

Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez



Los personajes femeninos en los cuentos de
Amparo Dávila

UN ENFOQUE INTERDISCIPLINARIO



taberna libraria editores

Primera edición 2016

Este libro fue dictaminado
por pares académicos

*Los personajes femeninos
en los cuentos de Amparo Dávila
Un enfoque interdisciplinario*

© Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez

© Taberna Librería Editores

Víctor Rosales 156

Centro Histórico,

98000, Zacatecas, Zacatecas

Móvil 492.103.1935

ISBN: 978-607-8056-45-3

Queda prohibida, sin la autorización de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra –incluido el diseño tipográfico y la portada– por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

IMPRESO EN MÉXICO – PRINTED IN MEXICO

Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez

*Los personajes femeninos
en los cuentos de Amparo Dávila*

UN ENFOQUE INTERDISCIPLINARIO



taberna libreria editores

CONTENIDO

PRÓLOGO	6
I. La actualidad en los cuentos de Amparo Dávila	8
II. Origen de la problemática femenina	12
III. Crisis existencial de la mujer y la palabra	16
EL PERSONAJE FEMENINO Y EL HONOR	
I. Introducción	21
II. El concepto del honor y su importancia	24
III. El honor en los personajes femeninos	26
IV. Conclusión	39
LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA MUJER: ENTRE EL SER Y EL DEBER SER	
I. Introducción	41
II. El ser y el deber ser en diversos escritores mexicanos	44
III. La polisemia narrativa en el siglo xx	47
IV. La situación de las mujeres a través de los personajes femeninos en la narrativa de Amparo Dávila	49
V. Conclusión	58
VIOLENCIA FAMILIAR Y SOCIAL	
I. Introducción	59
II. La violencia y sus distintas manifestaciones	62
III. La violencia en y hacia los personajes femeninos	64
IV. Conclusión	74
EL CUERPO FEMENINO: SUJECCIÓN Y PODER	
I. Introducción	75
II. Cuerpo femenino en la sociedad y en la cultura	78

III. Violencia y poder en los personajes femeninos	81
IV. Conclusión	90
LOCURA Y EVASIÓN DE LA REALIDAD	
I. Introducción	91
II. Locura, violencia y sus implicaciones	95
III. La locura como recurso en la literatura	97
IV. Conclusión	111
CRISIS DE IDENTIDAD FEMENINA	
I. Introducción	112
II. La violencia que la mujer padece	113
III. Crisis de identidad en la mujer	120
IV. Conclusión	126
<i>Bibliografía</i>	128

PRÓLOGO

Amparo Dávila toma como punto de partida la vivencia, es decir, aquello que se experimenta y se lleva dentro, pero que sale y se comparte con los demás. Sin embargo, su quehacer no es un simple compartir, sino un abandonarse en el arte literario y aunque su intención es meramente artística, en sus obras se refleja un tipo de crítica social, que incluye la denuncia de las condiciones indignas en que vive la mujer moderna. El uso de la palabra escrita ocupa un lugar central en este transmitir. ¿Qué es la palabra?, ¿qué es el hombre que la utiliza?, ¿cuál es el sentido de la existencia humana? En la religión cristiana profesada por la mayoría de los mexicanos, la palabra constituye un misterio, es humana y es divina, también el sentido de la existencia es misterioso, a partir de que el ser humano tiene una vocación sobrenatural. No obstante, la autora emplea la palabra sólo como un medio en la descripción de la fatalidad y el absurdo de la vida en la sociedad moderna del siglo XX.

La autora no busca ni expone teorías sobre lo que es la palabra, no aporta una lista de sus características, sólo escribe porque siente el impulso de hacerlo y no lo puede evitar. Para entender sus cuentos se ha de partir del hecho de la palabra y sus potencialidades creadoras, pero también de la realidad social y cultural en la que padece la mujer mexicana, las relaciones de dominación entre ella y el varón, la falta de amor, la

incapacidad de los cónyuges para brindarse una verdadera compañía, el imperio del silencio entre ellos, la soledad, el egoísmo y la violencia. Dávila, tal vez sin proponérselo, utiliza la palabra como instrumento de liberación, y ofrece a sus lectores la oportunidad de reflejarse en sus narraciones, que pueden llevarlos a tomar consciencia de su propia situación y a reconocer que es posible superarse mediante el uso de la palabra, entendida no sólo como un elemento de comunicación sino de entrega total y libre de la persona. La oralidad y la escritura implican la alteridad y el diálogo, por lo tanto, la exigencia de vivir en el amor, por eso, se puede afirmar que el lenguaje es una puerta hacia la vida nueva.

En los cuentos, como en toda obra literaria, el uso de la palabra se transforma en memoria histórica de un pueblo, cuyas mujeres han vivido y viven en el sometimiento, esto es, al deber ser de la mujer propio de cada sociedad, época y cultura. Una sociedad donde la mujer es oprimida, no se puede caracterizar por el respeto a los derechos humanos, ni por la honradez y la justicia. La palabra liberadora de la escritora tiene sentido solamente en relación con la realidad sociocultural que la mujer padece, es decir, que sola, oral o escrita, nada dice, pues se orienta hacia los procesos sociales con los cuales se complementa. El uso del lenguaje significa nuevas posibilidades para todos los ciudadanos, no sólo para la mujer, pues hace posible el diálogo de amor, el intercambio entre los seres humanos que es tan necesario para una sana convivencia humana, y para encontrar la felicidad en una sociedad democrática.

I. LA ACTUALIDAD EN LOS CUENTOS DE AMPARO DÁVILA

Amparo Dávila escribe obras cargadas de coraje, denuncia y esperanza para la mujer que padece sometimiento en una sociedad patriarcal; lo hace porque no puede dejar de expresar mediante relatos sus vivencias personales, a la luz de las posturas de la época ante el problema del sentido de la vida humana. Además, palabras y lenguaje son elementos constitutivos de la existencia humana, no así las situaciones de injusticia social. La comunicación con los semejantes es parte vital del ser humano. En el cristianismo se añade la oración, esto es, el diálogo con Dios que puede ser mental, pero siempre se sostiene el uso de la palabra como condición de realización plena y de felicidad. Desde el ángulo de la fe se cree que el hombre ha sido creado por Dios a su imagen y semejanza, que se parece a Él en el uso de la palabra, de ahí la capacidad humana de escucha, de silencio meditativo, de respuesta amorosa y comprometida. Así, la autora en sus narraciones ofrece a sus potenciales lectores una biografía de la mujer mexicana, la cual necesita realizarse en cuanto persona humana.

En la cultura occidental no sólo la mujer está devaluada sino también la palabra, no se respeta su eficacia ni su validez, se vive en la sociedad de la mentira, de la promesa incumplida, se dice pero no se hace. En realidad existe una palabrería hueca en la lengua, signo de inautenticidad. El hombre puede bendecir o maldecir, pero por lo general se opta por lo segundo; además, se tiende a separar las palabras de los hechos. Hace falta el aspecto del *dabar* (palabra) hebreo, que significa la palabra oral o escrita, pero también el suceso de la naturaleza o de la

historia. No es sólo la palabra, en estas sociedades y culturas se ha perdido la relación entre palabras y obras, sobre todo, en el discurso político. Dávila no sigue un determinado interés al escribir, porque su escritura es un arte en el sentido aristotélico, sin embargo, en sus cuentos aparece el mutismo de la mujer, su soledad, sus estados depresivos, la represión moral y psicológica, la violencia física y moral, el uso de la palabra para maldecir, humillar y negar al otro, principalmente a la mujer.

La escritora penetra en la sociedad y en la cultura del siglo XX mediante la palabra, capta su ser y su sentido, pero al escribir cuentos expresa su propia interioridad y abre nuevas perspectivas a los demás. Crea mediante el lenguaje una relación entre ella y las mujeres de su tiempo, a quienes informa sobre acontecimientos, personas y cosas en el nivel de la ficción literaria; asimismo, aún sin ser esa su intención, en sus escritos se interpela a los lectores a dar una respuesta a la problemática de la mujer. En realidad, Dávila se realiza a sí misma en cuanto persona humana al escribir cuentos, y al darse mediante la palabra escrita a los demás, porque en sus obras hay un sentido de ágape, o donación de sí desde la propia interioridad.

Los cuentos de Dávila son de actualidad porque en ellos se puede encontrar cierta denuncia de la injusticia social que aún padecen algunas mujeres, por lo tanto, tienen valor literario, antropológico y moral; por eso, se puede afirmar que no pasan de moda; además, el estilo también ayuda en su perenne actualización, pues propicia el encuentro y el diálogo con los otros. Siempre que se leen los relatos se tiende a establecer un diálogo sobre su contenido, por su riqueza de intriga y sus múltiples posibilidades de interpretación. Así pues, la actualidad

en los cuentos de la escritora zacatecana depende de su carácter existencial, dinámico y oblativo; añádase que el modelo de sociedad en el cual la mujer sufre violencia psicológica, física y moral, parece no marchitarse.

Los cuentos tienen valor en el presente, porque en ellos se señalan grandes defectos y fallas de la sociedad moderna, principalmente los que se relacionan con las condiciones de vida de la mujer. Al mismo tiempo, significan una ayuda para conocer mejor al ser humano. En cada una de las ciencias humanas se cuenta con un acervo de conocimientos sobre el hombre, y eso se estudia, por ejemplo, a nivel licenciatura en las universidades. No obstante, la escritora aporta elementos que escapan a los programas universitarios, pues en sus cuentos se reflejan la interioridad y la vivencia de la persona humana.

En la época actual se puede plantear la pregunta sobre el significado de la explosión científica y tecnológica, cuando persisten las condiciones de represión moral, social y psicológica de las mujeres. La realidad es que se vive un retroceso en el aspecto moral, pues los adelantos científicos y tecnológicos a menudo son utilizados para hacer el mal y, de esa forma, los problemas sociales se agravan. En los cuentos de Dávila se aprecia que a pesar del progreso en las sociedades modernas, no se ha respondido al interrogante sobre el ser del hombre y el significado de las acciones humanas y, en tal situación, los problemas respecto a la represión femenina están muy lejos de ser resueltos.

Dávila crea cuentos en los cuales se puede percibir, a través de los distintos personajes, que en la vida humana, sobre todo de las mujeres, hay problemas que no se pueden resolver en el

nivel de lo material, lo económico, o de las simples relaciones sociales. Es necesario aventurarse en lo espiritual, pues sus personajes representan, sobre todo, mujeres que sufren angustia, depresión, soledad, patologías psicológicas, etc., a causa de un vacío existencial que podrían llenar con la religión y la cultura en general. La actualidad en las narraciones de Dávila es patente, pues en ellas no sólo se propicia que la mujer tome conciencia de su situación, sino que se le propone la apertura hacia lo nuevo, sin miedo a cambiar su rol social, a librarse de las represiones familiares y sociales; en fin, a encontrar respuestas a la pregunta sobre lo que constituye su ser profundo y último.

La escritora zacatecana, aunque no se proponga expresamente ese objetivo, en sus cuentos ayuda a la mujer a tomar conciencia sobre la crisis de identidad que está viviendo en la sociedad moderna, a verse a sí misma como un ser problemático, esto es, no sabe ya lo que es ni para qué existe, y se da cuenta que no lo sabe. Por eso, en “El huésped”, “La señorita Julia”, “Estela Peña”, “Tina Reyes”, entre otros, le ofrece un espejo para que se mire a sí misma como es, contemple con sumo rigor metodológico y con extrema maravilla lo humano que queda en ella, y pueda llegar a juicios debidamente fundados sobre sí misma. Pero la crisis de identidad no es solamente de la mujer, en realidad ninguna época ha conocido al ser humano tan poco como la actual. El hombre y la mujer padecen a su manera en las sociedades de hoy, por eso, hay quienes perciben en los cuentos de Dávila una denuncia de tal situación, lo cual tiene su propio valor independientemente que se trate de obras literarias.

En las sociedades actuales se vive la pérdida de identidad, la incertidumbre y el desconcierto sobre lo que es el hombre

y, por consiguiente, la mujer. La autora en sus escritos incluye elementos que hacen patente la necesidad de reflexión filosófica, teológica, crítica y sistemática sobre la naturaleza humana. Hallar respuestas a las preguntas fundamentales del hombre en la actualidad es cosa de vida o muerte. Es el caso de los personajes femeninos de Dávila, que se escapan de su condición sufrida por medio de la muerte o la locura. La mujer es quien ha de resolver el problema de su existencia, pero no podrá hacerlo sin antes contemplarse a sí misma como es, pues solamente así podrá descubrir de nuevo las líneas fundamentales de su ser y la orientación dinámica que le permita averiguar su significado último. La mujer necesita encontrarse a sí misma, es decir, resolver su problema de crisis de identidad, para poder colaborar con el varón en la tarea de orientar la cultura científico-tecnológica de manera que contribuya a la realización auténtica del ser humano. En ese sentido, Dávila ofrece en sus cuentos una reflexión antropológica y una iluminación de la existencia humana en general, que en estos momentos de la historia resultan ser un verdadero servicio a la humanidad.

II. ORIGEN DE LA PROBLEMÁTICA FEMENINA

Amparo Dávila en sus relatos da una gran importancia a la problemática de la mujer en la sociedad moderna, pero no le interesa la búsqueda del saber en el sentido, por ejemplo, de aclarar la esencia o la naturaleza femenina. No es que el hombre, en este caso la mujer, formule problemas, sino que el mismo ser humano se hace problemático a causa de las condiciones en

que vive. La existencia humana obliga a encontrar respuestas y a tomar posiciones. Todo aquel o aquella que quiera una vida auténticamente humana tendrá que afrontar esos problemas fundamentales. La autora no ha creado, inventado, los problemas del hombre y la mujer, más bien ha encontrado la forma de reflejar en sus escritos esos problemas reales. Ella conoce por experiencia la condición que vive la mujer en la sociedad moderna, por eso encuentra esos problemas, los reconoce, los asume y los examina críticamente. Sin duda, toda mujer que lea sus escritos podrá encontrar en ellos, por lo menos, el inicio de una respuesta que le permita iluminar su propia problemática concreta y existencial.

La problemática existencial de la mujer puede ser captada desde distintos ángulos, también desde la experiencia de la fe religiosa se abren nuevos horizontes. Hoy se hace necesario volver hacia la capacidad de admiración, que propicia el reconocimiento de la grandeza y el misterio que hay en el ser humano, es urgente redescubrir aquello por lo que somos humanos. Esta necesidad se capta en todos los cuentos de Amparo Dávila, aunque sean obras de arte y no manifiestos, ni pliegos petitorios.

La autora muestra en sus cuentos la urgencia de la reflexión, pues a menudo hombres y mujeres llevan una vida superficial y frívola, inauténtica, absortos en sus negocios o en la superficialidad de una vida de la masa social, solamente entran dentro de sí al chocar con la realidad, es decir, en la experiencia de la frustración, del fracaso y la derrota; pero cuando no se logra resolver el problema sobrevienen la muerte o la locura. El contraste entre lo que se es y lo que se debería ser, puede llevar

a la reflexión, a la toma de consciencia de la propia identidad, a conocer los problemas personales y a saber comportarse frente a ellos.

La lectura de los cuentos de la escritora zacatecana lleva a considerar que muchos hombres y mujeres simplemente viven, sin tener en cuenta las dimensiones profundas y personales del ser humano, sobre todo en las sociedades modernas industrializadas. En su caso, la mujer vive alienada, es una nada en medio de la gran masa impersonal que la oprime sin tener en cuenta sus problemas personales, angustias, depresiones y miedos. Se deja llevar por las propagandas y al ser engañada y arrastrada no afronta sus verdaderos problemas, pues estos siguen desarrollándose, creciendo hasta que ya es demasiado tarde para resolverlos. Esto se puede apreciar en una especie de destino trágico que viven algunos de los personajes femeninos, pues todo su mundo no les sirve de nada bueno, antes al contrario se hunden en el vacío; su vida es monótona: levantarse, desayunar, tomar el autobús, llegar al lugar de trabajo, regresar a casa, cenar, acostarse, lo cual se repite todos los días; ni los domingos son atractivos, por lo que resultan también rutinarios y aburridos como los demás días de la semana. Es el hastío de la vida, la náusea, así se vive hasta que, de pronto, sin un aviso, todo se revela, el absurdo y el vacío de semejante existencia que es indigna del ser humano.

La escritora zacatecana conduce a sus potenciales lectores hacia el interrogante ¿vale la pena vivir?, pero también a pensar que el sentido de la vida es la cuestión más urgente. Claro que una existencia inauténtica no vale la pena, pero la solución no es el suicidio sino la búsqueda de la existencia auténtica. Hay

quienes se encaminan hacia el suicidio o la locura antes de vivir realmente, y eso lo refleja la escritora en sus personajes; algunas personas mueren al juzgar que la vida no es ya digna de ser vivida, pero no han tratado de resolver su problema de crisis de identidad, ni de llenar su vacío existencial con el arte, la cultura o la fe religiosa.

Al leer los escritos de Dávila se recuerdan fácilmente el absurdo y la fatalidad del mundo y de la vida, tal como se revelan en los escritos de Camus, por ejemplo, en *La peste*; también se piensa en *La náusea* de Sartre, y la idea que allí late sobre el hombre, quien a pesar de ser libre lleva una vida miserable que da asco porque carece de sentido. Viene a la mente Adam Schaff quien en su libro *La alienación como fenómeno social*, realiza un análisis del concepto marxista de alienación que rebasa los límites del proceso de producción capitalista, para mostrar que en la sociedad moderna los varones y las mujeres son vistos como si fueran cosas, no se pertenecen a sí mismos por falta de libertad, y quedan a merced de fuerzas impersonales que los arrastran de manera inevitable, sin que ellos se den por enterados. Asimismo, estos aspectos se reflejan en la narrativa de la escritora zacatecana, quien, en varios de sus personajes femeninos, muestra la experiencia del vacío y de la nada en cuanto protesta contra la civilización devoradora de hombres y mujeres, pues en las sociedades a menudo se tiene que renunciar a las aspiraciones humanas, para dar prioridad, por ejemplo, a los objetivos de una empresa, o a los intereses de un gobierno despótico.

III. CRISIS EXISTENCIAL DE LA MUJER Y LA PALABRA

El ser humano no es una cosa entre las cosas sino una persona que asume libremente su propia existencia. Desde la filosofía existencialista de la primera mitad del siglo XX se ha sostenido que el hombre es un proyecto a realizar, el *homo viator* de Marcel siempre en camino hacia su plena realización, pero aún alienado, explotado y reprimido. El hombre se realiza solamente en la libertad, haciéndose responsable de sí mismo. Dávila expresa mediante sus personajes femeninos, Estela Peña, Julia, María Camino, Tina Reyes, que si la mujer no es libre, entonces es incapaz de realizarse a sí misma. El drama en las sociedades modernas es que innumerables mujeres carecen de libertad. Esta es la razón por la cual ciertos personajes reflejan a las mujeres que, al fracasar en este sentido, mueren o caen en la locura. En los cuentos de la escritora zacatecana se sugieren a las lectoras las preguntas: ¿Quién soy como mujer?, ¿qué significa ser mujer aquí y ahora? Las respectivas respuestas podrán encontrarse sólo en el esfuerzo de cada una por resolver su problemática personal, esto es, en el cumplimiento de un compromiso existencial. Toda mujer es libre en la medida que se plantea interrogantes y les busca respuesta, en cambio, la que es superficial está alienada, por lo tanto, carece de tiempo y de interés para realizarse como persona humana.

