



Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas

EL AMOR Y EL DESEO EN CUATRO CUENTOS DE AMPARO DÁVILA E INÉS ARREDONDO

TESIS

Que para obtener el grado de:
Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta:
Ángela Díaz Domínguez

Directora de tesis
Dra. Maritza Manríquez Buendía

Zacatecas, Zac. Septiembre, 2025.

Agradecimientos

Mi gratitud y reconocimiento se extiende a las personas e instituciones que, de distintas maneras, me acompañaron y otorgaron su apoyo a lo largo de este camino: gracias a la Universidad Autónoma de Zacatecas, especialmente, a la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, por abrirme las puertas de su programa en Literatura Hispanoamericana, brindando un espacio valioso para el desarrollo de mi investigación. Asimismo, a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), por la beca otorgada que hizo posible dedicarme de tiempo completo a la labor académica.

A mi directora de tesis, la doctora Maritza Manríquez Buendía, por creer en este trabajo desde el inicio, por su permanente disposición y por alentarme en cada etapa, transformando el trayecto académico en un camino lleno de crecimiento y confianza. A todos los docentes del programa, por compartir sus conocimientos y por sus seminarios que aclararon mis dudas y ampliaron mis conocimientos.

A la doctora María de la Luz Becerra Zamora, por acogerme en la estancia académica en la Universidad Iberoamericana. A la doctora Mónica Torres Torija, de la Universidad Autónoma de Chihuahua, por su atenta lectura y observaciones críticas. Al doctor Miguel Jáquez Salazar, de la Universidad Autónoma de Derecho, cuya orientación oportuna fue decisiva para alentarme a emprender este camino. Fue un gesto con el que siempre estaré profundamente agradecida.

A mis compañeros de generación, quienes terminaron convirtiéndose en amistades valiosas. A mis amigos fuera de la universidad, quienes me recordaron la importancia de desconectar, reír y respirar.

Y a mis padres, por su apoyo incondicional y por enseñarme la disciplina y el amor al conocimiento: su presencia ha sido pilar esencial en la construcción de mis logros.

Dedicatoria

A mis padres, Mayela y Miguel, con todo mi amor, gratitud y respeto. Son la raíz de lo que soy.

Este logro también es suyo.

Índice

Resumen.....	2
Abstract.....	3
Introducción	4
Capítulo 1. Amparo Dávila e Inés Arredondo: sus historias de vida, su sociedad y su participación en la literatura	16
1.1 La mujer y sus vínculos afectivos en la sociedad mexicana entre 1930 a 1960....	31
1.2 Impacto y vigencia del legado de Dávila y Arredondo	38
Capítulo 2. Amor y deseo: una conexión literaria	43
2.1. El amor desde diferentes perspectivas: de lo clásico a lo contemporáneo	45
2.1.1 Antigüedad clásica.....	45
2.1.2 El amor cortés	50
2.1.3 El romanticismo.....	55
2.2 El deseo: nociones generales.....	59
Capítulo 3. Transgresión, deseo y amor: análisis de cuatro cuentos de Dávila y Arredondo.....	64
3.1 Lo que el amor no puede controlar: el deseo fuera de sí	67
3.1.1 “Detrás de la reja”	68
3.1.2 “El abrazo”	76
3.2 Tentaciones y amores prohibidos: el deseo oculto	81
3.2.1 “El amigo”	82
3.2.2 “Atrapada”	89
Conclusiones	103
Obras citadas.....	108

Resumen

En el presente trabajo de investigación se analizan cuatro cuentos de las escritoras mexicanas Amparo Dávila e Inés Arredondo, en los que se hace una crítica a los vínculos afectivos, como el amor y el deseo, a través de personajes que viven sus relaciones bajo un velo de aparente armonía, pero que poco a poco comienzan a revelar fisuras, provocando a su vez, crisis y tensiones, producto de deseos reprimidos, frustraciones y dinámicas de poder. Para ello se utiliza un marco teórico que dialoga con la concepción del amor en Occidente, así como su relación con el deseo, que se plantea como motor fundamental del amor y, al mismo tiempo, como un impulso desafiante frente a las normas sociales y morales.

Dichos cuentos nacen en un México posrevolución, marcado por la transición política, cultural y social, a la que las escritoras inevitablemente debieron enfrentarse. En este sentido, se ofrece un acercamiento a su trayectoria personal y literaria a fin de conocer su contexto. A casi setenta años de su publicación, sus obras continúan vigentes al plantear el amor y el deseo como fuerzas conflictivas y transgresoras que viven las mujeres, y en general, todo aquel que se atreve a desafiar con ello, la normatividad establecida.

Palabras clave

Amor, deseo, Occidente, transgresión, matrimonio

Abstract

This research paper analyzes four short stories by Mexican writers Amparo Dávila and Inés Arredondo, which critique emotional bonds such as love and desire through characters who live their relationships under a veil of apparent harmony, but which gradually begin to reveal cracks, causing crises and tensions as a result of repressed desires, frustrations, and power dynamics. To this end, a theoretical framework is used that dialogues with the Western conception of love, as well as its relationship with desire, which is presented as the fundamental driving force of love and, at the same time, as a challenging impulse in the face of social and moral norms.

These stories were born in post-revolutionary Mexico, marked by political, cultural, and social transitions, which the writers inevitably had to face. In this sense, an approach to their personal and literary trajectories is offered in order to understand their context. Almost seventy years after their publication, their works remain relevant today as they exhibit love and desire as conflicting and transgressive forces experienced by women and, in general, by anyone who dares to challenge established norms of conduct.

Keywords

Love, desire, West, transgression, marriage

Introducción

Además, hacer crítica, o una investigación, una monografía sobre alguien a quien se ama, es otro placer que sólo el que lo ha hecho puede decir cuánto disfrute produce.

(Arredondo, 2012, p. 20).

Cuando tuve en las manos mi título de Licenciada en Derecho me sentí satisfecha por haber concluido un capítulo más en mi vida. Sin embargo, persistía en mí una inquietud. Antes de ingresar a la Facultad de Derecho tenía la intención de cursar la Licenciatura en Letras, pero, por circunstancias de la vida, mi sueño debió pausarse durante cinco años, por lo que en cuanto surgió la oportunidad no dudé en postularme para la maestría en Literatura Hispanoamericana y, de esa forma, recorrer el camino que tanto ambicionaba: estudiar literatura.

Siempre me he considerado una ávida lectora, pero no fue hasta los catorce años que comencé a interesarme por la escritura. Poco a poco me convertí en una clase de escritora amateur de novelas que disfrutaba volcar sus ideas en un trozo de papel o en un documento en blanco en la computadora. Como músico que nunca ha estudiado partituras y se guía por el oído para crear piezas musicales, yo también me sentía unida a algo que, sin haber estudiado formalmente, amaba y sentía cercano.

Conforme fui creciendo descubrí a grandes escritores: Franz Kafka, Víctor Hugo, Louisa May Alcott, Gustave Flaubert, Anne Rice, Jane Austen, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, entre otros, que me ayudaron a formar una cierta sensibilidad literaria. Desde entonces procuro ser más selectiva con mis lecturas, aunque no por ello he dejado de disfrutarlas. Si un libro es capaz de estimular el pensamiento o invitar a la reflexión, considero que es suficiente para darle una oportunidad.

Soy defensora de que todo tipo de literatura es válida. En un país donde el promedio anual de libros leídos (de acuerdo con cifras del Instituto Nacional de Estadística y Geografía en el año 2024) ronda apenas los tres ejemplares, resulta poco favorable señalar a quienes leen sagas juveniles, thrillers comerciales, novelas románticas o directamente se inclinan por formatos como audiolibros, cómics e incluso, plataformas digitales, pues cualquier material de lectura debería considerarse válido. Y aunque siempre será enriquecedor acercarse a escritores consagrados mediante obras pertenecientes al canon, es fundamental seguir fomentando el hábito lector, aún si en sus inicios se prefieren contenidos más populares o comerciales. Si el gusto es genuino (como me ocurrió a mí), es muy probable que ese interés madure y, con el tiempo, el lector amplíe sus horizontes a través de otros géneros y estilos, consolidando así, una relación significativa con la literatura, a diferencia de una nacida por la imposición o la obligación.

En el marco de la perspectiva anterior, puedo decir que mi interés literario fue madurando y, entre otras afinidades, se consolidó en una predisposición hacia los dramas románticos. El gusto lo debí haber adquirido durante la secundaria, específicamente en segundo año, cuando fuimos invitados a la obra de *Don Juan Tenorio* en la iglesia La Profesa, ubicada en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Recuerdo el impacto que sentí al ver el amor tan profundo entre Doña Inés y Don Juan. En ese momento, para mí no existía prueba de amor más genuina que la de él queriendo dejar su vida de seductor por ella. Salí extasiada de la función, compartiendo con mi hermana lo increíble que me había parecido la obra y lo bello de los versos de José Zorrilla.

Aun si mi hallazgo se asemeja a una ilusión pueril, a partir de ese momento, mis mejores lecturas nacieron del deseo de explorar el amor como núcleo temático. Obras cuyos finales se apegan a la tragedia (*Romeo y Julieta*, *Las penas del joven Werther*), que evidencian

la insatisfacción conyugal (*Madame Bovary*, *Cumbres borrascosas*) o que construyen los arquetipos de los enamorados que nunca se rinden (*El amor en los tiempos del cólera*, *La dama de las camelias*), me permitieron comprender que el amor puede significar algo más que la representación de una emoción individual.

El amor puede funcionar como herramienta de crítica y al mismo tiempo, como medio para dar voz a experiencias mucho más complejas de la existencia. El dolor, los celos, el miedo, la culpa, la melancolía y el deseo a menudo son tensiones que lo acompañan, por ser inherentes a la condición humana. El peso simbólico de estas fricciones es el que me ha motivado a explorar su articulación en múltiples imaginarios literarios.

Como el de Amparo Dávila, a quien encontré por casualidad mientras revisaba una antología de cuentos titulada *Insólitas: Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, compilada por Teresa López Pelisa y Ricardo Ruíz Garzón, siendo “El huésped” el cuento con el que se le representa. En un primer momento, al igual que les sucede a muchos lectores, me sentí desconcertada al no entender qué o quién era ese enemigo atemorizando el hogar de dos mujeres, y la incertidumbre me llevó a adentrarme más en ese universo, del cual ciertamente ya no pude (ni quise) salir.

Y aunque es fácil identificar la atmósfera inquietante, cargada de temor y tensión en la construcción de los cuentos de Dávila, más allá de los elementos fantásticos tan característicos de su obra, descubrí personajes que con sus vínculos afectivos transgredían normas sociales y morales. Principalmente, mujeres en roles de madres, esposas e hijas, tratando de sobrevivir a los amores trágicos a los que ellas mismas se condenaban.

A partir de lo anterior, me resultó inevitable sentir curiosidad por el hecho de que muchas de ellas sostenían amoríos con hombres casados o socialmente prohibidos, por lo que entregarles sus afectos se traducía automáticamente en encontrar infelicidad y desdicha. Así,

comencé a notar un patrón: el objeto del deseo recaía, por lo general, en aquello que, por mucho que se esforzaban, no podían o no debían tener, dando lugar a finales en los que sus pasiones se veían frustradas.

Después leí, gracias a mi asesora, a Inés Arredondo. Una escritora mexicana nacida en el mismo año que Dávila, conocida por explorar temas que en su época eran tabú, como el incesto, el aborto y el erotismo. “Estío” y “La Sunamita” son algunos de sus cuentos más estudiados. En ellos se da voz principalmente a conflictos de la existencia femenina, como la imposición de los roles sociales y la represión del deseo. Arredondo destaca por su calidad literaria, aunada a una gran capacidad para estimular los sentidos del lector, convirtiendo una imagen en apariencia sencilla, como una protagonista comiéndose un mango, en toda una experiencia inmersiva.

Al analizar la construcción de las relaciones de sus personajes, de manera similar a como me sucedió con Dávila, encontré un patrón en los triángulos amorosos de sus protagonistas. Hombre y mujer luchaban por conseguir el amor de un mismo hombre, representado como una figura inalcanzable y/o prohibida. Bajo el yugo de una sociedad heteronormada, resulta previsible que la mujer tuviera mayor ventaja para quedarse con él, sin embargo, en el proceso de conquista terminaban por convertirse en confidentes, pues lejos de percibirse como enemigos, se apoyaban mutuamente. A su manera eran rivales, pero más desde una complicidad silenciosa que desde una confrontación abierta.

Son estas visiones, entonces, las que pretendo contrastar. Analizar los conceptos de amor y deseo en la mirada narrativa de Dávila y Arredondo, y la muy probable crítica que buscaron hacer a través de ellos. Para alcanzar dicho propósito se trabaja con cuatro cuentos: dos de Dávila —“Detrás de la reja”, incluido en *Música concreta* (1964), y “El abrazo”, publicado en *Árboles petrificados* (1977)—; y dos de Arredondo —“El amigo”, incluido en

La señal (1965), y “Atrapada” publicado en *Río subterráneo* (1979)—, ya que, además de los patrones anteriormente identificados, considero es donde se encuentran personajes que experimentan el amor y el deseo de formas diferentes a las establecidas en los modelos tradicionales.

Es de apreciar cómo ninguna escribió un final feliz para sus amantes, ni consintió que pudieran disfrutar de sus pasiones. La investigadora mexicana Claudia Albarrán (2021) considera que: “la crítica que Inés realiza en sus cuentos al papel que desempeñan los padres y demás familiares en la vida de sus protagonistas es feroz, despiadada...” (p. 17), y esta reflexión puede extenderse a los romances plasmados en la cuentística de ambas, en los cuales se revelan tensiones y conflictos emocionales.

El presente trabajo se sustenta en un marco teórico que dialoga con los conceptos que se le ha dado al amor y el deseo en Occidente, durante sus etapas más fundamentales. Se partirá de la Antigüedad clásica, ya que gran parte del significado del amor encuentra su origen en las obras de Platón, sobre todo en *El banquete*: el amor es visto como un estado de perfección casi divino, que no todos pueden alcanzar, pues es un camino de ascenso que lleva de lo sensible a lo espiritual. Posteriormente, en la Edad Media, con el amor cortés, se diviniza a la dama y, por tanto, el caballero, eleva su espíritu en el acto de amarla; el amor y el deseo por primera vez tratan de unirse, diferente a la forma en la que lo excluye Platón en *Fedro*, donde considera que los impulsos corporales contaminan el amor. Finalmente, en el romanticismo el amor se convierte en el centro de la existencia y los sentimientos se llevan a flor de piel, representando el triunfo de la emoción sobre la razón.

Para llevar a cabo este recorrido, se recurre a las obras de filósofos e investigadores: los dos primeros volúmenes de la trilogía *La naturaleza del amor; De Platón a Lutero* (1966/1992) y *Cortesano y romántico* (1984/1992) de Irving Singer, así como *Eros y Tánatos*

en la cultura occidental. Un estudio de tematología comparatista (2008) de David Pujante. Estos autores hacen un recorrido ordenado de las etapas mencionadas, analizando además la relación que hay entre ellas y la huella que han dejado en el amor y el deseo.

El Amor y Occidente, de Denis de Rougemont (1979/2022) expone la crisis que atraviesa el amor en el matrimonio y cómo ha sido una problemática para los vínculos afectivos. *Estudios sobre el amor* (1983) de Ortega y Gasset y *El erotismo* (1979/2008) de Georges Bataille ayudan a comprender la relación entre amor, deseo y transgresión, el sufrimiento que los acompaña, así como el papel que juega el deseo sexual. Al igual que *Eros el dulce amargo*, de Anne Carson (1998/2015), que considera a los celos como parte fundamental del amor, y describe mediante la triangulación del eros la importancia del obstáculo que separa a los enamorados para que su vínculo exista.

Después el ensayo: *La llama doble: amor y erotismo* (1993), de Octavio Paz, explora las diferentes perspectivas del amor que se han construido a lo largo de los años, entre las que destacan: la prehistoria del amor, Eros y Psiquis y el amor cortés. El autor llama al sexo la raíz, al erotismo el tallo y al amor la flor; establece que cada poeta y novelista tiene una visión propia del amor. Acorde al capítulo “Eros y Psiquis”, señala que el deseo es universal y aguijonea a todos, de tal manera que el amor es una de las formas en que se manifiesta ese deseo universal (p. 42).

De igual manera, *La agonía del Eros* (2012), de Byung Chul Han, representa la intención de llevar los conceptos hacia una lectura mucho más contemporánea, que puede llegar a contrastar con la de los estudiosos clásicos. De esta manera, se propone una nueva lectura de los cuentos de Amparo Dávila e Inés Arredondo, en tanto que tradicionalmente han sido abordados desde otros ejes como lo fantástico y la locura.

Actualmente, los análisis de la cuentística de Dávila son numerosos y diversos. Atrás quedaría la pausa en la que la autora permaneció para la literatura durante la primera parte de su vida. Afortunadamente, pudo disfrutar de un reconocimiento nacional e internacional, recibiendo múltiples premios como el Xavier Villarrutia en 1977, la Medalla Bellas Artes en 2015 y el Jorge Ibargüengoitia de Literatura en 2020 (Coordinación Nacional de Literatura, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2021), compensando los años de silencio en los que la crítica pareció olvidarla.

Su obra ha sido estudiada por investigadores de instituciones educativas como la Universidad Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, El Colegio de San Luis y por supuesto, la Universidad Autónoma de Zacatecas, por citar algunos ejemplos. Escritoras en activo como la argentina Mariana Enríquez, y las ecuatorianas Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero, reconocen continuamente su legado e importancia para la literatura actual.

En el ámbito académico, uno de los estudios que me parece pertinente destacar tomando en cuenta los temas centrales y los cuentos elegidos para esta investigación, es la tesis de maestría de Claudia Matilde Pérez Jiménez (2019), titulada: *Amparo Dávila y Remedios Varo. La cosmovisión de dos magas*, de la Universidad Autónoma de Zacatecas. “El abrazo” se analiza a través de símbolos como los colores, las ventanas y el agua. Destaca la importancia del amor, y los objetos del deseo, y describe a Marina, la protagonista, como una clase de maga que a través de una serie de pasos entendidos como un ritual mágico, trae a la vida a su amado, muerto en un trágico y desconocido accidente, para darle un último abrazo.

Marcelo Jesús Salazar Martínez (2022), en su tesis de maestría: *La poética de lo indeterminado: la narrativa de Amparo Dávila*, de la Benemérita Universidad Autónoma de

Puebla, analiza como los espacios de la casa funcionan un papel importante en el desarrollo de cuentos como “Detrás de la reja”, lo que vale la pena tener en cuenta, pues, advierte que tanto Arredondo como Dávila utilizan y resignifican el símbolo de la casa, convirtiéndola en un espacio hostil abierto a todos los males posibles.

Asimismo, en el artículo: “Los personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: repeticiones y variaciones”, de la profesora del departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de México, Iztapalapa, Laura Cázares (2008), hace un recuento de algunos de los personajes de *Árboles petrificados*, entre los que se encuentra Marina, protagonista de “El abrazo”. Considera que se enamora de su mejor amigo una vez que éste se convierte en un hombre casado, es decir, en un amor prohibido.

Arredondo, por el contrario, sí que gozaría de una atención continua y el interés de los académicos por conocer y analizar su obra, como lo demuestra el libro de la doctora en literatura Maritza Manríquez Buendía (2013), *Poética del voyeur; poética del amor. Juan García Ponce e Inés Arredondo*, de la Universidad Autónoma Metropolitana, ganador del Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas en 2011. Este estudio plantea en uno de sus capítulos la premisa de que: “existen innumerables formas de leer el mundo, se tiene que el amor es otra de esas maneras de leerlo” (p. 39), lo que resulta pertinente para esta investigación, pues el amor se plantea como una vía para acercarse a los cuentos de la escritora sinaloense.

La investigadora y crítica literaria Claudia Albarrán también ha contribuido al estudio de la obra de Arredondo, al igual que la investigadora Luz Elena Zamudio Rodríguez y la doctora en Letras Dina Grijalva. Sumado a ello, se hizo la adaptación de dos de sus cuentos a la pantalla grande: “La Sunamita” bajo la dirección de Héctor Mendoza en 1965 y “Mariana”, por Juan Guerrero en 1968, contando ambas con la participación de Juan García

Ponce en el guión. Y aunque no fueron precisamente del agrado de la autora, (en entrevista con Erna Pfeiffer en 1992, Arredondo dijo que “Mariana” era tan mala que no valía la pena ni mirarla y que “La sunamita” había sido una interpretación muy distinta a como la había imaginado) son pocos los escritores que cuentan con una adaptación filmica de sus relatos. Lo que demuestra el profundo interés que ha despertado su cuentística.

Los personajes de “El amigo” han sido considerados por académicos como la triada perfecta, por tener a una mujer y dos hombres como parte de una relación. En la tesis de licenciatura: *Entre la inocencia y la perversión. Un análisis literario en seis cuentos de Inés Arredondo*, de Esmeralda Beltrán Reyes (2006) de la Universidad Nacional Autónoma de México, propone que esta relación constituye un *ménage à trois*, desencadenando una confusión por saber a quién se ama y pertenece.

Por su parte, en la tesis de maestría: *La señal de Inés Arredondo. Una lectura a partir del concepto de “revelación poética”*, de Luis Francisco López Santillán (2015) también de la Universidad Nacional Autónoma de México, considera a la mujer como figura central de la seducción, es decir una *femme fatale*. Se hace una analogía con el cuento “El gato”, de Juan García Ponce, atribuyéndole al personaje femenino consciencia de la fascinación que ejerce a través de su cuerpo en sus amantes. Ahora bien, considero que definir a la protagonista con este arquetipo podría restarle atención a la relación que encarnan los personajes masculinos, mismos que al construir una relación entre ellos, también participan en el juego de la seducción, aun si es de manera sutil o menos evidente.

En la tesis de licenciatura: *El goce perverso en Apunte gótico y otros cuentos (Inés Arredondo a la luz del psicoanálisis)*, María Filiberta Vargas Montoya (2013) propone a esta misma triada como un fetichismo y resalta la existencia de la homosexualidad en una relación que se pretende esté conformada por tres personas. Pese a que la mujer puede ser reemplazada

(con esposa o la amante) para completar la tríada, el segundo hombre no puede: “En esa relación, Luis Alonso tiene una especial atracción por su amigo, por ello tiene que ser él y no otro” (p. 45).

Otros trabajos de investigación, como la tesis doctoral: *La cuentística de Inés Arredondo* de Bladimir Reyes Córdoba (2006), de la Universidad Complutense de Madrid, aborda la visión del amor en el cuento previamente referido, a través de uno de sus personajes masculinos, en el que se hacen comparaciones con el mito de Narciso, llegando a la conclusión de que el personaje de Ismael realmente no ama a nadie que no sea a sí mismo.

Para entender el entorno en el que se gestó la obra de Arredondo y Dávila, primero es necesario conocer el contexto social posrevolución de México de los años de 1930 a 1950, periodo en el que se formaron de manera profesional y personal las escritoras. Es importante reconocer cómo el pensamiento de la época influyó en su forma de concebir al mundo y construir a sus personajes, ¿qué papel esperaba la sociedad que cumpliera la mujer?, ¿Y cómo eran sus relaciones afectivas entre ellas y sus parejas? Investigadoras como Julia Tuñón compilan estos datos a través de: *Mujeres en México: una historia olvidada* (1987) y *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen* (1998) acerca de la cotidianidad de las mujeres. Así como Rosario Esteinou, en su ensayo: *Intimidad y amor romántico entre 1900 y 1950 en México: discursos y normas* describe las realidades de las parejas mexicanas y la importancia que los roles de género jugaban dentro de ellas. Ambas documentan la lucha de las mujeres en México por la igualdad de derechos, así como por alcanzar la libertad social, sexual y afectiva.

Las revistas femeninas que en los años treinta y cuarenta circulaban en México como *Blanco y negro*, *La familia*, *Revista de labores para el hogar*; entre otras, son analizadas en el artículo “La mujer ideal según las Revistas Femeninas que circularon en México. 1930-

1950”, de Elvia Montes de Oca Navas. Dichas revistas sugerían que debían ser buenas amas de casa y no olvidar que, antes que mujeres, eran madres y esposas, responsables del funcionamiento del hogar, la educación de sus hijos y hasta de la apariencia de sus maridos.

En, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista* (2006), Julia Tuñón destaca que, si bien en los años cincuenta se otorgaron oportunidades a las mujeres creadoras, la diferencia entre hombres y mujeres continuaba siendo acentuada y fuertemente jerarquizada. El país pasaba por una transición a la modernidad, que trajo consigo cambios económicos, sociales y culturales. En cuanto al orden moral, este se centraba en la institución familiar, con un modelo monogámico y una fuerte presencia del padre protector. El matrimonio se representaba como una vida deseada por y para las mujeres y era requisito indispensable para el ejercicio de su sexualidad y la maternidad.

Esto resulta de especial interés, ya que explica el peso de las relaciones monogámicas en la sociedad, lo que inevitablemente refleja sus falsos valores morales y la transgresión con la que las autoras abordan el concepto de amor y deseo en su cuentística.

La Generación de Medio Siglo, a la que pertenecieron Dávila y Arredondo, se describe a través de los diversos estudios de Claudia Albarrán y Armando Pereira, como en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH Vol. VI* (2012), *La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana* (1995) y *La generación de Inés Arredondo* (1998). Estos autores documentan de manera precisa las costumbres, los intereses y las luchas que padecieron los integrantes del grupo desde el inicio, hasta su disolución con la muerte del último de ellos.

En síntesis, el cuerpo de la presente tesis se compone de tres capítulos: en el primero se presenta una revisión de la trayectoria biográfica de las escritoras, además de conocer el

contexto histórico en el que se gestaron sus obras, culminando con la importancia de sus voces en la literatura actual. En el segundo capítulo, se hace un breve rastreo del concepto de amor y deseo en la Occidente, a fin de entender las formas en las que han sido contruidos y comprendidos en la cultura y la literatura, y finalmente, en el tercer capítulo, se propone un análisis de los cuentos “El abrazo” y “Detrás de la reja” de Dávila y “El amigo” y “Atrapada” de Arredondo a través de las relaciones de sus personajes.

Soy consciente de que los cuentos elegidos han sido constantemente revisados y estudiados, no obstante, propongo un nuevo enfoque al reunir a estas dos escritoras, tan parecidas y al mismo tiempo tan distintas, voceras de lo transgresor, lo íntimo y lo existencial, que compartieron un contexto social, y cuya obra todavía dialoga con problemáticas actuales, abriendo camino a la interpretación de nuevos ejes temáticos como el amor y el deseo.

Capítulo 1. Amparo Dávila e Inés Arredondo: sus historias de vida, su sociedad y su participación en la literatura

[Entrevistador] ¿Cómo te defines a ti misma?

