, o bien la aceptación del estatus social impuesto por el patriarcado:

Los textos narrativos de la mujer han estado tradicionalmente marcados por un pudor y una autocensura que corroboran la hipótesis de Judith Fetterley con respecto al control masculino de la textualidad, al dominio autoritario de la perspectiva androcéntrica que masculiniza al receptor y hace del fenómeno de la recepción un proceso de patriarcal.¹⁴

El silencio en los personajes femeninos se considera una omisión consciente, un elemento que remite a su ausencia, a su visión propia como sombras. El silencio simboliza la subordinación a la estructura patriarcal, en la que el discurso, dominante y opresivo, es propio del orden masculino, por lo que el género femenino se conforma con el monólogo interior, la reminiscencia y el silencio. Solo le queda mirarse al espejo intentando rescatar algo de sí misma, pero que no logra reflejarse ni siquiera para sus propios ojos; entonces, inicia el relato.

La protagonista del cuento es una mujer que carece de voz y de nombre, lo que subraya la falta de identidad. No obstante, sí muestra una existencia a través de la sensibilidad de su cuerpo, aunque este se presente lastimado. Esta mujer no percibe su cuerpo en términos de placer.

Por el contrario, la afirmación del cuerpo surge cuando ella nota su deterioro, es decir, la carencia y la fragilidad de su cuerpo vejado por el tiempo. En el texto se observa a una mujer que se percibe como un ser

oprimido y relegado que sirve a los otros: su esposo y sus hijos. El cuerpo se muestra agredido por el trabajo, la maternidad y la frustración; está viejo y enfermo: «Después de examinarla detenidamente, el doctor le dio una palmada cariñosa en el hombro y la felicitó. Sería madre de nuevo. No podía creer lo que estaba escuchando. *“Nunca lo hubiera creído, pero a mis años, yo pensaba que era... es decir, que ya serían los síntomas de... pero, ¿cómo es posible, doctor?”*».¹⁵

El conocimiento de la próxima maternidad tardía significa para la protagonista un motivo más para lamentarse de su vida y su realidad: ser madre a los cuarenta y cinco años, después de tener seis hijos, sin contar con la ayuda de su esposo; tener otro hijo se convierte en una terrible obligación que contribuye a seguir desdibujando su primera imagen de juventud para reflejarse en su presente como una sombra.

La maternidad significa para esta mujer un deber ser, una obligación que es necesario cumplir sin excepción. Su cuerpo se convierte en el espacio en el cual se ejecuta el discurso cultural que subordina y excluye al género femenino de ser un objeto social, su cuerpo como espacio es el ámbito en el cual se le violenta y agrede:

*Fue a principios del verano, de ese verano seco y asfixiante, que había empezado a sentirse mal; a veces era una intensa náusea al despertar y unas como oleadas de calor que le subían hasta la cabeza, o fuertes mareos, como si el cuarto y los muebles se movieran: mareos que en algunas ocasiones persistían durante todo el día; también había perdido el apetito, no se le antojaba nada y todo le daba asco [...] una inmensa fatiga se iba apoderando de ella.*¹⁶

La protagonista no se siente conforme con seguir cumpliendo los cánones que socialmente le corresponden, y se rebela contra el modelo cultural. En su vida diaria no acata deliberadamente las indicaciones que el médico le da en cada una de sus visitas, y a pesar de tener un estado de salud frágil y deteriorado que se refleja en su persistente agotamiento físico y sus achaques constantes, sigue cumpliendo de forma puntual y hasta obsesiva con sus labores domésticas: «Estaba observando indiferente a las luciérnagas, que se encendían y se apagaban poblando la noche de pequeñas y breves lucecitas, *cuando algo caliente y gelatinoso*

empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas». ¹⁷

El cuerpo durante años mancillado, violentado y agredido finalmente reacciona con la misma violencia que lo ha lastimado y se rebela a la maternidad no deseada; el aborto es el signo del rechazo a seguir cumpliendo con lo que culturalmente se espera de una mujer, y la negación misma del cuerpo obedece a la violencia contenida dentro de sí. Responde de esta manera revelándose a lo socialmente determinado, pues, como ya se mencionó, este es el espacio donde se ejecutan la agresión y la violencia. Es en el cuerpo donde se llevan a cabo la realización de la emancipación y la ruptura con lo socialmente establecido, contra lo cual la protagonista inconscientemente se rebela.