La narrativa de Dávila no sólo es expresión de sus propias vivencias e interioridad, sino una llamada, es palabra que juega como elemento de un proceso de comunicación, es dialógica. La escritora zacatecana no puede contenerse, no le queda sino escribir cuentos, porque para ella es una actividad vital. No

tiene la intención de ser retribuida por sus lectores o lectoras, simplemente escribe literatura, sin embargo, en sus cuentos exige una respuesta existencial, pues se trata de una palabra que interpela e impacta sin cesar. La palabra no se reduce al aspecto físico, es creativa por naturaleza, emocionante, envolvente y liberadora. Es palabra por medio de la cual se revela el alma de la escritora, pero también el espíritu o cultura de la sociedad en la que vive.

La imperiosa necesidad que siente la autora por escribir cuentos es tal, porque, al hacerlo, se libera, auto-determina, y aprovecha una serie de posibilidades de renovar su eje vital. Además, esa es su propia forma de colaborar en la edificación de la comunidad, de hacer que emerja el nosotros contra todo individualismo. Por lo tanto, ni ella ni sus lectores se encuentran solos. Si en sus cuentos se refleja una problemática de la mujer que rebasa la individualidad, también sucede así con el nosotros, en cuanto aspecto social que se vuelve activo en la búsqueda de soluciones a problemas existenciales concretos.

Dávila esculpe personajes con el poder de la palabra, que representan a mujeres siempre en relación con los demás, compartiendo trabajo, fiestas, dolores, gozos y sufrimientos. Pero también manifiesta que al sobrevenir el fracaso y la frustración de estas relaciones humanas, es cuando aflora la problemática fundamental propia de la mujer; entonces, cada una puede encontrar en las demás una ayuda o un tropiezo en la búsqueda de su propia identidad.

La muerte es un elemento presente en los relatos, en cuanto principio o desenlace de la problemática femenina. Si el nacimiento de la mujer es importante, lo es también su deceso o el

de algún ser cercano a ella, con lo que se afecta. Ante el hecho de la muerte se reafirma el sentido de la vida, del amor y de la esperanza, sin embargo, a menudo la mujer es incapaz de seguir adelante y se hunde en la fatalidad y la desesperación. Ante la muerte inminente recapacita, reflexiona sobre su pasado y su presente, se proyecta hacia el futuro, pues no quiere morir sino vivir. Pero, a menudo, no toma consciencia de los acontecimientos relacionados con la muerte y sólo se deja llevar hacia ella.

En los cuentos hay personajes que representan a mujeres que no le han encontrado sentido último a su vida, por lo tanto, se pierden en sus obsesiones, soledades y miedos, para ellas no hay nada, ni antes ni después de la muerte. Sin embargo, la urgencia de hallar el sentido de la vida y de la muerte es apremiante, pues la persona se sigue experimentando a sí misma como algo que vale más que todas las cosas del mundo. La persona humana tiene experiencia de su propia totalidad y que no es un medio, sino un fin en sí misma. La problemática de la mujer, en los cuentos de Dávila, se origina en el hecho de un vacío existencial que se vive desde la profundidad del yo.

La mujer en la actualidad vive en medio de contradicciones, es decir, tiene a veces grandes ideales y aspiraciones, pero se encuentra en la cultura de la muerte. ¿Cómo podrá realizarse, vivir y ser feliz allí? En este sentido, la frustración existencial de hombres y mujeres es muy frecuente. ¿Por qué hay desigualdad de género en el mundo?, ¿cuál es el puesto de la mujer en el universo? Estos interrogantes no se contestan a partir de teorías o de conocimientos organizados sistemáticamente, sino con la propia vida. En los cuentos de Dávila se refleja la problemática

de la mujer, que por su complejidad no está en condiciones de responder a semejantes preguntas existenciales.

Amparo Dávila, sin proponérselo expresamente, se refiere a ciertos aspectos importantes para los hombres y las mujeres, pues describe y profundiza en la forma como el ser humano se despliega en su existencia, entre la vida y la muerte, el amor y el odio, la verdad y el error, el bien y el mal, la belleza y la fealdad, la salvación y la condenación. ¿Qué es el varón?, ¿qué es la mujer? No es apropiado buscar definiciones de uno y otro, pues el ser humano encierra un misterio y, además, es un proyecto a realizar. Si se definiera, por ejemplo, a la mujer, entonces, dejaría de ser tal, se le trataría como algo ya realizado, acabado, se mataría su misterio y su encanto. La autora no ofrece definiciones ni de cosas ni de hombres, sólo escribe y escribe, porque no puede dejar de hacerlo ante la irrupción de la intuición y de un extraño sentido que tienen los literatos. Escribe porque es creadora nata, no por su amplia formación, sino porque ella misma se prolonga en sus escritos, en ellos da de sí, de una forma artística y, por lo tanto, desinteresada.

La doctora Lourdes Ortiz Sánchez profundiza en el espíritu de Dávila, tal como se ve reflejado en sus cuentos, pero también capta la problemática de la mujer que ha impactado, sin duda, a la escritora zacatecana, y que se ve reflejada en sus personajes femeninos, caracterizados por una especie de destino dramático. En el libro que lleva por título *Los personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila. Un enfoque interdisciplinario*, se incluyen temas sobre los problemas de la mujer, que se identifican por su recurrencia en los relatos, por lo tanto, se analiza el personaje femenino en relación al honor. La fun-

ción social de la mujer que vive en una crisis de identidad continuada, entre el ser y el deber ser que la sociedad y la cultura le imponen. La locura de la mujer como única salida ante una situación insoportable y desesperante. La mujer y su anhelo de libertad, en medio de una sociedad enferma y marcada por la cultura de la muerte. La violencia familiar y social que padece en una sociedad patriarcal y machista. Se espera que el lector pueda encontrar en este libro, elementos que le permitan profundizar en el conocimiento del espíritu literario de la escritora zacatecana Amparo Dávila.

DR. SALVADOR VERA PONCE

ZACATECAS, ZAC., SEPTIEMBRE 9 DE 2016

EL PERSONAJE FEMENINO Y EL HONOR

I. INTRODUCCIÓN

En la literatura europea el tema del honor ha sido de constante tratamiento durante varios siglos. En el teatro español el sentimiento del honor es uno de sus fundamentos. En la tradición hispánica se identifican diversos títulos que tratan el tema en los personajes masculinos y femeninos; se insiste que su pérdida no sólo afecta a las mujeres, sino que los varones argumentan que deben cuidar la dignidad de su familia o de las amadas porque ellos son los más perjudicados. De tal manera que “si el ofensor es el mismo rey, se puede llegar incluso al regicidio [...] o bien perdonarle la vida en beneficio del interés común que representa pero, eso sí, dando muerte a la adúltera”.¹ La pérdida del honor conlleva violencia, ya sea la muerte, la venganza, etc. Al sufrir un daño moral o físico, es necesario repararlo, por ejemplo, con un duelo para recuperar la honestidad personal y familiar o la muerte al violador, incluso a la víctima. Se afirma que “van a ser muy numerosas las obras que traten esta problemática desde diferentes perspectivas, pero en todas ellas las mujeres son las víctimas de este código que las mantiene atemorizadas y sometidas”.² Los personajes femeninos se atemori-

¹ Romulo Cosse, *Siglo de Oro: sociedad, pensamiento y literatura*, p. 47.

² María Remedios Fortes, “Significados de la violencia contra las mujeres. Su trata-

zan del qué dirán; esto es, que se ponga en duda su reputación, no sólo aquellos de estrato social bajo, sino también los que tienen privilegios económicos.

El honor femenino, en el contexto literario español, desde el Medioevo hasta el Renacimiento, ocupa un lugar importante; además, “aparece dotado de un valor absoluto. La ofensa real o imaginada exige la inmediata reparación por el personaje para seguir formando parte de pleno derecho de la sociedad”.³ Por ejemplo, el caso del *Poema del Cid*; *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega; *Los pechos privilegiados*, de Juan Ruiz de Alarcón; *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca; *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. En *El médico de su honra*, de Calderón de la Barca, la alternativa que se plantea para reparar el honor familiar es drástica porque Gutierre, tras una serie de indicios, confirma la infidelidad de su esposa Mencía con el infante Enrique, y para reparar el daño manda que Ludovico le practique una sangría a su mujer. En la obra la honestidad es un asunto de suma importancia para todos los personajes porque anteponen el honor a la vida. Incluso el esposo confiesa su crimen al monarca, y se autotitula médico de su honra; se justifica así: “Trato en honor, y así pongo/ mi mano en sangre bañada/ a la puerta; que el honor/ con sangre, señor, ser lava”.⁴

En la literatura mexicana también se ha dado tratamiento al tema del honor. Por ejemplo, en la obra dramática del siglo XVII *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*, de Francisco

miento en los textos literarios”, en *Violencia doméstica y coeducación...*, p. 107.

³ *Idem*, p. 122.

⁴ Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, <http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/medico.pdf>, consulta: 15 de diciembre de 2013.

de Acevedo, texto que trata la vida de San Francisco de Asís en su aspecto mundano, esto es, entre amores, intrigas y celos. El argumento se centra en que los personajes femeninos se sienten ofendidos en su amor y en su dignidad, por lo cual deciden vengarse de Francisco y sus seguidores porque las abandonaron para dedicarse a la pastoral cristiana. En la pieza se plantea que las mujeres son quienes se determinan actuar, porque consideran: “A quien está tan malquista/ con su vida, más es suerte/ la muerte, que no desdicha”.⁵

El tema del honor también se identifica en novelas de los siglos XIX y principios del XX, en concreto en personajes como la Calandria y Santa, pues se menciona que en algún momento transgredieron los moral social y familiar; es decir, pierden su honestidad. Una es hija natural de un empresario y una lavandera, y de ser la joven inocente del vecindario pasa a ser la querida del acaudalado Alberto Rosas; cuando éste la desprecia, opta por el suicidio. En el caso de Santa, pierde su honor con el alférez Marcelino, quien la abandona porque se entera que está embarazada. La madre la descubre en el momento del aborto, y esto provoca que la familia la destierre. Después de forma paulatina se suicida cuando ingresa a trabajar al burdel. Ambos personajes son de condición humilde, pierden la pureza y viven la orfandad, y esta situación provoca, en gran medida, un desenlace trágico.

En la literatura de la segunda mitad siglo XX pervive el tema del honor, aunque con sus diferencias respecto al contexto hispánico, ya que en principio no se hablará en términos

⁵ Francisco de Acevedo, *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*, p. 137.

de la defensa del honor específicamente. Sin embargo, en la narrativa escrita por Amparo Dávila⁶ se identifican personajes que viven bajo el yugo social y familiar que los condiciona. El objetivo del presente texto será analizar, en los cuentos “Estela Peña”, “Tina Reyes” y “La señorita Julia”, la importancia que tiene el honor para los personajes femeninos, y cómo enfrentan el dilema entre lo que son, sienten y anhelan, frente a lo que les impone la sociedad respecto al honor, las virtudes, la castidad, la buena reputación, es decir, la moral social.

II. EL CONCEPTO DEL HONOR Y SU IMPORTANCIA

El honor se entiende como la estima que alguien da a otra persona, incluso la autoridad, el prestigio o cargo mediante los que se le reconoce. En la antigüedad se creía que el honor era un bien fundamental de la vida social. Para muchos, el honor ha sido “el premio de la virtud y del hacer bien”; en ese sentido, tiene implicaciones morales. Además, también sugirió y sugiere acciones contrarias o inmorales, malvadas o delitos, ya sea en

⁶ Nacida en Pinos, Zacatecas, en 1928, pasó gran parte de su vida en la ciudad de San Luis Potosí, donde publicó sus primeras creaciones literarias. Su obra narrativa se concentra en varios volúmenes de cuentos *Tiempo destrozado*, aparecido en 1959 y *Música concreta*, en 1964. En 1977 ganó el premio Xavier Villaurrutia con el libro *Árboles petrificados*. En 2009 el Fondo de Cultura Económica editó un volumen que incluye toda su obra narrativa publicada antes en esta casa editorial y uno más, *Con los ojos abiertos*, del 2008, que incluye cinco relatos. En los cuentos de Amparo Dávila se percibe la tendencia hacia el tratamiento de temas relacionados con las mujeres. Los personajes son, por lo general, femeninos: viven la frustración, el abandono emocional o físico, la presión social, familiar e individual. Se puede inferir que a ella le preocupaban las transformaciones sociales que afectaban a los individuos, los cambios en la percepción moral y la situación de las mujeres en la sociedad.

la vida privada o en las relaciones entre los pueblos, en los que el honor suscita o mantiene los conflictos. En todo contexto socio-cultural pervive una moral que se define como un conjunto de normas que se transmiten de forma generacional, evolucionan a través del tiempo y cumplen la función de orientar la conducta de los miembros de la sociedad. No se puede negar que la moral tiene una base social, y es de suponer que el valor moral perfecciona la persona: se busca que los individuos cultiven la virtud, entendida como “una propiedad de los actos honestos, en cuanto que se repiten y dejan en el sujeto una huella que facilita la buena conducta”.⁷ La virtud, como todo valor moral, depende de la actuación voluntaria y libre del sujeto; en ese sentido, no se hereda. Aristóteles definió las virtudes como “hábitos buenos”, que se adquieren, dan estabilidad en el individuo y se pueden incrementar en la persona de forma negativa o positiva.⁸ No hay virtudes innatas; todas deben adquirirse, y se tiene o no predisposición favorable desde el nacimiento. Es en la familia donde se adquieren los valores y se pulen de forma positiva o contraria; dependerá de ésta la importancia que reciba, por ejemplo, el honor femenino y masculino, y su correspondencia.

El concepto de honor pertenece al área de la moral; sin embargo, Marcela Lagarde, desde una postura feminista, señala que la moral “es un conjunto contradictorio y desigual de valores y de reglas de acción, implícito en la concepción del mundo, custodiado por aparatos de disciplina y coerción”.⁹ Las

⁷ Raúl Gutiérrez Sáenz, *Introducción a la ética*, p. 189.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 286.

mujeres, en el cuerpo social, constituyen sujetos morales que se definen por su relación con el poder que, incluso, sufren la violencia, y es un elemento que las identifica. La autora señala que las mujeres viven bajo el yugo de un doble código moral contradictorio, pues, por un lado, se reconoce la individualidad e integridad de las mujeres, pero, por otro, también se “representa a las mujeres como objetos eróticos para ser apropiados por la violencia”.¹⁰ Ellas, por lo general, viven en la dependencia vital respecto a los otros, los presentes y los ausentes, es decir, la familia, la sociedad, los amigos, los compañeros de trabajo, y, en varios casos, sujetas de la opinión de los otros. Parece que, por lo general, no son dueñas de sí; lo que ellas hacen “es creer y pedir, callar y obedecer”.¹¹ En la sociedad patriarcal ser mujer significa, en algunos casos, vivir en la subordinación económica, moral, psicológica, ideológica y emocional. Su ser y deber ser dependen de la visión patriarcal, que a veces no corresponde con sus anhelos, con su momento histórico y situación personal. Quizá en vez de estar recluidas en el espacio doméstico, desearían tener una profesión, desarrollarse en los ámbitos artístico, político, científico o laboral.

III. EL HONOR EN LOS PERSONAJES FEMENINOS

En las obras literarias el honor aparece o no en los personajes: depende la época, el autor y la intención que imprima a la obra. El personaje se puede definir, desde un enfoque de teoría litera-

¹⁰ *Idem*, p. 287.

¹¹ *Idem*, p. 311.

ria, como “un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”.¹² Un punto de partida de suma importancia para la individuación y la permanencia de un personaje es el nombre, pues “el nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”.¹³ El nombre permite perfilar todos los rasgos que le confieren identidad: a partir del nombre adquiere significación y valor. Genette aclara que no es lo mismo proporcionar información sobre su apariencia física que sobre su ser y su hacer discursivos. Al caracterizar un personaje por su apariencia física, ya se dio una parte del retrato moral, incluso el narrador construye la imagen, y con ello define su postura ideológica.

En los textos narrativos los personajes son de suma importancia, y según su participación en la diégesis, pueden ser protagonistas o secundarios. El protagónico tiene parte sustancial en los hechos. En ciertas obras los hay antitéticos, o bien puede ser el héroe, quien cuenta su historia, desde una voz en primera persona, en narraciones autodiegéticas o focalizadas en un personaje. Se debe considerar que “toda descripción de la alteridad de un personaje está coloreada por la subjetividad del personaje que describe, o por la subjetividad de la conciencia focal a través de la que el narrador hace la descripción”.¹⁴ En el universo ficcional el espacio cobra importancia porque

¹² Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 59.

¹³ *Idem*, p. 63.

¹⁴ *Idem*, p. 75.

desempeña una prolongación y una explicación del personaje: existe una relación dinámica; es decir, ambos se implican y explican.¹⁵ Además, el espacio puede ser simbólico y proyectar su interioridad; en ese sentido, el entorno ayuda en su caracterización. En los cuentos de Amparo Dávila, por lo general, no son los personajes protagónicos quienes asumen la voz narrativa, más bien se identifican narradores extradiegéticos que los observan, los describen, relatan sus anhelos, deseos y frustraciones. Además, se enfocan en la construcción del retrato moral y psicológico de los personajes femeninos.

En ocasiones, el honor es un elemento determinante recibido en el proceso de educación en el hogar: afecta, en este caso, la conducta del personaje femenino. En el cuento “Estela Peña” la protagonista representa a la mujer que por necesidad económica migró del espacio rural a la Ciudad de México. Al principio del relato se utiliza el recurso de la analepsis o retrospectión temporal cuando Estela ve a una joven en el autobús. Su actitud indica que es de origen pueblerino, y no deja de reflejarse al recordar el momento en el cual ella recién llegó a la ciudad desde un lugar denominado “Cerritos”. En la novela se emplea el recurso de la hipotiposis, ya que el personaje femenino compara y describe el ámbito rural y el urbano; esto es, ahora

la comida de su mamá, los buñuelos del día de Reyes y los tamales y el mole de los cumpleaños, los higos y los duraznos [...] la tranquilidad del pueblo [...] las calles empedradas llenas de jacaran-

¹⁵ Cfr. *Idem*, p. 79.

das, el cielo siempre azul, el calor, el rostro de la gente conocida de siempre, la misa de los domingos [...] las rondas de la plaza de armas, las serenatas y los gallos.¹⁶

El espacio narrativo se percibe antitético, pues Estela no puede evitar hablar de la “maldad” y la vida disoluta de los habitantes de la ciudad a quienes considera falsos, hipócritas y convenencieros, frente a la bondad de las personas del espacio campestre. Menciona que trató varios jóvenes de la ciudad; sin embargo, sólo querían pasar el momento, nada de compromiso, buscaban entretenerse con ella y “manosearla”.