[Arredondo] (...) Pero definir es totalizar, y somos muchas cosas: historia, carácter, actitudes... No somos, estamos siendo, interior y exteriormente: fieles, contradictorios, en todos los planos de la vida, que son muchos, que se refieren a muchas personas, a muchas cosas. Creo que ni aun muertos seríamos definibles.

(Arredondo, 1978, p. 10).

Con un México recuperándose de las secuelas de la revolución que explotó menos de dos décadas atrás; el presidente reelecto Álvaro Obregón, asesinado a manos de un partidario de la lucha cristera durante una comida en su honor (*Instituto Nacional*, 2017), el impedimento a las mujeres a votar y ser votadas, pero con aparente “igualdad de derechos” y la posibilidad de trabajar siempre y cuando cuenten con el permiso del marido y no olviden que su principal obligación es cumplir con las tareas domésticas y el cuidado de los hijos (Tuñón, 2006, p. 20); la búsqueda de los gobiernos por crear incentivos destinados a fomentar los matrimonios civiles, contrarrestando así el desinterés de las parejas hacia el vínculo conyugal, y sus consecuentes efectos en la estabilidad familiar (Tuñón, 1998, pp. 63-64); la publicación de una de las revistas más emblemáticas de difusión artística y cultural: *Contemporáneos*, creada por el grupo homónimo, entre los que destacan los intelectuales Jorge Cuesta, Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia (Pereira y Albarrán, 2018) y una producción escasa, casi nula, de la industria cinematográfica; emergen dos figuras literarias icónicas: Amparo Dávila e Inés Arredondo, apenas con un mes y un día de diferencia.

María Amparo Dávila nace el 19 de febrero en Pinos, Zacatecas, donde los inviernos son crudos y violentos; mientras que, Inés Amelia Camelo Arredondo, nace el 20 de marzo

en Culiacán, Sinaloa, bajo los rayos de un sol ardiente. Es desde estos escenarios tan contrastantes, que sus obras y recuerdos quedan marcados por los lugares que las vieron nacer.

Dávila, en sus primeros años, conoce el significado de la enfermedad y la muerte. No solo con la prematura pérdida de sus hermanos Leoncio y Luis Ángel, sino también por su propia fragilidad física, que la acompaña durante gran parte de su vida. Lo anterior, sumado a experiencias inquietantes, como ver pasar desde la ventana cadáveres atravesados sobre el lomo de alguna mula en dirección al cementerio del pueblo; la presencia del ataúd que su abuelo guarda celosamente en casa, listo para cuando llegue el momento de abandonar este mundo; los fantasmas paseándose por las noches en las habitaciones (Dávila, 2005) y los escenarios en los que se basa para escribir algunos de sus cuentos, como los patios cuadrados de las casas a las que se muda (Dávila, 2018c), nos ayudan a comprender por qué su infancia en Pinos toma un peso tan significativo en su escritura.

En tanto Arredondo, disfruta sus días en Eldorado, pueblo enigmático ubicado a media hora de Culiacán, considerado en sus recuerdos como un paraíso de clima tropical con árboles frutales, aves salvajes y agua cristalina. A su llegada solo quedan los restos de lo que un día fue, pero la pequeña Inés goza de perderse en las ruinas de la casa-hacienda y de escuchar las historias de su abuelo materno, Francisco Arredondo, a quien considera su verdadero padre y, al mismo tiempo, es el responsable de construir ese mundo que tanto la impresiona (Arredondo, 2012, pp. 31-32).

Rebelde por naturaleza, desafía las enseñanzas de las monjas en el colegio Montferrat y deja de asistir a misa. Al mismo tiempo, cultiva su sensibilidad artística declamando poemas en los eventos más importantes de Sinaloa y desarrollando en la adolescencia una profunda admiración por el muralista José Clemente Orozco y el escritor Miguel Unamuno

(2012, pp. 27-28). A corta edad ya se ve sobrecargada por las dificultades familiares, pero en Eldorado encuentra un lugar donde todo es posible: un refugio mental que más tarde se convertirá en esa infancia a la cual decide volver constantemente:

Sería muy fácil decir que este hecho de escoger la infancia es una manera de escapar a la realidad. No. Primero, porque lo escogido es tan real o más que lo otro, y luego, porque no me negué a vivir la realidad, sino que la asumí tanto que llegué a ser primer lugar en clase en el colegio donde estudiaba, e hija abrumada por los problemas paternos. (2012, p. 34)

El contraste entre los primeros años de las escritoras resulta claro. No es hasta años más tarde cuando, de la misma manera como Eldorado representa un espacio armonioso para Arredondo, San Luis Potosí se convierte en el lugar donde se suavizan los aspectos más escalofriantes de la infancia de Dávila. En el Colegio Motolinía, las enseñanzas de las monjas sobre la existencia de Dios consuelan a la pequeña Amparo, ayudándola a superar el terror causado por los rostros demoníacos de las ilustraciones de Doré en *La Divina Comedia*, y que al igual que otros espectros, la perseguían desde Pinos, atemorizando sus noches.

La obra de Dante Alighieri se convierte en parte fundamental de su formación como lectora. Más allá del desconcierto provocado por la representación del infierno y la presencia del pecado, el amor de Paolo y Francesca ejerce sobre ella una atracción inevitable. De la mano de estos trágicos amantes, condenados a vagar en el torbellino del segundo círculo del infierno tras haber sido asesinados por Gianciotto, al descubrir la traición de su hermano y esposa, es como conoce otra cara del amor (Dávila, 2005). Probablemente una llena de esperanza, aún en momentos de tragedia, pues pese al duro castigo, los amantes quedan juntos para la eternidad.

Debido a su frágil estado de salud y a la imposibilidad de tener una infancia normal, Dávila encuentra consuelo encerrándose en la biblioteca de su padre, con un repertorio que debe presumirse vasto, considerando que, de acuerdo con las afirmaciones de personas

allegadas a ella, como la escritora Elena Poniatowska, Luis Dávila es dueño de una librería en San Luis Potosí (2016). Este temprano interés por la lectura no es exclusivo de la escritora zacatecana. Además de Unamuno, Arredondo también tiene sus primeros encuentros con la literatura gracias a su figura paterna; comiendo nieve bajo un flamboyán escucha a su padre, Mario Camelo, recitar el Romancero del Cid (Arredondo, 2012, p. 33) y una Navidad devora con entusiasmo los cincuenta volúmenes de la colección Austral que le obsequia (Quemain, 2011).

Sin embargo, pese a la influencia que de manera directa ejercen sobre la educación de sus hijas, ninguna de ellas recibe su apoyo cuando deciden seguir instruyéndose en el camino de las Letras (en el caso de Dávila) y de la Filosofía (en el caso de Arredondo). En virtud de la época y las condiciones impuestas a las mujeres que las mantienen atadas a sus hogares, ambas se enfrentan al primero y uno de los mayores obstáculos de su formación.

El padre de Dávila no ve en ella las cualidades necesarias para dedicarse a la escritura, incluso cuando desde los seis años escribe poemas y, desde los diez, cuentos. Ella misma considera que son malos; sin embargo, el interés existe y es poco probable que su familia no lo sepa, dado que algunos de dichos poemas fueron regalados a la madre (Dávila, 2005).

En una entrevista para el periodista Jaime Lorenzo y el escritor Severino Salazar en 1995, la escritora zacatecana deja ver con mayor detalle la fragilidad de la relación con su padre:

No, no tuve nada de libertad, ni durante mi niñez ni en mi adolescencia. Fui totalmente sojuzgada, oprimida. Porque el tipo de educación que recibí fue de cuando la mujer era casi un objeto, una cosa. Entonces no tenía derecho a nada. Sencillamente yo quise estudiar después que terminé la secundaria. En San Luis Potosí no había Facultad de Filosofía y Letras. Yo quería estudiar preparatoria y luego Filosofía y Letras. Esa era toda mi ilusión. A mi padre no le interesaba. Era un hombre muy inteligente, muy culto, pero tenía esa mentalidad de que la mujer era solamente un objeto. (1995, p. 118).

En otra entrevista, concedida años más tarde para *El Universal*, Dávila confiesa que su primer libro, *Tiempo destrozado*, se lo dedicó a su padre a fin de mantener una buena relación: “Haz lo que quieras, menos el ridículo” —le respondió él—, y al mismo tiempo, le dio una advertencia que jamás olvidaría. Las dificultades familiares, sumadas a su salud que continuaba siendo frágil, la obligaron a buscar por su propia cuenta el camino hacia las letras, mismo que, con el pasar del tiempo, se convierte en una verdadera conciencia de vocación.

No se trata entonces de una falta de cualidades o talento, sino de machismo prevaleciente en la época, lo que impide a Dávila estudiar como tanto desea. No obstante, este obstáculo no la detiene de alcanzar el reconocimiento que más tarde le permite sobresalir y que hoy la mantiene vigente en la literatura latinoamericana.

Con Arredondo, el interés del padre por apoyar su formación académica es igualmente nulo. El respaldo económico necesario para cursar la preparatoria en Guadalajara y, posteriormente, continuar sus estudios universitarios en la Ciudad de México, se lo proporciona su abuelo materno. En señal de agradecimiento por confiar en ella y ayudarla a cumplir sus metas, Inés decide cambiarse el nombre, conservando únicamente el apellido de Arredondo. Con esta acción, al mismo tiempo, se asegura de que el legado de su abuelo no se pierda, ya que su madre, Inés María Arredondo, es hija única:

A él le debo haber podido estudiar aún en contra de la voluntad de mi padre y haber salido de mi pueblo, un pueblo donde las señoritas bien no acostumbraban estudiar y hacer carrera como los hombres, sino aprender inglés y buenos modales en Estados Unidos. Mi padre era un hombre culto pero temía que moralmente, sola en la gran ciudad, me echara a perder. Mi abuelo en cambio, que era un hacendado, no tuvo grandes estudios pero comprendió mi interés por la filosofía -porque eso vine a estudiar, no Letras- y me apoyó: se responsabilizó de mí y me mantuvo la carrera. Le debo lo que soy. Por eso me llamo Inés Arredondo. (Arredondo, 1989, p. 68)

Respecto a las figuras paternas de ambas, ¿por qué este cambio en su actitud?, ellas los admiran, los describen como hombres cultos, y se refleja en el hecho de que las acercan a la

literatura desde muy temprana edad, ¿Por qué, entonces, no confían en ellas?, ¿Por qué el apoyo se desvanece cuando sus hijas tienen aspiraciones académicas? Todo indica que es ahí donde radica el problema. La escritura y la lectura dejan de ser un pasatiempo y se convierten en una necesidad de expresión, así como el impulso por seguir estudiando y cursar la educación superior. Pero bajo la mentalidad patriarcal donde las mujeres son destinadas al hogar, que sus propias hijas pretendan desafiar las normas morales, debe ser algo difícil de aceptar.

Dejar la vida de provincia se convierte entonces en la única alternativa. Sólo así las escritoras cumplen el propósito de continuar con sus estudios y romper las ataduras del hogar. Además de otros incentivos como las editoriales, los conciertos, los amigos, las becas y la vida cultural, que en general, caracterizan a la Ciudad de México. Su llegada a la metrópoli tiene siete años de diferencia: Arredondo llega primero, en 1947, y Dávila, en compañía de su madre divorciada, en 1954.

Aunque los deseos de Dávila por estudiar una carrera continúan presentes, primero se desempeña como secretaria de Alfonso Reyes, importante poeta, ensayista y narrador mexicano. Se encuentran por primera vez a principios de los años cincuenta, en San Luis Potosí, durante unos cursos de invierno. En 1953 se presentan formalmente y, durante su conversación, él queda cautivado después de escucharla recitar un fragmento de *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry, de manera improvisada mientras conversaban (Dávila, 2018a). Reyes, conocido por impulsar el talento de los escritores jóvenes le da la confianza de buscarlo en Ciudad de México y, más tarde, le ofrece un trabajo como secretaria en la Capilla Alfonsina (Dávila, 2018c).

Con ello, recibe mentorías que incluyen ejercicios diarios de escritura, destinados a mejorar su prosa. Desafortunadamente, tales ejercicios le resultan complicados. Por lo

general acostumbra a escribir en el momento en que las palabras no pueden permanecer ocultas y escribir dos o tres páginas diarias es parte de un espíritu disciplinado que, en palabras de Dávila, no está dentro de su temperamento, ni de su propósito (Dávila, 2018a).

Aun cuando los ejercicios no dan los resultados esperados, los cuentos creados por aquellas fechas tienen el potencial necesario para que Reyes la inste a publicarlos. En 1956, "El huésped" se publica en la *Revista Mexicana de Literatura*, seguido por "Moisés y Gaspar" en 1957, apareciendo este último además en el *Cuadrante*, durante el mismo año. "El espejo" se presenta en *Letras Potosinas* en 1956 y también "Fragmentos del diario de un masoquista" en 1958. Todos estos relatos son incluidos en su primer libro en 1959, publicado bajo el sello del Fondo de Cultura Económica, como parte de la colección *Letras Mexicanas*, con una edición inicial de 2,000 ejemplares (Coordinación Nacional de Literatura, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2021).

Ciertamente, esta no es la primera vez de Dávila publicando. Antes de llegar a la Ciudad de México ya cuenta con tres poemarios: *Salmos bajo la luna* (1950), *Meditaciones a la orilla del sueño* y *Perfil de soledades* (1954), publicados en San Luis Potosí. Inicialmente aparecen en las revistas de *Estilo* y *Letras potosinas*, y luego en *Troquel*. Dávila cuenta que esto sucede gracias a un amigo, quien la invita a colaborar al saber que escribe cánticos de alabanza a Dios, mejor conocidos como salmos. Debido a la profunda huella que dejaron en ella los salmos de Salomón y David, y debido a su educación religiosa (Dávila, 2005), ya los escribía desde los diez años: "Gustaron tanto que me empezaron a pedir colaboraciones de varias revistas; como una de Guadalajara, que era dirigida por Emanuel Carballo, se llamaba *Ariel*. Me escribían de varios lados y casi casi me obligaban a colaborar" (*La literatura es un amor al que no le he sido infiel: Amparo Dávila*, 2017).

La historia es diferente con Arredondo. Poco después de su llegada a la Ciudad de México se inscribe a la carrera de Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, motivada por resolver los problemas espirituales que venía arrastrando desde el bachillerato. Cursa los primeros semestres con buenas calificaciones y una mención honorífica en Ética (Arredondo, 2012, p. 28); sin embargo, los cuestionamientos, resultado natural del estudio y una crisis espiritual provocada por la lectura de autores del existencialismo como Nietzsche y Kierkegaard, la conducen a cambiarse a Letras Hispánicas. Durante su entrevista con el periodista Mauricio Carrera, (probablemente su última entrevista, ya que sucede días antes de su muerte), revela la profunda desesperación de su sentir por aquellos días:

Empecé por problemas como el de que la Justicia y la Misericordia no se llevan. Problemas muy primarios, pero muy importantes para mí. Y seguí hasta llegar a preguntarme sobre la existencia de Dios y el día en que me convencí de que no existía, me iba a suicidar. (Arredondo, 1989, p. 72)

Lamentablemente, sus conflictos internos la acompañan durante toda la vida. Es diagnosticada con maniaco-depresión e internada dos veces en un psiquiátrico: en 1966, con 34 años por mezclar pastillas con alcohol y en 1977 a los 50, por un intento de suicidio (Albarrán, 2000, p. 223). Por mucho que lo intenta, no parece poder conseguir la paz que tanto desea.

Dentro de sí, mientras estudia la universidad, todavía existe la posibilidad de terminar su carrera y regresar a Culiacán para casarse y tener hijos (Arredondo, 1989, p. 72), pero al decepcionarse de su primer plan, abandona Filosofía y encuentra su lugar en la facultad de Letras, no sin antes pasar por otras carreras como Teatro y Biblioteconomía. Se titula de la licenciatura con la tesis *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, en la que analiza el poema “Canto a un dios mineral”.

Cuesta, reconocido crítico y poeta, forma parte del grupo de intelectuales los Contemporáneos, un conjunto de escritores, poetas, críticos y ensayistas que se opusieron al movimiento nacionalista y fomentaron a través de revistas como *Contemporáneos*, *La falangue* y *Ulises*, la inclusión de nuevos talentos artísticos y posturas disidentes (Martínez, 2000) desafiando la noción de una cultura histórica lineal. Cuesta también es considerado el fundador de la crítica literaria en México, precisamente su poema "Canto a un dios mineral", lo posiciona dentro de la tradición del poema filosófico mexicano. Arredondo, a través de su investigación, busca desentrañar la sustancia de sus versos, pues considera a su autor el más inteligente del grupo y, si hay algo que apasiona a la escritora sinaloense, sin duda es la inteligencia. La escritora mexicana, Beatriz Espejo, considera al respecto: “debió encantarle por la magnitud de sus sonetos, lo hermético y hermosamente sonoro...”, al igual que “entender una mente tan estricta y un espíritu tan alto” (Arredondo, 2011, pp. 17-18).

Asimismo, Arredondo comienza a participar en una serie de revistas: como miembro de redacción de la *Revista Mexicana de Literatura* en 1965, crítica de la sección *México en la cultura*, suplemento de la revista *Siempre!* de 1965 a 1967, entre otras. También se desempeña como profesora y colaboradora de radio de la Universidad Autónoma de México. No obstante, es su integración a la llamada Generación de Medio Siglo, lo que marca un punto decisivo en su trayectoria como escritora, permitiéndole establecer redes de colaboración y otorgándole un espacio de afinidad intelectual con otros escritores.

La Generación de Medio Siglo es una continuación del legado de los Contemporáneos. Sus integrantes pretenden, ante todo, separarse del nacionalismo relacionado con la cultura rural heredera de la Revolución, proponiendo la transición hacia una cultura más urbana y cosmopolita. Dicha postura se refleja en espacios culturales como

la *Revista Mexicana de Literatura* y la Casa del Lago, de las que se valen para la difusión de sus ideales intelectuales.

La generación promueve el análisis crítico tanto de obras clásicas que marcaron el rumbo de la literatura universal, como de escritores recientes. En este sentido, procuran dar a conocer nuevos talentos, publicando sus escritos a la par que los suyos, sin hacer uso de distinciones o jerarquías (Arredondo, 2012, p. 19). Este periodo marca un hito en la literatura mexicana, al expandir sus horizontes en términos temáticos y estilísticos, y prestando atención a campos menos atendidos, entre ellos, el de la traducción de obras extranjeras. Arredondo misma llega a dedicar tiempo a esta labor.

La investigadora Claudia Albarrán (1998), en el artículo *La generación de Inés Arredondo*, enuncia una serie de características que describen al grupo y sus quehaceres, mismas que pueden ser resumidas de la siguiente manera: se prioriza la labor cultural, en conjunto con la apertura de una nueva literatura nacional y extranjera; se brindan apoyos económicos y/o estímulos a mentes creadoras (entre las que se encuentran beneficiadas por parte del Centro Mexicano de Escritores, Arredondo, del periodo de 1961 a 1962; y Dávila, de 1966 a 1967); se critica constantemente al nacionalismo de los años cuarenta; los escritores se abren al intercambio cultural con otros países, enriqueciendo su visión del quehacer literario y cultural; los integrantes del movimiento participan en diversas instituciones educativas como la UNAM; y sobre todo, se mantiene una actitud crítica hacia la cultura en general, incluyendo ciertas instituciones establecidas, a través del uso de revistas y suplementos culturales.

Si bien, la lista de los miembros del movimiento varía según el autor que la proporcione, Albarrán precisa que Arredondo pertenece al grupo de la *Revista Mexicana de*

Literatura, ya que es ahí donde colabora con escritores como Tomás Segovia, Huberto Batis, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo y José de la Colina.

La escritora sinaloense se mantiene cerca de la revista hasta su disolución en 1965. Contribuye con autobiografías, ensayos y reseñas de libros, revistas y obras de teatro (Arredondo, 2012, p.19), sumado a tareas administrativas; en particular corrección de textos, armado de números y asistencia a reuniones. Sin embargo, su nombre nunca figura en las publicaciones:

Es curioso, yo siempre estuve metida en la revista, pero como sombra: las reuniones eran en casa de Tomás y mía, y yo sí votaba y todo, pero mi nombre no aparecía en la revista; mesas de redacción iban y mesas de redacción venían, y a mí me tocaba corregir planas, corregir galeras, seleccionar material y todo eso. (Rosas Lopátegui, 2014).

Lo que puede resultar curioso es, en realidad, una situación típica de la época: a pesar de la modernidad, la participación de las mujeres en el ámbito intelectual es considerablemente inferior a la de los hombres, y por lo tanto, menos valorada. De acuerdo con lo que afirma la misma investigadora Patricia Rosas Lopátegui, a Arredondo le sucede lo mismo que a muchas mujeres en los años cincuenta: el espacio institucional rechaza su inteligencia por considerarla una amenaza.

En 1953, a inicios de la segunda parte del siglo XX, Arredondo se casa con uno de los integrantes más importantes del grupo: el ensayista, traductor y poeta Tomás Segovia. Su segundo hijo muere de forma prematura y es precisamente ahí donde Arredondo comienza a escribir “por casualidad”, aunque más bien como medio para aliviar el dolor provocado por su gran pérdida:

(...) estudié literatura, me casé, tuve a mi hija mayor, luego tuve una pérdida muy grande y ahí comencé a escribir para vencer el dolor. Trataba de traducir del francés cuando empecé a hacer otra cosa. Una cosa que al principio no sabía qué era y que resultó mi primer cuento; “El membrillo”, con ese cuento llegó ese don inexplicable que es la escritura. (Quemain, 2011).

Segovia la alienta a publicar el cuento producto de aquella escritura espontánea. A diferencia de Dávila, cuya experimentación literaria durante la niñez consistía en armar y desarmar textos, Arredondo explora el mundo del cuento a edad adulta: “Comenzó a escribir, desde la adolescencia, un diario y poemas, y obra de ficción bastante tarde, hacia los veintisiete. La reunió en libro hacia los treinta y siete. Sus compañeros de grupo ya tenían un recorrido abierto” (Arredondo, 2011, p. 22). Tomando una severa actitud crítica hacia su propio trabajo, tan característica de sus compañeros de generación, con un proceso que se vale de desechar por completo lo que no considera suficientemente bueno.

En sus palabras alguna vez intentó acercarse a la teoría literaria de Alfonso Reyes, pero a excepción de las críticas de Segovia y sus compañeros de generación, nadie le enseña a escribir cuento (Pfeiffer, 1992, p. 16). Finalmente, su obra queda concentrada en tres tomos: *La señal* (1965) con catorce cuentos, *Río subterráneo* (1979) con doce y *Los espejos* (1988) con ocho.

Ya se ha visto que Arredondo se identifica y siente parte del grupo de jóvenes que busca darle un nuevo sentido a la literatura, pero ¿Dávila también encuentra lugar en estas filas? Lo cierto es que, pese a publicar algunos de sus cuentos y mantener amistades dentro de la *Revista Mexicana de Literatura*, con figuras como Juan García Ponce, Tomás Segovia y la misma Inés Arredondo, y que en ocasiones suele ser catalogada dentro de la Generación de Medio Siglo, principalmente por los años en los que publica su obra, es Alfonso Reyes el verdadero encargado de su instrucción. Siguiendo sus consejos sobre no encasillarse en ningún movimiento literario es como obtiene libertad de escribir y tener múltiples amistades (Lorenzo y Salazar, 1995, p. 120), entre las que se encuentran, además de las ya mencionadas, la poeta Alejandra Pizarnik, la cuentista Guadalupe Dueñas y el investigador Luis Mario Schneider.

En 1958, Reyes la entrega en el altar cuando se casa con el pintor Pedro Coronel y ese mismo año tiene a su primera hija, por lo que Dávila deja de trabajar para él y se queda en casa. En 1959 nace su segunda hija y el Fondo de Cultura Económica publica su primer libro con doce cuentos que lleva por nombre *Tiempo destrozado* (Dávila 2005). No asiste a la universidad como es su deseo, pero eso no la detiene de continuar escribiendo.

Ya casada corregí el libro. Y después, el otro, el que fue *Música Concreta* (...) también lo hice casada. A pesar del compromiso del matrimonio y dos hijas, no tuve tanto problema. Pero después, una de ellas tuvo problemas de salud muy serios, un accidente en el momento del nacimiento que le dejó una lesión cerebral. Eso es lo que me ha distraído de una profesión de la que yo pensé que nunca iba a distraerme. (Lorenzo y Salazar, 1995, p. 117)

Dos años después de la publicación de *Música concreta*, su segundo libro, le conceden la beca del Centro Mexicano de Escritores. Ya había presentado previamente una solicitud, pero hasta su segundo intento en 1966, la aceptan. Durante el tiempo que es beneficiaria escribe gran parte de los cuentos que integran *Árboles petrificados* (Dávila, 2005) y convive con otros escritores como José Agustín y Salvador Elizondo, almacenando anécdotas chuscas con ellos, como aquella vez que le ofrecieron un “cigarrito de mota” para aligerar el peso del luto que la embargaba después de la muerte de su padre. Dávila cuenta que ambos se asustaron al verla llegar a una de las juntas con un velo negro sobre la cara (Avendaño Trujillo, 2008).

Este episodio permite entrever, al mismo tiempo, posibles choques entre las costumbres de la capital y la provincia durante la época. Ella misma confirma estas diferencias cuando piensa en qué cosas siente que comparte con los escritores de su generación y reconoce que el mismo espíritu, pues la gente de provincia (refiriéndose a Inés Arredondo y Juan Vicente Melo) suele tener una forma más intensa y apasionada de ver la vida, “diferente a la gente más abierta de la capital” (Lorenzo y Salazar, 1995, p. 121).

Dávila tampoco hace crítica literaria ni teoriza sobre los escritos de otros, de ahí que parezca todavía más alejada de la esfera intelectual de la Generación de Medio Siglo. Sin embargo, no es así del todo. Resulta evidente que es de las primeras escritoras en desapegarse de lo nacional e incursionar en el género fantástico con un estilo propio. Alguna vez llegaron a preguntarle si su rechazo a lo mexicano era intencional, a lo que respondió que siempre había sentido una preocupación por la problemática del ser humano, sin importar el contexto geográfico. De modo que los temas que le interesan son, sobre todo: la angustia, la soledad, la muerte, el amor y la locura (Lorenzo y Salazar, 1995, p. 121), mismos que son constantemente plasmados en su cuentística.