Al ser consciente de la pérdida del hijo, experimenta un sentimiento de alegría involuntaria, pues se siente liberada de una obligación que no estaba dispuesta a sobrellevar, no solo por lo que en trabajo y responsabilidad implica, sino también por lo que simbólicamente representa la maternidad: la mujer vista como un objeto destinado a cumplir el deber procreador de su especie: «se quedó pensando y no pudo menos que experimentar un gran descanso por haber salido de aquella tremenda pesadilla». ¹⁸

Con el paso de los días la invade la culpa, al darse cuenta de que se negó desde un principio a la maternidad y vio en el hijo engendrado una carga o sujeción, fuente del sentimiento de rechazo y aversión que comienza a identificar como origen de la pérdida experimentada asumiéndose culpable. En los días siguientes la culpa que experimenta ante la pérdida del hijo no deseado la lleva a vivir bajo un sentimiento de histeria, y se ve perseguida y acosada por la sangre de su hijo nonato.

Este hecho, que se manifiesta entre el límite de la cordura y la fantasía, se ve confirmado por uno de sus hijos como elemento de realidad, evento que la lleva a un frenesí de locura y terror ante la situación adversa y acusadora, la cual se presenta como una extensión de la opresión cultural: «*No mami, porque ahí también hay gusanos*» [...] Estaba empapada en sudor y la angustia le devoraba las entrañas.

Seguramente que Pepe, tan torpe como siempre, no había escarbadado lo suficiente y entonces [...] pero, qué horror, qué horror, los gusanos, saliendo, saliendo». ¹⁹

En el lugar del huerto en el que los restos del producto fueron sepultados aparece una plaga de gusanos, que interpreta como un castigo a la maternidad. El sentimiento de culpa que la invade y se ha agudizado a partir de la presencia de la sangre agusanada la lleva a experimentar paulatinamente la pérdida de la cordura para vivir una sensación de acoso constante, miedo y temor que la coloca en el plano de la locura; le genera tal horror que, finalmente, en un acto de desquiciamiento, se suicida buscando la purificación de su culpa: «Cerca de las seis de la tarde, alcanzó a percibir como un leve roce, como algo que se arrastraba sobre el piso apenas tocándolo, se quedó quieta sin respirar [...] sí, no cabía la menor duda, eso era, se iban acercando, acercando lentamente, cada vez más». ²⁰

Esta última acción insólita y totalmente delirante se manifiesta una vez más como un rechazo y el escape de una realidad adversa. El elemento inductor que parece ser fruto de la fantasía y termina por desestabilizar a la protagonista la conduce a la locura y, por último, al suicidio, que puede interpretarse como un acto de rebelión silenciosa ante las restricciones y los lineamientos definitorios de la condición de mujer a partir de la sumisión y el silencio.

La muerte en este cuento, más que elemento liberador, es una extensión de los símbolos opresivos del género, pues al fallecer no alcanzará la libertad esperada. El esposo y los hijos superan el caos y recuperan el orden del modelo de vida perfecta, el que los otros quieren y desean.

«El último verano» presenta la angustia y la depresión de una mujer agobiada por la insatisfacción matrimonial y la menopausia, factores que provocan que se considere una muerta en vida; social y culturalmente una mujer inútil con una existencia sin sentido. Sin embargo, el embarazo inesperado la lleva a la desesperación y la locura, al ver su cuerpo transgredido y fragmentado como símbolo de la opresión y la rebelión, donde el deseo femenino, el deseo propio de un cambio para sí misma, es una forma de ser visible y manifestar sus sentimientos.

a las sombras y que llegaran hasta la locura orillados por elementos asfixiantes desde su universo cotidiano: son mujeres que se rebelan contra una realidad social que las oprime, pues buscan ser constructoras de una identidad propia, poseedoras de su vida, y por lo tanto, de su libertad. Lejos de una introyección pasiva de la experiencia caótica, las mujeres de Dávila comunican y ponen en contacto dos realidades francamente opuestas, la del mundo opresor en que viven y la del mundo ideal que desean. Es verdad que en los cuentos de esta autora la contradicción que implica enfrentar estas dos realidades lleva a los personajes a la muerte o a la nada, pero el cuestionamiento queda planteado.²²

Definitivamente, Amparo Dávila va más allá de ser una cuentista del horror y la fantasía; en la literatura mexicana su obra es una valiosa aportación a la literatura escrita por mujeres, ya que sus personajes fe-meninos, sus acciones y sus discursos expresan un cuestionamiento a la cultura opresora, la inconformidad y el deseo de libertad; los mundos posibles y fantásticos de Amparo Dávila son fugaces y caóticos, y sin más remedio nos conducen a la subversión de su universo narrativo.