Un momento importante para Estela es cuando le presentan a Rubén, quien mostró la imagen del joven educado, respetuoso, cortés y trabajador. Se desempeñaba en la oficina de contabilidad de la fábrica, donde ella laboraba como obrera. Estela carece de una profesión, y llegó a la ciudad con el propósito de encontrar empleo. Al principio Rubén se mostró tierno, amable, cariñoso, considerado y sólo tomaba su mano, y le susurraba al oído. No obstante, ella estaba deseosa que le pidiera matrimonio; se obsesiona con esa idea, no deja de pensar que él pronto se decidirá porque están tan enamorados. Además, conforme transcurre el tiempo, se porta más atrevido y tiene miedo de no poder controlarse, de ceder, pues

las caricias de Rubén fueron siendo más intensas, más audaces, ‘lo mejor será casarnos cuanto antes’, había pensado Estela cuando se dio cuenta de que estaba jugando con fuego [...] ha-

16 Amparo Dávila, “Estela Peña”, en *Cuentos reunidos*, p. 266.

bía empezado a sufrir y a desesperarse, a tener miedo, miedo de ella misma, de no poder detenerse, ¡lo quería tanto!, como nunca imaginó que fuera capaz de querer.¹⁷

Estela sueña con su vida de mujer casada, en su casa, con sus hijos, su esposo y la felicidad. Mentalmente organiza su vida de acuerdo a sus expectativas, espera el momento de aceptar la propuesta de Rubén. Todo indica que se aproxima, cree que el día anhelado por fin llegó, el día del cumpleaños de su novio, y cuando él le pregunta “¿sabes que quisiera, Estelita?, o más bien ¿qué quiero?”.¹⁸ Considera que por fin se decidió y ante la insistencia de sus caricias se resuelve y menciona que es mejor casarse cuanto antes; no obstante, se decepciona cuando descubre que él nunca pensó en comprometerse, tiene otros planes y hasta le parece una idea graciosa. Rubén dice:

No sé cómo has podido pensar que yo me casaría contigo, Estelita, yo nunca te he dicho una sola palabra al respecto, nada que pudiera haberte hecho creer o pensar una cosa semejante... sabes, yo tengo muchas ambiciones en la vida, muchos planes para el futuro, quiero salir de donde estoy, progresar, subir [...]¹⁹

En el relato el narrador proporciona información sobre el retrato moral y psicológico del personaje femenino protagonista, de quien se dice que es alguien conservador, de un pueblo, que salió del hogar familiar por la pobreza y no por-

¹⁷ *Idem*, p. 268.

¹⁸ *Idem*, p. 269.

¹⁹ *Idem*, p. 270.

que quisiera liberarse de la familia. Tampoco llegó a la ciudad con la intención de aprovechar su libertad corporal; por el contrario, enfatiza que le disgusta la gente de la ciudad por libertina, mentirosa, doble cara, y le cuesta mucho esfuerzo confiar y hacer amigos. La familia está ausente, pero ella destaca los valores que le enseñaron sus padres; es decir, de forma constante defiende su postura de mujer que recibió una educación tradicional, que sólo busca ser respetada y formar una familia. Se expresa que trabaja como obrera en una fábrica, pero eso no significa que se libere del deber ser una mujer decente, reservada, y olvide los valores que aprendió en la familia, esto es, la preservación de la castidad y el matrimonio como consecución del amor. Se asusta cuando dimensiona lo que siente por Rubén, al despertar sus ansias de mujer joven y “jugar con fuego”; sin embargo, lo que ella busca y pretende no está en concordancia con lo que él quiere y anhela. Al final ella descubre que sólo quería lo mismo que los otros, esto es, vivir el momento, el eros, y se engañó al considerarlo diferente. Su entorno se desploma, su ser se fragmenta, ya que “su amor estaba roto, hecho pedazos, destrozado sin piedad, sin misericordia, sin compasión”.²⁰

La conciencia y defensa del honor se convierte en un peso difícil de llevar, porque para ella son más importantes los valores: se impone la formación moral recibida en la familia y en su entorno de provincia. Se trata de una mujer joven que busca la felicidad, la estabilidad emocional y social. Anhela la compañía de alguien, pero no por un momento, sino para formar una

²⁰ *Ibidem.*

familia, aunque la realidad es que en la ciudad resulta difícil cumplir sus anhelos, lo cual la lleva a la frustración y la locura.

En el cuento “Tina Reyes” se dice que el personaje femenino protagonista vive en la ciudad, sus padres han muerto y está sola, “sin más que un cuarto en el tercer piso de un edificio oscuro y sucio, un cuarto tan estrecho donde apenas le cabían sus cosas”.²¹ Trabaja como obrera en una fábrica de suéteres y sueña en cómo sería su vida si hubiera llegado el hombre anhelado, si viviera en un departamento más grande. En ese sentido, el entorno también la determina a soñar una vida mejor. Es frecuente que Tina, durante el viaje en el autobús, imagine otro tipo de vida: que alcanzó la felicidad. En cambio, su realidad se impone y la hace consciente de lo sola que se encuentra. Cierta día, durante el trayecto, la intercepta un desconocido, quien insiste en acompañarla, pero ella desconfía de los encuentros casuales y decide no hablarle; no obstante, él la persuade y acepta. Sería estupendo que el desconocido fuera amigo de Rosa y su esposo, porque de esa manera se lo presentarían; su relación sería formal y lo trataría sin temor. Tina desconfía del trato con extraños; piensa que tienen malas intenciones, pretenden abusar y se aleja. Al igual que Estela, se asume como alguien con valores, que busca una relación estable. La familia está ausente; sin embargo, se impone la moral aprendida en su seno: se resiste a ser una mujer “fácil”, incluso vive pendiente de la opinión de los otros.

Tina observa las mujeres que trabajan en el burdel ubicado frente al edificio en el cual vive, y se escandaliza ante los pleitos, las palabras soeces, porque “ella siempre había despreciado a

²¹ Amparo Dávila, “Tina Reyes”, en *Cuentos reunidos*, p. 150.

aquellas mujeres fáciles y perversas, su risa se la quedaba en los oídos, tenía que taparse con la almohada y sollozaba de indignación y protesta”.²² Padece la soledad porque se autorreprime, ya por la moral familiar o por la imposición social. Defiende su honor de mujer sola, pobre, que busca no un encuentro casual, sino una relación seria y una familia. El desconocido, a pesar del rechazo, insiste en acompañarla y ella sabe que está a punto de perder su honor, porque hablar y aceptar la invitación de un desconocido sólo puede implicar el fin de su honestidad y quizá de la vida. En su interior se debate entre lo que está bien, lo permitido, los valores familiares, la decencia, pero también sus deseos de compañía, y es quizá ese anhelo de tratar a alguien lo que la mueve aceptar a Juan Arroyo.

Tina en todo momento piensa que él buscará el momento para abusar, le dará a beber una droga, y se pregunta cómo sería, qué sentiría, se muestra asustada pero también curiosa, vive entre lo que siente y desea *versus* lo que le imponen los demás, es decir, entre la represión y el sueño de una vida distinta. Está segura que Juan Arroyo planea la forma de atacar: quizá primero golpearla y después asesinarla. No obstante, “ella no merecía tener un fin tan cruel, ya le eran bastantes duros la soledad y la pobreza como para recibir un castigo más”.²³ Es un personaje romántico que sueña con el amor, las manos entrelazadas, la ternura, el respeto, etc., pero no deja de sentir un hormigueo, una ansiedad y un ardor que le recorren el cuerpo, y se pregunta, cómo sería el comienzo. Sin embargo, en ella tienen más peso la decencia, el honor, el deber ser una mujer casta.

²² *Idem*, p. 151.

²³ *Idem*, p. 157.

Se muestra llena de temores y contradicciones; está convencida que él finge amabilidad y cortesía para atacarla, y ese es su destino y no puede evitarlo. Siente que está a punto de caer al vacío: se acerca el final. Además, “si él no la mataba, ella no podría vivir después de lo sucedido. Moriría de vergüenza [...] de seguro que saldría en los periódicos, como tantas otras muchachas que corrieron la misma suerte”.²⁴

En diversos momentos del relato, Tina se justifica: no es culpable, ni es una mujer fácil por aceptar la compañía de un desconocido. Es el destino que la acosa y la mete en problemas. Hay una resistencia y lucha interior. Intuye un final trágico, porque de un encuentro casual no puede resultar nada favorable, incluso sentía vergüenza, molestia consigo, también por momentos “casi tuvo deseos de reírse, pero cuando se daba cuenta que el final se iba acercando, sentía como si se soltara el sostén de la cuerda por donde caminaba, cayendo en el vacío, precipitándose de golpe en lo oscuro”.²⁵ Su actitud no puede ser más contradictoria: desea y se frustra, anhela y se reprime, sueña y se desploma, busca la felicidad y al mismo tiempo la rechaza, porque sabe que es imposible en una sociedad como la de la Ciudad de México. Anhela compañía, pero duda de quien se acerca a ella: su mundo ideal no coincide con la realidad. Defiende los valores aprendidos en la familia, y en su entorno social, ante la presencia de lo desconocido, se aferra a la convicción de ser y deber ser una mujer decente.

El relato presenta un final ambiguo, epifánico, pues se abren diversas posibilidades de interpretación. Lo que parece

²⁴ *Idem*, p. 158.

²⁵ *Ibidem*.

un simple trayecto a la casa de Tina se convierte en una salida inesperada, quizá no real sino imaginaria. Un sueño que se presentó en el recorrido diario del trabajo a la casa de Tina. Un deseo construido en su mente que por lo menos alguien quisiera acompañarla e insistiera en hacerlo o también un escape de la realidad ante la soledad y los preceptos sociales, que sólo provocan frustración e infelicidad. Ahora “toda ella giraba arrastrada por un enorme remolino de pensamientos e imágenes que se agolpaban y se empalmaban y se sucedían unas a otras con la rapidez de una cinta cinematográfica desenrollada de pronto vertiginosamente”.²⁶ Un escape que bien puede interpretarse como un signo de locura.

En el cuento “La señorita Julia” se proporciona información sobre el retrato físico y psicológico del personaje femenino principal, pues el narrador, extradiegético, asegura que está inquieto, alterado, no duerme, algo irrumpió en su vida y se ha llevado la tranquilidad: es el primer indicio que se menciona al principio del discurso y resulta revelador. Ella tiene más de un mes sin poder conciliar el sueño y aquí se plantea la intriga: quién es ella, qué la tiene alterada, qué pasó en su vida, etc. Las secuelas del insomnio se perciben en su rostro; había adelgazado, en su cara se notaban profundas ojeras y olvidaba cosas, se veía distraída. Julia es una mujer sola, trabaja en una oficina como secretaria, y es, de cierta forma, independiente en lo económico, pero depende en otros sentidos de la familia y de la sociedad. Se menciona que vive en el espacio urbano, como las otras dos protagonistas; sus padres han muerto, como en el

²⁶ *Idem*, pp. 159-160.

caso de Tina, pero no se expresa que viva en un lugar reducido y en extremo humilde. Julia parece tener cierto orden en su vida: tiene un trabajo, una casa, un novio con el que está comprometida en matrimonio, incluso en el relato no se escucha su voz para indicar que está inconforme con su vida; la información que obtienen los lectores es a través del narrador. Se expresa que “era una de esas muchachas de conducta intachable y todos lo sabían. Su vida podía tomarse como ejemplo de moderación y rectitud”.²⁷

Julia es una mujer ordenada, limpia, agradable, que disfruta de los fines de semana con su novio y la familia. Después de los paseos y la comida, regresaba a su casa satisfecha. No se queja de la rutina del domingo, como Tina Reyes; sin embargo, algo irrumpe en su vida y la altera: escucha ruidos en su casa que no la dejan dormir, la sobresaltan y deterioran su salud física y mental. Percibe carreras y patadas que asocia con roedores, busca en todos los rincones de la casa y no encuentra ninguno. Su aparente estabilidad emocional se trastoca; se obsesiona con encontrar las ratas, se impone el fin de buscarlas, pero no las localiza. Los rumores en la oficina inician porque la ven cansada y con sueño durante el día. Cuando se entera, “sintió que toda la sangre se le subía a la cabeza [...] Le resultaba difícil entender aquella infamia. Un velo tibio le nubló la vista y las lágrimas rodaron por sus mejillas encendidas”.²⁸

Julia también se ve acosada por la moral social, que dicta lo que está bien y lo que no debe hacerse. A pesar que se recalca en el texto su conducta decente, intachable, no escapa de ver su

²⁷ Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Muerte en el bosque*, p. 71.

²⁸ *Idem*, p. 74.

honor en predicamento. Las dudas y las afirmaciones en torno a su vida se tejen cuando la ven con evidente deterioro físico. Los compañeros del trabajo aseguran que lleva una doble vida: durante el día es la oficinista seria, tranquila, trabajadora, sensata, decente, y especulan que por la noche es la mujer liberada, libertina, de conducta disoluta, sin que haya pruebas de su conducta. Los rumores se intensifican y los ruidos también; las ratas no cesaban en sus juegos a pesar de las ratoneras y el veneno. En el cuento se señala que, si bien unos dudan de su honor, otros simplemente “comenzaban a verla con mirada maliciosa, como sospechando algo terrible”.²⁹ Julia está sola, sola ante lo desconocido que la deja en vela durante la noche, no tiene la confianza con su prometido para contarle que algo la perturba; no se menciona la compañía de una amiga de confianza ni un familiar a quien pedirle ayuda, sola enfrenta la situación que la consume y los rumores en su contra.

El aspecto de Julia es de fatiga y nerviosismo extremos, sin apetito, sin alegría, ni tranquilidad. Según ella, la causa de su estado anímico son las ratas que han invadido su casa y no la dejan dormir; en cambio, se puede inferir que algo la perturbaba a tal punto de no demostrar alegría ni felicidad, tal vez su relación con el señor De Luna estaba en declive o simplemente la soledad la llevó a la angustia de escuchar ruidos que la alteraron en todo su ser. El hecho que se dude de su honor y surjan rumores ofensivos provoca que pierda la poca estabilidad, y la situación se complica cuando llegan a oídos de su novio. Cierto que ella había cambiado, la veía poco y “sospechaba que algo

²⁹ *Idem*, pp. 74-75.

muy grave debía ocurrirle [...] empezó a sufrir en silencio aquel repentino y extraño cambio de Julia y a esperar que un día le abriera su corazón y se aclarara todo”.³⁰ Él, presionado por los rumores, decide romper su compromiso; ella simplemente se queda en el vacío, con el dolor y el desencanto impresos en su ser.

En el personaje Julia se puede inferir un trastorno psicológico severo que la lleva a la intranquilidad e imagina ruidos. Al igual que en otros cuentos de Amparo Dávila, el final resulta revelador de la situación mental de Julia, ya que cree que por fin encontró las ratas y en su desesperación las toma y las estruja, piensa que la paz y felicidad regresaran a su vida, por fin las ha encontrado y las mostrará a todos lo que dudaron de ella. Sin embargo, “cuando Mela llegó, restregándose los ojos y bostezando, encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas”.³¹ Esto es un claro indicio de que sólo ella ve y escucha ratas; todo indica que están en su mente. Además, se menciona que tejía con frenesí, quizá para desahogar sus temores. La ansiedad que sentía la descarga sobre el tejido. Quizá la presión familiar y social del deber ser una mujer decente, casta y honesta la llevaron a la locura.

Julia representa a la mujer sometida bajo el yugo social y familiar, que espera pacientemente al hombre amado. En el cuento queda la intriga de por qué abruptamente empezó a escuchar ruidos que asoció con roedores. Qué fue lo que provocó su inestabilidad mental y anímica. Se puede inferir que quizá fue por la represión corporal y mental, o la soledad llegó a tal punto que la asfixió y la única posibilidad de evadir su realidad

³⁰ *Idem*, p. 79.

³¹ *Idem*, p. 83.

fue mediante la locura. En el cuento se enfatiza que es la única hermana soltera, la mayor, que anhela casarse y la locura se desencadena precisamente con la ruptura. Sin duda, le pesa que se cuestione su honestidad, se dude de su decencia.

IV. CONCLUSIÓN

En los cuentos analizados se perciben elementos en común en los retratos morales y psicológicos de los personajes femeninos, que representan mujeres solas, que se han incorporado a la masa social trabajadora, pero por necesidad, por vivir solas y no por haberse liberado en lo mental y en lo físico, pues dependen en muchos casos de la moral aprendida en la familia y en la sociedad. La defensa del honor, en ese sentido, se convierte en una lucha diaria y en un aspecto que condiciona sus vidas. Los entornos en los que se mueven los personajes son similares: el espacio urbano y amenazador de la Ciudad de México, la pobreza que los constriñe y determina. Estela, Tina y Julia desean una vida distinta, anhelan la compañía, tienen el sueño de formar una familia; sin embargo, su realidad es perturbadora, rutinaria y asfixiante, incluso en las tres se puede interpretar que escapan mediante la locura, como una alternativa que se presenta para esquivar esa realidad. Es válido inferir que la autora zacatecana Amparo Dávila, a través de sus cuentos, expresa una crítica entorno a lo difícil que es para las mujeres vivir en una sociedad moderna, en continua transformación, en la que se nota un cambio de cosmovisión y no importan los valores morales. Además, el honor representa un reto para la propia

persona, pues mal o bien entendido representa una carga difícil de soportar, un peso que puede llevar a la esquizofrenia o imaginar presencias de roedores o personas. Una alternativa es fantasear con una realidad distinta en la que se logra la felicidad.

LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA MUJER: ENTRE EL SER Y EL DEBER SER

I. INTRODUCCIÓN

En la literatura mexicana, en concreto, en la etapa colonial, se identifican pocas escritoras: una de las más reconocidas a nivel internacional es Sor Juana Inés de la Cruz, quien escribió algunos poemas de tema pagano, que aluden a la situación de las mujeres, así como las contradicciones y represión que sufrían en la sociedad.¹ En algún momento ella misma es reprendida porque dedicaba más tiempo a la lectura, meditación y escritura que a las actividades del convento, por lo cual se le exhorta a dejar sus libros y todas sus diligencias intelectuales para consagrarse sólo a sus actividades como monja.² En este contexto, se identifican también los nombres de Catalina de Eslava, poetisa sobrina del también bardo y dramaturgo Fernán González de Eslava, de quien, por cierto, no se tienen suficientes datos biográficos ni de las obras que posiblemente escribió, ya que sólo se conoce un soneto que dedicó a la memoria de su tío. Asimismo, se tiene otra referencia: se trata de María Estrada Medinilla, autora que en sus poemas demostró una amplia cultura y

¹ Cfr: Irving A. Leonard, *La época barroca en la época colonial*, pp. 256-258.

² Cfr: *Testimonio de claustro. Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica*, p. 94.

un conocimiento profundo de los autores clásicos.³ Estas dos autoras, en las obras identificadas, no hablan de su condición femenina, de sus inquietudes y anhelos, si bien su lugar en el ámbito literario es destacable por el hecho de ser mujeres que incursionan en las letras novohispanas cuando estos espacios estaban dominados por los hombres.

Una autora identificada en el marco de la literatura mexicana del siglo XIX es Laura Méndez de Cuenca, de quien se sabe que escribió una serie de relatos cortos que tituló *Simplesas*. Quizá sea la escritora con importancia y trascendencia equiparable a Sor Juana Inés de la Cruz, pero falta todavía trabajo de crítica literaria para ubicar su obra en el justo lugar del contexto nacional. En el siglo decimonónico son frecuentes los títulos que aluden a los personajes femeninos, por ejemplo, *Carmen*, de Pedro Castera; *Clemencia*, de Ignacio Manuel Altamirano; *La calandria*, de Rafael Delgado; *La rumba*, de Ángel de Campo, por mencionar sólo algunos, y aunque se pueda pensar que son ellas las protagonistas y, por tanto, quienes relatan sus historias y expresan su ser, en realidad no ocurre de esta manera, ya que en las obras, por lo general, se identifica un narrador en primera persona, masculino, que refiere su historia y habla acerca de lo que vive en relación a la amada, el personaje que da título al relato. En varios casos no se sabe qué piensan ellas, los personajes de quienes se habla; quizá en algunos momentos sí se escuchan sus voces, pero en su mayoría son tenues y la información que obtienen los lectores proviene, por lo general, de las voces narrativas masculinas. Se trata, en consecuencia,

³ Cfr. Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, p. 120-141.

de personajes que son observados y descritos por ellos. En este contexto literario, no se tiene identificada hasta el momento una autora que asuma una posición feminista y critique la situación de las mujeres en su época o que hable, desde su visión, de las mujeres.