Su obra queda reunida en cuatro libros de cuentos: *Tiempo Destrozado* (1959) con doce, *Música concreta* (1961) con ocho, *Árboles petrificados* (1977) con doce y *Con los ojos abiertos* (2008) con cinco. Escritores con los que mantiene amistad como Julio Cortázar, señalan la existencia de ciertas similitudes estilísticas con la obra del escritor estadounidense Edgar Allan Poe, situación que ella siempre se encargó de negar, pues nunca pudo leer nada de Poe, debido a que la sugestión la llevaba a sentir colitis cada vez que lo intentaba (Avendaño Trujillo, 2008).

Esta no es la primera vez que relacionan la escritura de Dávila con la de otros autores. Al respecto, el escritor argentino, Luis Mario Schneider, expone una opinión que vale la pena rescatar:

La crítica ha insistido, quizá demasiado en que los cuentos de Amparo Dávila vienen directamente del universo de Edgar Allan Poe, de Franz Kafka y de los latinoamericanos Borges, Arreola y Cortázar. No sería mejor ¿antes que hallar influencias, hablar de afinidades espirituales? Si otra cosa distingue a la narrativa de Amparo Dávila es su originalidad y su honradez que no proviene por vía intelectual, sino por esa ligadura a una existencia padecida, también imaginada. (Schneider, 2010, p. 5)

El contexto sociocultural de cada escritor y su forma de concebir el mundo es lo que los vuelve originales y auténticos. La constante comparación de su obra con la de escritores consagrados pareciera más un intento de legitimar su integración al canon literario que un esfuerzo por entender la verdadera esencia de su narrativa. Además de que la preferencia por escribir cuento encuentra su justificación en lo que Arredondo opina es la verdadera razón por la cual la mayoría de las escritoras mexicanas de la época se decantaron por trabajar con este género:

(...) lo especial es que después, todas nos divorciamos a una cierta edad, y entonces, hay que darles de comer a los hijos, vestidos y todo eso, entonces empezamos a trabajar como locas dando clase aquí, escribiendo articulitos allá, así como vive un escritor para los hijos: entonces, te queda poco tiempo para relajarte, para escribir una novela. Estás siempre tensa, entonces, esa tensión se traduce en que seas breve. (Pfeiffer, 1992, p. 14)

Del mismo modo, vale la pena decir que Dávila y Arredondo tuvieron una relación cercana. En entrevistas se refieren a la otra con admiración y respeto. Existe la sombra de un malentendido suscitado entre ellas, ya que Arredondo llega a comentar que consideraba a Dávila una amiga cercana, pero que un día, sin explicación, no volvió más a su casa (1992, pp. 17-18). Después de la muerte de Arredondo, Dávila recalca la profundidad de su amistad, debido a que vivieron en el mismo edificio y criticaron mutuamente sus cuentos, mencionando con total honestidad lo que les gustaba y lo que no (Dávila, 2018c). Arredondo siempre se mostró sincera en sus entrevistas, por lo que mencionar el distanciamiento entre ella y Dávila debe tener una razón que probablemente nunca conoceremos.

Albarrán (1998) considera que esa misma rigidez y exigencia fue una de las razones por las que la Generación de Medio Siglo encuentra su disolución en 1970. En palabras del escritor Juan García Ponce, cada uno de los integrantes sucumbió ante sus propias crisis

personales, además de que llegó un momento en que ni siquiera lo que ellos escribían superaba los estándares de calidad tan altos a los que habían llegado.

A la postre, no hay que olvidar los consejos de las escritoras sobre no ser “tacaños” y no escatimar en enviar a la papelería todo lo que no sea suficientemente bueno (Pfeiffer, 1992, p. 16). Su rigurosidad, su honestidad y el hecho de que dejaran “dormir sus cuentos” hasta que tuvieran la suficiente objetividad para leerlos y publicarlos, forman parte del legado que hoy en día poseemos los que estudiamos y disfrutamos su obra.

1.1 La mujer y sus vínculos afectivos en la sociedad mexicana entre 1930 a 1960

Durante los años posrevolucionarios, la visión del mundo de la mujer mexicana experimenta una transformación significativa. Las feministas abogan por el derecho al voto y la educación sexual. Las mujeres permanecen ajenas al conocimiento de su propio cuerpo y la sociedad asocia la satisfacción erótica con la inmoralidad, temiendo que de no restringirse, se ponga en riesgo el valor simbólico y emocional del amor (García Peña, 2013, p. 249). La historiadora mexicana, Julia Tuñón, advierte que, aunque en los años cuarenta existe una clase de liberación del espacio doméstico, gracias a que más trabajadoras se integran al sistema laboral y las estudiantes asisten a las universidades, medios de comunicación masiva como la radio y televisión, continúan perpetrando arquetipos femeninos que operan bajo preferencias patriarcales (1987, p. 158), renuentes a construir una sociedad más justa: “a mayor transgresión de las mexicanas, más se afilan los mecanismos para devolver las ideas tradicionales a la vida diaria” (p. 211).

Aunque hay quienes se resisten y rechazan los roles asignados, el matrimonio se representa como la única forma de tener seguridad. Casarse de blanco, con una larga cola en

el vestido, propone a la novia de las fotos de la época como un símbolo de pureza (p. 212), y la maternidad, como el destino inevitable que refuerza ese ideal.

El Código Civil de 1928, representa un punto de inflexión en los nuevos modelos sexuales y vínculos amorosos al facilitar, por primera vez (previamente ya lo admitía, pero atendiendo causales muy limitadas como el abandono), el divorcio por mutuo consentimiento. Es significativo, no obstante, que el adulterio femenino disuelva el vínculo matrimonial sin necesidad de prueba adicional, mientras que el masculino solo sea obligatorio en caso de que ocurra en el domicilio conyugal o concurran circunstancias agravantes como escándalo o insulto (Código Civil 1928), uno de muchos indicativos de la perduración de la desigualdad, pese a esa aparente transición a la modernidad.

No cabe duda de que divorciarse en una sociedad tan conservadora como la de Dávila y Arredondo, inevitablemente debe haber sido un proceso difícil para las escritoras. Ambas ponen fin a sus respectivos matrimonios, siendo Arredondo la única que vuelve a casarse. En 1972 establece unión matrimonial con el médico cirujano Carlos Ruíz Sánchez, quien cuida de ella en la enfermedad y ayuda a pasar a máquina sus últimas historias, debido a que una de las consecuencias de un padecimiento en la columna la lleva a recibir cinco cirugías y sufrir dolores intensos durante ocho años antes de su muerte. La única forma en la que puede continuar su obra es recostada en la cama, apoyándose de una tablilla. Su segundo esposo constituye un gran sostén en esta etapa de su vida (Arredondo, 2011, p. 22).

En 1964, Dávila se divorcia de Pedro Coronel. Amistades cercanas a ella, como la escritora Elena Poniatowska, afirman: “Creo que le fue de la santa patada en su matrimonio con Pedro”, (Poniatowska, 2016) palabras que permiten entrever una relación difícil. Dávila se muestra reservada respecto a las causas de su separación. La única vez que comparte

posibles conflictos es en 1995, cuando compara el cautiverio que vivió en casa con sus padres, con el de su matrimonio:

Empecé a publicar en revistas de allá de San Luis; pero no tenía libertad para salir con amigas o amigos, para tener novio, no, para nada. Luego que me casé quise estudiar, y siempre hubo obstáculos de parte de Pedro Coronel, siempre puso pretextos. Pensaba que era un pretexto mío para salirme de la casa, y no lo que a mí me interesaba; estudiar, ir a la universidad. (Lorenzo y Salazar, 1995, p. 118)

Después menciona que a Coronel en realidad, sí le gustaba que escribiera e incluso la alentaba a leerle sus cuentos en voz alta para luego darle su opinión, pero el hecho de que conviviera con otras personas, fuera de casa, le parecía intolerable. Por desgracia, Dávila se queda con el deseo de estudiar, pues ni su padre ni su esposo le permiten asistir a la escuela.

Los entrevistadores continúan con una pregunta que podría ayudar a entender en cierta parte, la manera en que Dávila da forma sus personajes: “¿Esos hombres invasores de su vida, tienen algo que ver con sus personajes huéspedes o intrusos en casas ajenas?”, a lo que ella responde:

A lo mejor es una forma inconsciente o medio consiente. Yo creo que se transmite bastante de uno mismo al escribir. Aunque uno diga que no está haciendo autobiografía (indudablemente que yo no pretendo hacer autobiografía, ni lo he pretendido), inconscientemente salen muchas cosas de la vida de uno mismo. (1995, p. 119)

En cuanto a la vida amorosa de Arredondo, su matrimonio con Tomás Segovia nunca le brindó paz. Asegura que la comunicación entre ellos era perfecta, pero que las múltiples infidelidades de él enfriaron la relación. En vano resulta mudarse de país e intentar empezar de cero, su matrimonio de igual forma llega a su fin:

Y en Uruguay siguió pasando lo mismo, entonces yo agarré a mis hijos, me los traje, me separé, luego Tomás me pidió que lo pensara dos años, se fue él a París dos años y nos escribíamos, y sus cartas eran muy galantes, con versitos, cosas de esas, pero cuando vino, supuestamente a reconquistarme, había una mulata que andaba tras sus huesos, y cayó, y hasta se casó con ella. (Pfeiffer, 1992, p. 15)

¿Podría esta circunstancia explicar la existencia de los triángulos amorosos en gran parte de su cuentística? Su preferencia por dejar que las amantes cuenten estas historias es algo que ella misma reconoce. Cuando se lo cuestionan, Arredondo admite que hay mucho de ella en sus escritos y, al igual que Dávila, el peso que le confiere al amor es importante, pero afirmar que sus experiencias personales son la motivación detrás de dichos cuentos, podría resultar arriesgado, ya que como Dávila menciona, no parece que ninguna de ellas haya pretendido hacer autobiografía.

Aun así, cuentos como “En la sombra” describen demasiado bien el sentimiento de soledad y tristeza que embargan a la mujer que sufre el desencanto del ser amado. Originalmente, se trató de un cuento que ella no quería publicar, pero Juan García Ponce la termina convenciendo y así es como ve la luz en el libro de *Los espejos*, en 1988, un año antes de su muerte.

A continuación, un fragmento:

Existe sin embargo una injusticia... yo podría ser esa mujer, esa aventurera, o ese amor. ¿Por qué él no lo sabe? Toda mi vida deseé... Pero él no lo ha comprendido... Y después de la conquista ¿será ella también alguna sin significado, como yo? El sueño de realizarse, de mirarse mirado, de imponer la propia realidad, esa realidad que sin embargo se escapa; todos somos como ciegos persiguiendo un sueño, una intención de ser... ¿Qué piensa sobre sus relaciones con los demás, con esa misma mujer con la que ahora yace, intentando una vez más la expresión austera, perfecta? Es posible que ahora, en este minuto mismo la haya encontrado... ¿entonces?... Ay, no haber sido ésa, la necesaria, la insustituible... Un gusano inmolado, no he sido otra cosa; sin secreto ni fuerza, una niña como él me dijo el primer día, jugando al amor, ambicionando la carne, la prostitución, como en este momento; no yo la única, sino una como todas, menos que nadie. (Arredondo, 2011, pp. 194-195)

A partir de lo anterior, es posible plantear que el desgaste de los vínculos afectivos en la sociedad, principalmente el matrimonial, no se trata de una invención, ni de un caso aislado, ni del hecho de que estas escritoras le confieran a la experiencia vivencial de su narrativa un peso importante; Dávila no cree en la literatura hecha sólo a base de inteligencia (Anónimo,

2020) y Arredondo parte de situaciones conocidas para la creación de sus cuentos (Arredondo, 1989, pp. 69). Más bien, que los modelos de amor imperantes en México en la primera mitad del siglo XX, de alguna manera, se estaban encargando de moldear así las relaciones humanas.

La literatura no debe entenderse como un reflejo de la realidad en la que se gesta, ni plantear soluciones con la misma lógica con que se haría en la cotidianidad, bajo esta premisa la frontera entre la ficción y la realidad permanece muy clara. Sin embargo, resulta revelador el hecho de que haya dentro de su obra protagonistas que adoptan constantemente posturas transgresoras en sus relaciones, lo que habla de un contexto que reprime su libertad sexual, ya que dejan de ser sujetos pasivos o subordinados de sus relaciones cuando se convierten en amantes. El hecho de que las protagonistas desafíen los límites morales para conseguirlo podría hablar de la situación sentimental y sexual que atravesaban las mujeres mexicanas.

En la primera mitad del siglo XX, gracias a las disposiciones contractuales de 1870, ya existía una libertad de elección del cónyuge y una proyección del futuro basada en formar una familia, con una madre ama de casa y un padre proveedor, gracias al interés de los gobiernos por aumentar la tasa de natalidad en el país; no obstante, la débil presencia del erotismo en la vida sexual de las mujeres y la limitada comunicación emocional por parte de los hombres, son factores determinantes para el distanciamiento y fracaso de muchos matrimonios. Como lo plantea la socióloga Rosario Esteinou, en su ensayo: *Intimidad y amor romántico entre 1900 y 1950 en México: discursos y normas*: “Era entonces un hecho que el contrato matrimonial no encontraba su fundamento en el amor sino en esa división social de tareas y obligaciones entre los sexos” (2017, p. 44).

Esteinou también plantea a través del análisis de postulados de sociólogos como Anthony Giddens, respecto a los vínculos afectivos y conyugales de la sociedad occidental,

que pese a existir una libertad de elección, en realidad, es una libertad condicionada, pues en el fondo, lo que se busca es una pareja que esté dispuesta a cumplir con su rol asignado, ya sea como madre ama de casa o padre proveedor para construir un hogar, pasando a segundo plano los lazos afectivos y emocionales.

Los discursos moralizantes y religiosos de los sacerdotes católicos contribuyen a la causa, estableciendo las normas a seguir: “Se erigieron como narrativas que informaban tanto cognitiva como moral y emocionalmente sobre las formas de comportamiento que debían desplegar los hombres y las mujeres en sus ámbitos íntimos y sociales” (p. 45). Sumando para estas últimas, el valor del honor y la virginidad (p. 50).

A través del amor se perpetúa la especie y se justifica la división de papeles en el hogar. Se les pide a las esposas amar incondicionalmente a sus esposos y no agobiarlos. En el sufrimiento de resistir todo, desde infidelidades hasta violencia, es donde encontrarán una gran virtud. Del mismo modo en que los hombres la encontrarán en ser los pilares económicos de sus hogares y comportarse con indiferencia con sus familias:

La prudencia recomendada implicaba, en primer lugar, un límite claro al conocimiento que podía la mujer tener de su esposo en el plano emocional y sexual: acotado, restringido al conocimiento de sus necesidades materiales y probablemente algunas psicológicas y emocionales; pero era poco factible otro tipo de conocimiento fincado en la comunicación emocional y la confianza construida con base en ella, en el contacto físico, en la expresión abierta de sus preocupaciones y emociones... (2017, p. 50)

Lo planteado coincide con el mensaje que las revistas femeninas que circularon en México desde los años treinta hasta los cincuenta como *El hogar*, *La familia: revista de labores para el hogar*, y *Negro y blanco: labores*, dan a las mujeres para el correcto cuidado del bienestar de sus familias. Poco a nada se les informa acerca de la situación política y social del país (Montes de Oca Navas, 2003, p. 145) y en cambio, se les ofrece como entretenimiento recetas de cocina, acertijos, horóscopos, consejos para mantener una apariencia impecable y novelas

cortas de romance, de aventura o de misterio (pp. 147-148). Se les recuerda que su función dentro de la sociedad radica en quedarse en casa, y que hay recompensa en el sufrimiento, en tanto que, “la mujer que sufre es mejor” (p. 148).

El aumento de los divorcios se atribuye a que las mujeres dejan sus casas para ir a trabajar, descuidando sus obligaciones (p. 150) y se les recuerda de forma sutil (a veces no tanto) que deben apegarse a su feminidad, a no intentar romper el balance establecido, ya que solo los hombres pueden ser dominantes y autoritarios (p. 155)

Es evidente el intento desesperado de la sociedad por, como señala Julia Tuñón, restaurar las posturas tradicionalistas basadas en una marcada diferenciación entre hombres y mujeres, así como los espacios que deben ocupar. Por lo que se puede concluir que, aun cuando Dávila y Arredondo no replican en su narrativa un modelo fiel de los vínculos amorosos suscitados en su contexto social, de algún modo, sí que presentan una crítica hacia las prácticas amorosas dominantes del México posrevolución, señalando la falta de compromiso emocional por parte de los hombres, representados en figuras maritales que no toman en cuenta a sus parejas o que adoptan una actitud de desapego.

Como en “El huésped” de Dávila: el marido trae a un extraño a casa y no le interesa que incomode e intimide a su esposa al igual que a los hijos, lo cual revela su invisibilización dentro del espacio familiar: “Representaba para mi marido algo así como un mueble, que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión” (Dávila, 2009 p. 19) y “En la sombra” de Arredondo, el marido transgrede la fidelidad conyugal sin mayor remordimiento, siendo indiferente al sufrimiento de su esposa: “Quería que sin presiones de mi parte él se diera cuenta de mi presencia. Mientras me siguiera viendo como a un objeto era inútil pretender si quiera una discusión...” (Arredondo, 2011, p. 193).

En ambos relatos se deja ver la posición de la mujer dentro de las relaciones conyugales, así como una falta de consideración hacia sus necesidades afectivas. Verlas como objetos ayuda a sus parejas a eludir su responsabilidad afectiva y restringir su participación social, aunque siempre existen almas rebeldes que resisten estas imposiciones, como Dávila y Arredondo que lo confrontan a través de su narrativa.

1.2 Impacto y vigencia del legado de Dávila y Arredondo

El hecho de que dos autoras que publican sus obras hace más de cincuenta años estén siendo redescubiertas por las nuevas generaciones, invita a reflexionar sobre las razones detrás de ello. No se puede negar que uno de los factores principales es la creciente facilidad con la que actualmente se puede acceder a todo tipo de literatura por medio de formatos digitales: pdf, epub, Kindle, etc., facilitados al instante por plataformas oficiales como Amazon, Apple, Kobo o Google Books.

La evolución de la tecnología y la digitalización ha permitido que un público más amplio se interese por la cuentística de Dávila y comparta sus opiniones, mismas que van desde personalidades alejadas de la literatura como la modelo Kendall Jenner, hasta escritoras emergentes que han alcanzado gran visibilidad, como Mónica Ojeda, Mariana Enríquez y María Fernanda Ampuero.

En 2022, Enríquez, escritora y periodista argentina con gran recepción entre los lectores jóvenes, ganadora del Premio Herralde de Novela en 2019 por *Nuestra parte de noche*, elabora el prólogo a la edición *Cuentos completos*, publicada por la editorial Páginas de Espuma, en España. Y Ampuero, escritora y periodista ecuatoriana también valorada por las nuevas generaciones, reconocida por su libro de cuentos *Pelea de gallos*, comenta “El huésped” en *La oreja que lee*, un podcast dedicado a compartir y comentar las lecturas

favoritas de distintas personalidades del mundo artístico. En el episodio 31, Ampuero remarca la importancia de reconocer el legado de Dávila, de la misma manera en la que se ha hecho desde siempre con escritores del canon como Quiroga y Cortázar: “Sentí cuando descubrí a Amparo Dávila que me la habían robado, que me la habían quitado de mi canon, eso me dio mucha rabia...” (Kolesnicov, 2023, 3m).

Incluso se observa una creciente popularización en sectores alejados de la esfera literaria. La modelo Kendall Jenner, a través de sus redes sociales, muestra sus lecturas recientes entre las que se encuentra una edición de *The Houseguest: And Other Stories* (*El huésped y otros cuentos*), lo que propicia que sus seguidores se interesen por leer a Dávila, dada la amplia repercusión mediática que posee (Urquieta, 2019). Esta influencia queda perfectamente resumida en el siguiente título del artículo publicado por *El país*: “Kendall Jenner y su increíble poder como prescriptora literaria (agota todo lo que lee)” (Poyo, 2020).

Y es que, en el caso de la escritora zacatecana, su obra ha tomado fuerza gracias a sus personajes femeninos, con los que se puede llegar a comprender las crueles realidades de las mujeres en América Latina. Enríquez dice en un artículo al respecto: “‘Tina Reyes’ es un cuento impecable sobre el miedo de las mujeres a ser acosadas en la calle, a ser violadas, a ser arrastradas a un cuartucho anónimo. El horror es tan desgraciadamente reconocible que impresiona” (Enríquez, 2022). El fragmento que señala del cuento es el siguiente:

Trató de consolarse pensando que ella no tenía la culpa de todo lo que estaba ocurriendo; en ningún momento le había dado lugar, se portó tan seria como siempre, era la fatalidad, solo eso, ella era la víctima de un destino implacable, pero, ¿cómo iba a empezar? Se vio despojada de sus ropas, en un cuarto sórdido, a su merced y él avanzando, avanzando hacia ella... (Dávila, 2009, p. 159)

Tal como expone Enríquez, este relato es de 1961, pero bien podrían tratarse de fantasías de nuestra realidad. Explorar el sentimiento de ser mujer y los problemas que rodean la existencia es algo que Dávila hace muy bien, a pesar de su resistencia a referirse a ella misma

o su obra como feminista, debido a que también le interesan las problemáticas del hombre (Lorenzo y Salazar, 1995, p. 5); sin embargo, actualmente comprendemos que el feminismo no busca excluir a los hombres, sino establecer igualdad de condiciones sociales, políticas y afectivas para todos.

Arredondo, por otro lado, es reconocida por su capacidad para explorar la complejidad de las relaciones humanas y las tensiones sociales. El trabajo de críticos y académicos pertenecientes a instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma Metropolitana, también han contribuido a su resurgimiento. La ya citada investigadora, Claudia Albarrán, recopila datos sobre su vida y obra, publicándolos en artículos, libros y reseñas, como *Luna menguante: vida y obra de Inés Arredondo* en el año 2000 y *Ensayos* en 2012, edición para la que elabora el prólogo y selecciona diversas publicaciones que la escritora sinaloense hizo sobre intelectuales como Jorge Cuesta, Gilberto Owen y Octavio Paz en su paso por la *Revista Mexicana de Literatura* y la *Revista de Bellas Artes*, con el propósito de darles mayor difusión.

La escritora mexicana Ana García Bergua, ganadora del Premio Bellas Artes de Literatura Inés Arredondo 2025 por su distinguida trayectoria literaria, imparte conferencias sobre la escritura de Arredondo y en la más reciente, *Señales de Inés Arredondo*, reconoce su pertenencia al canon mexicano y la importancia de su cuentística para la literatura actual:

La literatura de Inés Arredondo no es fácil ni se despacha en unos cuantos ensayos, pues ella pertenece a la estirpe de los grandes escritores mexicanos; en la lectura y la relectura de sus cuentos encontramos siempre algo nuevo, algún aspecto que no habíamos sospechado. (*Inés Arredondo, de la estirpe de los grandes escritores mexicanos: Ana García Bergua, 2025*)

El Premio de Literatura Inés Arredondo se celebra desde 1987 a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, mediante la Coordinación Nacional de Literatura, y en colaboración con el Instituto Sinaloense de Cultura, actualmente reconocen aquellas obras y

trayectorias literarias valiosas que hayan dejado en alto a la literatura mexicana, otorgando un diploma y un estímulo económico de \$300, 000. 00 pesos mexicanos (*Premio Bellas Artes de Literatura Inés Arredondo*, s/f).

Igualmente, El Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí Amparo Dávila (antes llamado Premio Nacional del Cuento), a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, mediante la Coordinación Nacional de Literatura y en colaboración con la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí y el Museo Francisco Cossío, convocan anualmente a los interesados a enviar un libro inédito de cuentos en español y otorgan un diploma y un estímulo económico de \$200, 000. 00 pesos mexicanos (Pereira et al., 2018). El nombre de las escritoras en dichos galardones supone la relevancia que ha dejado su legado, así como la calidad y el prestigio de este.

Arredondo, de la misma manera que Dávila, tampoco se considera feminista por estar interesada en las problemáticas de los hombres. Se pronuncia contra de la distinción de literatura escrita por hombres o por mujeres y pide ser reconocida entre los mejores cuentistas, no entre las mejores cuentistas:

Yo no soy escritora, yo no quiero ser una de las mejores escritoras. Quiero ser uno de los mejores narradores de México junto con los hombres, yo creo que las mujeres nos estamos discriminando solas. A mí me interesa mucho saber qué piensa un hombre y si les suceden las mismas cosas que les suceden a las mujeres, pero esto a las mujeres parece interesarles poco o no lo dan a conocer. A mí las escritoras que me importan no me importan porque laven platos, lo que me interesa saber qué les sucede cuando los lavan. (Quemain, 2011, párr. 5)

Pero incluso, bajo esas declaraciones, como manifiesta Albarrán (2021, p. 1) aun sin proponérselo, representa con crudeza y realismo temas muy sensibles a las circunstancias sociales de las mujeres. “Mariana” de 1965, entre otros asuntos, narra la historia de lo que hoy, en 2025, podríamos calificar de feminicidio:

Me alegra poder decir lo que tengo que decir, antes de que me hagan olvidarlo o no entenderlo: yo maté a Mariana. Fui yo, con las manos de ese infeliz Anselmo Pineda, viajante de comercio; era yo ese al que Mariana buscaba en el cuerpo de otros hombres: jamás nadie lo tocó más que yo; fui yo su muerte, me miró a los ojos y por eso ahora siento desprecio por lo que van a hacerme, pero no me da miedo, porque mucho más terrible que la idiotez que me espera es esa última mirada de Mariana en el hotel, mientras la estrangulaba, esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla. (Arredondo, 2011, p. 149)

Durante este capítulo se analizaron los momentos socioculturales en los que se desarrolló su producción literaria, y sus circunstancias personales, señalando los desafíos a los que debieron enfrentarse en una sociedad marcada por la dominación patriarcal. Por medio de la exploración de sus vivencias, así como de su participación en la Generación de Medio Siglo, se examinó la manera en la que construyeron y difundieron su obra, apoyándose de revistas y/o publicaciones periódicas, y amistades dentro de sus círculos cercanos.

Además, se analizó cómo sus experiencias personales, especialmente en el ámbito romántico, en conjunto con el panorama emocional colectivo, pudieron haber influido en algunos de los cuentos de su producción literaria y, finalmente, se reflexionó sobre la revalorización de su obra en la actualidad, destacando el papel de la tecnología, la difusión por parte de escritoras de gran alcance entre el público y la visibilidad de problemáticas femeninas, que al día de hoy, continúan siendo sensibles para las nuevas generaciones.

Capítulo 2. Amor y deseo: una conexión literaria

Sé que está en mí, constantemente, porque basta que desee recordarla o que algo me la recuerde, para que aparezca con la mayor claridad. Eso demuestra su existencia. Ahora bien, si el recordarla no fuera un acto voluntario o casual, sino permanente y obsesivo, es decir, a pesar de mí mismo, sentiría yo, además de su existencia, su presencia. Y en realidad casi no la recuerdo. Lo que no he olvidado ni olvidaré jamás es mi desesperado amor por ella. No sé si esto equivale a seguir amándola. Tal vez.