Notas

1. Octavio Avendaño Trujillo: «Confabulario», *El Universal*, febrero de 2008, p. 20.
2. Veremundo Carrillo Trujillo: *Zacatecas. Barro que suena a plata. Literatura de la Colonia al siglo XX*, Zacatecas, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Zacatecas, 1996, p. 153.
3. O. Avendaño Trujillo: *op. cit.*, p. 20.
4. Carlos Hinojosa: «La magia de una alquimia literaria», *Agenda Cultural*, Instituto Zacatecano de Cultura, junio de 2008, p. 8.
5. *Ib.*, p. 9.
6. Amparo Dávila: «El huésped», en *Muerte en el bosque*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública (Lecturas Mexicanas), 1985, p. 17.
7. A. Dávila: «Alta cocina», en *op. cit.*, p. 62.
8. A. Dávila: «El espejo», en *op. cit.*, p. 100.
9. Carta escrita por Julio Cortázar en febrero de 1965 en París y dirigida a Amparo Dávila. Julio Cortázar: *Cartas 1965-1968*, tomo 3.
10. C. Hinojosa: *op. cit.*, p. 9.

Como lectores de la obra de Amparo Dávila, advertimos en sus cuentos un escenario cotidiano, cercano a la ciudad habitada y conocida, a sus personajes, que se desmenuven en medio de una trama descrita mediante acciones simples, pero que guardan un sentido más profundo, más doloroso, más hiriente. La trama de sus cuentos y anécdotas hábilmente entrecruzadas expone un discurso de inconformidad de la mujer ante los paradigmas socialmente impuestos, pero desde lo más sensible: el cuerpo femenino.

El elemento de lo cotidiano crea una ambigüedad en lo fantástico y abre además la posibilidad para advertir una clasificación más allá de este género, pues esa característica irreal que surge en sus relatos siempre va ligada al elemento real de los personajes que forman parte de la trama. En varios de sus cuentos observamos cómo los personajes femeninos se presentan desde una perspectiva de sufrimiento y aislamiento que los coloca en una situación disminuida por el hecho de ser mujeres.

Podemos decir, entonces, que la narrativa de Amparo Dávila está ligada con el discurso femenino que cuestiona la cultura androcéntrica —la cual define a partir de sus arquetipos el ser mujer—, pues en sus textos el elemento fantástico es un recurso para transmitir al lector la inconformidad de la escritora ante la realidad social opresora de la mujer. Realidad que recrea en sus relatos a partir de la marginación, la soledad, la frustración y la transgresión, que se conceptualizan en los personajes femeninos correspondientes a la imagen tradicional androcéntrica femenina: «La fantasía, en su caso, no es tan solo una expresión histórica o neurótica como lo afirman sus lectores, sino una expresión política y subversiva que cuestiona, indudablemente, el orden establecido más arraigado que existe: el orden masculino».²¹

Es posible que aquí radique la explicación de por qué hay en un gran número de sus cuentos mujeres como personajes centrales, que, desde un escenario cotidiano e íntimo en el que viven el paradigma social de ser mujer, se revelan a partir de actos subversivos o transgresores contra el orden predeterminedo que las oprime. Los relatos de Amparo Dávila no son solo historias de personajes femeninos desdibujados que semejan

11. Irenne García: «Fantasía, deseo y Subversión», en Aralia López González, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, Ciudad de México, El Colegio de México, 1995, p. 298.
12. A. Dávila, «La celda», en *op. cit.*, p. 48.
13. A. Dávila: «La señorita Julia», en *op. cit.*, p. 81.
14. Lucía Guerra: *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 145.
15. Amparo Dávila: *Árboles petrificados*, Ciudad de México, Planeta, 2001, p. 58. Las cursivas son nuestras.
16. *Ib.*, p. 57.
17. *Ib.*, p. 61.
18. *Id.*
19. *Id.*
20. *Ib.*, p. 64.
21. I. García: *op. cit.*, p. 300.
22. *Ib.*, p. 310.