En el siglo XX, en el contexto de la literatura mexicana, ya se pueden identificar algunas escritoras, es el caso de Antonieta Rivas Mercado, Inés Arredondo, Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Ethel Krauze, Silvia Molina, Amparo Dávila, entre otras. En sus relatos se percibe un cambio, ya que las voces narrativas en primera persona son femeninas, que expresan sus deseos, sus temores, sus inquietudes, sus vivencias, sus anhelos, sus deseos, su vida.

La literatura es un constructo artístico, que surge en un referente cultural, y en ese sentido, representa un reflejo de lo humano, en su dimensión social e individual, por lo que resulta interesante observar cómo la imagen o percepción sobre las mujeres poco a poco se va transformando, y se escuchan las voces femeninas que llevan el hilo conductor del relato. El objetivo en el presente ensayo es analizar el ser y el deber ser de la mujer en el siglo XX a través de los personajes femeninos de la escritora Amparo Dávila, en particular, en los relatos “El huésped”, “La señorita Julia” y “Tina Reyes”.

La escritora zacatecana Amparo Dávila inició la publicación de sus obras hacia la primera mitad del siglo XX. Entre sus creaciones están dos volúmenes de relatos que tituló *Tiempo destrozado* y *Música concreta*, que representan una voz peculiar en el contexto de la literatura mexicana, un estilo en el cual se identifican inquietudes en torno a la situación de las muje-

res en diversos entornos. En varios de sus relatos se plantean personajes femeninos que evidencian sus preocupaciones en relación a la vida, sus fantasías de solteras, sus miedos dentro y fuera del matrimonio, sus cuitas amorosas y, en varios casos, se evidencian sus patologías mentales.

II. EL SER Y EL DEBER SER EN DIVERSOS

ESCRITORES MEXICANOS

El ser y el deber ser de las mujeres lo dictaron algunos intelectuales en la época colonial y en el siglo XIX: es el caso de José Joaquín Fernández de Lizardi, quien, como erudito y portavoz de la sociedad, definió, más que el ser, el deber ser de la mujer, es decir, lo correcto, lo permitido, así como su función dentro de la familia. El Pensador Mexicano, en *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima...*, señala que la mujer es inferior al hombre en su constitución física, pero goza de igualdad espiritual y tiene la gracia de la maternidad. Además de ser dócil, amable, virtuosa, honesta y servil con el hombre, debe escuchar sus enseñanzas pedagógicas. Sin embargo, aclara que, si la educación femenina se descuida, estará más inclinada a la malicia, la maldad, el engaño, la ira, la venganza, la lujuria y el desenfreno. El autor critica a quienes no se ocupan de los asuntos domésticos, corrompen a sus hijos, desatienden a sus maridos; en cambio, exalta a las “señoras modestas en su traje, fieles a sus esposos, atentas en la educación de sus hijos y familia, hacendosas en su casa, económicas en su hacienda, y ente-

ramente muy cristianas y escrupulosas observadoras de todas sus obligaciones”.⁴

Otro autor que también habló sobre el deber ser de las mujeres es Manuel Payno, quien, en *Memorias sobre el matrimonio*, expresa que el matrimonio representa la tumba del amor. En la obra recomienda que ellas cuiden su aspecto físico, el peinado, eviten el desaliño, opten por los tocados de moda y el vestido, asimismo, el aseo personal, un aliento agradable y dentadura bien cuidada; lo anterior para no perder el amor y la ternura del marido. Aconseja no maquillar su rostro y proscribe de forma total el uso de las chanclas que afean los pies y los deforman. Señala también que el hombre es “el dueño querido” de la mujer casada. El autor dice: “¿Con que un pobre marido ha de sufrir a una mujer enmarañada, floja y sucia? ¿Con que en lugar de recrearse con la vista de una dama, bien adornada, hermosa, llena de atractivos, ha de soportar la presencia de una arpía? Esto ni la religión, ni la sociedad, ni la educación lo aprueban”.⁵ Menciona también que las actividades propias del sexo femenino son la limpieza del espacio doméstico, el orden, así como la higiene y correcta preparación de los alimentos; sus distracciones, el bordado y la costura, porque “una mujer que no sabe coser y bordar, es como un hombre que no sabe leer y escribir”.⁶ Las lecturas que recomienda para las mujeres, en dado caso, son *El Quijote*, *Gil Blas*, *Lazarillo de Tormes* y *El diablo cojuelo*, y las exhorta a no leer nunca las novelas románticas.

4 José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras. VII-Novelas. La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima...*, p. 108.

5 Manuel Payno, *Memorias sobre el matrimonio*, p. 34.

6 *Idem*, p. 40.

Marcela Lagarde también reflexiona sobre el ser de las mujeres y dice que “comparten como género la misma condición genérica, pero difieren en cuanto a sus situaciones de vida y en los grados y niveles de la opresión”.⁷ Además, aclara, se debe considerar sus condiciones de vida, la clase social a la que pertenecen, su formación académica, su ámbito laboral, costumbres, preferencias eróticas y situación personal. Define a las mujeres como la categoría más general, referida al género femenino y de su condición histórica. Menciona que “en la cultura patriarcal la mujer se define por su sexualidad, frente al hombre que se define por el trabajo. Además, se confina la sexualidad en el ámbito de la naturaleza, como una esencia más allá del hacer de la mujer”.⁸ Lagarde aclara que las mujeres viven en la desigualdad respecto a los hombres, en dependencia de la familia, de las instituciones y de las autoridades. En muchos casos, las mujeres viven en la opresión, en la condición servil y en la dependencia económica, emocional y vital, incluso padecen la discriminación y la subordinación de acuerdo a su clase social, etnia, religión y lengua.

Un autor que también expresa ideas en torno a las mujeres es Manuel Antonio Carreño en su *Manual de urbanidad y buenas costumbres*, texto que, si bien habla de diversos aspectos en relación a la urbanidad y la etiqueta, también señala, respecto a las mujeres, que en ellas recae el tesoro de la paz doméstica y su deber es ser tiernas, prudentes y afectuosas, pues considera que “la mujer debe educarse en los principios del gobierno do-

⁷ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: medresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 79.

⁸ *Idem*, p. 81.

méstico y ensayarse en sus prácticas desde la más tierna edad”.⁹ A partir de lo anterior, se puede asegurar que, a pesar de ser un autor del siglo XX, no rompe con la tradición en su concepto del deber ser femenino. Sin embargo, menciona que la mujer es merecedora de respeto y simpatía, en sus roles de madre y esposa, pues “su misión no se limita a la gestación [...] sino que su influencia mental y moral es decisiva en la vida del hombre”.¹⁰ Además, menciona que ella se ha de encargar del buen funcionamiento del hogar, de administrar el dinero y de la primera educación de los hijos con la finalidad que haya un buen funcionamiento de la familia y de la sociedad.

III. LA POLISEMIA NARRATIVA EN EL SIGLO XX

Una escritora que representa un paradigma en la literatura mexicana, y que se identifica también por su papel en el campo de la política, es Antonieta Rivas Mercado, mujer que fungió como mecenas de varios artistas de la época y vivió las convulsiones políticas de la tercera década del siglo. Además, se mostró partidaria del entonces candidato a la presidencia José Vasconcelos, a quien consideró el padre de la nación, el mesías que el pueblo esperaba. En relación a las mujeres, “Antonieta efectuó un claro análisis de la situación de las mujeres respecto del mundo social e intelectual. Al hablar de la pasividad de las mexicanas y de su fama de ‘bondad’, saca la conclusión de que son estas características las que afirman la masculinidad

⁹ Manuel Antonio Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, p. 97.

¹⁰ *Idem*, p. 41.

mexicana”.¹¹ Entre sus obras están la novela inconclusa *La que escapó*, varias crónicas periodísticas sobre la campaña de Vasconcelos y una serie de cartas de amor que dirigió al pintor Manuel Rodríguez Lozano.¹²

Otra escritora de importancia es Inés Arredondo. En sus cuentos se identifican personajes femeninos que relatan sus vivencias, sus inquietudes, representan mujeres que, en ocasiones, trasgreden la moral de su época y se liberan, incluso se atreven a tener encuentros amorosos con hombres más jóvenes; es el caso de “Estío”, relato incluido en el volumen de cuentos *La señal*. Aunque se identifica un narrador heterodiegético que utiliza la tercera persona, también cede la voz narrativa a ella, el personaje protagonista, quien es la mamá de Román. La mujer tiene un encuentro amoroso con el amigo de su hijo y afirma: “Julio se fue de nuestra casa muy pronto [...] La humillación de haber sido aceptado en el lugar de otro, y el horror de saber quién era ese otro dentro de mí, lo hicieron rechazarme con violencia, en el momento de oír el nombre, y golpearme con los puños cerrados en la oscuridad en tanto yo oía sus sollozos”.¹³

Ángeles Mastretta es una narradora mexicana que también refleja el sentir y el pensar de las mujeres en la obra *Arráncame la vida*, publicada en 1985, en la cual se identifica una voz femenina que utiliza la primera persona en la diégesis: se trata de Catalina Guzmán, quien relata sus encuentros con Andrés Ascencio, su frigidez, la educación que recibió en la infancia, sus pocos conocimientos de la sexualidad y su preparación para ser

¹¹ Jean Franco, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, p. 153.

¹² Cfr. Luis Mario Schneider, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*.

¹³ Inés Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 21.

una buena esposa. Refiere su matrimonio a temprana edad, su vida con Andrés, su paso de niña a mujer, sus percepciones de la situación política que vivió de cerca al lado del general. Catalina, sin embargo, es un personaje que con el tiempo demuestra agudeza e inteligencia para enfrentar la vida.

IV. LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA NARRATIVA DE AMPARO DÁVILA

La literatura en diversos momentos refleja la situación social de una época, las inclinaciones ideológicas de los individuos, sus preocupaciones, intereses y costumbres, incluso hay obras que presentan una historia en la que el contexto histórico es determinante, como es el caso de la novela *Arráncame la vida*. En la narrativa de la escritora zacatecana Amparo Dávila no sucede de esta manera; sin embargo, se puede decir que la autora expresa en sus textos su filosofía acerca de la situación, tanto a nivel social como individual, de las mujeres en su época.

Toda época perfila de alguna manera lo que significa ser mujer y cuáles son sus deberes, ya sea como hija, esposa o madre, soltera o casada, se espera algo de ella, es decir, que se conduzca de acuerdo a ciertos parámetros, se rija por cierta moral que le dice lo que está bien y lo que no debe hacer. Cómo debe ser su trato con los hombres, cómo debe portarse en el hogar y fuera de él, en el caso de haberse incorporado a la fuerza laboral. En el siglo XIX las mujeres, en general, estaban confinadas todavía al hogar, a realizar las faenas domésticas, a

cuidar su honor y reputación por encima de todo, conservar su virginidad hasta llegar al matrimonio, y en caso de que no sucediera, entonces llegaba el escarnio público. Esta situación se refleja en el personaje de la novela *La Rumba*, de Ángel de Campo. Remedios Vena, a quien apodan “la rumba”, es un personaje que intenta emanciparse, con aspiraciones de superar la pobreza, de estudiar, detesta el lugar donde creció e intenta salir de él; consigue trabajar como costurera en una tienda del centro de la ciudad, desea ser una rota y no una más del barrio, sin otra alternativa que casarse con alguien del suburbio. Al final retorna derrotada, sola, mancillada y con el desprestigio de haber asesinado a su amante. La voz del narrador se oye sentenciosa al expresar:

Este crimen es la consecuencia natural de una mala conducta, y la que tiene la audacia para abandonar el hogar, la que entrega su honra [...] esa [...] tiene también sangre fría para matar a un amante [...] pido un castigo para que las mujeres honestas vean que la justicia vela sobre ellas y las que se hallen en peligro sepan cómo condena el tribunal del pueblo a las que, en pugna con su sexo, se convierten en una amenaza para los hombres dignos.¹⁴

En los cuentos de Amparo Dávila se identifica una crítica a esa visión tradicional de la mujer, abnegada, que vive en la opresión masculina, soporta indiferencia y desamor, y se dedica a las actividades del hogar. Los personajes no son descritos físicamente con minuciosidad, más bien se dan rasgos de su perso-

14 Ángel de Campo, *Ocios y apuntes y La rumba*, p. 329.

nalidad, de su ser y de su hacer discursivos, ya por un narrador extradiegético o por la protagonista femenina que asume la voz narrativa y refiere su historia.

En “El huésped” quien narra es un personaje femenino. Desde el principio del relato, se identifica como una mujer casada, sin nombre propio, porque representa la mujer sola, cualquiera que carece del amor de su pareja y no es feliz; se intuye que soporta la infidelidad de su esposo, de ahí sus largas ausencias o sus llegadas a la casa ya avanzada la noche. Se menciona que pasaba la mayor parte del tiempo con su empleada doméstica, con quien estableció una amistad y una especie de complicidad, y con sus dos hijos, incluso cuando él estaba en casa sostenían pocos diálogos. El personaje dice: “Mi marido no tenía tiempo para escucharme ni le importaba lo que sucediera en la casa. Sólo hablábamos lo indispensable. Entre nosotros, desde hacía tiempo el afecto y las palabras se habían agotado”.¹⁵

Se destaca la soledad del personaje femenino, su indefensión económica y emocional: sin amigos, ni familiares a quienes pedir ayuda para abandonar su situación. También se menciona que vive recluida en el espacio doméstico y es víctima de maltrato físico, verbal y psicológico. Todo indica que ella cumple con sus deberes de madre y mujer, ya que en todo momento atiende, cuida y protege a sus hijos; además, limpia la casa, soporta la indiferencia del cónyuge, no reclama, ni pregunta por qué pasa tanto tiempo fuera, ni dónde, ni con quién está. No obstante, cumplir con su deber ser no la libera de la indiferencia del marido ni la exime de la violencia.

¹⁵ Amparo Dávila, “El huésped”, en *Muerte en el bosque*, p. 20.

Un antes y un después en la historia es cuando el marido llega con el huésped. A partir de este momento, inicia el sobresalto y el temor. Quizá el huésped representa al esposo, porque ella expresa que es alguien no grato, que permanece al acecho, la agrede, detesta a sus hijos, y cuando está en casa impone su presencia. El huésped es un ser que la observa; además, no se sabe si es una persona o un animal, incluso hay indicios que llevan a los lectores a ubicarlo como una fiera. En el cuento se enfatiza su cólera hacia los niños y la protagonista. Se menciona que sólo al marido le agrada su presencia, quizá porque goza con el miedo de ella o porque pretendía destruirla con la ayuda de este ser, en caso de ser algo o alguien distinto.

En el relato “La señorita Julia” quien lleva la voz discursiva es un narrador en tercera persona, que sólo cumple con la función de narrar. De Julia se menciona que es una mujer soltera, incluso desde el título se enfatiza su condición de señorita, es decir, no casada y virgen; además, se dice que trabaja y es considerada de conducta intachable. Novia de un hombre respetable, pacientemente espera el momento de casarse. Al principio del relato se destaca su aspecto cansado, su rostro ojeroso y pálido; por esta situación iniciaron los rumores que ponían en entredicho su honestidad. Sus compañeras de trabajo deducen que Julia se ve exangüe, porque realiza otras actividades nocturnas; la observan de forma maliciosa. Incluso un día las escuchó decir:

¿Te fijaste la cara que tiene hoy?

—Sí, desastrosa.

—No sé cómo puede presentarse a trabajar así, hasta un niño sospecharía...

—¿Entonces tú también crees...?

—¡Pero si es evidente...!

—Nunca me imaginé que la señorita Julia...

—Lo que a mí me da coraje es que se haga pasar por una santa.¹⁶

El narrador menciona que Julia padecía insomnio; los ruidos nocturnos la estresaban a tal grado que no dormía, y buscaba la causa de forma afanosa. Julia se nota afectada, su familia se inquieta, y en la oficina “su conducta llevaba a los compañeros a pensar en motivos humillantes y vergonzosos. La incompreensión y la bajeza de que era capaz la mayoría de la gente la había destrozado y deprimido por completo”.¹⁷ Los rumores llegan a oídos de su prometido, quien primero se indigna, después le invade la desconfianza y rompe el compromiso. Julia se queda sola, ahora se siente vacía, y se recluye en el espacio doméstico, pero no deja de sentirse acechada. Los ruidos suben de intensidad y también la ansiedad de Julia por encontrar las ratas; el único problema es que sólo ella parece escucharlas. Quizá la represión social y sexual que padecía la llevó a la esquizofrenia, la situación angustiante de estar sola y saberse sola, que se sospechara de su honestidad.

En el cuento la voz de Julia se percibe poco, más bien el narrador cumple con la función de informar, de observar, escucha las calumnias que otros tejen en su contra. Ella representa a la mujer abnegada, que cumple a cabalidad con su deber ser y aun así soporta la ofensa que implica la difamación, quien sufre la pérdida del hombre esperado, y esconde su angustia en el espa-

¹⁶ Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Muerte en el bosque*, p. 73.

¹⁷ *Idem*, p. 76.

cio privado. Su aprehensión a la soledad la lleva a escuchar ruidos. Desde ese momento, toda su atención la enfoca hacia las ratas que simbolizan todos sus temores, reflejan sus patologías emocionales y mentales.

En el cuento “Tina Reyes” también se identifica un personaje femenino como protagonista: se trata de la mujer soltera, que labora largas jornadas en una fábrica, no tiene más alternativa, porque no depende de nadie en lo económico y en lo emocional; sus padres han muerto y ella necesita trabajar para subsistir. Tina Reyes, pese a su situación, no deja de soñar, por ejemplo, trabajar en un lugar distinto, tener más dinero para poder pagar la renta de un departamento mejor ubicado. Imagina cómo sería su vida en caso de estar casada; en su condición de soltera o solterona no es feliz. No se dice su edad, pero se especula que ya no es joven, y aun así teme perder su honestidad.

El personaje de Tina Reyes vive en la represión individual, a pesar de carecer de la figura paterna que la confine al espacio doméstico. Lleva impresa la idea que una mujer decente debe cumplir con cierto estereotipo, por ejemplo, no platicar con desconocidos, no llegar tarde a casa, ni frecuentar lugares deshonestos. En más de una ocasión expresa su desprecio hacia las mujeres fáciles, las que trabajan en los burdeles, por perversas, vulgares, obscenas, libertinas y alocadas. Tina se ve inmersa en la rutina, de su casa al trabajo y viceversa. Los domingos son también monótonos para ella: escuchar la misa, tomar helado, ir al cine, después a dormir. Los demás días se reducen a la rutina laboral, sin tiempo para hacer otras cosas.

En el relato se menciona otro personaje: Rosa, quien está casada con Santiago, pero por su trabajo no lo ve mucho; él re-

presenta al hombre bueno y responsable, tienen dos hijos, habitan una casa pequeña, y aunque son pobres, viven felices o por lo menos eso aparentan. Rosa es la amiga de Tina, a quien visita después de sus jornadas laborales, de quien cree que tuvo suerte de encontrar a un hombre como Santiago. En cambio, “no quería pensar en ella misma, ni en su vida, le hacía daño y siempre terminaba triste”.¹⁸ La agobia saberse y sentirse sola, no faltarle a nadie, envejecer en la soledad, vivir en un cuarto con muebles vetustos, y se pregunta:

Cómo sería tener un departamento, cómo sería tener un marido, hijos [...] cenar juntos platicando de todas las cosas del día, de los niños, ver después la televisión, [...] después dormir con la cabeza apoyada en el hombro de él, ya no sentiría tanto frío por las noches, dormiría tranquila oyéndolo respirar, ver crecer a los niños.¹⁹

Un día mientras soñaba con su ideal de mujer casada, y en el trayecto de la fábrica a casa de Rosa, un hombre la aborda, insiste en platicar, en acompañarla; sin embargo, se resiste porque se impone el deber ser una mujer decente, que no habla con desconocidos. En realidad, el personaje de Tina vive en la represión sexual, corporal, incluso en algún momento ella reconoce: “Qué pena, qué mala suerte que ese cuerpo, tan bien hecho, se marchitara a la sombra de la soledad, sin conocer una caricia, ni un goce”.²⁰ Imagina si ese hombre le fuera presentado

¹⁸ Amparo Dávila, “Tina Reyes”, en *Cuentos reunidos*, p. 150.