(Vicens, 2006, p. 159).

El amor y el deseo son, indudablemente, dos conceptos significativos para la literatura occidental. Motor de conflicto, como el caso de Elena y Paris; creador de pasiones prohibidas: como Tristán e Isolda; causa de devoción e idealización: como Dante y Beatriz; motivo de tragedia: como Romeo y Julieta; desafío a los deberes sociales: como Maurice y Clive; y, por supuesto, símbolo de esperanza y espera: como ocurre con Tita y Pedro.

El amor inspira la creación artística del ser humano y marca sus tradiciones, tal como señala Octavio Paz en *La llama doble*:

No hay pueblo ni civilización que no posea poemas, canciones, leyendas o cuentos en los que la anécdota o el argumento (...) no sea el encuentro de dos personas, su atracción mutua y los trabajos y penalidades que deben afrontar para unirse. (1993, p. 23)

Mientras que el deseo se ha encargado de nutrir el imaginario colectivo, como dice Anne Carson en *Eros dulce amargo*: “La imaginación es el núcleo del deseo. Actúa en el núcleo de la metáfora. Es esencial para la actividad de la lectura y la escritura” (1998/2015, p. 111).

La tarea de definir dos conceptos que por sí mismos engloban siglos de historia y cultura es titánica, sólo en Occidente ya han sido objeto de extensos estudios y análisis por parte de un sinfín de escritores en distintas épocas, en los que destacan Platón, Denis de Rougemont, Lewis y Singer. Empero, tales conceptos se han discutido en conjunto, dado a la

secuencia y, sobre todo, estrecha relación que mantienen. El debate respecto a si existe entre ellos una separación o si, por el contrario, se espera que coexistan, continúa siendo motivo de reflexión.

El filósofo español, Ortega y Gasset (1983) considera que, aunque del amor surge el deseo, no todo lo que emana del deseo es precisamente amor. Se puede sentir deseo por cosas que no se aman y por las cuales no existe ningún tipo de apego emocional: “Desear un buen vino no es amarlo; el morfinómano desea la droga al propio tiempo que la odia por su nociva acción” (p. 554). Pero aún en esta separación tácita, el autor no niega el vínculo existente entre ellos e indica que, en realidad, sí que necesitan del otro para subsistir.

En contraste, Carson, retomando parte de la filosofía platónica, argumenta que el deseo surge de una sensación de falta o de ausencia, y que es precisamente esa “insatisfacción” el impulso para buscar el objeto amado. El amor y el deseo son inseparables, forman una contradicción inherente. El deseo crea el impulso de ir hacia el otro, mientras el amor se enriquece con la satisfacción y la proximidad, aunque sea cobijado con la sombra de la pérdida y el anhelo insaciable inmediatamente después (1998/2015, p. 24).

Es entonces que Dávila y Arredondo parecen dialogar con algunos de los planteamientos de la tradición literaria occidental al impregnar sus cuentos con la dualidad del amor y el deseo, rompiendo ese molde de lo que hoy podríamos denominar convencionalmente “romántico”. Dávila considera el amor como una problemática del ser humano, lo que se refleja en sus personajes a menudo conflictuados entre sus motivaciones sentimentales y el deber ser. En su cuento “Árboles petrificados” una mujer se siente atrapada en un matrimonio con un hombre que le provoca rechazo, y el único consuelo del que dispone es el recuerdo de un amor que no pudo ser.

Los personajes de Arredondo, en cambio, transitan entre lo irracional, lo doloroso y lo pasional. En “Sombra entre sombras” la protagonista, Laura, se esfuerza en complacer hasta los últimos días de su vida al que considera su más grande amor, aun si esto significa terminar despojada de su propia humanidad. En palabras de Arredondo, hay una motivación detrás de ello; la necesidad de entender hasta dónde puede llegar a ser capaz una persona por amor:

Invento cuanta barbaridad se puede inventar para llevar hasta sus últimos límites ésta inquietud mía, para decir si ésta mujer es una prostituta, pero no, sigo con la duda, porque ella hace toda esa serie de aberraciones, o se presta a ellas, por amor, entonces yo todavía no me atrevo a juzgarla... Muchas veces encontramos la pureza en el corazón del perverso, de la perversión misma. (Quemain, 2011)

Pero para entender mejor dichos conceptos, es necesario trazar un breve recorrido histórico y teórico, lo que permitirá seguir desde sus formulaciones clásicas hasta los pensamientos más contemporáneos en la cultura occidental, y como es que terminan por construir el imaginario amoroso.

2.1. El amor desde diferentes perspectivas: de lo clásico a lo contemporáneo

2.1.1 Antigüedad clásica

Un marco inicial que comúnmente se utiliza para comprender el significado del amor en Occidente, es precisamente la Antigüedad clásica. Gracias a la huella que el filósofo griego, Platón, deja en el pensamiento occidental, existe un vasto cuerpo de estudio y aunque los orígenes conceptuales del amor no radican exclusivamente en el platonismo, sus ideales sirven de influencia para etapas posteriores, como el amor cortés, el romanticismo e incluso el amor en el mundo moderno (Singer, 1996/1992, p. 56).

En *El Banquete* o *Symposium* (trad. en 2022), Platón presenta sus ideas a través de su maestro Sócrates. El diálogo se desarrolla durante un Banquete en Atenas con la participación de siete hombres, incluyendo al propio Sócrates. Diotima, una sacerdotisa extranjera que

años atrás le transmitió al filósofo la idea sobre el amor que más tarde él retomaría y afirmaría, también participa, aunque de forma indirecta, siendo la única voz femenina dentro de la historia.

Durante el desarrollo de la conversación, se describe a Eros (el amor) como hijo de Poros (dios de la abundancia) y Penia (diosa de la pobreza), explicando que debido a esta particular unión, Eros es dotado de una naturaleza dual, pues, aunque carece de muchas cosas, llegando incluso a tener el aspecto famélico de su madre, se mantiene en constante búsqueda de la sabiduría y la abundancia como su padre. Es decir, vive en carencia constante y, al mismo tiempo, deseando poseer lo que no tiene.

La concepción del amor en Sócrates trasciende lo físico y se orienta hacia lo espiritual e intelectual. Incluso, en el mito de *Fedro* (trad. en 1871), el filósofo hace una dura crítica al discurso de Lisias, un reconocido orador de Atenas, ya que una de sus afirmaciones más destacadas sostiene que es preferible escoger como amante a quien no se ama, para así, poder entregarse libremente a los placeres (pp. 268-273). Sócrates rechaza sus recomendaciones y se disculpa con el amor por haber sido insultado de esa manera. Los arrebatos sexuales son representados como un obstáculo para alcanzar el amor y desde la perspectiva platónica, el amor es lo que hace girar al mundo.

¿Significa entonces que todos los hombres de la antigüedad clásica son conscientes de los motivos que los llevan a amar? No realmente. Pocos son los que lo hacen y más pocos aún los que reconocen el verdadero objeto de su amor, por lo que no cualquiera es capaz de acceder a ese tipo de conocimiento espiritual. Aquellos capaces de entenderlo ven en el amado una imagen y representación de la belleza, y es así como se terminan enamorando.

A partir de esta reflexión, el profesor estadounidense en filosofía, Irving Singer, en el primer tomo de su trilogía: *La naturaleza del amor*, señala que probablemente Platón se sirve

de esta idea a fin de decir que todos los amantes en realidad están enamorados de un concepto, mejor dicho, de un estado de perfección casi divino y no del individuo en sí mismo, por lo que es posible suponer que Platón no entiende realmente lo que es el amor entre las personas: “Platón se sirve de esta idea para defender que todos los amantes están enamorados en realidad de lo absoluto. ¿No podríamos nosotros también decir que los amantes en los que está pensando son simplemente incapaces de amar a otra persona?” (1966/1992, p. 37).

Continuando con las reflexiones de *El Banquete*, a pesar de que el resto de los discursos de los asistentes son considerados como un mero complemento de la intervención de Sócrates, el mito del Andrógino, expuesto por el comediógrafo Aristófanes, representa perfectamente la idea de que el ser humano vive incompleto y anhela con encontrar a su otra mitad, la que le fue arrancada, para volver a ese estado de paz y perfección en el que tanto se aconseja vivir. Sócrates concluye que el deseo por encontrar esa mitad debe estar motivado por la bondad, pues el amor solo debe aspirar a lo bueno.

A lo que Singer agrega:

Cuando ama algo, en realidad lo que el hombre busca es poseer la bondad que hay en ese algo. Y no sólo temporalmente sino con carácter permanente, no casualmente sino con ese anhelo ferviente que los hombres han asociado siempre con el amor. (1966/1992, p. 55)

Se propone, además, una serie de etapas por las que el amante debe transitar si quiere alcanzar un conocimiento superior en el amor: la primera (por la que se puede pasar varias veces antes de poder avanzar a la siguiente), consiste en la contemplación de la belleza, que puede ser tanto física como sexual; en la segunda, el amante cae en cuenta de que la belleza del alma es más importante que la belleza del cuerpo, permitiendo ver la belleza aún en hombres que no sean especialmente atractivos; la tercera etapa se supera sólo en compañía de un alma virtuosa, lo que implica apreciar la belleza en actividades nobles que

posteriormente llevarán al interés por el estudio y la adquisición de un nuevo conocimiento; finalmente, en la cuarta etapa el amante queda libre de cualquier vínculo superficial con la belleza física o social, alcanzando en su lugar, la belleza absoluta y un entendimiento del universo (Platón, 2022, p. 57).

Resulta imposible no preguntarse cuál es el papel de la mujer dentro de la discusión. Todo parece indicar que en la antigua Atenas la sociedad es mayormente homosexual y los ideales del amor platónico se conciben entre sujetos masculinos, debido a la idealización de la masculinidad y la marginación del sexo femenino. Con excepción de Diotima, no hay participación de ninguna otra mujer en el discurso. En términos generales, Singer precisa que son obligadas a quedarse en casa, fuera de la educación y a cargo de las labores domésticas, al considerarse un ser inferior no puede mantenerse amistad intelectual con ellas (1966/1992, p. 98). Y, si bien es cierto que Platón habla de un amante en términos generales, la sociedad griega valora más las relaciones amorosas y eróticas entre varones, especialmente si suceden entre un joven y su mentor, o alguien mayor.

Diotima explica que el amor tiene una relación estrecha con el deseo de inmortalidad y que hay una necesidad de engendrar en un cuerpo hermoso. Por obvias razones, las mujeres juegan un papel fundamental en la tarea, pero más como portadoras y no como sujetos capaces de aspirar a la belleza pura e intelectual del amor. La procreación física se considera a un nivel inferior en comparación con la procreación intelectual:

Esta idealización es en gran medida producto de la intolerancia masculina y esto se pone de manifiesto en las ideas aceptadas acerca de la creatividad y la procreación. Sólo el sexo masculino podía ser creativo y, por lo tanto, sólo él era capaz de producir cualquier cosa, hasta hijos. Siguiendo esta vena, Platón nos dice que los hombres siempre están preñados de vida. Llevan en su semen el homúnculo totalmente formado de un nuevo ser humano, el cual depositan en el útero de una mujer como en un horno o en una incubadora. El hombre crea al niño, que su semilla acarrea. La mujer meramente proporciona el suelo que lo ayuda a crecer. Desde ideas como esas

hasta las de amor platónico, es fácil la transición. En ambos casos, el motivo que las fundamenta es sin duda la agresión masculina. (p. 99)

Conviene destacar que, no en todos sus planteamientos existe una desvalorización hacia la mujer. En obras como *La república*, Platón aconseja que se liberen de las ataduras del hogar y la maternidad. De hecho, no es la única ambivalencia existente en la filosofía platónica. En las *Leyes* incluso condena la homosexualidad física y la califica de antinatural (p. 97). Lo que más tarde será retomado por la Iglesia medieval.

Volviendo a las palabras de Arredondo en su entrevista con Quemain sobre su cuento "Sombra entre sombras", Laura, la protagonista, a la que no juzga moralmente por sus acciones a pesar de haberlo intentado, se entrega a un amor obsesivo que inevitablemente la lleva a su degradación y ruina personal. Tal sacrificio y disposición para despojarse de su propia humanidad en beneficio del hombre que adora es una ejemplificación de lo que Platón podría describir como anhelo de unión con lo amado. No obstante, así como el amor puede llevar al sujeto al más alto conocimiento y elevación espiritual, advierte que también puede llevarlo a la ruina si se pervierte.

Singer también sugiere que Platón seguramente se habría burlado del romanticismo de la sociedad actual por su modelo de amor monógamo ligado, a su vez, al matrimonio (p. 87). Dado a que Platón ve en la promiscuidad un camino a la liberación, los hombres logran de este modo desprenderse de lo material. El amante ambicioso no puede sentirse atraído por una sola persona. Su amor se purifica a medida que comprende que ninguno de esos amores es capaz de llenar su deseo por alcanzar la perfección.

Y aunque después de todo lo expuesto resultaría lógico concluir que los individuos solo pueden amar lo que es bueno, es imposible asegurar que todo el amor esté dirigido exclusivamente al bien, aún si, en un principio, eso es lo que se busca. Como en el caso del

personaje de Laura, el amor surge de identificar cualidades positivas, pero eso no significa que la bondad en sí misma se deba al objeto amado. Singer lo ejemplifica de la siguiente manera: “Aunque quizá los hombres amen sólo a mujeres por debajo de los dos metros de altura, nunca sostendríamos que el amor en realidad es a una determinada altura” (Singer, 1966/1992, p. 68).

2.1.2 El amor cortés

Continuando con esta línea de estudio y dando un salto en el tiempo, en Europa Medieval comienza a gestarse lo que siglos más tarde se considera “amor cortés”, bautizado por el medievalista francés Gastón Paris, quien usa las palabras *amour courtois* para referirse al amor dentro de la literatura francesa del siglo XII.

Paris considera que la esencia del término recae en las aventuras y el romance del caballero y la esposa del rey Arturo, Lancelote y Ginebra, escritos por el poeta Chrétien de Troyes en el siglo XII. *El caballero de la carreta* enfoca al adulterio en medio de una serie de aventuras caballerescas, dentro de una sociedad feudal que valora el matrimonio como algo sagrado e inquebrantable, aun cuando, de acuerdo con lo planteado por el teórico e historiador suizo Denis de Rougemont, en su obra *El amor y Occidente*, se sabe que a ese punto ya se había convertido para los señores feudales en un medio por el cual enriquecerse y hacerse de los dotes de las mujeres (1979/2022, p. 34).

Según el poeta de Troyes, el amor es “inherentemente ilícito, furtivo, idólatra y ennoblecedor” (Singer, 1984/1992, p. 36), pues a pesar de que el vínculo amoroso fuera del matrimonio contraviene las normas religiosas y seculares de la época, es un sentimiento noble el que los lleva a mantenerlo en secreto. El amante debe dedicarse por completo a su dama,

someterse a su autoridad en todos los aspectos de la vida y servirla con humildad. Naturalmente. Esta idolatría contamina los deberes feudales del caballero e infringe los mandamientos religiosos, pues el cristianismo no ve con buenos ojos la existencia de algo más sagrado que Dios. En consecuencia, chocan entre sí la sociedad cristiana y la cortesía, dado que la primera implica un sacramento respaldado por la Iglesia y la otra, desarrollada en la literatura y exaltada por la pasión y la idealización, coloca el amor por encima de las normas religiosas, condenando al matrimonio al considerarlo una imposición (de Rougemont, 1979/2022, p. 34).

Sin embargo, esta definición del amor cortés ha sido puesta en duda, ya que es difícil pensar que el concepto se manifieste de forma uniforme en la Edad Media. Uno de los estudiosos más versados en el tema es el historiador inglés C.S Lewis, con su obra *La alegoría del amor*. En ella describe al amor cortés con cuatro características esenciales: humildad, cortesía, adulterio y la religión del amor, sin embargo, Singer contrasta la existencia de algunos trovadores de provenza (los verdaderos protagonistas de la cortesía) en la continencia sexual, excluyendo el adulterio como parte del amor.

El teórico español, David Pujante (2017), en su obra *Eros y Tánatos en la cultura occidental: un estudio de temalogía comparatista*, retoma dichos postulados, añadiendo, además, lo que Singer plantea acerca de que una de las motivaciones esenciales de esta etapa en la historia del amor, es que se da el primer gran esfuerzo del individuo por demostrar que no existe incompatibilidad entre los ideales amorosos y el disfrute sexual (p. 118). Incompatibilidad que quedó establecida por la filosofía platónica.

Pujante y Singer coinciden entonces en proponer, sin excluir los estudios que han perpetuado las ideas de Paris y Lewis, cinco características principales que se asemejan a lo que se considera el amor cortesano:

1] el amor sexual entre hombres y mujeres es, en sí mismo, algo espléndido, un ideal por el que vale la pena esforzarse; 2] el amor ennoblece tanto al amante como al amado; 3] por ser un logro ético y estético, el amor sexual no puede reducirse a un mero impulso de la libido; 4] el amor se vincula con la cortesía y el cortejo, pero no necesariamente con la institución del matrimonio; 5] el amor es una relación intensa y apasionada que establece una sagrada unicidad entre el hombre y la mujer. (Pujante, 2017, p. 120)

Pese a que el ideal femenino de la vida cortesana es el principal objeto de devoción para el caballero, a diferencia de la Antigüedad clásica donde el papel de la mujer queda más bien relegado o ambiguo, sigue teniendo una participación limitada. La dama debe mantener una actitud de distancia y reserva, evitando mostrarse accesible para que así el amante no pierda interés. Su conducta debe reflejar modestia, docilidad y obediencia (Palhares Meza, 2008, p. 60). A pesar de sus propias motivaciones o el aprecio que ella pueda sentir por su caballero, se espera que mantenga una postura fría o desinteresada. El poeta mexicano, Octavio Paz, en *La llama doble*, lo sintetiza de la siguiente manera: “Para los adeptos del ‘amor cortés’, el matrimonio era un yugo injusto que esclavizaba a la mujer, mientras que el amor fuera del matrimonio era sagrado y confería a los amantes una dignidad espiritual” (2008, p. 64).

Aunque, como ya se expuso anteriormente, tal posición es contraria a lo establecido por la Iglesia medieval:

El juicio emitido sobre el adulterio, en una y otra perspectivas, caracteriza muy bien a la oposición. A los ojos de la Iglesia, el adulterio era a la vez un sacrilegio, un crimen contra el orden natural y un crimen contra el orden social. Pues el sacramento unía a la vez a dos alfas fieles, a dos cuerpos aptos para procrear y a dos personas jurídicas (de Rougemont, 1979/2022, p. 277).

La tradición cortesana adapta también el modelo platónico del *Symposium* sobre embellecer el alma por medio del amor. Los trovadores no tienen acceso directo a Platón, por lo que probablemente conocieron su doctrina a través de neoplatónicos como Plotino (Singer, 1984/1992, p. 119).

En consecuencia, el objetivo no es alcanzar la belleza absoluta platónica, sino centrarse en la dama y a través de ella, ennoblecerse:

La tradición cortesana se apropia el modelo de Platón en el Symposium, pero no se aplica a filósofos, sino a poetas y caballeros, y no pretende alcanzar la belleza absoluta platónica, sino a su dama (eso sí, en un alto porcentaje de casos, idealizada). (Pujante, 2017, p. 123)

Y no únicamente embellecer su espíritu. Los trovadores tienen un trato preferencial con la aristocracia gracias a sus poemas y canciones. Denis de Rougemont reflexiona que tal vez desde ese momento surge la idea de que la nobleza del amor y la pasión son capaces de colocarnos por encima de las leyes y las costumbres sociales.

Cuentos de Dávila, como “La quinta de las celosías” y “Final de una lucha”, tienen una fuerte idealización por parte del protagonista hacia su amada que recuerdan a las tensiones del amor cortesano, además de que hay relaciones que a menudo implican una violación de las normas sociales o matrimoniales como en “Árboles petrificados”, ya que el interés de la protagonista por un hombre que no es su marido se refleja como un acto de transgresión en el que se exploran deseos profundos y termina trágicamente con la muerte de los amantes.

A diferencia de la visión medieval, donde el amor se idealiza y ennoblece, en los cuentos de Dávila, en las relaciones no conyugales, más bien se exponen vulnerabilidades y obsesiones como con la protagonista de “El abrazo” (uno de los objetos de análisis del presente estudio), que mantiene un romance secreto con un su mejor amigo, un hombre casado. Posteriormente, ella enloquece al enterarse de su muerte, llegando incluso a imaginar que él regresa a su casa convertido en un fantasma, probablemente por la soledad perpetua provocada al mirar por la ventana todas las tardes y no verlo llegar, sumado al

distanciamiento con su mejor amiga que nunca aprobó la relación y en general no le gustaba la forma de ser de la protagonista.

Se podría decir que en este caso la relación afectiva fuera del vínculo matrimonial no es glorificada ni idealizada; más bien, revela las complejidades y el costo emocional de transgredir tales normas sociales. Mismas que son sostenidas por la Iglesia desde la Edad Media y el amor cortés se negaba a cumplir:

Y la pasión y el matrimonio son por esencia incompatibles. Sus orígenes y sus finalidades se excluyen. De su coexistencia en nuestras vidas surgen interminablemente problemas insolubles, y en ese conflicto amenaza permanentemente a todas nuestras “seguridades” sociales (de Rougemont, 1979/2022, p. 279).

Esto convierte las historias de Dávila en una reflexión profunda sobre el amor y el deseo, donde los personajes sufren las consecuencias emocionales de sus pasiones prohibidas.

Pujante reflexiona que en el ámbito de la creación literaria europea, el surgimiento del amor cortés logra consolidar dos extremos en los que se articula el amor. Por un lado, se da lugar a una narrativa moderna a través de historias como *Tristán e Isolda* y por otro, se desarrolla al género lírico, que más adelante crece con la influencia del petrarquismo y los principios del llamado *Dolce Stil Nuovo*. De esa manera, la novela se centra en representar la intensidad y pasión de amor, así como a los obstáculos a los que habrá de enfrentarse para su realización (Pujante, 2017, p. 377).

Esta etapa de amor en Occidente, y al igual que hizo la Antigüedad clásica, prepara el terreno para concepciones posteriores que buscarán reinterpretarla, considerando la profunda huella que deja en la literatura, y la forma en la que se retrata en ella la institución del matrimonio, la pasión y la fidelidad.

2.1.3 El romanticismo

El romanticismo se perfila a finales del siglo XVIII y principios del XIX en varios países de Europa, principalmente en Alemania, Francia e Inglaterra. La Revolución Francesa es un suceso determinante en la filosofía occidental al igual que años antes lo fue la Revolución Industrial. Es el momento dentro de la lírica en el que se plasman las sensibilidades de las que antes se huían, como el encanto por lo nocturno y lo mortuorio (de Rougemont, 1979/2022, p. 223). Gran parte de los románticos reproducen la tradición idealista y rechazan los postulados conservaduristas de la Ilustración y del Neoclasicismo. Persiguen la inspiración, las emociones profundas y la libertad. El individuo deja de estar sujeto a las jurisdicciones públicas, sometiéndose sólo a la ley del amor mismo. El estado de enamoramiento se considera más elevado que ningún otro, por lo que las obligaciones amorosas pasan a primer plano, superando a las morales o religiosas (Pujante, 2017, p. 210).

La palabra “romántico” difundida primero en Inglaterra, surge en el año 1800 entre los poetas y filósofos alemanes con el propósito de nombrar lo que estaban creando. Sin embargo, aunque el romanticismo presenta ciertas características recurrentes (al menos en su etapa inicial), Singer, al igual que hace con el amor cortés, advierte que es imposible hablar de una definición general, puesto que, desde su punto de vista, exponentes como Byron y Shelley encarnan las tensiones internas del movimiento al rechazar y, al mismo tiempo, defender ciertas creencias románticas esenciales, como que el amor es la búsqueda más valiosa de la existencia (Singer, 1984/1992, p. 318-319).

En la Antigüedad clásica, aquellos formados en el pensamiento y la razón eran los únicos capaces de alcanzar el amor, mientras que en la Edad Media, se practicaba en determinados círculos de las cortes aristocráticas, considerado como un fenómeno propio de la clase alta. Sin embargo, en el romanticismo el amor ya no pertenece a una élite intelectual

o social, sino que ahora es visto como una fuerza universal y espiritual capaz de existir dentro de cualquier persona:

Lo que diferencia al movimiento romántico de la Edad Media cortés es que ahora este amor (que potencia, y con el que se despierta una genialidad del hacer y del sentir que parece un milagro de vida) se da igualmente en seres aparentemente comunes. (Pujante, 2017, p. 210)

Lo que quiere decir que el romántico vive intensamente y prefiere morir antes que vivir sin amar. Si bien el amor se percibe como una fuerza creadora y vital, Pujante destaca que la idealización juega un papel fundamental, pues el amante termina enamorado de la idea que se tiene del amado y no del amado en sí mismo: “Sabíamos que Tristán no amaba a Isolda por sí misma, sino sólo por amor al Amor, del cual su belleza le ofrecía una imagen” (de Rougemont, 1979/2022, p. 228). La ilusión es pasajera y cuando choca con la realidad, provocando el desvanecimiento de la imagen idealizada, entonces el amado muestra su forma original, y el amante prefiere continuar persiguiendo una fantasía imposible a enfrentar la decepción: “Pueden suceder, en este mágico proceso del amar, varias situaciones sin que llegue el desencanto, el enamorado no puede acceder al objeto de su amor, y prefiere morir por quedar despojado de sentido toda su existencia” (2017, p. 211).

El romanticismo no se construye solo, toma inspiración del platonismo y el neoplatonismo renacentista, buscando un amor puro, centrado en los sentimientos y la elevación del alma, más allá del deseo sexual. Del cristianismo medieval, retoma las experiencias místicas, y del amor cortesano medieval, validar el amor como si fuera tan importante y sagrado como la devoción religiosa (p. 215).

La naturaleza también juega un papel importante. En la narrativa se utiliza como recurso para reflejar las emociones internas de los personajes, sincronizando las más sensibles, como la tristeza, la nostalgia y la melancolía: “Una carta, el pétalo de una rosa

aprisionada en las páginas de un libro” (Palhares Meza, 2008, p. 65), funcionan como el prototipo de la muerte en *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas. De manera similar, Dávila en el cuento “Estela Peña” utiliza este recurso, haciendo visible la angustia de la protagonista al vivir en la ciudad, añorando con volver a su vida tranquila en el pueblo y más tarde, arrepintiéndose de amar a un hombre que idealiza tanto, que termina por romperle el corazón:

Estela tenía los ojos llenos de lágrimas y rápidamente sacó un pañuelo de su bolsa, “qué pena, ojalá y nadie se haya dado cuenta”... Aquí todo era difícil, la ciudad enorme, imponente, las distancias tan grandes, cómo le había costado trabajo orientarse, salir sola y no perderse, y la lluvia a todas horas, en la mañana y en la noche, a veces toda la noche, el cielo siempre encapotado, gris, sólo de vez en cuando el sol, la humedad que hace doler los huesos... (Dávila, 2009, 267).

El romanticismo siente apego por el pasado y reivindica a la Edad Media, despreciada por los academicismos neoclásicos. El resurgimiento de temas caballerescos, leyendas y mitos, brinda al artista libertad creativa y le concede la invención de nuevos mundos. El “paisaje ruinoso y evocativo” es pieza clave en la creación. El escritor finalmente encuentra un espacio para expresar sus sueños y su percepción de la muerte (Orozco Torre, 2003, p. 271).

Pese a que muchas de las formas de amor dentro del romanticismo encuentran su raíz en la intensidad pasional y en un fuerte componente idealista, no elude por completo la realidad. Por el contrario, se enfrenta a ella, se sufre y se experimenta, pues la decepción aparece cuando se vive el desencuentro con la realidad misma (Pujante, 2017, p. 211). El enamoramiento se manifiesta como algo obsesivo y compulsivo. Entre más doliente, más se reafirma la creencia de que para que sea verdadero necesita ser emocional y visceral. Sólo así es posible encontrar autenticidad y plenitud.

La mujer sigue siendo fuertemente idealizada como en épocas anteriores: se quiere libre, pero al mismo tiempo se quiere sumisa. Se acentúa su poder sexual, es fuente de

inspiración, pero también destructora del hombre: lo seduce, pero también lo conduce a la perdición. Es parte de la tierra y lo instintivo. Pujante lo ilustra con las siguientes palabras: “entonces empieza a aparecer de nuevo como entidad peligrosa, como mujer capaz de castrar y matar al hombre, y no sólo de inspirar su genio creador” (2017, p. 235) y páginas después continúa:

Podemos ahora integrar toda la procesión de ogresas, mujeres pantera, vampiresas, brujas, judits, salomés, liliths y demás galería de terribles mujeres que van del romanticismo al simbolismo y el decadentismo en uno de los aspectos de la diosa madre: la cara que nos aterroriza, que nos fulmina, el aspecto tanático de la compleja relación entre fecundidad y destrucción; la manifestación artística de ese ir aparejado a la vida —inevitablemente, como la cruz de la moneda del vivir— el acto de la muerte, de la desaparición de la vida. Y ese misterio está de nuevo, y siempre, encarnado en la figura femenina y en su origen divino, por siglos perdido de nuestra cultura. (p. 239)

Pujante ilustra de manera precisa este arquetipo con el poema “La belle dame sans merci”, escrito por el poeta inglés John Keats en 1819, influenciado por los romances y relatos medievales. Inicia como una conversación entre el propio Keats y un caballero. El poeta pregunta el motivo por el que vaga solo sumido en la tristeza, y entonces le cuenta su historia: se descubre que fue seducido por una mujer de belleza sobrenatural como las hadas y después de hechizarlo con sus encantos y llevarlo a su cueva encantada, el caballero se encuentra con el resto de sus víctimas moribundas, aquellos que también fueron presa de sus encantos mortíferos, descubriendo al mismo tiempo que ha sido víctima de *La belle dame sans merci*, la dama sin piedad (Martín, p. 2017).

Rastreando el concepto de amor en Occidente, se puede concluir que, independientemente, del contexto social, cultural, político y económico en el que se moldea, el amor se presenta como un estado de perfección que busca embellecer y ennoblecer el alma del ser humano. La mujer adopta diversas posiciones: marginada, divina o mortífera, y el enamorado es dueño del conocimiento, la bondad o la creatividad absoluta. Si bien, el

recorrido es breve y hay otras etapas con influencia significativa en Occidente como el cristianismo, el renacimiento y la modernidad, son las previamente examinadas las que considero pilares fundamentales en la construcción literaria y cultural de nuestra sociedad.

Ahora, es momento de analizar la conceptualización del deseo y cómo se articula con la experiencia amorosa.

2.2 El deseo: nociones generales

Ortega y Gasset, en su obra *Estudios sobre el amor* (1983), reflexiona que al inicio el amor y el deseo pueden parecer iguales, ya que ambos son resultado de un estímulo, provocado por algo o alguien que nos atrae. Este estímulo es percibido como una pequeña "herida" en el alma. La diferencia entre ambos radica en que el amor no comienza después de recibir el primer contacto, sino después, cuando la atención se mueve hacia el objeto. Es un ir y venir, mientras el deseo es simplemente el inicio, una respuesta activa, la incitación. Se trata de una reacción que impulsa al individuo al objeto en primer lugar y busca satisfacer una carencia, apropiarse, completarlo (p. 556).

Más adelante reflexiona: “amor y deseo o apetito no se parecen en nada, aunque el uno sea suscitado por el otro: lo que se desea puede alguna vez llegar a amarse; lo que amamos, porque lo amamos, lo deseamos” (1983, p. 612). Ambos obedecen a lógicas distintas, mientras que el deseo busca la satisfacción inmediata, el amor se dirige hacia el otro, no se reduce a él y más bien lo trasciende.

En general, Ortega y Gasset se aparta de la concepción típica del amor romántico y, en cambio, describe al amor como un acto de concentración sobre el objeto amado, distinguiéndose de otras formas de interés como la amistad o el odio. Aunque de este también argumenta que mantiene una estrecha relación con el amor, con la diferencia de que mientras

el amor desea que el objeto de interés perdure en el tiempo, el odio es algo que se satisface con su radical desaparición:

No creo que haya síntoma más sustancial de amor y odio que este último. Amar una cosa es estar empeñado en que exista; no admitir, en lo que depende de uno, la posibilidad de un universo donde aquel objeto esté ausente. (1983, p. 559)

No parece estar de acuerdo con la teoría de la cristalización propuesta por el escritor francés Stendhal, ni con el hecho de que el sujeto enamorado concentra su atención en una sola persona que ante sus ojos puede parecer un ser extraordinario, otorgándole por ello un valor único frente a cualquier otra cosa en el mundo. Esta experiencia de amor también implica cierta dosis de subjetividad, ya que el amante edifica el valor del amado a través de los lentes del enamoramiento, por lo que es fácil dotarlo de características que no posee o le hacen falta (pp. 563-595). Denis de Rougemont coincide con el filósofo español, aclarando que el momento de la cristalización no es más que la idealización del ser amado, producto de la necesidad de amar las cosas bellas y de ahí el que se le otorguen tales virtudes: “existe un amor que, lejos de engañarse, es el único capaz de descubrir en el amado las cualidades reales que se esconden en él” (1979/2022, p. 232).

En lo concerniente al deseo sexual, Ortega y Gasset asegura que se trata de un anhelo de pasión que se desarrolla cuando el amor llega a su punto más alto y espera dejar plasmado a través de la procreación. Parecido al pensamiento de Diotima respecto al deseo del individuo de engendrar hijos en un cuerpo hermoso, con la diferencia de que el amor es el mecanismo que empuja al deseo a actuar en primer lugar.

Paz, *En la llama doble*, se apoya de *El banquete* para explicar que como el amor (Eros) no es hermoso desea la hermosura, al igual que todos los hombres la desean. Tal necesidad se traduce en poseer lo mejor y así como el comerciante desea acumular bienes y dinero, el amante busca la belleza y hermosura humana (1993, p. 28). El deseo de belleza es

propio del amor y también involucra el deseo de felicidad que no sea instantánea, sino perpetua: “Todos los hombres padecen una carencia: sus días están contados, son mortales. La aspiración a la inmortalidad es un rasgo que une y define a todos los hombres” (1993, p. 29).

El fuego del deseo sólo puede encenderse si uno de sus elementos fundamentales está presente: los celos, ¿y que es un amante celoso? Aquel que teme ser sustituido por otro, pues desea ser el único en la vida del amado. Según Carson, “Eros nace, vive y sobrevive alimentado de esa faceta de impulso erótico” (1998/2015, p. 8), “Es un movimiento espiritual ardiente y corrosivo generado por el miedo y alimentado en el resentimiento” (p. 30). Difiere con Gasset al concordar con Sófocles sobre que el deseo es lo que impulsa al amante a actuar y a no actuar al mismo tiempo. El deseo tiene un sabor agridulce, provoca dulzura pero también un sabor amargo: *Bittersweet*, como el título original de su obra y uno de los conceptos utilizados por Safo en su poesía para describirlo.

Pero al igual que el filósofo español, Carson también profundiza en la naturaleza del deseo sexual y hace una valiosa reflexión al señalar que aquello que se ha alcanzado o poseído no puede ser objeto de deseo. Analiza los postulados platónicos, y resalta que el deseo es como una manifestación central del Eros, con implicaciones que van más allá de lo puramente físico. No se trata simplemente de la consumación o la atracción física, sino de un estado de anhelo que debería tener dimensiones tanto emocionales como intelectuales. El ensayo *Literatura y deseo*, de Andrea Kottow toma de referente a Don Juan como ejemplo clave de un personaje literario que atraviesa la imposibilidad de satisfacer su deseo: Don Juan anhela a una mujer, pero cuando finalmente logra estar con ella, el deseo cambia y encuentra lugar en una mujer nueva: “El deseo, no obstante, resulta escurridizo, como una anguila, no dejándose atrapar, no dejándose nunca colmar” (2022, párr. 1).

También lo ejemplifica con Emma Bovary, figura literaria reconocida por nunca haber podido satisfacer sus deseos por mucho que intentó hacerlo. En cada una de las etapas de su vida encuentra motivos para decepcionarse y ni siquiera el vértigo pasional que puede provocar tener más de un amante es suficiente para saciar ese vacío, esa necesidad de completitud: “La vida de Emma (...) no es sino otra existencia trizada por la desilusión” (párr. 4).

Carson también se apoya del hecho antes estudiado por filósofos como Aristóteles de que la imaginación juega un rol poderoso en el deseo humano. La mente es donde nace la fantasía que después se entrelaza con la verdad, por lo que el deseo no sólo es posible de experimentar a nivel físico, sino también mediante la proyección imaginativa. El eros opera a través de la imaginación y se ayuda de elementos que son reales en la cotidianidad para intentar transformarlos en algo más valioso, lo suficiente para que ese objeto ahora lleve al individuo a esforzarse por alcanzarlo. Carson considera que este es uno de sus rasgos más asombrosos (1998/2015, p. 91).

Análogamente, las novelas son grandes aliados para ayudar a la consecución de este objetivo imaginativo, permitiendo al lector compartir el interés por el objeto del deseo y anhelando su éxito. La literatura se encarga de reflejar la atracción por lo inalcanzable, por aquello que motiva la acción oculta de los amantes. Pero ni siquiera las historias en sí mismas son suficientes para satisfacer al lector, pues de manera similar a lo que espera el amante del amor, existe una aspiración a lo desconocido y “lo desconocido debe seguir siendo desconocido o la novela se acaba” (p. 153). Quizá este es uno de los motivos por el que los amantes escritos por Arredondo y Dávila nunca pueden cumplir sus pasiones y las escritoras prefieren hacerlos pasar por una infinidad de obstáculos y calamidades, a permitirles estar juntos para la eternidad.

Carson asegura que un buen escritor es capaz de acercar a esta experiencia de lectura a los lectores, lo que a su vez, los invita a formar parte de esa realidad, es: “casi como sentirse enamorado” (p. 122). Lo que indudablemente es cierto, ya que Dávila y Arredondo a través de sus cuentos logran que el lector se involucre emocionalmente con sus personajes, sobre todo aquellos que sufren o anhelan al objeto de su amor, haciendo del deseo una experiencia que trasciende lo literario y se convierte en un sentimiento de complicidad, una vivencia íntima: un hombre desesperado por conseguir el amor de una mujer que lo ignora, llevándolo hasta a la locura, como en “Garden Party” y “Final de una lucha” de Dávila. Y una mujer insatisfecha, que no puede quedarse con el hombre que desea por mucho que lo intenta; como en “El membrillo” y “Sombra entre sombras” de Arredondo.

El deseo despierta al eros, y entonces ambos generan tensión y el sentimiento de insatisfacción que corroe a los amantes. El eros trasciende al deseo, pero lo necesita para utilizarlo como combustible. Su relación es innegable y su existencia es lo que motiva la imaginación y la reflexión de la humanidad.

Capítulo 3. Transgresión, deseo y amor: análisis de cuatro cuentos de Dávila y Arredondo

No basta saber que el amor existe, hay que sentirlo en el corazón y en todas las células. Saber darlo todo a manos llenas, pero recibir algo a cambio; una correspondencia del alma, aceite o leña, para alimentar el fuego.
(Dávila, 2009, p. 220).

“El amor feliz no tiene historia”, ya lo advertía Denis de Rougemont: “Es menos el amor colmado que la pasión del amor. Y pasión significa sufrimiento” (1979/2022, p. 16). Se pregunta de dónde puede venir la preferencia por ponerle trabas a la pasión, y con ello encontrar la infelicidad de los amantes.

Según el escritor francés Georges Bataille, en una de sus obras más reconocidas, *El erotismo*, los amantes viven más en la falta que en la posesión. Les es más común estar separados y sufrir esa ausencia, que permanecer unidos: “Pues hay, para los amantes, más posibilidades de no poder encontrarse durante largo tiempo que de gozar en una contemplación exaltada de la continuidad íntima que los une” (1979/1997, p. 24-25). Si el amor es ausencia, entonces, se puede suponer que esa distancia e imposibilidad constante es lo que alimenta el deseo.

Los amores que privilegian la calma no despiertan la misma fascinación ni provocan el mismo impacto que aquellos marcados por obstáculos insuperables. Al final, en la literatura, es la poesía la que se ha encargado de plasmar los sentimientos del amor-pasión y la novela, de narrar los hechos que los originan (Pujante, 2017, p. 133).

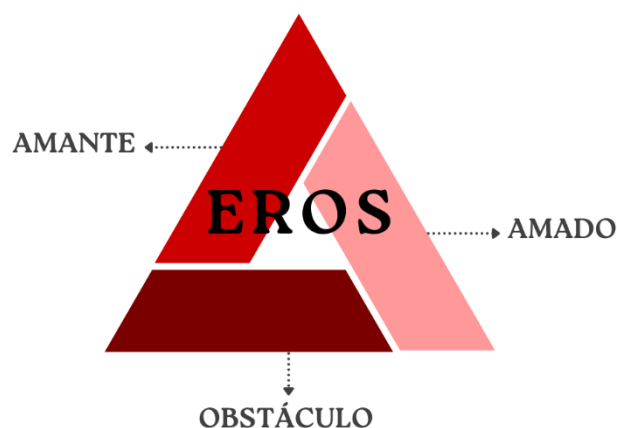
¿Cuál es la razón de este sufrimiento?, y ¿por qué nos atrae tanto? Carson podría brindar una respuesta convincente: sostiene que el deseo sólo puede existir cuando Eros se activa, y para ello es menester la presencia de tres elementos estructurales: “amante, amada y *eso* que se interpone entre ellos” (1998/2015, p. 33). El amante es quien experimenta el

deseo, el deseo por el otro; mientras que el amado es el objeto, causante de dicha necesidad. Finalmente, el tercero, en palabras de Carson, juega un rol paradójico, ya que al manifestarse conecta y separa al mismo tiempo. Tal y como se ha analizado en el capítulo anterior en las diferentes etapas del amor en Occidente, el eros sólo se hace presente cuando hay carencia. Y sólo es posible amar y desear lo que no tenemos o nos hace falta.

Podemos ver los elementos estructurales en la siguiente imagen:

Figura 1

Triangulación del eros



Estos obstáculos insuperables aparecen revestidos de distintas maneras: miedo, obsesión, culpa, rencor o una moral rígida, y se hacen visiblemente presentes en la obra de Dávila y Arredondo. En pocas o casi ninguna de las relaciones amorosas suscitadas entre sus personajes se tiene como propósito representar una visión idealizada de la vida en pareja. Sus cuentos inician mostrando una aparente tranquilidad y, paulatinamente, la delgada capa del encanto se rompe, dejando al descubierto el crudo rostro de la realidad: el sufrimiento del amante proviene de saberse atrapado en la imposibilidad de desear al otro y no poder ser capaz de poseerlo. La contradicción convierte al amor en una experiencia ambivalente y así

es como los personajes terminan por condenarse a sí mismos cuando aspiran a alcanzarlo, especialmente si son prohibidos.

Como en “Los flamings” de Arredondo, cuando dos amantes que comienzan a considerar finalmente la posibilidad de divorciarse de sus respectivas parejas para casarse terminan aborreciéndose mutuamente debido a una absurda pelea provocada por saber quién tiene los hijos “más bonitos”, discusión que más que ser raíz del problema, actúa como detonante de tensiones e incomodidades arraigadas; él no soporta su fría indiferencia y ella está cansada de su superficialidad.

En “Estela Peña” de Dávila, la protagonista de nombre homónimo se enamora de un hombre que rechaza brutalmente la idea de casarse cuando ella se lo insinúa, pese a llenarla constantemente de atenciones y presentarse frente a sus amigos bajo la etiqueta de ser “la pareja perfecta”. En ambos cuentos el amor se desestabiliza no porque sea insuficiente sino porque esos obstáculos superan a los amantes dejando de ser algo simbólico, para convertirse en motivo de incompatibilidad. De nuevo: “los obstáculos a la unión romántica se materializan con variedad incansable. Los amantes mismos dedican una energía considerable a obstruir su propio deseo” (Carson, 1998/2015, p. 114).

Los cuentos seleccionados en el presente apartado reproducen el mismo esquema narrativo, reflejando la compleja interrelación de transgresión, deseo y amor. Esta tríada posiciona al deseo como medio para alcanzar el amor, aún si para el propósito emergen conflictos morales de por medio. Al igual que en “Los flamings” y “Estela Peña”, a medida que avanza la historia comienzan a emerger fisuras, revelando, inevitablemente, el deterioro, la intensidad y paralelamente, la fragilidad de la experiencia amorosa propuesta por las escritoras.

3.1 Lo que el amor no puede controlar: el deseo fuera de sí

Pero en este mundo abandonado en el que nos movemos como fantasmas, la pasión humana sólo tiene un objeto. Lo que varía son los caminos por los cuales la abordamos
(Bataille, 1979/2008, p.13).

Dávila se ha convertido en una de las voces femeninas más relevantes de la literatura mexicana consagrada y vigente. *Música concreta* es su segundo libro en ser publicado por el Fondo de Cultura Económica y aunque contiene menos cuentos que en su primera entrega, explora de forma ilimitada el abanico de emociones asignados a sus personajes. “Detrás de la reja” pertenece a este volumen y es uno de los objetos de análisis para el presente capítulo.

En cambio, *Árboles petrificados* se publica trece años después, bajo la editorial Joaquín Mortiz. Deben pasar más de treinta años para que vuelva a publicar: *Con los ojos abiertos*, se convierte en su cuarto y último libro de cuentos, en 2008. “El abrazo” pertenece a su tercer volumen y es el segundo objeto de análisis para el presente capítulo.

Sin restarle importancia a sus personajes masculinos ni a los conflictos existenciales que atraviesan y por los que se preocupa la escritora zacatecana, en su narrativa la presencia de la figura femenina es fundamental y no para desempeñar papeles pasivos, más bien, para apoderarse de sí mismas, volviéndose conscientes de su cuerpo y de su sexualidad. El hecho de que al menos en su interior pretendan resistirse a desempeñar el único papel que los modelos de dominación masculina les han otorgado (como la protagonista de “El último verano”, quien aborrece la idea de tener un hijo más después de dedicar toda su vida a ser madre y ama de casa), las lleva a luchar contra las estructuras rígidas que intentan controlar sus vidas.

Sucede lo mismo con el amor y el deseo. Dentro de una existencia regida por normas sociales, afectivas y morales las protagonistas comienzan a ser conscientes de lo que anhelan

y, en el proceso, las prohibiciones les resultan excitantes. El empuje comienza de forma sutil y termina arrastrándolas consigo, como si al romper con sus circunstancias fueran castigadas, pero, al mismo tiempo, encontraran la liberación. Es como si con el hecho de amar, algo rompiera con la estructura de la existencia misma.

A fin de demostrar lo anterior, se procederá al análisis de los cuentos siguiendo un criterio cronológico, atendiendo a su fecha de publicación.

3.1.1 “Detrás de la reja”

A diferencia de otros cuentos dentro de *Música concreta*, Dávila opta por no darle nombre a su protagonista. Se dice que tiene veintitrés años y que quedó huérfana a los pocos meses de vida. Paulina, su tía, una mujer metódica y controladora, se ha hecho cargo de ella desde entonces, como si fuera su propia hija. Ambas viven con la madre de Paulina en un pueblo y, hasta antes de la llegada de Darío, objeto de deseo, provocador de tensiones y motivo del conflicto, sus vidas eran monótonas y tranquilas.

Me gustaría comenzar señalando que la prohibición de este amor constituye, por sí misma, uno de los elementos centrales no solo del cuento, sino del conjunto de relatos que conforman el análisis. Como sostiene Bataille (1979/1997): “La prohibición no significa por fuerza una abstención, sino su práctica a título de la trasgresión” y, agrega: “Puede también imponer una expiación a quien se hace culpable de ellas” (p. 78). Es decir, el hecho de que Darío sea objeto de deseo prohibido para cualquiera de los personajes no es motivo suficiente para que dejen de interesarse por él. En realidad, es precisamente el cruzar ese límite lo que intensifica el deseo, y más tarde, impulsa y justifica la traición.

Paulina parece ser más controladora de lo que su sobrina admite en un primer momento. Supervisa cada aspecto de su vida y sus decisiones deben apegarse a lo que ella

considera adecuado. Paulina no se ha casado, contraviniendo las expectativas sociales impuestas a las mujeres de su contexto, aunque tiempo atrás se enamoró y estuvo a punto de hacerlo. Desafortunadamente, nada salió como esperaba y quien era su amado se marchó sin mirar atrás. En consecuencia, Paulina se encerró en su dolor y arrojó en un viejo baúl su retrato, como si al mismo tiempo, enterrara también la idea de volver a enamorarse.

Todo cambia con la llegada de Darío, hermano de sus amigas más cercanas y a quien conocían de niño, pero no veían desde hacía tiempo. No es como recordaban y sin dejar en claro si tienen algún interés romántico real por él, tanto tía como sobrina concuerdan que ahora es más interesante y atractivo.

Los tres comienzan a encontrarse cada vez con mayor frecuencia. Darío tiene la intención de ganarse el afecto de ambas y Paulina es la que queda más cautivada. Incluso la protagonista es consciente de ello: “Aquel cambio de Paulina me alegraba mucho: aparte de que la quería y me gustaba verla contenta y animada, me atraían bastante las fiestas y los paseos. Como todo esto se debía a Darío, sentí por él mucho agradecimiento” (Dávila, 2009, p. 121).

Paulina debe ausentarse por unos días y la protagonista aprovecha para salir con sus amigas sin restricciones, lo que demuestra una vez más el grado de control que ejerce su tía sobre ella y la poca libertad que posee para manejar su propia vida. La investigadora zacatecana María de Lourdes Ortiz (2016), lo plantea de la siguiente manera en uno de sus análisis sobre los personajes de Dávila: “En el cuento se recurre a la hipotiposis para crear un ambiente y describir el espacio familiar donde falta la figura masculina, pero es Paulina quien la suple y adquiere esos rasgos” (p. 67). Puede ser que, gracias precisamente a esta nueva libertad adquirida, es como más tarde reúne el valor para besar a Darío, motivada por

la perspectiva con la que comienza a ver la vida después de no tener que enfrentarse a la tiranía de su tía.

En algún punto es consciente del daño que podría ocasionarle al estar con Darío, pero aun así no quiere renunciar a él. El tabú de la relación no elimina su deseo, más bien lo define y, en ocasiones, lo excita más, según las reflexiones de Bataille. Es precisamente esa delimitación la que lo vuelve tan poderoso. Lo prohibido de la atracción o sus posibles consecuencias no son suficientes para detener a la protagonista.

De modo que sus encuentros se vuelven más frecuentes. Ella siente miedo, pero comienza a perderlo en el momento en que el placer se apodera de todo. El deseo es demasiado fuerte para ser reprimido. Se ven todas las noches y gozan en los brazos del otro, sin temor a las consecuencias. Aunque con el inminente regreso de Paulina los temores aparecen. Los amantes se preguntan qué harán, ninguno tiene el valor para enfrentarla y decirle la verdad.

Antes incluso que olvidarlo, Paulina parece estar más cautivada por Darío, lo que pone en un gran dilema a su sobrina. Consigue tener un momento a solas con Darío y sopesan sus opciones. Él le dice que no pueden casarse, dado que no tiene dinero y sí muchas deudas. La protagonista reconoce que no podría causarle un disgusto tan grande a su tía. Entonces Darío sugiere la idea de darle un somnífero por las noches, para que así ellos puedan seguir viéndose. Ella duda si sería capaz de hacerlo, pero al final es su deseo quien toma la decisión: “Pesé mis temores, mi resistencia a lastimar a Paulina y mi deseo, y el deseo sobrepasaba todo” (Dávila, 2009, p. 124).

En primera instancia, se podría pensar que la existencia de este deseo se trata en realidad de una pulsión meramente sexual, sin embargo, haciendo de lado el hecho de que la protagonista no tiene experiencia previa en relaciones y que con su inocencia podría llegar a

malinterpretar las intenciones de los demás, su amor por Darío nace a partir de sus encuentros sexuales, ya que, en ocasiones, el deseo es punto de partida para el amor.

Singer es uno de los tantos filósofos que concuerdan que sin importar las contradicciones imperantes en la filosofía del amor de cada época, amor y sexualidad no son excluyentes. En ambos extremos, tanto el impulsado por los realistas tradicionales que reducen el amor a una condición orgánica, y los platónicos, que solo pueden concebirlo como un medio para lograr la elevación espiritual, terminan por idealizar el deseo y coincidiendo con la idea general de que, es centro del amor (Singer, 1966/1992, p. 77). Ortega y Gasset lo explica de forma concisa: “Si es una tontería decir que el verdadero amor del hombre a la mujer y viceversa, no tiene nada de sexual, es otra tontería creer que amor es sexualidad” (1983, p. 605).