¹⁹ *Idem*, p. 151.

²⁰ *Idem*, p. 153.

por sus amigos, entonces todo sería distinto, lo podría tratar, salir con él, ser novios y un día casarse; sin embargo, a Juan, por ser un desconocido y un atrevido, lo desprecia, teme que la rapte, la engañe, abuse y la abandone, con la consiguiente ignominia o la muerte, como les había pasado a otras mujeres.

Tina Reyes, en varias ocasiones, lamenta su mala suerte, por estar sola, por no tener a nadie, y, además, encontrar un impertinente que la acosa; sin embargo, no es posible escapar al destino, y se resigna a su fin, a ser víctima de un seductor, por lo cual acepta tomar un refresco, pero

[el] muchacho insistía en saber más cosas acerca de ella [...] Tina empezó a exhumar a sus muertos, y a inventar hermanas y hermanos. No podía decirle que vivía sola, y que no tenía a nadie que la protegiera y la salvara. Si él se enteraba era capaz de entrar a su cuarto y ahí mismo.²¹

En algún momento se asume como una mujer romántica, que cree en el cortejo, en la galantería, en el buen trato, en el amor, y no desea ser ultrajada. Está segura que las intenciones de Juan no son honestas; sin embargo, no puede evitar preguntarse, cómo sería, qué sentiría, si la golpearía o sin más explicaciones le quitaría la ropa y se arrojaría sobre ella o primero la asesinaría y después la abusaría. En realidad, pensar en esto la asustaba demasiado.

Tina Reyes acepta su destino, no puede evitarlo. Por eso admite subirse a un taxi con él, accede tomarle la mano, sabe

²¹ *Idem*, p. 156.

que después de eso no podrá vivir con la vergüenza de haber sido vulnerada, todos se enterarían de lo sucedido por los medios impresos y mejor prefiere la muerte; además, ella no faltó a su deber ser, y por eso “trató de consolarse pensando que ella no tenía la culpa de todo lo que le estaba ocurriendo; en ningún momento le había dado lugar, se portó tan seria como siempre, era la fatalidad, sólo eso, ella era la víctima de un destino implacable”.²² Teme ser considerada una mujer fácil por aceptar a un desconocido y no pide ayuda.

El final del cuento es inesperado, quizá nunca conoció a Juan Arroyo, y sólo fantaseaba mientras iba en el camión de regreso a su casa, todo lo imaginó, porque en su subconsciente deseaba, por lo menos, que un desconocido la acosara y la sedujera, o bien sí se encontró con él, pero sólo la acompañó al edificio donde vivía, y ella, en su desesperación y angustia por sentirse sola, hubiera preferido que la llevara a un cuarto de hotel a desahogar sus ansias. Quizá ella sólo buscaba desesperadamente huir de su entorno, de la rutina, de su soledad, no ser ella, escapar mediante la locura, de esa, “su” realidad, de su deber ser.

Tina Reyes es un personaje que es víctima de la represión social e individual, vive en la reclusión y en la monotonía porque es más importante el qué dirán. En el cuento se identifican indicios de su época, cuando se escuchaban las radionovelas, y algunas mujeres se incorporaban al trabajo como obreras, por necesidad, por su condición de solteras. Sin embargo, no por eso se liberan y sin más acatan las normas impuestas por la so-

²² *Idem*, p. 159.

ciudad: es mejor ser una mujer decente, soportar la soledad, estar reprimida en lo sexual y en lo corporal que una cualquiera, de esas que trabajan en los burdeles.

V. CONCLUSIÓN

En diferentes épocas se ha expresado lo que significa ser mujer y las actividades propias de su sexo. A través de la literatura se refleja su condición humana en lo individual y en lo social, el ser y el deber ser, sus actividades como hijas, esposas, madres, mujeres, ya solteras o casadas, con todas sus implicaciones en lo social; es decir, se alude a la represión en todos los sentidos y se expresa ese deseo de libertad en diversos aspectos que involucran lo mental, lo físico, lo emotivo, el libre albedrío. A través de la literatura se expresa una crítica a la situación que vivieron y viven las mujeres; se incide en mostrar quiénes son y qué piensan, sus deseos y sus miedos. En la época de creación literaria de Amparo Dávila, las mujeres todavía no superaban la represión, de ahí que sus personajes presenten conflictos de existencia y evadan su realidad mediante patologías mentales. Sin embargo, en otras obras narrativas del siglo XX, ya se plantean diversos roles para las mujeres en lo social y en lo personal, es decir, que, aparte de cumplir con las actividades domésticas, son inteligentes, astutas y decididas, como Catalina Guzmán.

VIOLENCIA FAMILIAR Y SOCIAL

I. INTRODUCCIÓN

Es indiscutible que la lectura de un texto se orienta a partir de preocupaciones e intereses personales. Mediante la lectura se re-crea un texto, se completa el ciclo creación-lectura-interpretación, en tanto toda obra literaria, en este caso, se dirige a una comunidad de lectores, pensando en los otros, los intérpretes y críticos, pues “leer es un proceso de ida y vuelta porque la escritura es una pregunta constante que exige constantes respuestas por parte de quien lee”.¹ No cabe duda que el creador plasma en su obra una parte medular de lo que es, incluso lo que desearía ser. El escritor se constituye en artífice de un mundo nuevo; construye un universo de ficción, en el que, en ocasiones, hay insistencia en perfeccionar y transformar la realidad, ya que “si la literatura está en la raíz misma de lo real, leer y escribir no pueden ser sino tareas de primera necesidad”.²

En la literatura se habla en términos de ficción, entendida como la imagen de la realidad que un tiempo histórico acuña para definir los ideales presentes; en ese sentido, se puede definir la ficción como una estructura de pensamiento que no con-

¹ Julián Moreiro, *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector*, p. 28.

² *Idem*, p. 18.

tradice la realidad, sino que tiene la función de complementarla y realizarla. Por lo que “la ficción, entonces, organiza la realidad para comunicarla y constituye la coherencia absoluta de ese mundo real, al que el receptor puede incorporarse asumiendo los principios organizativos configurados por el autor en su proceso creativo”.³ Surge lo que Alfonso Reyes denomina el impulso vital, la *catarsis*, como necesidad de comunicar, evidenciar o criticar determinadas situaciones en el contexto social. El sujeto que realiza esas acciones queda purificado y libre al sublimar sentimientos o pasiones. En ese sentido, la creación literaria obedece a distintos estímulos, ya sean oníricos, visuales, olfativos, entre otros.

La relación de la literatura con la realidad ha sido ampliamente discutida por los críticos; hay quienes la señalan como un método de indagación y conocimiento de la realidad, concreta, tangible, ya que se pasa a una realidad poética, que se re-crea a través del lenguaje. Moreiro aclara: “La realidad está también en lo que el hombre desea, lo que sueña, lo que quisiera poseer, lo que deja en el camino y lo que quién sabe si le espera al volver de una esquina”.⁴ Los autores de alguna manera se hacen presentes en la obra, y aunque haya opiniones en contra al señalar la autonomía del texto literario, expresan críticas veladas o evidentes, no pueden negar su contexto socio-cultural, por lo que no es posible que una obra carezca del plano referencial del cual se nutre y en el cual establece una dimensión comunicativa en el aquí y el ahora, pero también en la posteridad.

³ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, p. 130.

⁴ Julián Moreiro, *op. cit.*, p. 15.

El autor siempre tiene una visión particular de la realidad, en la que abreva para crear un mundo posible, alterno, en el cual plasmará su visión de la vida, de la sociedad, a través del narrador y los personajes. Gómez Redondo señala: “El autor está presente en todo momento en la obra que es suya, no sólo porque la ha escrito y la ha pensado, sino porque a él se deben las selecciones estilísticas pertinentes con que todo el entramado textual ha cobrado vida”.⁵ De ahí que no resulte sorprendente encontrar de forma constante el tratamiento de ciertos asuntos, como es el caso de Amparo Dávila, ya que en sus relatos se identifica, por lo general, a protagonistas femeninas, con o sin nombre propio, quienes reflejan el sentir de las mujeres de su época, es decir, sus inquietudes, anhelos, deseos, temores, la represión sexual, psicológica, dentro y fuera de la familia. El objetivo en el presente ensayo es analizar la violencia en todas sus manifestaciones, ya sea psicológica, física, verbal, tanto a nivel personal, familiar y social, que se expresa recurrente en los personajes femeninos identificados en los relatos “La señorita Julia”, “Detrás de la reja”, “El huésped” y “Estela Peña”, con la intención de mostrar que en la sociedad y en la familia existe la tendencia a reprimir e imponer mediante la violencia a las mujeres en cualquier condición, solteras o casadas, y es precisamente lo que la narradora expresa: la sociedad condena y castiga a quienes intentan romper con los esquemas impuestos.

⁵ Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, p. 142.

II. LA VIOLENCIA Y SUS DISTINTAS MANIFESTACIONES

La violencia de cualquier tipo se puede definir como una forma de ejercer el poder mediante la fuerza. En distintos casos la actitud violenta es sinónimo de abuso de poder; éste se puede usar para hacer daño a él, a ella, a todos. Además, “el empleo de la fuerza es un método posible para la resolución de conflictos interpersonales, como un intento de doblegar la voluntad del otro, de anularlo, precisamente, en su calidad de ‘otro’”.⁶ La conducta violenta se produce en un marco de desequilibrio de poder, definido culturalmente, en cierto contexto, o por motivos interpersonales de control de la relación.

En los conflictos interpersonales suelen ocurrir la confrontación, la competencia, la lucha, la disputa, etc. Jorge Corsi señala que la familia es un medio especialmente propicio para que surjan problemas entre los miembros. Sin embargo, importa distinguir entre conflicto intrafamiliar y violencia familiar; es decir, puede haber conflictos entre los miembros, pero no necesariamente desembocar en violencia. No se pueden negar los estereotipos que permanecen arraigados en la cultura y que conceden más valor a los hombres que a las mujeres. El autor aclara: “Es el adulto masculino quien con más frecuencia utiliza las distintas formas de abuso (físico, sexual o emocional), y son las mujeres y los niños las víctimas más comunes de este abuso”.⁷

6 Jorge Corsi, “Una mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar”, en Jorge Corsi (comp.), *Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*, p. 23.

7 *Idem*, p. 31.

En las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres se genera el afecto, el respeto, la consideración, pero también la violencia que puede ser ocasional o recurrente. En la sociedad mexicana la violencia permea el trato del hombre hacia la mujer; se trata de una sociedad patriarcal en la cual la violencia es constante. Lagarde señala: “Las prohibiciones ideológicas y jurídicas no impiden que la violencia sea característica de las relaciones entre hombres y mujeres, y de las instituciones en que éstas ocurren: la conyugalidad, la paternidad, y la familia”.⁸ Parece que en una sociedad machista los hombres representan la parte activa; es decir, tienen derecho a ejercer violencia, ya sea física, verbal, psicológica o emocional contra las mujeres. En cambio, ellas son la parte pasiva, porque deben sufrirla con obediencia y resignación, como si no tuvieran otra alternativa y no pudieran romper con los esquemas tradicionales.

La sociedad patriarcal impone ciertas ideas en torno a la superioridad de los hombres en cuanto a la fuerza física, emocional e intelectual. Se educa a las mujeres bajo los parámetros de inferioridad, en el temor y en la idea que cualquier varón es superior a ellas, incluso se les hace creer que su “debilidad” representa una virtud. Por lo general, se identifica en ellas una actitud servil que adquirieron desde la infancia y que en la etapa adulta constituye una cualidad en los distintos roles de hijas, esposas y madres.⁹ En cada época la sociedad construye el perfil de la mujer, que va desde cómo comportarse, tener poco trato con hombres, velar por su honestidad, no evidenciar sus incli-

⁸ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 258.

⁹ Cfr: *Idem*.

naciones eróticas, ser moderada, etc. En la sociedad mexicana hay dos visiones femeninas contrapuestas; se trata de la imagen de las dos Marías: por un lado, está la imagen de la virgen-madre, protectora, la guadalupana, y, por el otro, está la Malinche, la mujer violada, la que Octavio Paz designa como la chingada, la amante de Cortés y traductora de los españoles.

La visión femenina parte de estas dos concepciones o antítesis, y, por supuesto, las relaciones entre hombres y mujeres varían; es decir, ellas son apreciadas desde las cualidades de las dos Evas, en el contexto cristiano: la primera, la desobediente, quien perdió a toda la humanidad, la sentenciada a parir con dolor, la que hay que despreciar por pecadora e incitadora; la segunda, en cambio, es la madre de Jesús, la redentora, quien intercede por todos, la bienhechora de la humanidad, quien inspira amor y respeto. Por supuesto, aclara Lagarde: “Las dos Marías se funden en el arquetipo de la mujer mexicana”.¹⁰

III. LA VIOLENCIA EN Y HACIA LOS PERSONAJES FEMENINOS

Los personajes son elementos de importancia en el universo narrativo; son ellos los que realizan las acciones, parte medular de la historia, los que dialogan, de quienes se narra o cumplen la función de narrar y son definidos por el narrador. Dependiendo de la intención del autor, en la obra literaria se brinda un retrato de tipo moral, físico o psicológico. Se tendrá más

¹⁰ *Idem*, p. 258.

incidencia en un aspecto u otro de acuerdo a lo que se pretenda comunicar de ellos. El nombre puede ser irrelevante, pero también se perfilan en lo moral desde el nombre, quizá también se informe sobre su aspecto físico para destacar su juventud y belleza, en contraposición a otro personaje, o bien se construye una antítesis respecto a la bondad frente a la maldad. El autor incidirá en lo moral, en lo físico y en lo psicológico para construir un perfil que destaque uno o todos los aspectos mencionados, de acuerdo al efecto de sentido que busque provocar en el mundo de ficción y lo que pretenda comunicar a los lectores.

Es una tendencia en la literatura escrita por mujeres, en el siglo XX, la construcción de personajes femeninos protagónicos, dotados de ciertas características, y que reflejan la situación social de las mujeres en una época. Las autoras, en diversos casos, exponen la violencia de una sociedad patriarcal que confina a las mujeres al espacio doméstico; son víctimas de la familia y la sociedad y viven en la dependencia masculina, como si así fuera de manera natural; es decir, tal parece que existe una ley natural que así lo dictara.

En la narrativa de Amparo Dávila se identifican personajes femeninos protagónicos, por ejemplo, en “Estela Peña”, en “Tina Reyes”, en “La señorita Julia”, en “Música concreta”, en “El desayuno”, en “Detrás de la reja” y en “El huésped”. En varios casos no son ellas las narradoras, ni hablan de forma explícita de sus deseos y sueños; es decir, ni siquiera proponen romper con los esquemas socio-culturales de su época, no levantan la voz para rebelarse, y en la mayoría de las narraciones se identifican distintos matices de violencia, no sólo masculina sino también femenina desde un espacio de poder.

En el cuento “Detrás de la reja” la narradora es una voz femenina, una voz autodiegética, quien nunca se identifica con un nombre propio. Sólo se sabe que es la sobrina de Paulina, de quien se menciona que tiene 23 años, con la intención de remarcar la diferencia de edades en los personajes femeninos. Ambos son protagónicos y parece que viven en un ambiente de armonía y tranquilidad familiar. Sin embargo, un día salen a pasear por el pueblo y conocen a un hombre de quien las dos se enamoran. La más joven se involucra con él en lo emocional y sexual, incluso trasgrede las normas sociales al aceptarlo en su habitación sin que nadie se entere.

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 masculinos, pues se menciona que ella se encargaba de todo, al tomar las decisiones en el área doméstica, indicar qué y cómo hacerlo, las salidas de casa, las actividades, incluso administraba el sueldo de ambas y los bienes de la familia. La sobrina reconoce que “siempre había hecho sólo lo que ella quería. No gozaba de ninguna libertad y le debía demasiado para poder exigir algo”.¹¹

La sobrina se atormenta al pensar que su tía está enamorada de Darío, y por él se transformó en una mujer alegre y extrovertida. Ahora “Paulina parecía encontrarse muy a gusto [...] comencé a notar que se arreglaba más, que siempre estaba de buen humor y aceptaba todas las invitaciones que nos hacían. Aquel cambio de Paulina me alegraba mucho, aparte de que la

¹¹Amparo Dávila, “Detrás de la reja”, en *Cuentos reunidos*, p. 126.

quería y me gustaba verla contenta”.¹² Por lo cual después no sabe cómo enfrentar la situación; desconoce cómo reaccionaría si se enterara de su relación con Darío. Cuando Paulina los escucha, tras un intenso encuentro amoroso, su actitud es hostil, no le dirige la palabra y su mirada se carga de reproches. La comunicación se tensa y ambos personajes femeninos se deterioran físicamente por el insomnio, no interactúan, a pesar de dormir en la misma habitación. Es en el desenlace cuando se muestra más la violencia de Paulina hacia su sobrina, tanto física como psicológica, ya que la engaña y la recluye por la fuerza en un hospital psiquiátrico. La sobrina dice: “Yo la creía buena, pensaba que me quería como a una hija [...] jamás pensé en su egoísmo ni en su maldad, en su envidia, en el odio siniestro y descarnado que se le despertó hacia mí, jamás lo pensé ni lo creí”.¹³

Paulina actúa con violencia al descubrir que Darío y su sobrina son amantes. Desde ese día la atormenta de forma psicológica, se interpone entre ellos, los separa con toda intención, no salen de casa, evita que se comuniquen, y así la hostiga emocionalmente. En este cuento no es un hombre o la sociedad quienes se imponen, sino una mujer es quien ejerce violencia contra la que considera su rival y olvida los lazos familiares por el odio que se desata en ella. Al final se infiere que se quedó con Darío; lo compró con el dinero que acumuló de la venta de sus bienes y éste la aceptó, ya que era la presa de dos mujeres que se disputaron su amor. Paulina destaca en lo psicológico como astuta y aleposa al planear el encierro de quien le estorba.

¹²*Idem*, p. 121.

¹³*Idem*, p. 130.

En “Detrás de la reja” se enfatiza también el retrato moral del personaje, pues la maldad de Paulina se revela plenamente al final, al recluir a su sobrina en un hospital para enfermos mentales y despojarla de los bienes que le heredó su madre. Asimismo, se destaca la ingenuidad e indefensión de la sobrina, quien no se imaginó la sorpresa que su tía le reservaba. La violencia se genera y desata en contra de ella por parte de un miembro de la familia, alguien que durante un tiempo fue muy querida y amable, que aparentó serenidad y afecto; sin embargo, el deseo de un hombre desata el rencor y la rivalidad, y se olvida de los vínculos familiares.