El plan de Darío tiene éxito. Paulina duerme profundamente después de tomar su taza de hierbabuena. Un elemento particular en esta escena es la novela que cada una lee antes de dormir: la protagonista; *María*, del escritor colombiano Jorge Isaacs, y Paulina; *Fabiola*, del arzobispo español Nicholas Wiseman, ambas obras son completamente diferentes en estilo y época. Es como si cada personaje, a través de sus preferencias de lectura, mostrara signos de su personalidad; *María* publicada en 1867, es principal exponente del romanticismo hispanoamericano; mientras que *Fabiola* está ambientada en la Roma de inicios del siglo IV d.C, durante la persecución que se produjo contra los cristianos y, por ende, impregnada de fuertes tintes religiosos.

Al igual que la protagonista, María queda huérfana desde muy temprana edad y es adoptada por sus tíos. Es una joven bella, sumisa y frágil que representa el arquetipo de la mujer perfecta durante el romanticismo. María se enamora de su primo, Efraín, a quien conoce desde la infancia y aunque es un amor correspondido, los obstáculos típicos a los que

deben enfrentarse los enamorados no los dejan estar juntos. Finalmente, la enfermedad conduce a María a la muerte durante una de las ausencias de Efraín, dejándolo devastado ante la pérdida de su amada.

Fabiola, en cambio, hija de un romano rico y poderoso, es una mujer que lo tiene todo, pero aun así se siente insatisfecha con su vida. Le parece extraño que su esclava de compañía e incluso, los mártires cristianos, sean dueños de una plenitud y paz absoluta, misma que ella desea para sí y nunca ha podido tener; en algún punto de la historia finalmente consigue abrirse a la fe y abrazar el cristianismo. Y si bien no es puntualmente el caso de Paulina, resulta paradójica su proyección como moralmente intachable, si tomamos la faceta sombría y perturbadora que muestra al final del cuento. Al igual que Fabiola, Paulina no está satisfecha con su vida, pero en lugar de encontrar refugio en la fe, lo hace en empezar a salir con un nuevo hombre después de creer que no podría volver a enamorarse. Y cuando descubre que su sobrina tiene a su amado de formas en las que ella no ha podido hacerlo, ambiciona con estar en su lugar, sin importar lo que tenga que hacer para conseguirlo.

Volviendo a la escena, todo rastro de remordimiento desaparece cuando los amantes acuden a su cita: “me deslicé silenciosamente al encuentro de Darío y al trabarse nuestros cuerpos todo dejó de pesar, y de doler; cesaron los remordimientos, las recriminaciones y los temores, existiendo solo aquella noche infinita que nos pertenecía” (Dávila, 2009, p. 124). Pero su aventura no dura demasiado. Una noche Paulina no toma la infusión y encuentra a los amantes en la sala después de uno de sus apasionados encuentros. Desde ahí, las cosas comienzan a derrumbarse, no sólo entre Paulina y su sobrina, sino en la relación de esta última con Darío. La protagonista se siente culpable de todo el daño provocado y teme que las consecuencias le impidan volver a ver a su amado, además de la hostilidad de su tía, producto de la traición.

El impacto es tan fuerte que a Paulina le cuesta dormir por las noches. Probablemente temerosa de que los amantes vuelvan a encontrarse mientras ella no está despierta. Su carácter cambia, se vuelve más seria e irritable. Uno de esos días de tensión, intenta convencer a su madre de vender algunas de sus propiedades (Darío necesita dinero para pagar sus deudas), bajo la justificación de que es más seguro tener el dinero guardado en el banco. La abuela no lo consciente y entonces el enojo de Paulina incrementa.

Tanta tensión en casa, en palabras de la protagonista, lleva a su abuela a la muerte y ni siquiera el peso de su pérdida es suficiente para instaurar la paz entre tía y sobrina. Paulina se vuelve más controladora y con la muerte de su madre no encuentra más obstáculo para vender las propiedades, incluidas aquellas pertenecientes a la herencia de la protagonista. Esta se da cuenta de que su tía no está molesta con Darío, pues sigue hablando con él como si nada. La única condenada a sufrir su desprecio es ella. Lo que contribuye a eximir la responsabilidad de Darío, algo que suele reproducirse en el ámbito social, ya que las mujeres son quienes suelen cargar con la responsabilidad de la transgresión.

Pese a todo, se niega a renunciar a Darío, del mismo modo que Paulina tampoco está dispuesta a hacerlo. Una por amor y la otra por orgullo. Sumándose a la lista de filósofos que consideran al amor como una experiencia ambivalente, Ortega y Gasset cree que el verdadero amor es el que se mide y calcula de acuerdo con el dolor y sufrimiento que provoca. Toma como ejemplo las cartas que una monja portuguesa le escribe a uno de sus amantes para evidenciar su punto:

Pero no es menos cierto que el amor es a veces triste, triste como la muerte, tormento soberano y mortal. Es más: el verdadero amor se percibe mejor a sí mismo y, por decirlo así, se mide y calcula a sí propio en el dolor y sufrimiento de que es capaz. (1983, p. 555).

Cuando Paulina tiene que marcharse a tratar sus problemas de insomnio a una institución médica, la protagonista cree que tendrá la oportunidad de volver a ver a Darío: “yo me quedaría en la casa, volvería a vivir nuevamente, aunque fueran unos días, aunque fuera una sola vez...” (Dávila, 2009, p. 133). Su necesidad de verlo ya no solo radica en el amor que siente hacia él, sino también del reconocimiento de su libertad sexual. Su descubrimiento representa un cambio tan significativo en su vida que se dispone a todo con tal de conservarlo. Bataille (1979/1977) lo ilustra diciendo que el acto sexual tiene siempre un valor de fechoría. La sociedad intenta llegar a un tipo de organización sexual, controlándola a través de la cultura, el lenguaje y la moral, pero la existencia de las prohibiciones no anula, de modo alguno, el deseo que solo puede encontrarse en la transgresión (p.116).

Todas las esperanzas de la protagonista desaparecen cuando Paulina le dice que se la llevará con ella a su viaje. Es la primera vez en todo el cuento que deja ver rencor hacia su tía: “todo hubiera sido tan fácil, tan hermoso, ella no podía ni siquiera imaginarlo, no conocía lo que era el amor, era incapaz de amar, estaba herida en su orgullo solamente, el amor era otra cosa, jamás lo sabría” (Dávila, 2009, p. 56).

La tarde en la que todo sucede, de nuevo cae una fría lluvia, al igual que con Marina en “El abrazo”, las emociones internas de los personajes se sincronizan con el clima. El cuento termina de manera abrupta cuando regresamos al presente, desde donde la protagonista cuenta su historia. No fue a Paulina a la que internaron al llegar a la clínica, que en realidad era un psiquiátrico, sino a ella.

Todo hace sentido de repente dentro de su cabeza, la urgencia de Paulina por vender sus propiedades, las deudas de Darío, el que no se hubiesen separado... son ellos los que están juntos ahora, mientras ella debe quedarse ahí, en ese lugar “embrutecida por narcóticos”, tal vez como venganza de la misma Paulina por todas esas noches en que durmió

profundamente gracias a los tés de yerbabuena que le suministraban. Su sobrina queda atrapada y siente una profunda desesperación al entender día con día que se han olvidado de ella y de que lo ha perdido todo.

Podemos concluir que las acciones por parte de los personajes femeninos se encuentran impulsadas, principalmente, por el deseo, aún si este deseo nace de traicionar, mentir y herir a un ser cercano. El deseo por Darío no nace del todo por la atracción física, pero sí que es un detonante para que la protagonista sea consciente del placer que puede experimentar en su propio cuerpo y, por ende, no esté dispuesta a renunciar a él. La dinámica de poder entre ambas sugiere que más allá de querer conseguir al objeto amoroso (pareciera que Darío no tiene otra función más que la de ser un obstáculo), lo que se encuentra en juego es el control y la libertad, pues la protagonista nunca fue libre hasta que dejó de estar bajo la supervisión de su tía, y vuelve a quedar prisionera en el momento en que la ingresa a un psiquiátrico.

El triángulo amoroso termina por centrar la tensión en las mujeres que lo conforman y no tanto en la figura masculina. La competencia se suscita entre ellas y el deseo de dominio es lo que hace que ninguna salga indemne de la situación. Esto no significa que ellas tengan más responsabilidad que Darío. En ese sentido, el cuento pone en juego los papeles de víctima y victimario, alentando al lector a decidir cómo asignarlos.

La venganza de Paulina podría considerarse como una consecuencia ante la revelación de la represión, señalando que la rebeldía debe ser castigada, como si eso fuese suficiente para devolver a las mujeres a la aparente “seguridad” de las reglas estrictas de la moralidad. No solo la imposibilidad de amar está escrita en el cuento, también la imposibilidad de tener libertad y superar el encierro. La protagonista nunca pudo hacerlo. La

condenan a morir de a poco, mientras recuerda ese amor y deseo que, literalmente, le costó la vida.

3.1.2 “El abrazo”

Pese a que la premisa del enamorado que regresa de la muerte para darle un último abrazo a su amada puede encerrar múltiples simbologías relacionadas con lo místico y lo espiritual, sumado al hecho de que los personajes de Dávila suelen caminar en la frontera que separa la realidad de la fantasía, el amor y el deseo en “El abrazo” son ejes importantes en su construcción, pues es a través de estos hilos que se entreteje la historia de dos trágicos amantes.

El relato emplea un narrador omnisciente en tiempo pasado. Marina, la protagonista, contempla a través de la ventana de su casa la lluvia otoñal. En sus pensamientos se dibuja el recuerdo de su amante: un hombre que fue su mejor amigo desde la infancia y con el cual mantuvo un amorío secreto que comenzó el día de su boda, justo después de unir su vida a la de otra mujer.

En la escena se percibe ese ambiente impregnado de melancolía tan recurrente en el romanticismo. Como se analizó en el capítulo anterior, dentro de la corriente existe una fuerte relación entre la naturaleza y el Eros. La inquietud del espíritu de los personajes se proyecta a su alrededor: “la naturaleza empatiza con el estado sentimental de los protagonistas. La tormenta interior se materializa en una tormenta física” (Pujante, 2017, p. 218). Marina atraviesa el duelo de perder al ser amado y el sufrimiento que empaña sus recuerdos cada vez que piensa en él provoca esa fría lluvia resbalando por los cristales.

Mientras estuvo a su lado, Marina esperaba religiosamente su llegada y ante el mínimo retardo a sus citas se angustiaba profundamente. Temía que algo le hubiera ocurrido, que ya no quisiera verla, o peor, que estuviera con otra mujer. Se trata de un tipo de angustia que Bataille cataloga como parte del amor, así como al sufrimiento lo considera inseparable del deseo. El amante siempre vivirá con miedo de perder al objeto de su amor, pero al mismo tiempo es ese temor constante lo que alimenta el fuego de la experiencia sentimental:

Esencialmente, el amor eleva el gusto de un ser por otro a un grado de tensión en que la privación eventual de la posesión del otro —o la pérdida de su amor— no se resiente menos duramente que una amenaza de muerte. Así, su fundamento es el deseo de vivir en la angustia, en presencia de un objeto de valor tan grande que el corazón le falla a quien teme su pérdida. La fiebre sensual no es el deseo de morir. Asimismo, el amor no es el deseo de perder, sino el de vivir con el miedo de la posible pérdida, manteniendo el ser amado al amante al borde del desfallecimiento: sólo a este precio podremos sentir ante el ser amado la violencia del arrobamiento. (1979/1997, pp. 246-247)

Ese sufrimiento se vuelve habitual cuando su amante muere, aunque aferrarse a todos los recuerdos que conserva de él ayudan a que el deseo sobreviva.

Sus reminiscencias son interrumpidas cuando inesperadamente la puerta principal de su casa se abre. Al principio no le toma importancia, así que se levanta y cierra, para luego continuar navegando en sus recuerdos. Raquel, su única amiga, le enseñó a tejer. Se conocieron en la escuela y desde entonces se volvieron inseparables, aun cuando Raquel reprobaba su forma de ser, así como la relación que mantenía con su amigo. Se separaron definitivamente cuando se casó y se fue a vivir a Viena, probablemente también asociado al hecho de que su marido, con una moral tan rígida como la suya, le prohibió su amistad. A Marina nunca le gustaron las bodas y tiene sentido, considerando que las únicas a las que asiste son a las de sus mejores amigos, a quienes pierde en el momento en que caminan hacia el altar.

La investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Laura Cázares (2008), en su análisis, *Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: repeticiones y variaciones*, argumenta que Marina descubre el enamoramiento por su mejor amigo en el momento en que lo felicita por su matrimonio. Este planteamiento también puede revelar el motivo, pues, cuando su amigo se convierte en un amor prohibido, es que termina enamorándose de él: “No soportaba verlo uniéndose para siempre con una mujer insignificante, vulgar sin ningún atractivo: no, no podía soportarlo porque supo entonces, con toda certeza, que lo amaba y lo quería solo para ella” (Dávila, 2009, p. 238). Asimismo, Cázares señala que Marina pertenece a los personajes de Dávila que sin importar las prohibiciones morales y religiosas, se dejan llevar por sus impulsos, estableciendo relaciones amorosas fuera del contrato matrimonial.

Pese a no especificarse la razón por la cual no pueden estar juntos, ambos acuerdan silenciosamente convertirse en amantes. Pero Marina no se detiene a pensar mucho en ello. Prefiere enfocarse en las noches en donde disfrutaba de los placeres en brazos de su amante, cuando se convertían en uno solo. Han pasado años desde su pérdida, pero ella sigue recordándolo día con día, viviendo en un ostracismo voluntario para no olvidarlo.

Continuando con uno de los apartados dentro de *El erotismo*, Bataille califica al matrimonio como el marco de la sexualidad lícita, y ya que el acto sexual tiene siempre un valor transgresor (entendiendo que la transgresión es un producto cultural y no natural), es poco probable que encuentre lugar en un contrato que de acuerdo con las concepciones sociales y religiosas se encarga de apagar el deseo (1979/1997, pp. 113-114). Si Marina no se enamoró de su amigo cuando éste estaba soltero y, en cambio, lo hace hasta darse cuenta de que será de otra mujer, coincide con el hecho de que el deseo sexual en los seres humanos

es una experiencia transgresora. No solo busca la satisfacción y el placer, sino sobrepasar los límites establecidos.

De un baúl, y a diferencia del caso de Paulina en “Detrás de la reja” que lo utiliza más bien para enterrar los recuerdos, saca una foto de su amante y al mismo tiempo en que la contempla, se escuchan pasos dentro de la casa. A lo largo de todo el relato emergen distintas manifestaciones. Parece que su amor ha regresado de la muerte para verla una última vez. Se sabe que es él porque su aroma lo delata: “Marina comenzó a percibir un olor, como de azahar o de limón o de hojas de naranjo, un perfume que invadía la habitación (...) ‘Los aromas permanecen como recuerdos, se quedan para siempre’” (Dávila, 2009, p. 239).

O puede que la desesperación la lleve a imaginar que ha vuelto. En un principio se asusta, los perros aúllan a la noche y, contradictoriamente, le pide a su amado que no tenga miedo, pues sólo se tratan de aullidos. Vuelve en sí y se siente feliz ante el pensamiento de que su amado pueda volver a ser suyo, que podrán volver a sentir el mismo placer que años atrás. Acorta la distancia entre su cuerpo y el de aquella manifestación mística, y pide un abrazo, un último contacto antes de volver a decir adiós para siempre.

“El abrazo”, además de los elementos de la naturaleza y las emociones, presenta algunos otros de los elementos de la corriente literaria romántica: la exaltación del sentimiento, la idealización del amado, la presencia de la muerte como umbral simbólico, el misterio y la soledad. La muerte de su amado, Marina la toma como elemento clave para su existencia. El hecho de que ella piense en él y viva solamente a través de sus recuerdos, da la impresión de que no sólo es él quien muere, sino parte de Marina también:

La muerte no es acabar con el sentimiento amoroso que ha nacido en la tierra para asumir un amor espiritual distinto; el amor carnal es el comienzo noble, maravilloso, de ese amor que funde las dos almas definitivamente, como fundió los cuerpos en una imperfecta unión llena de anhelos de trascendencia. (...) La muerte no es

consecuencia del pecado, la muerte es inevitabilidad asumida hacia la trascendencia amorosa. (Pujante, 2017, p. 131)

Al final, como también resalta Pujante, la destrucción del cuerpo, del estado físico en la tierra, no tiene importancia, porque el momento de la muerte es el momento de la transformación. Ella ya sufría el miedo a perderlo desde antes de hacerlo. El deseo logra sobrevivir a la pérdida, pues aún después de verlo morir ella todavía está dispuesta a esperar por su regreso. Y en el momento en que sucede, en que cree que está de vuelta, también se encuentra dispuesta a brindarle ese placer que compartían cuando estaban juntos.

Arredondo, durante una entrevista, también llega a una conclusión similar: “Se suele decir que los enamorados temen a la muerte, sin embargo, cuando el amor se emprende místicamente ese temor, y la muerte misma, se superan, y esa es una de las formas de la pureza: cuando dos seres que se aman hablan el mismo idioma y se forma una sola alma...” (Quemain, 2011).

El amor y el deseo permean de distintas maneras los cuentos de Amparo Dávila. Tanto “Detrás de la reja” como “El abrazo” presentan a dos protagonistas que aman desde la imposibilidad y se enfrentan, de acuerdo con las reflexiones de Bataille (1979/1977), al sufrimiento de encontrarse lejos del ser amado y sufrir esa distancia. El amor no es estático ni sereno, constantemente oscila entre extremos emocionales y los enamorados sienten anhelo por aquello que se les ha negado, aún si no se ha perdido completamente (p. 25).

Las protagonistas transgreden normas morales al involucrarse con hombres socialmente prohibidos, pero al mismo tiempo, logran el conocimiento de su propio deseo a través del placer sexual, por lo que no están preparadas para renunciar a la libertad de ese amor, aun si eso implica actuar desde la traición o aceptar un lugar marginal dentro de una relación establecida.

El clima se sincroniza con las emociones internas de los personajes, así como el encierro refuerza esa percepción de angustia y pérdida, pues aunque sólo aparece de manera tácita en “Detrás de la reja”, en el “Abrazo”, Marina también vive reclusa, encerrada a voluntad en la casa donde se suscitaban los encuentros secretos con su amante, a la espera de que algún día, vuelvan a ser realidad otra vez.

3.2 Tentaciones y amores prohibidos: el deseo oculto

“Por eso digo a veces que en la historia desordenada de alguien hay que poner un orden”

(Quemain, 2011, párr. 6).

"El amigo" forma parte de *La Señal*, el primer volumen de cuentos de Arredondo. Mientras que “Atrapada” pertenece a *Río subterráneo*, publicado catorce años después, bajo el sello de Joaquín Mortiz, en la colección *Nueva Narrativa Hispánica*, con un tiraje inicial de cuatro mil ejemplares. Rápidamente es reconocido por la crítica y a solo meses de su publicación gana el Premio Xavier Villaurrutia, al igual que hace Dávila.

La solapa de esta edición es redactada por su colega de generación Huberto Batis y dedicada a su segundo esposo, Carlos Ruiz. Se reedita en 1986 por la SEP y posteriormente es recopilada en *Cuentos completos*, con el resto de su obra (que también incluye el tomo de *Los Espejos y Otros cuentos*), publicada por el Fondo de Cultura Económica en 2011 (Sánchez, 2017).

El título de “amigo” o “confidente” parece ser, en sí mismo, un artificio recurrente en la obra de Arredondo. Este supuesto amigo es un complemento fundamental en las relaciones amorosas de las protagonistas con sus amantes. Dicho patrón narrativo toma forma especialmente en los cuentos de: “Sombra entre sombras”, con Samuel, Ermilio y Laura; en

“Mariposas nocturnas”, con Lótar, Hernán y Lía; y finalmente, en “El amigo” con Luis Alonso, Benjamín y Mara, y en “Atrapada” con Federico, Paula e Ismael, abordados en este capítulo.

“Los amigos” están ahí para ofrecer consuelo o aconsejar a las protagonistas cuando las cosas se complican dentro de su relación. Sin embargo, aunque no expresen sus sentimientos de forma directa, ambos compiten por el afecto y la atención del mismo hombre. Al respecto, el filósofo francés René Girard, en su obra *La violencia y lo sagrado* (1998), dice que: “Dos deseos que convergen sobre el mismo objeto se obstaculizan mutuamente. Cualquier mimesis referida al deseo desemboca automáticamente en conflicto” (p. 153). El deseo no surge de manera espontánea, se encuentra influenciado por la figura del otro, construyéndose de manera mimética. La tensión surge a partir de la presencia del triángulo amoroso y, como cabe esperar, alguno de sus tres integrantes (si no es que los tres) debe sufrir las consecuencias.

Y aunque sólo en el caso de “Mariposas nocturnas” se describe de manera explícita un encuentro sexual entre dos hombres (Ermilio y Samuel), Arredondo nunca intenta disfrazar sus romances homosexuales con los trajes de la ambigüedad. Las protagonistas, de un modo u otro, terminan descubriendo la devoción de sus amigos hacia sus amantes, confrontándolos en cuanto la revelación de este afecto deja de estar oculta. Así, se convierten en rivales, pero también en confidentes, unidos por el amor que le profesan al mismo hombre que les genera un sufrimiento constante.

3.2.1 “El amigo”

Desde las primeras líneas, el cuento se articula en torno a una escena muy sugerente. Mara, la protagonista, baila en medio de dos hombres: Benjamín y Luis Alonso. Es una bailarina

hábil de piernas largas que cautiva a todo el que la observa. Se deja en claro que Benjamín siente una atracción salvaje hacia ella, mientras Luis Alonso es cautivado de forma más sutil. A partir de este punto, y en consonancia con la escritura de Dávila donde los pequeños detalles encierran significados ocultos, ya comienza a dibujarse un contraste claro entre ambos hombres, anticipando las dinámicas que cada uno establecerá con la protagonista a lo largo del cuento.

Después de la reunión, ella los invita a tomar una copa a su casa. El primero en reaccionar una vez se encuentran en la intimidad es Benjamín. La estrecha entre sus brazos con una intensidad inesperada y, sin preocuparse por la presencia de su amigo, se abandonan a sus deseos, como si no hubiese nadie más en la habitación. Ante la escena, Luis Alonso sonríe con satisfacción y se marcha, dejándolos a solas.

Luis Alonso es amigo de Benjamín y su esposa Lidia desde que iban a la preparatoria. Apoya la relación de su amigo con Mara, dado a que en su matrimonio las cosas dejaron de funcionar desde hace mucho. No se especifican los motivos detrás de la ruptura, pero la presencia de Luis Alonso dentro de la relación es importante para el desenlace de la historia. Todo sobre la vida pasada de Benjamín, Mara lo conoce de boca de su amigo. Es como si se tratara de una extensión de él, ya que Benjamín no tiene voz dentro del relato. Se desconocen sus pensamientos, así como la motivación detrás de sus acciones.

A veces incluso, se siente como si Luis Alonso se adhiriera a Mara también, y los reclamos que le hace a Benjamín en su nombre provinieran de sus propios pensamientos, como cuando más adelante, Benjamín se hace acompañar de su esposa a una de las reuniones en las que habitualmente asiste con su amigo y amante, y es Luis Alonso quien toma la palabra para reclamarle su actitud: “Le debes una explicación a Mara, Benjamín, no te puedes ir así” (Arredondo, 2011, p. 113).

Entre los tres se configura una clase de relación dependiente: Mara considera que Benjamín es el más interesante e inteligente de los dos, pero en Luis Alonso encuentra la ternura que su amante no le proporciona, por lo que es él quien compensa esas carencias y llena de regalos y atenciones: “A veces se me ocurre pensar que sin su complemento yo no hubiera podido ser tan feliz con Benjamín” (Arredondo, 2011, p. 110).

Luis Alonso contribuye a mantener viva la chispa entre ellos, pero cuando las provocaciones dejan de ser efectivas y Benjamín permite a su amigo estar con Mara sin reproches, a pesar, según ella, de la atracción que evidentemente ejerce sobre su amigo, se enfurece, considerando humillante que no la cele. Los reproches de Mara cobran sentido con base a las reflexiones de Carson (1998/2015) sobre el amor: “los celos son el temor de que el amado prefiera a alguien más y si este miedo no existe se rompe con la lógica de que son el combustible para el amor y la pasión erótica” (p. 30).

Mientras tanto, dentro de su burbuja, Luis Alonso se encarga de hablarle a Mara de su amigo con devoción y, en cierta ocasión, le expresa lo que ella ya imaginaba: su enamoramiento. Esta conversación es crucial para la historia, ya que finalmente se muestran las verdaderas intenciones de Luis Alonso.

Empieza dándole las gracias por devolverle la felicidad y la frescura a su amigo con su amor. Mara le cuestiona si eso es lo que realmente ocurre entre ellos, amor, y Luis Alonso afirma con rudeza que sí. Hay una pausa y se encienden las luces, terminando con la oscuridad en la que estaba sumergida la habitación.

Esta escena, cargada de tensión y ambigüedad, sucede casi de la misma manera que en el cuento de “Atrapada”, cuando Federico le confiesa a Paula los sentimientos que alberga por su marido mientras se encuentran casi a oscuras en su habitación. Tiene sentido que las confesiones de esta naturaleza se desarrollen en una clase de secretismo, si se piensa en el

peso simbólico que encierra mantener cierta clase de amor, atracción o deseo que no entre en la heteronormativa, considerando que la época no lo permitía.

La escena continúa, Luis Alonso contempla a Mara y pasa una mano por su mejilla, preguntándole seriamente qué es lo que puede pedir un hombre si la tiene a ella. Después procede a besarla, primero con suavidad, luego con fuerza, desatando aparentemente su deseo.

Esmeralda Beltrán Reyes (2006), en su tesis de licenciatura “Entre la inocencia y la perversión. Un análisis literario en seis cuentos de Inés Arredondo”, concluye que lo que sucede entre ellos es una clase de *ménage à trois*, pues la relación sólo funciona cuando están los tres (pp. 66-74). Sin embargo, Luis Alonso parece más atormentado de lo que se esperaría de un acuerdo así. Es como si a través del beso compartido con Mara buscara obligarse a sentir algo: “Me conmovió verlo tan dolorido, tan vencido, allí, frente a mí” (Arredondo, 2011, p. 112), dice Mara después de haber sido besada por el mejor amigo de su amante. Acuerdan guardar silencio en beneficio mutuo: Luis Alonso, por no hacer enojar a Benjamín; y Mara, por miedo a perder a su más grande confidente. Así, ella comienza a disfrutar más de los besos y caricias que su amigo le da frente a Benjamín, pues se siente más valiosa gracias a que ahora conoce sus verdaderos sentimientos.

La fidelidad de Luis Alonso hacia ella queda muy clara el día en que Benjamín trae a su esposa a una reunión en la que se encuentran. El amigo se pone de su lado y Benjamín acaba por quedarse con ellos. Los tres regresan al departamento de Mara, restableciendo el equilibrio. Pero las cosas se complican a partir de la llegada de Lidia.