En el cuento “Estela Peña” el personaje es víctima de la sociedad y de la familia que la reprimen e impiden que ella exprese libremente sus deseos y anhelos de mujer joven. En su interior hay una lucha entre lo que está bien y lo que no, entre su honor y reputación y lo que siente por su novio. Además, “las caricias de Rubén fueron siendo más intensas, más audaces, ‘lo mejor será casarnos cuanto antes’, había pensado Estela cuando se dio cuenta de que estaba jugando con fuego [...] había empezado a sufrir y desesperarse, a tener miedo, miedo de ella misma, de no poder detenerse, ¡lo quería tanto!”.¹⁴

Estela Peña representa a la mujer reprimida en lo sexual y emocional, anhela la compañía masculina, pero se autorreprime por la educación recibida, porque debe *salvaguardar* la castidad. En ese sentido, es y fue víctima de una violencia psicológica que la atormenta porque le impusieron ideas que le impiden el deseo sexual; es decir, de renuncia al placer corporal

¹⁴Amparo Dávila, “Estela Peña” en *Cuentos reunidos*, p. 268.

mientras permanezca soltera, porque sólo puede hacerlo dentro del matrimonio y con fines de reproducción. Sin embargo, tras fantasear que Rubén le pide matrimonio, se entera que éste nunca ha pensado comprometerse y “Estela no oyó más, se tapó la cara con las manos y empezó a llorar y sollozar, qué importaba ya lo que él siguiera diciendo, su amor estaba roto, hecho pedazos, destrozado sin piedad, sin misericordia, sin compasión”.¹⁵ Todas sus acciones y creencias han sido encaminadas por la sociedad que le ha reprimido o le ha hecho pensar cosas que pueden o no pasar, pero después es la misma sociedad la que le reclama que viva sola, que no haya cumplido con su deber ser.

Estela no concibe el contacto sexual fuera de la conyugalidad, y el resultado es la infelicidad y la frustración, porque no hay concordancia entre lo que determinan la sociedad y la familia, lo que siente como mujer y lo que piensa Rubén, quien al principio la enamoró y después fue más atrevido. Ella se autoconcibe como esposa y madre; es decir, hay una contradicción entre lo que es y lo que siente. A pesar de no vivir con la familia, de hallarse en la capital y trabajar en una fábrica, no se libera ni corporal ni ideológicamente y acata los principios sociales y familiares. Estela Peña es víctima de la violencia familiar y social, pues le imponen ciertos parámetros como mujer: ser decente, madre, esposa fiel, abnegada, y construir un matrimonio feliz. Sin embargo, Rubén nunca planeó casarse con ella; sus expectativas se enfocan hacia otros horizontes.

En “El Huésped” la violencia se manifiesta contra Guadalupe y la esposa. Aquí se refiere la historia de una mujer casa-

¹⁵*Ibidem*, p. 270.

da, con dos hijos, que soporta la indiferencia del marido, quien un día llegó con un ser identificado como el huésped. En todo momento las mujeres se sienten amenazadas por éste, porque acecha a los niños y a la esposa con la intención, quizá, de matarlos. No se sabe si el huésped es humano o tiene una condición distinta, ya que hay algunos indicios que llevan a pensarlo como animal.

La violencia psicológica y verbal se acentúa con la llegada del huésped, porque el marido la acusa de histérica; además, la esposa menciona largas ausencias injustificadas y posibles infidelidades. Sin embargo, ella debe estar en casa, soportar, ser fiel, incluso cuidar ciertos actos, por ejemplo, cerrar la puerta de su habitación durante la noche podría levantar sospechas. Dice: “Y no era posible cerrarla; mi marido llegaba siempre tarde y al no encontrarla abierta habría pensado... Y llegaba bien tarde. Que tenía mucho trabajo, dijo alguna vez. Pienso que otras cosas también lo entretenían”.¹⁶

Se trata de una mujer que vive en la dependencia total del marido, carece de los recursos para abandonarlo, y es víctima de violencia física de parte del huésped. El marido no la protege, más bien la agrede verbalmente cuando le comunica sus temores, la tortura de manera psicológica con sus ausencias y también con los silencios cuando permanece en casa, incluso se puede inferir que el huésped cumple con la función de amedrentarla y busca destruirla. Ella dice: “Mi marido no tenía tiempo para escucharme ni le importaba lo que sucediera en la casa. Sólo hablábamos lo indispensable”.¹⁷ Ella cumple con

¹⁶Amparo Dávila, “El huésped”, en *Cuentos reunidos*, p. 20.

¹⁷*Ibidem*.

su rol de esposa y madre, limpia la casa y cuida a sus hijos, a cambio recibe indiferencia, abandono y al temible huésped, a quien un día Guadalupe y ella deciden matar. Se saben solas, sin mucha fuerza, pero las mueve el odio, por lo cual deciden sellar la puerta de la habitación con tablas y dejarlo morir de hambre: “Al principio golpeaba la puerta, tirándose contra ella, gritaba desesperado, arañaba [...] Su resistencia fue mucha creo que vivió cerca de dos semanas [...] Un día ya no se oyó ningún ruido. Ni un lamento”.¹⁸

Al final, la muerte del huésped representa un intento por liberarse. Las mujeres se ayudan para combatirlo y deciden no soportar más la violencia. En el cuento se menciona que ya es demasiado el odio y el rencor que la esposa ha acumulado durante años de abandono y maltrato. El cuento refleja que la mujer es educada para ser ama de casa, alguien que prepare la comida, lave la ropa y mantenga la casa en orden, y le es difícil escapar cuando no cuenta ni con los medios, ni con la mentalidad o con la voluntad.

En el relato “La señorita Julia” se trata de una mujer que trabaja en una oficina, vive sola, sus padres han muerto y sus hermanos están casados. Tiene una relación con el señor De Luna y planean casarse. Un día Julia dejó de dormir porque escuchaba ruidos en casa, como de roedores:

Una noche la había despertado un ruido extraño como de pequeñas patadas y carreras ligeras. Encendió la luz y buscó por toda la casa, sin encontrar nada. Trató de volver a dormirse y no pudo

¹⁸ *Idem*, p. 23.

conseguirlo. A la noche siguiente sucedió lo mismo, y así día tras día... Apenas comenzaba a dormirse cuando el ruido la despertaba. La pobre Julia no podía más.¹⁹

En la oficina comienzan los ataques que destrozan su integridad como mujer, algunos creen que lleva una doble vida, que su aspecto físico denuncia sus actividades nocturnas. A pesar que antes la habían considerado de conducta decente, no impide que después se ponga en duda su reputación. En este caso Julia es víctima de violencia verbal en su centro de trabajo, porque, aunque nadie se atrevió a acusarla en su presencia, un día escucha a sus compañeras afirmar: “¿Te fijaste en la cara que tiene hoy?/—Sí desastrosa./—No sé cómo puede presentarse a trabajar así, hasta un niño sospecharía.../—¿Entonces tú también crees...?/—¡Pero si es evidente...!/—Nunca me imaginé que la señorita Julia.../—Lo que a mí me da coraje es que se haga pasar por una santa”.²⁰

Las consecuencias se traducen en el rompimiento del compromiso. Él pone pretextos ante los rumores que difaman a Julia. Después de esto, ella se ve más afectada en lo físico, emocional y psicológico. Los ruidos se intensifican en casa, al mismo tiempo que los rumores y las sospechas de su conducta libertina. Su aspecto físico se deteriora, incluso

veía con gran tristeza que sus hermanas dudaban también del único y real motivo que la tenía sumida en aquél estado. Se sentía observada por ellas hasta en los detalles más insignificantes y

¹⁹ Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Cuentos reunidos*, p. 57.

²⁰ *Ibidem*.

ni qué decir de la oficina, donde su conducta llevaba a los compañeros a pensar en motivos humillantes y vergonzosos. La incompreensión y la bajeza de que era capaz la mayoría de la gente la había destrozado y deprimido por completo.²¹

Los rumores en la oficina, la relación trunca con su prometido, la actitud de su jefe, el señor Lemus, quien parece que también se dejó persuadir por los rumores, así como la sospecha en los miembros de su familia, son actos de violencia que afectan aún más la salud física y mental de Julia. Quizá las ratas representan una enfermedad mental que la acosa ante la presión social y familiar que ella debe ser de cierta manera, nunca dar el menor motivo para que se dude de su honestidad. Quizá los roedores también reflejen sus patologías mentales que se ocultan en los rincones y la atormentan durante las noches. El final del cuento es inesperado pero revelador, porque Julia cree que por fin ha encontrado a los bichos y los atrapa para destruirlos. Ahora le toca a ella ejercer violencia contra los causantes de sus problemas; con su destrucción todo será como antes: dormirá, estará tranquila, no hablarán más de ella, le pedirán disculpas, los mostraría a todos los que no le creyeron. Entre risa, llanto y gritos la encuentra su hermana: “Cuando Mela llegó, restregándose los ojos y bostezando, encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas”.²²

En el relato se percibe una psicosis que se apodera totalmente del personaje principal; se trata de una mujer que toda su vida ha mantenido el orden tanto físico como mental. Su

²¹*Idem*, p. 59.

²²*Idem*, p. 64.

mente fue educada con tanta pulcritud que responde únicamente a lo que la sociedad exige, y teme el juicio que se le pueda hacer a su comportamiento, por lo que un “incidente” que irrumpe la cotidianidad la hace perder el equilibrio. La metamorfosis que sufre Julia a lo largo del relato, debido a “las ratas” que la atormentan, es un cambio al que cualquier ser humano, con su mentalidad y convicciones, puede ser susceptible. Todas sus acciones están desencadenadas por la lucha de conservar la imagen intachable que se tiene de ella y por acabar con la difamación que se especula en su contra.

IV. CONCLUSIÓN

En los cuentos se muestra de forma constante la preocupación en torno a la situación de las mujeres en la sociedad, ya como hijas, esposas, madres, en interacción con los demás, con los padres, con los hijos, el marido, etc. La autora percibe la violencia que ejercen la sociedad y la familia, ya sea de forma psicológica, verbal o física, así como la discordancia entre el ser femenino y el deber ser impuesto. La necesidad de afecto, el deseo que se despierta en ellas y la represión que sufren son el delgado hilo del cual pende su honestidad y que en cualquier momento puede romperse, el temor al qué dirán o qué pensarán los demás, por lo cual también padecen autorrepresión. Las mujeres, en varios casos, no se liberan ni con la ausencia de la familia ni porque trabajan, como en el caso de Tina, Estela y Julia.

EL CUERPO FEMENINO: SUJECIÓN Y PODER

I. INTRODUCCIÓN

En ciertas épocas se ha concebido que el lugar ideal para el desarrollo de las mujeres es el espacio privado; se pensaba que el hogar las protegía de las tentaciones y los vicios del mundo. Por ejemplo, durante el periodo colonial, en México, existían dos opciones para ellas, el convento o el matrimonio, ambos como espacios privados en los que podría desarrollar sus cualidades femeninas, ya en la oración, la caridad o la administración del hogar, y con escasa presencia intelectual —a excepción de algunas como Catalina de Eslava, María de Estrada Medinilla, Sor Juana Inés de la Cruz, Amarilis y Clarinda—. Además, los arquetipos femeninos giraban en torno a la sumisión y la obediencia.

En la literatura de principios de siglo XIX se percibe la concepción que existía sobre la mujer. A saber, en *La Quijotita y su prima*, de Fernández de Lizardi, 1818 y 1819, se plantean dos tipos de personajes, el ideal y el vicioso, por lo cual se identifican personajes antitéticos: los honestos y recatados frente a los lascivos y corruptos. Esto es, en la obra se representa a las mujeres que llevan una vida sensata y adecuada a la ideología moderna como buenas hijas y esposas y las que se degradan y mueren en condiciones de miseria corpórea y moral. El

único personaje del cual se brinda el retrato físico es Pomposa, quien se corrompe y ejerce la prostitución, y sus amigos aplican el mote de Quijotita, por alocada. Se dice que “mientras más crecía en edad, se perfeccionaban las facciones de su cara. Esto junto con la compostura de su cuerpo [...] la hacían célebre entre las gentes tontas y superficiales, quienes continuamente la aplaudían de bonita, viva, discreta, salerosa y curra”.¹ Parece que, aparte de su mala crianza, su belleza también fue la causa de su perdición.

Las referencias al cuerpo femenino en la literatura mexicana son constantes, por ejemplo, en la narrativa romántica del siglo XIX, pues el cuerpo constituye el objeto de deseo masculino. En *Carmen*, de Pedro Castera, novela romántica representativa de este siglo, el narrador repara con insistencia en los diminutos pies, la estrecha cintura, la seductora silueta de la joven, su actitud provocativa, la belleza y perfección de su anatomía que lo seducen. Él observa e interpreta sus gestos y movimientos, incluso destaca “la atracción irresistible y ardiente, despertada en mí por su belleza soberana, y por la morbidez y las curvas admirables de sus formas de Venus: ángel y estrella, beso y deleite, luz y fuego era para mí aquella mujer”.²

En *Amalia*, del argentino José Mármol, el narrador brinda el retrato físico del personaje que da título a la obra. Se puede afirmar que simboliza el ideal femenino, pues es bella, blanca, de amplias lecturas, de filiación política definida, mujer crítica de la sociedad de su tiempo y del gobierno del General Rosas,

¹ José Joaquín Fernández de Lizardi, *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima...*, p. 61.

² Pedro Castera, *Carmen. Memorias de un corazón*, p. 64.

quien encarna el atraso e ignorancia que priva en la nación. De ella se menciona que era una mujer “de 20 años, una fisonomía encantadora, una frente majestuosa y bella, unos ojos pardos llenos de expresión y sentimiento, y una figura hermosa, cuyo traje negro parecería escogido para hacer resaltar la reluciente blancura del seno y de los hombros”.³ Es también una heroína que se sacrifica por su patria, y el luto que lleva en su vestido representa el duelo que se vive por la anarquía y la barbarie impuestas por Manuel de Rosas.

En *La Calandria*, de Rafael Delgado, se insiste en la inocencia y juventud de Carmen, la huérfana e hija natural, poseedora de una belleza sorprendente, personaje principal en torno al cual se teje la historia. El narrador da importancia al retrato corporal al describirlo, pues era de “hermoso talle: formas escultóricas que pregonaban sus hechizos a través de la falda; seno redondo y abultado [...] cierta indolencia felina y cierta vibración del cuerpo rítmica y sensual”.⁴ Amalia y la Calandria son víctimas de violencia y pierden la vida: una por sus ideas políticas y la otra porque opta por el suicidio ante el abandono de Alberto Rosas.

El objetivo en el presente ensayo consiste en analizar los aspectos de la violencia y el poder ejercido sobre el cuerpo femenino en los cuentos “El huésped”, “La celda”, “Detrás de la reja”, “Tina Reyes” y “Estela Peña”, de la escritora zacatecana Amparo Dávila, quien en varios de sus relatos expone la situación de las mujeres de mediados del siglo XX, y este tópico se puede inferir como una actitud crítica que expresa a través de

³ José Mármol, *Amalia*, p. 14.

⁴ Rafael Delgado, *La Calandria*, p. 149.

sus personajes femeninos, quienes son víctimas del poder masculino y padecen la violencia dentro y fuera de la familia.

II. CUERPO FEMENINO EN LA SOCIEDAD Y EN LA CULTURA

La mujer es un ser social y cultural genérico; además, en cada una confluyen una serie de hechos sociales y culturales que le dan identidad. De ahí que “cada mujer [...] sintetiza la condición y la situación específica que la definen”.⁵ Simone de Beauvoir, crítica reconocida, señaló que no se nace mujer, sino que son la sociedad y la cultura las que la esculpen y definen, con roles específicos y diferentes respecto al varón. Además, la violencia hacia ella es una constante en la sociedad y cultura de tipo patriarcal. Parece que los hombres tienen derecho de ejercer violencia contra la mujer, que se manifiesta en engaño, infidelidad, abandono, imposición, gritos, maltrato, golpes y hasta la muerte.

Las mujeres son entes insertos en una sociedad y se supeditan a la cultura en la que nacen. El género femenino se encuentra, por lo general, dentro de las rejas simbólicas de la familia, la sociedad y la cultura. No se puede negar que la cultura cincela a los individuos hasta darles la forma deseada. De manera tradicional se ha pensado que la mujer debe permanecer en el espacio doméstico, realizando las tareas de limpieza, cuidado y atención de los miembros de la familia. No obstante, la cuestión social y económica le han impuesto también el trabajo

⁵ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 83.

en la esfera de lo público, por ejemplo, en oficinas, en escuelas y en fábricas.

En cada época los individuos hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional, esto es, mediante gestos, actitudes y comportamientos que se transforman al paso del tiempo de una manera casi imperceptible. La sociedad impone ciertos esquemas mentales, ideas y acciones que se inscriben en los cuerpos en forma de actitudes y posturas. El cuerpo es el primer argumento para simbolizar la sociedad. *En-culturar* el cuerpo significa dotarlo de un significado de género. La mujer se hace en la sociedad y en la cultura, y la construcción corpórea es desde un enfoque masculino; esto es, los cuerpos femeninos son interpretaciones masculinas: ellas, en su mayoría, aparecen como objetos, cosificadas en la cultura patriarcal.

Julia Tuñón refiere que “las normas corporales que determinan los gestos femeninos son difusas, parecen brincar a todos lados y no provenir de ningún lugar en particular, parecen formar parte de una disciplina sin autor que propicia la idea de que se trata de una conducta natural, ajena a las imposiciones del poder”.⁶ Resulta indudable que los cuerpos femeninos se han visto como propiedad de los hombres, ya sea en su condición de esposas, madres, hijas, etc., pero no se debe olvidar que hombres y mujeres se interrelacionan. Lo femenino se construye en oposición a lo masculino como principios que se excluyen y se implican uno al otro.

El cuerpo femenino se ha supuesto que debe controlarse y vigilarse porque es proclive a los excesos anímicos y expre-

⁶Julia Tuñón (comp.), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, p. 40.

sivos; no obstante, existe una contradicción, pues mientras a las mujeres se les exige pasividad, obediencia y castidad, a los hombres, virilidad y experiencia sexual. Marcela Lagarde menciona que “el poder de las mujeres emana de la valoración social y cultural de su cuerpo y de su sexualidad”.⁷ La mujer vive el mundo desde su cuerpo, es su cuerpo, de la valoración social y cultural del mismo dependerá su poder.⁸ Sin embargo, no debe olvidarse que la mujer vive subordinada al poder masculino, a la sociedad, al Estado y la cultura patriarcal. En ese sentido, el cuerpo se constituye en el espacio del cautiverio por excelencia, destinado al placer del otro y a la maternidad; esto es, el cuerpo femenino se ve impelido a cumplir con el deber ser. La mujer vive recluida en la casa, la habitación, el manicomio, el burdel, la cultura, etc. Carmen Ramos aclara:

El cuerpo es espacio donde se inscribe la identidad del sujeto. Es en el cuerpo donde se asientan las marcas discursivas que diferencian a los individuos con base en las características de sus cuerpos. El cuerpo joven, el cuerpo viejo y sobre todo el cuerpo varón o el cuerpo mujer son los signos de diferenciación que se reconocen como características de la corporalidad humana.⁹

Algunas estudiosas señalan que el poder de las mujeres surge de su valoración corpórea, pero su cuerpo, por lo general, se encuentra sometido en la familia, esto es, controlado, sobre todo en el ámbito de la sexualidad. Esto implica un acto de violencia

⁷ Marcela Lagarde y de los Ríos, *op. cit.*, p. 199.

⁸ *Cfr. Ibidem.*

⁹ Julia Tuñón (comp.), *op. cit.*, p. 67.

y una manera de ejercer el poder masculino o incluso el femenino. No se duda que el poder sobre la mujer y su cautiverio se enfocan en su cuerpo; en ese sentido, se puede afirmar que “el poder atraviesa el cuerpo de la mujer”.¹⁰

III. VIOLENCIA Y PODER EN LOS PERSONAJES FEMENINOS

El cuerpo es el campo en el cual se expresa la persona, el lugar donde toman forma las posibilidades humanas; el cuerpo se reviste de significados, se comunica con los demás, porque el cuerpo se expresa siempre en algún tipo de lenguaje. La forma de caminar, de sentarse, la posición anatómica, la actitud corporal son formas de expresión humanas. No obstante, se debe considerar que “el cuerpo no es un instrumento propio y verdadero, sino un principio de instrumentalidad”.¹¹ Está orientado esencialmente hacia los demás. La cultura y la sociedad son las que establecen las diferencias entre el hombre y la mujer, y ésta no nace, se hace dentro del contexto social: “así pues, hay que rechazar a la sexualidad como naturaleza. También hay que superar esa institucionalización del amor que vincula a la mujer al sexo, a la maternidad, al hogar”.¹²

En la literatura no se habla en términos de personas humanas con todas las implicaciones que esto significa, sino de personajes que, más que una entidad “orgánica”, “con vida pro-

¹⁰ Marcela Lagarde y de los Ríos, *op. cit.*, p. 161.

¹¹ Joseph Gevaert, *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*, p. 102.

¹² *Idem*, p. 109.

pia”, son un efecto personaje.¹³ Se debe considerar que, en la literatura, la referencia última de todo personaje es un mundo de acción y de seres humanos. La significación se logra a través de medios lingüísticos y discursivos; los seres que actúan en el universo de ficción son entidades verbales que tienen un equivalente en la realidad.

En los cuentos de la autoría de Amparo Dávila se encuentran continuas referencias al cuerpo femenino. En “El huésped” la protagonista representa a la mujer casada, no se dice su nombre, y es quien realiza la narración de carácter autodiegética. Atendiendo a la idea de Corsi en torno a que la familia es un medio especialmente propicio para que surjan conflictos entre los miembros, desde las primeras líneas, se menciona que ella es vista en su entorno familiar como un mueble, alguien cosificada para el otro, el que parece su oponente, esto es, el marido, de quien tampoco se expresa su nombre: se puede interpretar que se trata de cualquier pareja que ha llegado al hastío marital. Ella vive en constante conflicto y asegura: “Mi vida desdichada se convirtió en un infierno”,¹⁴ lo cual acentúa la infelicidad y falta de comunicación con el cónyuge, que ejerce el poder masculino, la agrede y la somete.

El marido no la escucha, no le importa, hablan poco, lo indispensable, no existe el afecto y menos el amor, no la comprende y utiliza un lenguaje fuertemente agresivo cuando le habla, porque la califica de histérica, y señala que da lástima verla en esa situación, sin comprender que su desprecio, desamor y relego la tienen en ese estado, incluso en varias partes

¹³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 59-61.

¹⁴ Amparo Dávila, “El huésped”, en *Cuentos reunidos*, p. 19.

del relato manifiesta el rechazo hacia la esposa. Para él es algo y no alguien, que está en casa, enjaulada, sólo dedicada al cuidado de los hijos y dar mantenimiento al espacio doméstico. Su actitud de rechazo se acentúa cuando lleva al huésped, y su presencia provoca terror, porque su mujer siente que la acecha para matarla. Ella padece la agresión física cuando se enfrenta con él por defender al hijo de Lupe; su fuerza se agota y pierde el sentido. En su cuerpo hay indicios de golpes y arañeos que le provocó el huésped. El cuento resulta polisémico porque se pueden inferir varias interpretaciones, por ejemplo, que el huésped no es un animal, que al final la mujer se rebela y lo mata para terminar con esa vida tormentosa. Tal vez el relato no es más que una crónica de la muerte del marido a manos de la esposa, quien se cansó del maltrato verbal, psicológico y físico. Ella parece una mujer atemorizada, que vive en la dependencia vital, y que al final se decide y consigue acabar con el ente que la amenaza.

En el cuento “La celda” se alude que María, el personaje principal, vive un conflicto y se desconoce qué es. Ella intenta aparentar normalidad, pero algo la angustia, porque se menciona de forma explícita. Además, se dice que su apariencia física delata tormento y preocupación; no puede decirle a nadie lo que le pasa, y se desconoce si es por miedo o amenaza: algo o alguien la atemoriza y le provoca terror y angustia. No se sabe si esto responde a un problema mental, miedo a sí misma o efectivamente hay alguien. Sólo se menciona que “María subió lentamente la escalera hacia su cuarto y al abrir la puerta

tuvo la sorpresa de aquella presencia”.¹⁵ En algún momento ella finge felicidad y diligencia, y su familia cree que su salud ha mejorado; sin embargo, vive un tormento que se denuncia en el temblor de sus manos, y no desaparece de su mente aquella imagen, pues

sabía que estaba condenada, mientras viviera, a sufrir aquella tremenda tortura y a callarla. Los días le parecían cortos, huidizos, como si se le fueran de las manos, y las noches interminables. De sólo pensar que habría otra más, temblaba y palidecía. Él se acercaría lentamente hasta su lecho y ella no podría hacer nada, nada.¹⁶

Es notorio que algo o alguien acecha y tortura a María en su habitación. La llegada de la noche no puede sino provocarle terror; piensa que estará a expensas de él y sin poder hacer nada para evitarlo. Desea huir y no soportar más esa angustia y temor, por lo cual decide comprometerse con José Juan Olaguíbel y salir de su casa definitivamente. Se siente feliz; no obstante, ocurre un cambio cuando se inserta en la rutina de los preparativos para la boda, ya no está contenta por liberarse y desea estar cerca de esa presencia, incluso se menciona que “estaba ganada para siempre. Ya nada más importaría. Era como una hiedra pegada a un árbol gigantesco, sumisa y confiada”.¹⁷ Su felicidad y tranquilidad están ahora donde antes sólo había miedo y zozobra.

¹⁵Amparo Dávila, “La celda”, en *Cuentos reunidos*, p. 40.

¹⁶*Idem*, p. 41.

¹⁷*Idem*, p. 42.

El final del relato resulta epifánico, porque se destaca el soliloquio de María. Se desconoce dónde se encuentra: ¿en una habitación del manicomio, absorta en un mundo imaginario, perdida en sus fantasías?, o bien en algún lugar lejano y prisionera de él. Su cuerpo cautivo en un espacio extraño, en el que abundan los roedores, las moscas y la suciedad. Ella continúa con el miedo, porque menciona que en cualquier momento puede llegar y golpearla. María está en un cuarto oscuro y los huesos le duelen por el frío. Desde el principio del relato, se desconoce quién es, pero parece que es alguien que la hostiga y utiliza su cuerpo; resulta evidente la violencia psicológica y física de la que es víctima y el poder que ejerce sobre ella. Al final se dice, de manera explícita, que él utiliza la fuerza para someterla y ella vive encerrada, hostigada por los recuerdos.

En el cuento “Detrás de la reja” es un personaje femenino quien ejerce la violencia contra su sobrina. La narración también es autodiegética y de tono confesional. El conflicto se suscita porque ambas quieren al mismo hombre: Darío. Éste y la sobrina disfrutaban del contacto de sus cuerpos, la comunicación entre ellos es táctil, a través del deseo corporal. Paulina es quien detenta el poder en la familia, quien ordena las actividades dentro y fuera de la casa, quien dispone del dinero. La sobrina explica cómo surgió la atracción física por Darío, su primer acercamiento, cuando bailaban y él acercó su cuerpo y la besó.

Darío sólo busca tener encuentros corpóreos con la sobrina, pero llega un momento que la presencia de Paulina se lo impide, por lo cual se separan y él se justifica al decir que no puede formalizar su relación porque carece de los medios suficientes.

A pesar de esto, planean inducir el sueño a Paulina para seguir gozando del contacto de sus cuerpos en el secreto de la noche. Ella no puede dominar el deseo y dice:

Me deslice 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 sólo aquella noche infinita que nos pertenece y los cuerpos que en ella caían y se rescataban, descubriéndose y reconociéndose hasta que la luz del día los separaba.¹⁸

Él se deja querer por las dos mujeres. Paulina no oculta su interés por Darío, y no desaprovecha oportunidad para demostrarlo. La sobrina, en cambio, vive el remordimiento y los celos, pero se consuela al pensar: “Después yo lo tendría como ella nunca podría tenerlo”.¹⁹

Paulina se convierte en enemiga, una rival dispuesta a todo, su actitud es hostil, ejerce violencia psicológica sobre la sobrina, porque no le habla y tensa el ambiente familiar. Se percibe pensativa, tramando algo. El personaje narrador dice:

Siempre había hecho sólo lo que ella quería. No gozaba de ninguna libertad y le debía demasiado para poder exigir algo. Por las noches las dos nos removíamos en nuestras camas sin poder dormir, sumidas en un silencio que era más agresivo que las palabras más crueles que nos hubiéramos dicho.²⁰

¹⁸*Ibidem*, p. 124.

¹⁹*Ibidem*, p. 125.

²⁰*Ibidem*, p. 126.

Ella enfatiza la dependencia respecto a Paulina, que incluso administra su sueldo; por tanto, no tiene a dónde ir y no existe más alternativa que soportar su fría presencia.

El final es violento, ya que Paulina la encierra en un manicomio; esto es, se revela un aspecto importante de la personalidad de la tía: la maldad y el odio. En ese espacio nadie la escucha, ni quiere escuchar su historia. Reflexiona que Paulina compró el cuerpo de Darío y él se vendió; dice: “Yo la creía buena, pensaba que me quería como a una hija, jamás quise admitir que éramos como dos fieras hambrientas sobre la misma presa, jamás pensé en su egoísmo ni en su maldad, en su envidia, en el odio siniestro y descarnado que se le despertó hacia mí”.²¹ En el relato quien ejerce el poder y control es un personaje femenino, quien descarga su ira y ejerce violencia, tanto corporal como psicológica; es decir, no se trata de una extraña, sino de la tía que la cuidó desde la infancia.

En el cuento “Tina Reyes” se insiste que ella está sumida en la rutina, el trabajo en la fábrica, el regreso a casa, el departamento vetusto, la pobreza en la que vive. Ella es una mujer que no tiene otra alternativa que soportar la carga de la soltería, no puede tratar a cualquier desconocido por temor a la moral familiar y social, vive en la autorrepresión; sin embargo, su cuerpo requiere de compañía, de afecto, de la comunicación táctil con otro cuerpo. En su subconsciente desea un encuentro con alguien, el cortejo galante o el acoso impertinente, desea conocer a alguien, que la acompañe a su casa o la lleve a otro lugar. Ante la rutina y la soledad que la asfixian, imagina que su

²¹*Idem*, p. 130.

destino ha sido trazado y no puede evadirlo, ahora sólo se pregunta: “¿Cómo sería el comienzo? [...] también había algunos que primero asesinaban y después...Sintió mucho calor, sacó su pañuelo y se abanicó, luego se enjugó la frente”.²²

Tina carga en el subconsciente con preceptos sociales y culturales, los acepta y se somete, por lo cual incurre en auto-violencia porque se tortura con la soledad y con pensamientos en torno a que alguien la ultraja y la mata. Cree en el destino y una mujer sola no puede sino ser agredida por cualquier desconocido. La moral familiar y social se imponen y provocan en ella una angustia que la lleva a imaginar situaciones violentas, finales inesperados, encuentros corporales ficticios, y quizá la locura misma, que en este caso representa una forma de evadir la realidad asfixiante en la que puede vivir alguien que desea y se reprime, sueña y se censura, imagina y enloquece, pues

ella había cruzado el umbral de su destino [...] y se precipitaba corriendo calle abajo en frenética carrera desesperada chocando con las gentes tropezando con todos como cuerpos a solas a oscuras que se encuentran se entrecruzan se juntan se separan se vuelven a juntar jadeantes voraces insaciables poseyendo y poseídos bajando y subiendo cabalgando en carrera ciega hasta el final con un desplome un caer de golpe en la nada del tiempo y de espacio.²³

En el cuento “Estela Peña” se dice que la protagonista sólo quiere ser feliz, encontrar alguien que la ame y respete, que no sólo busque entretenerse con su cuerpo, formalizar una relación y

²²Amparo Dávila, “Tina Reyes, *Cuentos reunidos*, p. 157.

²³*Ibidem*, p. 160.

construir una familia. Sin embargo, menciona que los hombres sólo pretenden divertirse, encuentros casuales, contactos corporales sin ninguna seriedad, lo cual la lleva a la desilusión y a pensar que en la ciudad la gente es viciosa e hipócrita. En cambio, anhela la vida de las poblaciones pequeñas, las costumbres y el buen trato. Todo parece cambiar cuando conoce a Rubén, quien aparenta ser serio, amable, respetuoso, responsable, por lo cual teje el sueño de comprometerse. Además, su cuerpo reacciona ante las caricias y la proximidad de él y es mejor caerse. Sin embargo, él no piensa igual, no busca el compromiso, sólo la comunicación corpórea. Ella abruptamente despierta de su sueño, de forma violenta se entera de las pretensiones de Rubén; esto es, él sólo busca el contacto corporal y pasar el momento. Sus anhelos de mujer no corresponden con los de él.

Estela es víctima de violencia, porque los preceptos de la familia, la sociedad y la cultura no están en concordancia con sus anhelos y aspiraciones. Se trata de un personaje enjaulado en las costumbres familiares, en las normas sociales y culturales, y la única posibilidad es evadir su realidad, huir, no pensar y soñar que alguien le repite palabras de amor:

Aquí contigo amor diciéndote cosas al oído cantándote las canciones que tanto te gustaban aquí contigo amor en los largos días y las eternas noches en el tiempo sin fin de tu boca callada para siempre de tus ojos fijos de tus manos frías aquí contigo amor buscando en el viento tus palabras y tu rostro en el agua bañándote con mis lágrimas con el dolor que brota de todo mi cuerpo.²⁴

24Amparo Dávila, "Estela Peña", *Cuentos reunidos*, p. 271.

La presión social de no estar sola y vivir en familia pesa tanto que su única alternativa es imaginar, soñar, pensar en alguien, juntos, enlazados por el amor, en la mentira de la felicidad eterna.

IV. CONCLUSIÓN

En los cuentos de Amparo Dávila se nota una preocupación por la situación de las mujeres de su época. Señala que en muchos casos son víctimas de la violencia que se genera al interactuar con los miembros de la familia y la sociedad. Es evidente que los personajes viven la violencia dentro y fuera del espacio privado por desconocidos y miembros de la familia, que las relaciones interpersonales están determinadas por los conflictos que pueden desencadenar confrontación, competencia, lucha, disputa y resolución trágica para unos y feliz para otros. En los cuentos se expresa que dentro de la cultura existen esquemas de dominación masculina que se imponen a las mujeres, y ellas, en varios casos, no son conscientes o no se defienden y viven dentro de las rejas simbólicas de la familia, la sociedad y la cultura. Sus sueños y anhelos son reprimidos por no concordar con los preceptos dominantes. A los personajes no les queda otra alternativa que someterse y aceptar los absurdos; viven entre el deseo y la represión, el amor y la soledad, la locura y la cordura, la felicidad pasajera y la amargura constante.

LOCURA Y EVASIÓN DE LA REALIDAD

I. INTRODUCCIÓN

Los seres humanos por naturaleza desean, sueñan, anhelan poseer, configuran en su mente una serie de alternativas ante su realidad, que puede ser precaria y rutinaria. La literatura es un arte que permite la indagación interior o social, en el espacio y en el tiempo, y la posibilidad de acercarse al conocimiento. En la obra literaria la realidad socio-cultural se transforma en realidad poética. Es indudable que el autor se nutre de ésta, la absorbe y reacciona contra ella, la reinventa, la recrea en un mundo posible, la perfecciona y la transforma; esto es, construye un universo alterno. Por tanto, el autor es artífice de un mundo nuevo, que se rige bajo ciertos parámetros artísticos. Además, “la literatura es posible porque se genera en un marco de experiencias, ideas y formas heredadas que constituyen la tradición”.¹ El escritor tiene la necesidad de comunicar en el aquí y el ahora, por lo cual se vale de la lengua: se trata de un intérprete, que conoce su flexibilidad y la malea de acuerdo a sus propósitos; en ese sentido, adquiere tonos y matices característicos.

En la comunicación literaria la lengua adquiere autosuficiencia. Las palabras conquistan un valor especial; aparecen

¹ Julián Moreiro, *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector*, p. 21.

con ropajes nuevos. Se trata de la connotación, que confiere a los significantes ambigüedad, valor plurisignificativo; evocan sensaciones y resonancias que son sentidas de manera distinta en los lectores. En la literatura el lenguaje cobra su máxima expresividad al significar algo distinto para cada intérprete, porque carece de precisión y, al mismo tiempo, mantiene vitalidad a través del tiempo. Es, en palabras de Moreiro, el arte de *birlibirloque*. El autor aclara: “El texto literario es un complejo lingüístico dotado de múltiples órganos y capaz de cumplir muchas funciones”.² En la obra literaria los componentes lingüísticos no se pueden sustituir ni alterar porque las palabras las eligió el autor cuidadosamente para que el mensaje artístico llegara a los lectores de acuerdo a la intención concebida, por lo cual el texto literario es irremplazable en todos los aspectos.

Un componente esencial en el universo narrativo lo constituyen los personajes, pues permiten que los lectores se integren a la ficción, se identifiquen con ellos y vivan los incidentes de la historia, incluso la mejor forma de organizar el relato responde a la configuración de un eficaz entramado de personajes, cuyas vidas deben ser interesantes para los receptores.³ Su aceptación depende de su grado de verosimilitud; su presencia se justifica por sí misma. El relato se organiza, pues, a partir de las ideas de los personajes, de su psicología. El ideal literario lo constituye su autonomía, sea independiente, viva por sí mismo. Se trata de dotarlo de libertad de pensar y actuar porque es él quien organiza el relato. El personaje representa una unidad

² *Idem*, p. 36.

³ *Cfr.* Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*.

semántica y sintáctica que existe por la significación de sus acciones y por el valor de los hechos en el desarrollo de la trama.⁴

Los ejemplos de personajes que han dado fama y vida a los autores abundan en la literatura: Aureliano Buendía, Alonso Quijano, Pedro Páramo, Martín Fierro, Emma Bovary, entre otros. Algunos personajes han trascendido por representar al loco, al transgresor de las normas sociales— que vive aventuras, su discurso parece incoherente, incluso representa al inconforme—, el rebelde —que intenta romper con la cotidianidad y se enajena con la literatura caballeresca, como se plantea en *El Quijote*—.⁵ En el caso de madame Bovary, el personaje se entretiene con las novelas románticas y/o compra de forma compulsiva para salir de la rutina, se relaciona con Rodolfo y León porque siente el hastío de la vida conyugal, no le importa vivir el adulterio, pues el matrimonio le resulta fastidioso e insulso. Emma contrae cuantiosas deudas, ya que siempre pretende endulzar su vida con cosas materiales, lo cual la lleva a la muerte, provoca la ruina de su familia, la muerte de Charles y la orfandad de Bertita.⁶

Los personajes mencionados viven en la locura, lo cual los hace ser diferentes. De Emma se enfatiza su juventud y belleza; además, padece una enfermedad nerviosa y devora novelas que pervierten su imaginación y acentúan su inconformidad. Al final de la novela, y poco antes de su muerte, el comportamiento del personaje es interpretado demencial y violento, pues “jadeaba su pecho, y sus inquietas pupilas iban de un lado para el

4 Cfr. Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*.

5 Cfr. *Ibidem*.

6 Cfr. Gustavo Flaubert, *Madame Bovary. Costumbres de provincia*.

otro, en tanto que la lugareña asustada por la expresión de su rostro, retrocedía instintivamente creyéndola loca”.⁷

En la novela *Juana Lucero* también se sugiere que el personaje protagónico perdió la cordura ante la muerte de la madre, el rechazo del padre, la pobreza, la violación, el ejercicio de la prostitución y el aborto, esto es, como respuesta ante la violencia vivida de forma continua. Juana Lucero escapa de su tragedia personal a través de la locura, cree ver su nombre inscrito en una lápida, simbólicamente concibe que la niña casta, la Purisimita, ha muerto y no sufre. Al final se evidencia la locura en sus ojos dilatados, palabras sinsentido, manos crispadas, gritos incomprensibles, debido a la angustia y la desesperación por su tragedia vital: su forma de evadir la realidad es mediante la locura y la muerte.⁸

En la narrativa del siglo XX también se encuentran referencias a la locura de los personajes, quienes superan su realidad o viven en una dimensión distinta, como es el caso de Tina Reyes, Julia, Estela Peña, María Camino, Marcela, entre otros. El objetivo del presente ensayo consiste en analizar los personajes de Amparo Dávila y ver cuáles son las circunstancias que los llevan a la locura o por qué, en algún momento, los declaran en un estado demencial y viven el cautiverio en su casa o en el manicomio, y cuál es la intención de plantear de forma constante personajes esquizofrénicos, delirantes y evasores de su realidad.