Benjamín no es feliz con ella, sin embargo, cuando Mara le cuestiona el motivo por el cual no se divorcia, Benjamín se molesta. El encargado de consolarla, como es de esperarse, es Luis Alonso. Le aconseja a Mara no volver a abrumar más a Benjamín con ese

tipo de cuestionamientos: “Sé más cariñosa que nunca, ponte guapa, sedúcelo... que sienta que tú eres su refugio, su paz, su verdad” (Arredondo, 2011, p. 113). Se siente como si la preparara para ser una amante perfecta, o incluso, como si él le hablara desde la experiencia que ha ido construyendo al usar tales consejos en cada relación de Benjamín.

Mara lo intenta, pero no es tan sencillo. Sobre todo, cuando Benjamín se muestra tan irritable y desapegado. Pese a seguir sus consejos al pie de la letra, siente que Benjamín se aleja. Luis Alonso trata de seguir alentando su amor, aunque a veces ella sienta que habla de otro. Uno que no es el suyo. El interés del mismo Luis Alonso llega incluso a marchitarse, ya no es interesante provocar a Benjamín demostrando su cariño a Mara, por lo que deja de hacerlo. Como expone Girad, hay placer en mimetizar el deseo del otro. Y como ya no existe, entonces se pierde.

Finalmente, Benjamín los abandona y Luis Alonso lo reconoce con gran dolor, como si, de nuevo, él fuese el más afectado en toda la situación. No se divorcia de Lidia, y en cambio, ella no quiere volver a verlo, lo que de alguna forma implica que ya no estará presente en su relación, como tan acostumbrado estaba: “Y ahora no puede hacerme esto... No puede cerrarme la puerta en las narices y hacer que Benjamín vaya y venga solo con ella, preso, solo con ella...” (Arredondo, 2011, pp. 115-116). Pese al dolor de Mara, al ser dejada de esa forma, el dolor de Luis Alonso lo eclipsa todo. Mara piensa que todavía está de su lado, pero él le reclama su incompreensión sobre los hechos: “No estás en tu papel, eres una tonta” (p. 115).

Retomando a Octavio Paz en *La llama doble*, si la infidelidad es practicada por las dos partes (en este caso Luis Alonso y Benjamín), entonces no hay amor, sino complicidad erótica. Sostiene que el amor debe ser único, exclusivo y que por ello es una pasión que muy pocos veneran o viven en la realidad: “El permiso para cometer infidelidades es un arreglo

o, más bien, una resignación. El amor es riguroso y, como el libertinaje, aunque en dirección opuesta, es un ascetismo” (1993, p. 81). Sin embargo, que Luis Alonso quede tan afectado después de perder a Benjamín, con la probabilidad de que su esposa no le permita volver a verlo, es un indicio de que el vínculo que lo unía a él iba más allá de una simple amistad o atracción pasajera.

Luis Alonso llega a hablar de Benjamín como si se tratara de un ser casi perfecto: “No te puedes imaginar lo guapo que era: hermoso y puro como un dios... no era justo que nunca, nunca supiera... él que nació para...” (Arredondo, 2011, p. 100), lo que recuerda a la idealización que sentían los caballeros por las damas en el amor cortés, divinizando a una figura inalcanzable que solamente podía vivir y existir dentro de su imaginación, pues en este caso, en ningún momento se menciona que entre él y Benjamín ocurra o pueda ocurrir algo más allá de una amistad.

Y aunque el amor cortés presupone una estructura heterosexual, teniendo a la dama como el objeto idealizado, al caballero como el deseante y al esposo en una posición de jerarquía, aunque ausente, no hay que olvidar sus antecedentes: la Antigüedad Clásica. Platón decía que los hombres solo mostraban su amor a las mujeres con las que tenían intereses reproductivos, pero en este cuento la presencia de dos hombres, cuyos vínculos entre sí sugieren una atracción o una dependencia emocional, podría funcionar como una posible distorsión del fenómeno amoroso. Además, de que se ha tenido registro que de vez en cuando, a la dama la llamaban “midons”, término masculino que significa señor o amo (Singer, 1984/1992, p. 57). Debe ser porque dentro de esta posición, es ella quien de manera simbólica detenta el control de la relación.

Se entiende que la relación entre Mara, Luis Alonso y Benjamín desafía los límites morales, sociales y religiosos de la sociedad, pues por algo se desarrolla en secreto. Tomando

en cuenta que los triángulos amorosos están casi siempre presentes en los cuentos de la autora, podría tomarse la relación de los personajes como un señalamiento o una crítica hacia lo que se considera el matrimonio tradicional:

En medio de una sociedad rígida con restricciones principalmente hacia la mujer, el amor renace como lo más importante, como un misterioso camino hacia la unión con el dios, la idea, el todo; y lo hace a través de uniones carnales, porque hay figuras humanas en las que nuestra aspiración de trascendencia tiene su inicio, la puerta de entrada, el cielo de los enamorados en vida. (Pujante, 2017, p. 218)

Benjamín funge como objeto del deseo, pero aparece velado, desplazado, o incluso reprimido, ya que nunca se confiesa por una de las dos partes. Benjamín ocupa una posición similar a la del joven objeto de admiración de los poemas trovadorescos. Es alguien a quien Luis Alonso contempla e idealiza sin poder (o querer) consumir abiertamente su atracción, ya sea por miedo a la sociedad, sus propias circunstancias o algún otro motivo que lo lleve a reprimirse. Prefiere adherirse a sus relaciones, para así no tener que hacerle frente.

En la literatura, la homosexualidad durante el siglo XX (a veces todavía hasta hoy) significa una prohibición. Arredondo no lo disfracó, pues no es el único cuento en el que plasma una relación entre dos hombres, pero continúa siendo un tema tabú dentro de la literatura para ciertas estructuras sociales:

Hoy nuestras sociedades —hablo de las grandes ciudades— son bastantes más tolerantes que hace unos años; sin embargo, el anatema aún persiste en muchos medios. No hay que olvidar que hace apenas un siglo causó la desgracia de Oscar Wilde. Nuestra literatura generalmente ha esquivado ese tema: era demasiado peligroso. (Paz, 1993, p. 83)

Puede que, inconscientemente, ese fuera uno de los motivos por los que el amor entre dos hombres dentro de su obra sea marginado y no pueda salir de este esquema triangular, donde se necesita de una mujer para sostenerse y existir.

3.2.2 “Atrapada”

Durante su entrevista con Miguel Ángel Quemain, Arredondo confiesa que este cuento pudo haber sido una novela corta, dada su extensión. También señala que es uno de los pocos en los que la trama se desarrolla en la Ciudad de México, lo que justifica la presencia de escenarios emblemáticos de la metrópoli como El paseo de la Reforma y el Castillo de Chapultepec. La extensión y la localización urbana podrían también explicar la sensación de un tono distinto, que lo hace sobresalir del resto de los cuentos que forman parte de *Río subterráneo*.

Es a través de los ojos de Paula que se despliega la trama. Al inicio, parece hablar una vez pasada la tragedia. Reconoce que el exceso y la ambición han sido los autores de su desgracia. A pesar de tener más de lo que algunos son capaces de soñar, sentía que merecía más. Gracias a esto termina saliendo con un adinerado arquitecto que, sin siquiera sospecharlo, termina por trastornar completamente su vida.

Toda la situación parte de una reunión. Paula se siente incómoda, no conoce a nadie. Entonces aparece Federico, mejor amigo de Ismael, el hombre con el que Paula ha estado saliendo últimamente. Federico es el encargado de hacer sentir cómoda a la protagonista, del mismo modo en que Lótar, en “Mariposas nocturnas”, encuentra amantes vírgenes para que estén con su amo, mismo que también es su amante. Incluso si la dinámica es diferente, Federico tiene la tarea de hacer sentir cómoda a la protagonista y que, de algún modo, comience a hacerse a la idea de aceptar casarse con su amigo.

Al notar su timidez, Federico le pregunta si acaso Ismael no le ha hablado de él y, al no obtener respuesta, le asegura que una vez que se case con su amigo las cosas quedarán claras. La curiosidad detrás de su interrogante puede encontrar su motivación en la necesidad de querer ser reconocido por la persona que se ama. Octavio Paz (1993) desarrolla la idea de

que los enamorados tienen la necesidad de sentirse observados por quienes aprecian y que, además, sea recíproco. Sin embargo, es una apuesta basada en la libertad, pues es el otro quien a final de cuentas decide si otorga o no ese reconocimiento (p. 124), lo que nunca sucede con los amigos de estos cuentos. Nunca son reconocidos más allá de una simple amistad.

Paula se asombra por su afirmación tan osada y mientras Federico va a buscarle algo de beber, le pide que se quede cerca de un grupo de amigos que conversa abiertamente sobre sus experiencias sexuales. Inmediatamente, Paula se escandaliza. La protagonista se muestra inocente y recatada, y es como si los personajes constantemente tratarán de romper esa pureza, haciéndola sentir incómoda.

Dicho grupo también llama a Ismael a contar sus experiencias. Él afirma no haber mantenido nunca relación alguna con la mujer de la que hablan, puesto que, llegado el momento, se excusó diciendo que le gustaban los hombres. Su broma, más el pleno conocimiento de que las parejas que Federico ha tenido son hombres, lleva a pensar que los sentimientos de su mejor amigo no le resultan ajenos, más bien los ignora.

Paula pide irse, pero Toti, una de las integrantes del grupo, se percató de su discusión y le pide a Ismael que le presente a su compañía. Pero aquello sólo sirve para que se burlen más de ella. Toti empieza diciendo: “Vengan todos, vengan. Su papá es torero y ella se pasa las tardes de domingo con su mantilla puesta rezándole a la virgen de la macarena... ¿o a la de Guadalupe?” (Arredondo, 2011, p. 220), seguido de otros comentarios en los que critican a su padre por ser torero, afirmando que es viejo y con una mala técnica. Quien termina rescatándola del bochorno es Federico, y también de llevarla a su casa. De nuevo, es el amigo el encargado de cuidarla cuando su amante no puede hacerlo.

Al día siguiente, Ismael pretende remediar lo sucedido. Paula quiere rechazarlo, se siente herida y su encanto no hace efecto en ella. De a ratos se acuerda de Marcos, su primer amor. Echa de menos su ternura y normalmente su recuerdo se hará presente en el relato en los momentos más vulnerables de la protagonista, lo que probablemente refleje el anhelo que aún siente por él.

Si pensamos en el amor tal y como lo concibe en una de sus reflexiones Ortega y Gasset, lo definiríamos como un síntoma que va más allá del espacio físico. Sin importar la distancia, siempre nos sentiremos unidos al ser amado:

El azar podrá llevarla de aquí para allá en el espacio físico y en el social. No importa: ella seguirá estando junto a quien ama. Este es el síntoma supremo del verdadero amor: estar al lado de lo amado, en un contacto y proximidad más profundos que los espaciales. Es un estar vitalmente con el otro. (1983, p. 570)

Paula le expresa a Ismael su descontento respecto a lo suscitado en la reunión con sus amigos, le dice que le dolió todo lo que dijeron, especialmente respecto a Abigail, la mujer con la que todos tuvieron experiencias íntimas y lo admitieron abiertamente. Ismael defiende a sus amigos argumentando que no son malos, que lo único que buscan es ser auténticos, además de que, de algún modo, lo que dicen sobre ella es verdad: “Su madre se acuesta con todo el mundo y Abigail lo sabe, lo ha sabido desde antes de aprender a andar” (Arredondo, 2011, p. 222). Sobre todo, le recomienda no tomarse a pecho lo que dijo su amiga Toti, pues en realidad siente envidia de ella. Paula realmente no lo cree así, pero con todo y lo que parece presagiar aquella discusión, tiempo después se casan.

La protagonista despierta en su primer día de casada sintiéndose como una completa extraña. Rosario Castellanos, en *Álbum de familia*, específicamente en el apartado titulado “Lección de cocina”, retrata con agudeza una serie de situaciones a las que deben enfrentarse las mujeres recién casadas una vez ingresan al espacio doméstico (suponiendo que no

estuvieran adscritas ya en uno). En la mayoría de los casos, los hombres no tienen que modificar su modo de vida después del matrimonio. No se espera de ellos que se encarguen del cuidado del hogar, ni que asuman con ello un nuevo rol de vida. Castellanos, pionera del feminismo en México, describe en apariencia algo inocente, como despertar por la mañana junto al marido, como una experiencia casi traumática:

Hace un año yo no tenía la menor idea de su existencia y ahora reposo junto a él con los muslos entrelazados, húmedos de sudor y de semen. Podría levantarme sin despertarlo, ir descalza hasta la regadera. ¿Purificarme? No tengo asco. Prefiero creer que lo que me une a él es algo tan fácil de borrar como una secreción y no tan terrible como un sacramento. (Castellanos, 2020, p. 11)

Pero Paula no ha experimentado todavía el desencanto del matrimonio, aunque no transcurre mucho tiempo para que lo haga. Después de un rato de estar juntos en la cama, Ismael le dice con ternura y hasta con un cierto grado de dolor que es una niña, quizá porque considera que no sabe nada del amor. Cuando pretende encender un cigarrillo y llevárselo a los labios, Paula lo detiene diciéndole: “Mi vida, no vas a fumar antes del desayuno” (Arredondo, 2011, p. 223) lo que desencadena la primera verdad dolorosa en su matrimonio: nada es ni será como imaginó.

Con cariño, pero sin dejar de lado la dureza, Ismael le dice que su relación es diferente. Ellos no son como el resto, no necesitan apodos cariñosos ni esas cursilerías de pareja. Tiene que entender que el amor “no es una ilusión ni una novela rosa” (p. 223) y entonces Paula ya no es capaz de sentir rechazo como en un principio y se limita a estar de acuerdo, a ceder en todo lo que él le pide, en palabras simples, a someterse.

Se van a vivir a un lugar lujoso. Ismael le dice que debe acostumbrarse a vivir entre objetos hermosos, casi como si la misma Paula representara uno. Su existencia comienza a girar alrededor de su marido. Estudia más y se compara con él. Cuando lo recuerda no puede

evitar sentir compasión por sí misma y hace sutiles intervenciones en el relato, de nuevo reforzando la idea de que habla desde un presente, donde la tragedia ya aconteció.

A pesar de los tropiezos, encuentra en Ismael virtudes: considera que es justo. Siempre la enseña a ponerse en el lugar del otro. Aunque posteriormente, a raíz del aborto de Paula, parezca más bien una contradicción. También considera que tiene paciencia con ella, la instruye en cuestiones intelectuales, y expresa, a través de una frase, la forma en la que Ismael considera que debe ser no sólo el estilo arquitectónico de una casa, si no, el amor, dadas sus acciones: “El estilo es lo más importante. Hay veces que se necesita sacrificar la belleza natural para transformarla en algo nuestro, acorde a nuestro ser” (Arredondo, 2011, p. 224). Una visión así revela el deseo de moldear lo otro a su propia imagen. Al igual que hace con sus proyectos arquitectónicos, pretende moldear a la misma Paula conforme a sus preferencias.

El filósofo surcoreano, Byung Chul Han, en *La agonía del Eros*, hace una extensa crítica hacia la crisis que atraviesa el amor en la actualidad. El Eros lleva al sujeto a salir de sí mismo e ir en búsqueda del otro, completamente contrario a encerrarse en sí mismo. Ilustra su punto diciendo que no hay enfermedad más narcisista que la depresión, pues el ser humano lucha constantemente contra sí mismo, terminando por sentirse agotado y agobiado de su propia existencia. Si se despoja al amado de lo que Byung nombra alteridad, no queda más que una proyección narcisista, un hecho que hace agonizar al Eros (2018, p.10). Eso es lo que Ismael pretende al cambiar a Paula. La despoja de su identidad, haciéndola sentir infantil o superficial, y demuestra en la acción, su incapacidad de amar y su deseo por conseguir una proyección de sí mismo, en lugar de una pareja a la cual amar.

La aparente tranquilidad se ve interrumpida cuando Paula sufre de un aborto espontáneo. Sus padres van a visitarla y la consuelan. Ismael, que no sospechaba nada, cree

que lo mejor fue que todo terminara así: “ya te dije que somos diferentes; procrear es simple, puede hacerlo cualquiera, y en cambio, buscar y encontrar la forma última del amor es solamente para nosotros” (Arredondo, 2011, p. 225). Su respuesta, desprovista de empatía, justifica la percepción de Paula sobre el desinterés de su marido.

La indiferencia de Ismael revela una profunda desconexión en su relación. Platón habla del deseo por engendrar “hijos en un cuerpo hermoso”, y aún si se interpreta de manera literal (se habla también de engendrar de manera simbólica: ideas, virtudes pensamientos filosóficos en otra persona), Ismael está desvinculado incluso de las responsabilidades y compromisos esperados de un matrimonio tradicional.

La madre de Paula la consuela tratando de convencerla de que, aunque nunca olvidará a ese hijo, más adelante tendrá otros que cubrirán su dolor. Paula siente tristeza por lo mucho que se ha distanciado de su madre desde que se casó y entiende que de ahora en adelante deberá sufrir sus desdichas sola, pues nadie nunca será capaz de entenderla.

En medio de la pérdida, Paula evoca recuerdos de su infancia con su padre como torero: con su traje, los ademanes de sus manos y los dulces juegos que compartían. Todo ello se convierte en un refugio mental al que recurrirá para encontrar calma, al igual que hace con los recuerdos que almacena de su primer amor.

Federico, sin dejar de ser su confidente, es quien la comprende y escucha. Encuentra en él la confianza suficiente para quejarse de Ismael. Federico, de la misma forma que hacía Luis Alonso en “El amigo”, trata de abogar por su mejor amigo. La conversación continúa girando en torno a Ismael y Paula aprovecha para decirle que se ha dado cuenta de la forma en la que se esfuerza por complacerlo, aun si esto incluye renunciar a sus propios ideales: “—Creo que no es necesario que te diga... —No, no es necesario. —Él ni siquiera lo sabe.

—Creo que si se detuviera a pensar un momento en ti, lo sabría, pero no se detiene”.
(Arredondo, 2011, p. 229).

Federico teme haber provocado la furia de su amiga o peor, que se lo diga a Ismael, pero ella de manera implícita le hace saber que su devoción por él es tan grande que si se detuviera a pensar, ya lo habría notado. Además de reclamarle su cobardía al haberse rendido en la conquista de tener a Ismael, situación que ella no ha hecho. Pese a su indiferencia, no quiere renunciar a él. Es imposible no pensar, a partir de este punto, en la reflexión de Ortega y Gasset respecto a que el amor se mide de acuerdo con el sufrimiento que provoca. Es como si Arredondo intentara decir que con el acto de amar viene consigo también la infelicidad.

La existencia de Federico dentro del triángulo amoroso no tiene una función orientada al placer, como sucedía con Luis Alonso. En realidad, es menos ambigua y más directa, ya que hay una confesión de por medio. A partir del comentario de Paula acerca de que cambia su personalidad por completo para complacer a su marido, se puede pensar que Federico intenta ser otra de sus proyecciones narcisistas.

Una llamada de la secretaria los interrumpe. Avisa que Ismael no llegará a cenar y entonces Paula invita a Federico a quedarse. Después de encender las luces, terminan con la penumbra y es como si aquel secreto jamás se hubiera revelado. Del mismo modo que la oscuridad jugó una parte importante en la revelación de sus sentimientos en “El amigo”.

Con la llamada de la secretaria, las infidelidades de Ismael se dejan ver, pues Federico dice: “Es raro que una esposa sienta simpatía por la secretaria de su marido. Las secretarias conocen sus secretos... —rió como siempre, pero había un deje melancólico en su risa” (Arredondo, 2011, p. 229). Desde ese momento ya debía ser consciente de lo que sucedía.

El matrimonio comienza a resquebrajarse, siendo víctima de lo que Bataille (1979/1997) considera sucede con el hábito. Al ser el matrimonio la única forma legítima de

desarrollar la sexualidad, el primer acto es el único que provoca emoción. Pero también dice que a la larga puede resultar en una frustración constante, pues si el individuo no es capaz de entablar una conexión real con un mismo cuerpo, es casi seguro que la insatisfacción lo persiga en la búsqueda de ese deseo en otros (p. 117).

Durante esa misma noche, Paula reflexiona lo mucho que ha cambiado, ya no es la misma: “encontré que la que ellos conocían y querían había muerto y que si vieran quién era yo ahora se horrorizarían” (Arredondo, 2011, p. 229). Probablemente, el hecho de que consienta la indiferencia de Ismael ante la pérdida de su hijo, enterarse de la existencia de otros amores, incluido al que llama su amigo, sea suficiente para demostrarse a sí misma lo mucho que ha cambiado.

Un nuevo problema se presenta cuando Ismael, a fin de animarla, sugiere ir a una reunión en el nuevo departamento de Toti. La protagonista, sin olvidar el desagrado que siente hacia ella, no está de acuerdo e Ismael desestima sus quejas, ya que no quiere que tengan drama por “tan poca cosa” (Arredondo, 2011, p. 230). Paula le dice a Federico lo ocurrido y se deja entrever que el verdadero motivo por el que Ismael ha decidido llevarla a la reunión, es para dejar en claro la relación que hay entre su amante y él.

Paula no lo entiende, sin embargo, cree que debe haber un motivo justificado, pues continúa con su idea de que Ismael es justo. Federico le cuestiona esa pasividad y le aconseja no dejarse llevar por los caprichos de Ismael, pues, al no exteriorizar su verdadero sentir, así como las cosas que le molestan, corre el riesgo de convertirse en lo que Ismael más odia: una carga. Paula no lo piensa así, e incluso le habla sobre una teoría de la “no resistencia al mal”:

Uno no lucha más que con sus pasiones; con nada externo, ¿ves?, y no es otra cosa que un agente receptor, una esponja que absorbe el mal y no lo rechaza ni lo devuelve, sino que se queda con él dentro, y lo rumia, lo envuelve, lo fracciona, hasta que puede digerirlo y con eso aniquilarlo. (Arredondo, 2011, p. 231)

En este discurso hay un esbozo hacia el concepto del ágape cristiano, mismo que Singer (1966/1992) argumenta comparte con el eros platónico una visión del amor como impulso hacia una bondad objetiva y trascendental. Lo anterior resulta significativo si se recuerdan los debates personales que Arredondo mantiene con Dios, así como las profundas crisis espirituales que atraviesa a raíz de ello.

Lo que Paula expresa acerca de la no resistencia al mal encuentra su origen dentro del pensamiento cristiano. El amor es un impulso hacia la bondad, por lo que cuando el ser humano renuncia a luchar contra el mal o busca otorgar el perdón y olvidarse de la venganza, se interpreta como una superación de los límites que forman parte de la naturaleza humana (pp. 161-164). Es una transformación a través del amor que Paula parece querer emular al permitir que Ismael continúe traicionando su confianza.

Federico debate su teoría, argumentando que ese modelo sólo es aplicable a seres puros o que pretenden serlo, no para quien está viviendo una existencia ajena. Como ella, que ha comenzado a vivir por y para su marido. Pero, no logra convencerla de darle sus quejas a Ismael y como tampoco permite que lo haga él, se siente herido, consciente de que en realidad no tiene autoridad para decidir en su relación, menos aún de influir. De ese modo, Paula se aísla aún más y pierde de a poco a su único confidente. En los cuentos de Arredondo, los amigos y las amantes son inseparables hasta que llega el momento de hacer frente a los sentimientos que almacenan por el objeto de su amor y entonces cada uno debe tomar su camino.

La reunión es tensa. Sin hacer caso de la discusión de momentos atrás, Federico se encarga de esquivar las burlas de los amigos de Ismael hacia Paula. Se repite el acontecimiento de presentar a la esposa y a la amante en una misma reunión, como si fuese

alguna clase de ritual. Aunque aquí Ismael no toma partido por ninguna, como Benjamín sí hizo por Mara en “El amigo”.

Paula escoge cuidadosamente su ropa para la reunión. Se pasa la velada en silencio y enajenada usando un vestido negro. A partir de ese momento se encuentra de luto por la aparente pérdida de su matrimonio. Surge entonces la duda, ¿Por qué fracasó? ¿Fue acaso por culpa del narcisismo de Ismael? ¿Por la pérdida de su hijo? ¿Por incompatibilidad? ¿Qué fue lo que pasó?

Una de las crisis modernas que Denis de Rougemont considera llevan al fracaso a los matrimonios, se deriva de la incompatibilidad del amor-pasión y el amor conyugal, pues mientras uno es intenso, trágico, prohibido (se remite a ilustrar este ejemplo utilizando la historia de *Tristán e Isolda*), el amor conyugal, gracias a las construcciones sociales de Occidente, está orientado a la estabilidad, el compromiso y la continuidad, lo que termina por tornar el vínculo en algo aburrido y repetitivo: “Y la pasión y el matrimonio son por esencia incompatibles. Sus orígenes y sus finalidades se excluyen” (de Rougemont, 1979/2022, p. 279). Páginas más adelante continúa:

Por tanto, si alguien se ha casado a raíz de un *romance*, una vez evaporado éste es normal que a la primera constatación de un conflicto de caracteres o de gustos se pregunte: ¿por qué estoy casado? Y es no menos natural que, obsesionado por la propaganda universal a favor del *romance* se acepte la primera ocasión de enamorarse de otro. Y es perfectamente lógico que se decida enseguida el divorcio para encontrar en el nuevo “amor”, que implica un nuevo matrimonio, una nueva promesa de felicidad; las tres palabras son sinónimas. (p. 295)

El conflicto por el que atraviesa Paula en su matrimonio, además de los problemas que se suscitaron en él, también puede deberse a esa contradicción estructural que desde hace siglos ha convertido al matrimonio en un espacio abierto a la frustración emocional y sexual. La incompatibilidad entre el deseo romántico y la rutina conyugal termina por extinguir lo que inicialmente convierte al amor en una promesa paradójica.

De camino a casa, Ismael agrega más tensión a la situación al quejarse sobre Federico y lo “tonto” que se está volviendo de tanto intentar ser ingenioso (refiriéndose a los comentarios que hizo en favor de Paula para defenderla) y después, se dispone a criticar también a su pareja: “¿Te fijaste en el muchachito que llevó?, daba la impresión de que...” (Arredondo, 2011, p. 232), no termina el comentario, pero no es difícil imaginar lo que pudo haber dicho. Aunque no expresa abiertamente celos o interés por Federico, su crítica ambigua lo delata.

El último acontecimiento que lleva el matrimonio de Paula al punto de quiebre ocurre cuando Ismael compra una casa vieja con la intención de que sea su hogar. Con ayuda de Paula hacen todos los preparativos. Ella se emociona por ser parte del proyecto y piensa sus decisiones meticulosamente para llevar a cabo la empresa. Incluso acomoda su cuarto con sus viejos muebles de soltera. Entre aquellos objetos que pertenecieron a su madre y a su abuela logra sentirse en paz consigo misma. Por fin cree haber conseguido un espacio y paz en su matrimonio. Rodearse de las pertenencias de las mujeres de su familia le regresa un poco esa sensación de seguridad que pierde al casarse.

Pero los planes de Ismael son diferentes. A pesar de haber adquirido la casa con la intención de convertirla en un hogar, termina vendiéndola. De modo que todo el esfuerzo, la emoción y el empeño de la protagonista se ve lanzado al vacío. Lamenta la pérdida de sus muebles, su hogar e incluso su marido, pues antes de entrar a su despacho para hablar con él escucha la conversación de su secretaria con otra mujer, confirmando que Ismael tiene más de una amante. El colapso y la tristeza inundan su corazón:

El descubrimiento de los sentimientos de Malvina... aquella cita... la pérdida para siempre de lo que yo creí como una loca que era, al fin, mi hogar, con mis cosas... mi marido... mi amor. Lleno, vacío... todo estaba lleno de vacío” (Arredondo, 2011, p. 237)

Hay una charla entre Ismael y Paula que no se precisa si sucedió antes o después del acontecimiento. Paula se siente pérdida, sola, sin propósito. Ismael le dice que no debe esforzarse en ser agradable para otros. Tiene que vivir por sí misma. Ella no está de acuerdo y entonces él le da su propia definición de lo que cree que es el amor y que continúa recordando al pensamiento cristiano y a esa necesidad de entregar todo por el bien del otro:

Quiero que estés junto a mí, que seas lo más cercano. El amor comienza cuando se ha renunciado a la persona amada, cuando no se le necesita, cuando no queremos que nos dé nada, ni lo esperamos; el amor es la libertad, no la esclavitud. (2011, p. 238)

Paula sigue sin entenderlo y considera que es algo que en general las mujeres no pueden comprender. Ismael le asegura que sí que las hay, y que, si ella lo quisiera, también podría hacerlo.

Se siente envejecida. Ve a Ismael hacer su vida mientras ella se queda en un rincón, incapaz de volver a ser feliz. El dolor la lleva a abrazar lo que antes creía absurdo, como las imágenes religiosas de los corazones sangrantes atravesados por una espada. Así es como se siente: con un dolor que la desgarrar desde adentro.

Un día su desgracia se atenúa. Marcos, su antiguo amor de instituto, aparece. A ella le cuesta creerlo, pero terminan por hacer un pacto sobre olvidar todo y empezar de cero, como si la vida comenzara hasta ese momento.

Se marchan a leer un libro al bosque de Chapultepec y después se van al departamento de Marcos, donde tienen un encuentro íntimo. Paula debe excusarse por teléfono diciendo que se quedó a comer en el centro, lo cual desconcierta de forma mayúscula a Marcos, pues no esperaba que ella estuviera con alguien más. Se lo reclama, pero ella dice que ya no es la que conoció antes, que ahora ha cambiado, pero su forma de decirlo es tan

fría que Marcos acaba por asumir que no es con él con quien habla, si no con otro. A través de él es como se está vengando de su marido.

Así, Paula se da cuenta que eso es exactamente lo que hace. Reflexiona y se despide de Marcos para siempre. Se marcha a su casa y termina el cuento con la siguiente frase: “con toda conciencia, aquella tarde volví a mi casa sin remordimiento ni nostalgia, a esperar y a sufrir de mi vida, al enemigo amado” (Arredondo, 2011, p. 242).

Pareciera entonces que Paula perpetra así, el círculo de sufrimiento, al querer ser en la vida de otro, su propio Benjamín.

Podemos concluir de manera somera que en las páginas de este cuento se retrata la pérdida de la identidad femenina en el matrimonio, como un espacio de conflicto y frustración, que no ha dejado de ser romantizando a través de la religión y la propia sociedad a lo largo de la historia de Occidente, a pesar de la existencia de tesis de filósofos como Denis de Rougemont que hablan extensamente de la crisis a la que se enfrenta y los problemas que ha traído consigo desde su constitución.

El triángulo amoroso entre Ismael, Paula y Federico pasa de manera silenciosa, casi desapercibida, pero sigue siendo un recurso constante que Arredondo utiliza para representar relaciones con dinámicas de poder. El objeto de deseo, tanto de la protagonista como de su confidente, jamás podrá ser para ambos, pero es muy evidente que quien menos atención recibe es, irónicamente, quien más se encarga de cuidar y/o proteger el bienestar de todas las partes involucradas.

Si lo vemos de forma estructurada, se podría decir que Paula encarna la entrega absoluta, esa forma de amor cercano al *ágape* cristiano, mientras Ismael representa la imposibilidad de reciprocidad al amar desde la distancia, el desapego, o incluso, desde un narcisismo disfrazado de libertad, como lo describe Byung Chul Han. Federico, por su parte,

en su papel pasivo, vive el amor desde el margen, en silencio, sin derecho ni espacio para existir plenamente y sólo cobrando importancia cuando se trata de verse a través de la mirada de Ismael, casi de la misma forma en que Paula lo hace, y que incluso, también sucede con Mara y Luis Alonso en “El amigo”. Ambas parejas ansían al mismo enemigo amado y admiran en él cualidades que al mismo tiempo los han lastimado, véase su facilidad para desprenderse de todo sin remordimiento. O más bien, de todo lo que ya no necesitan.

Conclusiones

No hay escapatoria posible al huir de nosotros mismos; el caos de adentro se proyecta siempre hacia afuera; la evasión es un camino hacia ninguna parte..., pero no hay que sufrir ni atormentarse, iniciemos el juego; el ambiente es propicio, sólo la magia perdura, el pensamiento mágico, el sortilegio inasible de la palabra...

(Dávila, 2018b).

Dos mentes creativas como las de Amparo Dávila e Inés Arredondo siempre seguirán siendo relevantes para la literatura contemporánea, su legado no está definido por un marco interpretativo hermético, sino que, con el pasar de los años y gracias a la difusión y distribución de su obra a través de escritores populares y medios digitales, es como se descubren nuevas formas de análisis.

Lejos de agotarse en una sola línea de interpretación, su escritura se renueva con el interés y estudio tanto de lectores dedicados al análisis de su obra como de públicos no académicos, revelando nuevas capas de sentido y provocando esa sensación incómoda de que los conflictos que aquejaban a la sociedad hace más de medio siglo siguen siendo los mismos que la asfixian en la actualidad. Y a los que debieron enfrentarse para poder publicar su obra, debiendo romper las ataduras del hogar que amenazaban con mantenerlas recluidas.

Este trabajo de investigación se propuso formar parte de esas nuevas líneas de interpretación de su cuentística, enfocándose en el amor y el deseo, que aunque presentes de forma sutil o simbólica, adquieren un peso fundamental en la construcción de los personajes de las escritoras, transformando sus vínculos amorosos en una crítica directa a la realidad que los rodea, trayendo a la conversación otra clase de problemáticas que anteriormente han sido objeto de debate, como la crisis del matrimonio, la represión social, sexual y afectiva de las

mujeres, así como la existencia de disidencias sexuales que desafían a los modelos heteronormativos establecidos y que carecen de libertad o se ven reprimidos.

Asimismo, se ha podido comprobar que el amor es más que una experiencia individual dentro de la vida del ser humano. No se queda estático ni sereno, se vuelve ambivalente, una oscilación, objeto de transformaciones significativas a lo largo de la historia, moldeado por el contexto, la época y la civilización en la que nace, no obstante, manteniendo características en común. En la historia de Occidente se ha edificado como un ideal que consiste en tratar de alcanzar lo imposible, pues vivir la experiencia amorosa se ha descrito como si se tratara de un estado perfecto, casi divino, en el que el ser humano accede a un tipo de conocimiento especial que el resto ignora o no puede entender

Y debido a esa imposibilidad, al mismo tiempo, una sensación de vacío y necesidad se edifica, y es así como el Eros puede seguir existiendo. Los amantes nunca estarán satisfechos ni con su amado ni con sus circunstancias. Siempre estarán en búsqueda de obstáculos que los separen y solo así serán capaces de encontrar sentido. El deseo nunca podrá ser saciado, pues es gracias al sentimiento de falta que continúa existiendo e impulsando a los amantes a buscar su satisfacción en otros. La literatura lo ha entendido y, por ello, se ha encargado de retratar de la forma más fascinante posible, motivo por el que los lectores nos enganamos con las historias que no tienen un final feliz. Es más fácil empatizar con el dolor, que sentirse cómodo contemplando una existencia satisfecha.

Para entender la raíz del amor y su relación con el deseo, fue necesario hacer un repaso de sus etapas esenciales en la cultura occidental, a través de estudios de filósofos e historiadores versados en el tema como Irving Singer, Denis de Rougemont y David Pujante. Así, se revela que, en la antigüedad clásica, el amor aparece vinculado a la sabiduría, la virtud y la belleza, generalmente encarnados en cuerpos masculinos; la mujer no tiene participación,

su único rol es el de procrear y encargarse del hogar. Resulta paradójico, como señala Irving Singer, que la encargada de enseñarle la historia de Eros a Sócrates sea Diotima, una mujer. Aunque en su estado más puro, el amor eleva el alma hacia la contemplación de lo divino, también es capaz de desestabilizar el orden moral si se manifiesta como una fuerza irracional y no como un fin para alcanzar el desarrollo intelectual. También Singer recalca que, analizando las características de este tipo de amor, no es posible de llevar a cabo entre las personas, pues se está enamorado de una imagen, un concepto, más que de un individuo.

Con el amor cortés, la mujer abandona su papel pasivo y forma parte de la acción, es idealizada y venerada a través de la distancia y el sufrimiento del caballero, quien se ennoblece en el acto de amarla. Pese a que todavía debe conservar una actitud recatada y desinteresada, al menos de forma simbólica, es ella quien detenta el poder dentro de la relación. Dichos actos entran en conflicto con la Iglesia medieval, al dotar a la mujer de una divinidad y devoción absolutas que solo deberían estar destinadas a Dios. El amor cortés es el primer intento serio por acercar amor y sexualidad, contradiciendo el argumento de que deben excluirse, y también, cuestionando la fidelidad dentro del matrimonio.

Finalmente, el romanticismo, la última etapa trazada en la línea de análisis, es un movimiento que se apodera de las emociones de todo aquel dispuesto a experimentarlas, con independencia de su estatus económico y social dentro de la sociedad. El amor romántico hunde sus raíces en lo irracional y lo trágico; en la melancolía, la tragedia, el dolor y la muerte, haciendo sufrir a los enamorados con intensidad. La mujer continúa siendo idealizada y utilizada como inspiración, pero al mismo tiempo, vista como un ser destructor, capaz de arruinar al hombre.

Teorías y estudios de autores como René Girard, Ortega y Gasset, Georges Bataille, Octavio Paz y Anne Carson ayudaron a construir una noción general del amor y el deseo. La

mayoría concluye que el deseo es inherente del amor y, por tanto, necesita de él para existir: Girard sostiene que los individuos imitan el deseo de otros, lo que genera tensiones, situación que tiende a ocurrir en los cuentos de Arredondo con la figura del amigo. Ortega y Gasset plantea que el deseo y el amor comienzan siendo iguales, pero que al final es el amor el que lleva de regreso hacia el otro, es decir, el que trasciende. También plantea que el verdadero amor no está exento de dolor y que, al contrario, suele medirse por el sufrimiento que causa, del mismo modo que Denis de Rougemont considera que el amor feliz no tiene ni podrá tener historia. En los cuentos de las escritoras esto cobra sentido; el amor viene acompañado de sufrimiento y en ninguno de ellos hay un desenlace con buen destino.

Los postulados de Bataille ayudaron a plantear que el deseo es una fuerza que transgrede límites y sin importar lo mucho que se prohíba siempre resultará atractivo para los seres humanos, lo que explica la motivación detrás de la constante transgresión de los personajes de Dávila y Arredondo. Octavio Paz, presenta los conceptos desde una perspectiva poética, en donde el amor y erotismo son dos fuerzas unidas, pero distintas al mismo tiempo, producto de su cultura y el imaginario colectivo. Finalmente, Anne Carson, aclara a través de la triangulación del eros, la importancia del obstáculo que separa a los amantes y lo necesarios que es para que el deseo pueda existir. Al igual que el amor necesita de los celos para alimentarse.

Así, amor y deseo puedan llegar a ser una misma idea que pasa por diferentes contextos, pero que mantienen su esencia, llegando a dialogar con la obra literaria de escritoras como Inés Arredondo y Amparo Dávila. El amor y el deseo plasmado en su escritura es transgresor y encuentra motivos para serlo. En sus historias no hay un final feliz y los enamorados no triunfan, pero romper con sus circunstancias y salir de sí mismos para

vivir la experiencia del Eros, como señala Byung Chun Han, es lo que cambia sus formas de vida y los aleja de esa existencia monótona, carente de sentido y emoción.

En la literatura, el deseo al igual que el amor, es una apuesta: no hay riesgo sin pasión, y no hay conflicto sin consecuencias. Se convierte en una herramienta narrativa poderosa: transforma a los personajes, desestabiliza a los enamorados y conduce a todos por igual a cruzar sus límites.

Espero que con mi investigación pueda contribuir a que las obras de estas escritoras continúen llegando a más lectores, desde aquellos que no las conocían, hasta los que no se habían detenido a pensar en nuevos enfoques de su literatura. Considero que leer sus cuentos es una de esas experiencias que hay que vivir al menos una vez en la vida. Salir de la zona de confort y enfrentarse a la oscuridad de nuestra existencia de la mano de dos mentes maestras como Dávila y Arredondo, definitivamente es una de las experiencias más valiosas que me ha dejado la literatura.

Obras citadas

- Albarrán, C. (1998). *La generación de Inés Arredondo*. Universidad Autónoma Metropolitana. <https://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/albarran.html>
- Albarrán, C. (2000). *Luna menguante: vida y obra de Inés Arredondo*. Casa Juan Pablos.
- Albarrán, C. (2012). Escritura y enfermedad. En B. Libri (Ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH: Vol. 6: VI. Hispanoamérica* (pp. 478–483). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=769083>
- Albarrán, C. (2021). Para levantar las alas: aproximaciones a las mujeres de Inés Arredondo. En F. Sevilla & M. Alvar (Eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Vol. III Literatura hispanoamericana* (pp. 13–18). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-xiii-congreso-de-la-asociacion-internacional-de-hispanistas-madrid-6-11-de-julio-de-1998-tomo-i-ii-1066911/>
- Anónimo. (2020). *Amparo Dávila, pionera del cuento fantástico*. INBAL. https://inba.gob.mx/multimedia/prensa/galerias/14104/14104-fallecio_amparo_davila,_pionera_del_cuento_fantastico_mexicano.pdf
- Arredondo, I. (1978). *Inés Arredondo: La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento / Entrevistada por Ambra Polidori*. Unomásuno.
- Arredondo, I. (1989). *Me apasiona la inteligencia / Entrevistada por Mauricio Carrera*. Revista de la Universidad de México. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/8f8b4278-3fec-41af-8e88-358047235d90/me-apasiona-la-inteligencia-entrevista-a-ines-arredondo>
- Arredondo, I. (Prólogo de Espejo. B). (2011). *Cuentos completos*. Fondo de Cultura Económica.
- Arredondo, I. (2012). *Ensayos*. Fondo de Cultura Económica.

- Avendaño Trujillo, O. (2008). Entrevista con Amparo Dávila. *Cubo negro*.
<https://negrocubo.blogspot.com/2008/02/entrevista-con-amparo-dvila.html?view=magazine>
- Bataille, G. (1997). *El erotismo* (A. Vicens y M. Pauln, Trad.). Tusquets Editores. (Trabajo original publicado en 1979)
- Beltrán Reyes, E. (2006). *Entre la inocencia y la perversión: un análisis literario en seis cuentos de Inés Arredondo* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/entre-la-inocencia-y-la-perversion-un-analisis-literario-en-seis-cuentos-de-ines-arredondo-400120?c=plqyWM&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- Carson, A. (2015). *Eros el dulce-amargo* (M. Rosenberg y S. Medin, Trad.). Fiordo. (Trabajo original publicado en 1998)
- Castellanos, R. (2005). *Sobre cultura femenina*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (2020). *Álbum de familia*. Planeta Mexicana.
- Cázares, L. (2008). Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: Repeticiones y variaciones. *Casa del santisanti, Volumen 2*(14-15), 75–79.
https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/casa_del_tiempo_eIV_num14_15_75_79.pdf
- Código Civil para el Distrito y Territorio Federales en Materia Común y para toda la República en Materia Federal [Const]. Art. 171. 1928 (México).
- Coordinación Nacional de Literatura, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2021). *Amparo Dávila*. Enciclopedia de la literatura en México.
<https://www.elem.mx/autor/datos/284>.

- Dávila, A. (2005). *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. issu. https://issuu.com/ateneacruz84/docs/amparo_20d_c3_alvila_20-_20apuntes_.
- Dávila, A. (2009). *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica.
- Dávila, A. (2018a). *Amparo Dávila. La magia que perdura / Entrevistada por J. Minila*. Milenio. <https://www.milenio.com/cultura/amparo-davila-la-magia-que-perdura>
- Dávila, A. (2018b). *Amparo Dávila. La magia que perdura* (J. Minila) [Entrevista]. <https://www.milenio.com/cultura/amparo-davila-la-magia-que-perdura>
- Dávila, A. (2018c). *En el jardín del miedo / Entrevistada por V. Abenshushan*. Avispero. <https://www.avispero.com.mx/blog/articulo/en-el-jardin-del-miedo-entrevista-amparo-davila>
- de Rougemont, D. (2022). *El amor y Occidente* (A. Vicens, Trad.). Kairós. (Trabajo original publicado en 1979)
- Diario del Sur. (2024, junio 7). *Hace 71 años se realizó la primer emisión televisiva en México*. Diario del Sur. <https://oem.com.mx/diariodelsur/tendencias/cuando-fue-la-primera-transmision-de-television-en-mexico-13196430>
- Enríquez, M. (2022). *Se publican los “Cuentos reunidos” de Amparo Dávila*. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/416475-se-publican-los-cuentos-reunidos-de-amparo-davila>
- Esteinou, R. (2017). Intimidad y amor romántico entre 1900 y 1950 en México: discursos y normas. *Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas*, 24(68), 35–57. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/11278>
- García Peña, A. L. (2013). Amor y pasión sexual en el México posrevolucionario: El caso de Eduardo Pallares. En P. Gonzalbo (Ed.), *Amor e historia: La expresión de los afectos en el mundo de ayer* (pp. 245–272). El Colegio de México.

Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado* (J. Jordá, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1972)

Han, B. C. (2018). *La agonía del Eros*. Herder.

Inés Arredondo, de la estirpe de los grandes escritores mexicanos: Ana García Bergua.

(2025). Instituto Sinaloense de Cultura. <https://isic.gob.mx/ines-arredondo-de-la-estirpe-de-los-grandes-escriitores-mexicanos-ana-garcia-bergua/#:~:text=In%C3%A9s%20Arredondo%2C%20de%20la%20estirpe,Bergua%20%2D%20Instituto%20Sinaloense%20de%20Cultura>

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. (2017). *89 aniversario luctuoso del General Álvaro Obregón*. Gobierno de México. <https://www.gob.mx/inafed/articulos/89-aniversario-luctuoso-del-general-alvaro-obregon#:~:text=Militar%2C%20revolucionario%2C%20presidente%20municipal%20y,de%20la%20Ciudad%20de%20M%C3%A9xico>.

Kolesnicov, P. (Anfitrión). (2023). María Fernanda Ampuero y una muestra del terror de Amparo Dávila. (Nº 31) [Episodio de Podcast]. En *La oreja que lee*. Infobae. <https://www.infobae.com/podcasts/la-oreja-que-lee/2023/03/22/maria-fernanda-ampuero-y-una-muestra-del-terror-de-amparo-davila/>

Kottow, A. (2022). Literatura y deseo. Revista Oropel. <https://revistaoropel.cl/index.php/2022/05/23/literatura-y-deseo-por-andrea-kottow/>

La literatura es un amor al que no le he sido infiel: Amparo Dávila. (2017). El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/02/21/la-literatura-es-un-amor-al-que-no-le-he-sido-infiel-amparo/>

López Santillán, L. F. (2015). *La señal de Inés Arredondo: una lectura a partir del concepto de revelación poética* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de

- México]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-senal-de-ines-arredondo-una-lectura-a-partir-del-concepto-de-revelacion-poetica-421660?c=EnM0AB&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- Lorenzo, J., y Salazar, S. (1995). Entrevista con Amparo Dávila. *Tema y variaciones de literatura* (6), 115–126.
- M. Buendía, M. (2013). *Poética del voyeur, poética del amor: Juan García Ponce e Inés Arredondo*. Universidad Autónoma Metropolitana / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana (Molinos de Viento; 155) / Instituto de Cultura del Estado de Hidalgo.
- Martín, O. (2017). *La bella dama sin piedad*. Cultura bizarra. <https://www.culturabizarra.com/la-bella-dama-sin-piedad/>
- Martínez, J. L. (2000). *El momento literario de los contemporáneos*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/revista-mexico/el-momento-literario-de-los-contemporaneos/>
- Módulo sobre lectura (MOLEC)*. (2024). Instituto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/molec/molec2024.pdf>
- Montes de Oca Navas, E. (2003). La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 10(32), 143–159.
- Olvera, R., y Sensores, T. (2008). Arrebatos eróticos y místicos en un diálogo de Platón. En *El amor hasta la locura: arrebatos eróticos y místicos* (pp. 111–121). Fundación Carlos Slim.

- Orozco Torre, A. (2003). *Literatura mexicana e iberoamericana* (L. G. Figueroa, Ed.). Pearson Educación.
- Ortega y Gasset, J. (1983). Estudios sobre el amor. En *Obras completas de José Ortega y Gasset* (Tomo V, pp. 551–626). Alianza Editorial.
- Ortiz, M. (2016). *Los personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: un enfoque interdisciplinario*. Taberna Libraria.
- Palhares Meza, H. (2008). Una mirada sobre el erotismo en Occidente. En *El amor hasta la locura: arrebatos eróticos y místicos* (pp. 57–68). Fundación Carlos Slim.
- Paz, O. (1993). *La llama doble: Amor y erotismo*. Seix Barral.
- Pereira, A. (1995). La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana. *Literatura Mexicana*, 6(1), 187–212.
- Pereira, A. y Albarrán, C. (2018). *Contemporáneos*. *Revista Mexicana de Cultura*. Enciclopedia de la literatura en México. <https://www.elem.mx/institucion/datos/1801>
- Pereira, A., Albarrán, C., Rosado, J. A., y Tornero, A. (2018). *Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí Amparo Dávila*. Enciclopedia de la literatura en México. <https://www.elem.mx/institucion/datos/1441>
- Pérez Jiménez, C. M. P. (2019). *Amparo Dávila y Remedios Varo. La cosmovisión de dos magas* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Pfeiffer, E. (1992). *Entre vistas: Diez escritoras mexicanas desde bastidores*. Vervuert Verlag.
- Platón. (1871). *Obras completas de Platón* (D. P. de Azcárate, Trad.). Medina y Navarro.
- Platón. (2022). *El banquete* (F. G. Romero, Trad.). Alianza Editorial.
- Poniatowska, E. (2016). *El renacimiento de la gran cuentista Amparo Dávila*. La Jornada. <https://www.jornada.com.mx/2016/03/20/opinion/a04a1cul>

- Poyo, A. (2020). *Kendall Jenner y su increíble poder como prescriptora literaria (agota todo lo que lee)*. El país. <https://elpais.com/smoda/kendall-jenner-y-su-increible-poder-como-prescriptora-literaria-agota-todo-lo-que-lee.html>
- Premio Bellas Artes de Literatura Inés Arredondo*. (s/f). Enciclopedia de la literatura en México. <https://www.elem.mx/institucion/datos/1821#:~:text=Convocatoria:,Artes%20de%20Literatura%20In%C3%A9s%20Arredondo.&text=La%20ganadora%20del%20premio%20recibir%C3%A1,en%20torno%20a%20su%20obra>.
- Pujante, D. (2017). *Eros y Tánatos en la cultura occidental: un estudio de tematología comparatista*. Calambur.
- Quemain, M. Á. (2011). *El presentimiento de la verdad: Inés Arredondo*. Coordinación Nacional de Literatura. <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3305-arredondo-ines-entrevista.html>
- Rosas Martínez, A. (2010). La búsqueda de sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo). *Contribuciones desde Coatepec*, (18), 13-36.
- Reyes Córdoba, B. (2012). *La cuentística de Inés Arredondo* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/47967>
- Rosas Lopátegui, P. (2014). *Inés Arredondo: “Tan extraña y tan íntima”*. Excelsior. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/03/22/949925>
- Salazar Martínez, M. J. (2022). *La poética de lo indeterminado: la narrativa de Amparo Dávila* [Tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/0f4a6cc0-419e-478e-9a1e-5085b4bc7d1d>

- Sánchez, S. (2017). *Río subterráneo*. Enciclopedia de la literatura en México.
<http://www.elem.mx/obra/datos/137>
- Schneider, L. M. (2010). *Material de Lectura: Cuento Contemporáneo*. Cultura UNAM.
<https://materialdelectura.unam.mx/cuento-contemporaneo/176-081-amparo-davila>
- Singer, I. (1992). *La naturaleza del amor 1: De Platón a Lutero* (I. Vericat, Trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1966)
- Singer, I. (1992). *La naturaleza del amor 2: Cortesano y romántico* (V. Schussheim, Trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1984)
- Sistema Zacatecano de Radio y Televisión. (2022). *Atmósferas de Amparo Dávila; Capítulo 7* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1FRT7HEcsIE>
- Tuñón, J. (1987). *Mujeres en México: una historia olvidada*. Planeta.
- Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen*. El Colegio de México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Tuñón, J. (2006). Nueve escritoras, una revista y un escenario: cuando se junta la oportunidad con el talento. En *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista* (pp. 3–32).
http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100798.pdf
- Urquieta, M. (2019). *Kendall Jenner comparte 5 libros de lectura*. Vogue México y Latinoamérica. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/kendall-jenner-navidad-libros>
- Vargas Montoya, M. F. (2013). *El goce perverso en apunte gótico y otros cuentos: (Inés Arredondo a la luz del psicoanálisis)* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://ru.dgb.unam.mx/items/1270833d-c0a8-4f1f-8dcc-b49becf438c7>

Vicens, J. (2006). *El libro vacío. Los años falsos*. Fondo de Cultura Económica.