⁷ *Idem*, p. 258.

⁸ Cfr. Augusto Thompson, *Juana Lucero. Los vicios de Chile*.

II. LOCURA, VIOLENCIA Y SUS IMPLICACIONES

Los especialistas en el tema han señalado que la locura no es una enfermedad, ya que las patologías sólo pueden ser corporales, nunca de carácter mental, por lo cual resulta difícil establecer la línea que delimita la locura de la cordura. David Cooper reflexiona en torno al lenguaje y su importancia, al señalar que es invención humana, es el marco de la existencia, controla y define a los individuos. Habla en términos de un lenguaje universal relativo a la locura, al que define como un continuo deslizamiento de las palabras en los actos hasta llegar a los actos. Un discurso demente da vueltas constantes y llega a la nada.

La locura se enfoca hacia la autonomía, se sale de lo institucional, esto es, la familia, por lo cual resulta peligrosa y se reprime de manera violenta. La locura se puede entender como un viaje de liberación del individuo, que responde a una necesidad vital; es decir, emprende una búsqueda de identidad. El lenguaje de la locura se libera de ataduras culturales, expresa la verdad, una verdad que puede resultar amenazadora para las estructuras de seguridad en el marco de la sociedad y el Estado.

La locura se evidencia a través del lenguaje, los actos y las crisis, que son llamadas “neurosis”, entendidas como comportamientos desviados de las personas, pero también como una forma de protesta contra las imposiciones de la sociedad, expresada mediante los síntomas, incluso puede representar un cambio radical en la vida del individuo, porque, en ciertos casos, implica mayor autonomía. Otros tipos de crisis son las psicópatas o trastornos de personalidad, concebidas como una forma de protesta abierta. Las psicosis maniaco depresivas y la

esquizofrenia, que se aplica a las personas consideradas socialmente locas, son locuras incomprensibles. Cooper aclara que la esquizofrenia está latente en cada individuo, esto es, “como la posibilidad de una desestructuración casi total de las estructuras de existencia normales en vistas de la reestructuración de una forma de existencia menos alienada”.⁹ Se entiende, pues, como un acto de rebeldía ante las imposiciones de la familia, la sociedad y la cultura. Incluso en una etapa temprana la persona puede reír o llorar de una manera, en el absurdo de una conversación rutinaria, carente de sentido.

En la literatura se identifica con frecuencia el tema de la violencia, que puede ser física, verbal y emocional: a saber, en los personajes de *La cautiva*, *Amalia*, *Aves sin nido*, *La rumba*, *El Zarco*, *La calandria*, entre otras. La violencia hacia las mujeres es una constante en la cultura y la sociedad de carácter patriarcal: los hombres parecen tener derecho a ejercerla y ellas a estar determinadas a soportarla; ésta puede ser afectiva, corporal, psicológica, económica, verbal, etc. La violencia se define como el uso de la fuerza para someter la voluntad del otro, de invalidarlo y producir un daño, entendido como cualquier tipo y grado de menoscabo para la integridad del otro. Hablar de fuerza remite al poder que el victimario ostenta y que pone en práctica para anular al otro. En las relaciones interpersonales la conducta violenta se traduce como abuso de poder. Incluso “cuando alguien amenaza [...] no persigue el objetivo de ocasionarle un daño psíquico, secuela de la situación traumática, sino obtener que el otro haga algo que no haría por propia voluntad”.¹⁰

⁹ David Cooper, *El lenguaje de la locura*, p. 174.

¹⁰ Jorge Corsi, “Una mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar”,

III. LA LOCURA COMO RECURSO EN LA LITERATURA

La locura también ha sido tratada por antropólogos y literatos porque representa un fenómeno individual recurrente, arraigado en la sociedad y la cultura, que responde a una serie de carencias y necesidades de expresión humana. En la narrativa de Amparo Dávila es frecuente identificar personajes femeninos protagónicos que sufren una serie de carencias afectivas, buscan de alguna manera expresarse, soportan la violencia dentro y fuera de la familia, viven frustrados debido a las imposiciones de la sociedad y la cultura. El dilema de los personajes está entre acatar de forma obediente lo que les mandatan las instituciones, y lo que sienten y anhelan, que por lo regular está en discordancia continua, es decir, vivir plenamente, disfrutar y gozar en el plano corporal, tener experiencias de tipo erótico, decidir por sí mismos, hacer caso a sus sentidos, alcanzar la plenitud vital y la libertad.

La escritora zacatecana, en sus relatos, construye personajes femeninos en los que se evidencia un retrato moral y psicológico que es recurrente en varios de ellos: se trata de personajes que tienen vida propia, están cargados de matices emocionales y psíquicos, con lo cual se logra generar una cierta empatía entre los lectores, porque sus conflictos responden a una serie de carencias y necesidades humanas. La complicidad de los lectores se realiza precisamente por la intensidad del lenguaje narrativo, al configurar personajes que demuestran una gran sensibilidad, frustración, dolor e

en Jorge Corsi (comp.), *Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*, p. 25.

impotencia ante las imposiciones violentas de la familia, la sociedad y la cultura.

Los personajes se ubican en el contexto del México de 1960 o 1970, en el que se muestra que las mujeres en esa época vivían inmersas en una cultura patriarcal, machista, que las recluía en el espacio doméstico, las destinaba a las labores domésticas y al servicio de los otros, es decir, el padre, el hermano, el marido, los hijos, etc. Además, padecen la violencia de parte de los miembros de la familia; viven en el cautiverio y en la dependencia emocional y física. Algunos personajes son recluidos en algún espacio para su tratamiento, otros hacen uso de un lenguaje delirante, entre la desesperación y la dicha momentánea, y es precisamente en ese instante cuando surgen las palabras y los actos del discurso demencial, pues “se desnormaliza el lenguaje para expresar verdades urgentes que normalmente son indecibles”.¹¹

Se ha concebido que la locura es particular de las mujeres, las muy buenas o las malas, porque siempre enferman, sufren, se preocupan, tienen penas, mortificaciones, mal humor, ansiedad, depresión, insomnio, nervios e histeria; por tanto, son consideradas más proclives a padecer enfermedades mentales, mismas que se pueden definir como metáforas imaginadas como padecimientos.¹² Se considera que la matriz es el sitio y la causa de la particular locura femenina y de la histeria, que es para la parte masculina una enfermedad mental y, al mismo tiempo, una acusación que pesa sobre todas las mujeres.¹³ Para

¹¹ *Idem*, p. 43.

¹² Cfr. Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.

¹³ Cfr. *Idem*.

Freud y Lagarde, la locura es una creación cultural porque provoca insatisfacción e infelicidad en los seres humanos, en especial en las mujeres, quienes, por lo general, viven en la opresión política, familiar y social.

En el cuento “Tina Reyes” se configura la presencia de un personaje frustrado, que continuamente fantasea con el ideal femenino en su época: es decir, conocer un hombre, hacer un buen matrimonio, concebir hijos, criarlos, tener una familia feliz y una casa amplia. Sin embargo, no puede cumplir con el deber ser por diversos factores: su condición económica es precaria, tiene pocos amigos, ninguno le ha presentado algún hombre con el que pueda relacionarse y casarse, sale poco de casa, vive inmersa en la rutina del trabajo en la fábrica y el retorno a su casa, las salidas los domingos siempre iguales. Esto es, tiene dificultades para cumplir con las expectativas estereotipadas de su género.

Tina Reyes representa a la mujer de convicciones morales rígidas, que no interactúa con desconocidos, rechaza la presencia de ciertos hombres porque especula que pueden abusar de ella y asesinarla. A pesar de anhelar compañía y el amor de un varón, recalca su deber ser una mujer buena, decente, honorable, virgen, discreta, seria, obediente a los mandatos y deberes de la condición de la mujer. Se trata de un personaje que representa a la mujer sometida por sí misma, por los valores aprendidos en la familia y reafirmados en la sociedad y en la cultura. Cautiva en un modesto departamento, donde no pudo ni sobrevivir un pájaro, una parte de ella se muestra en agonía.

Al final del cuento se identifica una referencia implícita a la locura de Tina Reyes, que se desata precisamente como una

respuesta ante la angustia, la soledad, la necesidad de afecto, el desamor, la autorrepresión afectiva y sexual y la imposibilidad de cumplir con el deber ser femenino. Lo que parece pesar más en el personaje es la represión emocional y sexual, que se evidencia desde el momento que se pregunta cómo sería el comienzo, qué se sentiría ser amada. Constantemente evoca la familia de su amiga Rosa, envidia su suerte y su felicidad, que ella sí cumpliera con su deber ser esposa y madre. Tina se lamenta de su mala suerte, de la soledad y de la pobreza, que un insolente la acose y la invite a tomar un refresco, incluso cree estar segura de sus intenciones y se pregunta: “si era de los que golpeaban a las muchachas brutalmente, o tal vez sin más explicación se abalanzaría sobre ella y le arrancarían las ropas”.¹⁴

En Tina se evidencia una locura de la soledad; no es necesaria, ni indispensable, ni le pertenece a nadie. Al final ella se desquicia y el narrador menciona que ha cruzado el umbral de su destino. Su locura se hace explícita por su obsesión de conocer alguien, por saberse asediada, porque concibe que un día la intercepta un desconocido y le insiste aceptar una invitación, que bien puede interpretarse como una fantasía construida durante el trayecto rutinario a su casa. Ella cree que tiene la intención de llevarla a un hotel, de obligarla. No obstante, la realidad se impone y desencadena hechos que bien pueden entenderse como demenciales; esto es, pierde el control de sus actos “y se precipitaba corriendo calle abajo en frenética carrera desesperada chocando con las gentes tropezando con todos como cuerpos a solas a oscuras que se encuentran se entrecruzan”.¹⁵ En

¹⁴ Amparo Dávila, “Tina Reyes”, en *Cuentos reunidos*, p. 157.

¹⁵ *Idem*, p. 160.

su obsesión por conocer el aspecto sexual, observa a los otros en posturas incitantes, atrevidas, eróticas, que se desean, se tocan, se poseen, se atreven a ser como ella quisiera y anhela en su inconsciente. El final es abierto, epifánico y revelador de un estado psíquico; se infiere que Tina huye de su entorno angustiante y rutinario, que oprime su ser, mediante un estado mental en el que ella se libera. La locura, en esta parte, se puede interpretar como un medio para rebelarse contra la familia y la sociedad represoras, que, aunque se menciona que ella no vive con hermanos, y sus padres han muerto, siguen imponiéndose los preceptos familiares.

En el cuento “La señorita Julia” el estado mental del personaje se manifiesta desde las primeras páginas. Se describe su obsesión por el orden, la limpieza, y se enfatiza su moral rígida. Se trata de un personaje que representa a una mujer de conducta íntegra, seria, decente, respetable, cuya vida se trastoca por la presencia de ratas en su casa, que connotan un problema porque alteran la tranquilidad, provocan ruidos, no la dejan dormir. Un indicio de importancia es que irrumpen con más ímpetu poco antes de terminar su compromiso. Igual que Tina, se ve en la imposibilidad de ser una mujer casada, con hijos y formar una familia, porque llega un momento que por su estado físico, las ojeras y el cansancio se sospecha que no es lo que parece, es decir, una mujer honesta.

El personaje es contrastante a partir de la información que se tiene en la primera página, en la que se destacan una serie de virtudes, una apariencia física agradable, lozanía y juventud, a pesar de su edad; se trata de una mujer madura cuyas posibilidades de casarse están puestas en el señor De Luna. Si él no

cumple su palabra de matrimonio, sus expectativas simplemente se anulan, lo cual bien podría ser la causa de su obsesión por encontrar las ratas, incluso culparlas de su soledad, del desamor y todos sus problemas. En el cuento se menciona que su físico se fue transformando poco a poco, y no faltó quienes la consideran loca, incluso los que expenden el veneno, “pues en los lugares donde adonde había ido varias veces comenzaban a verla con miradas maliciosas, como sospechando algo terrible. Su situación era desesperada”.¹⁶ La familia se preocupa al percibir su cambio físico y ella confiesa el insomnio debido a las ratas; revisan la casa y no encuentran ninguna huella de la presencia de roedores, lo cual les resulta más alarmante. Las hermanas deciden cuidarla y sugieren reposo. Sin embargo, Julia “veía con gran tristeza que sus hermanas dudaban también del único y real motivo que la tenía sumida en aquel estado. Se sentía observada por ellas hasta en los detalles más insignificantes”.¹⁷

La crisis de Julia se intensifica cuando la relación con su prometido se enfría. En un principio se aleja por vergüenza y porque dedica demasiado tiempo y esfuerzo en cazar ratas. Le preocupa que su novio se entere que es sucia, por lo cual se nota descuidada, destina poco tiempo para ella y para departir con el señor De Luna, a quien veía una vez a la semana. La angustia y la desesperación se acentúan cuando termina su compromiso. Los rumores malintencionados destruyen su vida; ahora se ha quedado sola. Además, “se sentía como una casa deshabitada y en ruinas; no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío, girando a ciegas en la oscuridad; quería dejarse ir, per-

¹⁶ Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Muerte en el bosque*, p. 58.

¹⁷ *Idem*, p. 59.

derse en el sueño; olvidarlo todo”.¹⁸ Su vida estaba hasta cierto punto arreglada: un día sería esposa y madre; no obstante, Carlos decide romper sus planes.

En todo el relato se insiste en la presencia de ratas, que alteran la vida personal y laboral de Julia: parecen ser las culpables de sus problemas y deterioro físico. Su comportamiento es interpretado por los otros como oscuro, inentendible, desviado. Para ellos no hay indicios de ratas; sólo ella escucha los ruidos, y las trampas y el veneno no las extinguen. Vive una situación crítica, que surge en su casa, se prolonga en su ámbito laboral y la padece en lo individual. Sus actos y experiencia son invalidados, nadie le cree, algunos ven en ella un trastorno mental. Lo que se presiente como una neurosis en Julia se descubre al final del cuento como un estado de esquizofrenia. Cierta día creyó ver las ratas, sintió más cerca su presencia, las descubrió en su clóset, se precipita y las atrapa. Este acto le devuelve la felicidad porque considera que ahora su vida será normal, podrá dormir, les demostrará a todos que tiene razón: “Reía estrepitosamente... ahora estaban en su poder... ya no le harían daño nunca más... hablaba y reía... lloraba de gusto y de emoción... gritaba... gritaba... ¡qué suerte haberlas descubierta, que suerte”.¹⁹ La realidad se desvela cuando llega la hermana de Julia y la encuentra apretando una estola, lo cual indica un trastorno mental severo que la hace tener alucinaciones.

El final es incierto para el personaje, quizá a raíz de la locura fue recluido en un manicomio. Un hecho destacable es que, cuando Julia escucha los murmullos que destruyen su hones-

¹⁸ *Idem*, p. 62-63.

¹⁹ *Idem*, p. 64.

tividad, se sonroja, no protesta verbalmente, y cuando su jefe, el señor Lemus, le expresa su preocupación ante su aspecto cansado, y sugiere estar al tanto de los rumores en su contra, ella se indigna, pero calla, incluso soporta la anulación de su compromiso y parece estar de acuerdo; no obstante, “el tejido había caído de sus manos y la boca se le secó completamente. El dolor y el desencanto la habían traspasado [...] Haciendo un verdadero esfuerzo le aseguró que estaba de acuerdo con él, y que esa decisión, sin duda, era lo mejor para ambos”.²⁰ En Julia la locura puede interpretarse como un acto de rebeldía y de protesta, una forma de evadir la realidad, un evento de autonomía desde el reducto de la opresión y de la exigencia, una respuesta ante la violencia psicológica y verbal. La locura representa en ella un desgarramiento ante el dolor, la impotencia y el sufrimiento.

En el cuento “Estela Peña” la protagonista es una mujer fallida porque no logra realizar su anhelo de matrimonio. Se ve en la imposibilidad de realización del ser mujer; esto es, no puede cumplir con el deber ser social de servir a otros o ser para los otros, como madre y esposa. Desestructura su dependencia vital porque desde joven sale de su lugar de origen y del seno familiar para ir a la capital a trabajar. Se hace cargo de sí misma en lo económico, pero no decide en lo moral porque sigue dependiendo de los valores aprendidos e impuestos dentro de la institución familiar. Estela es obrera en una fábrica; es decir, vive un hecho asignado al trabajo masculino. Sin embargo, sueña ser para los otros, casarse con Rubén, tener una familia e hijos que cuidar. El amor por Rubén le hizo olvidar la pobreza,

²⁰ *Idem*, p. 62.

la lejanía de la familia, el duro trabajo en la fábrica. Ahora se abre la posibilidad de ser una mujer completa y feliz. Desde el primer momento cree que él es distinto, es el hombre ideal, en quien finca todas sus expectativas.

La presencia de Rubén despierta en ella sensaciones desconocidas, una sensualidad inédita, se abre la puerta al deseo, sus caricias cada vez son más atrevidas. La relación de Estela no es formal, pero al principio él se comportó serio, discreto y amable, después hubo más confianza y las caricias fueron más intensas. Estela se siente embriagada de amor; sin embargo, “había empezado a sufrir y a desesperarse, a tener miedo, miedo de ella misma, de no poder detenerse”.²¹ Por eso concibe como única alternativa el matrimonio, y no vivir una sexualidad desordenada. Espera impaciente la proposición de su novio, pero él no dice nada. Cierta día, él sugiere estar juntos y ella se muestra ansiosa por escuchar la propuesta de matrimonio. Rubén insiste en el contacto corporal, ella no puede aguantar más y exclama: “¡Rubén, Rubén, esto no puede ser, no puede seguir así, tenemos que casarnos pronto!”.²²

Estela se desploma cuando se entera que Rubén tiene otros planes. Su mundo ideal se destroza, el llanto irrumpe, su amor está aniquilado, roto. La realidad se desvela cruel y ella no tiene otra alternativa que huir, humillada, masacrada en sus sentimientos. Igual que Tina, corre para tratar de evadir su realidad; no puede seguir escuchando excusas de un hombre que la hizo soñar una vida distinta. Escapa hacia ninguna parte, desesperada, sin expectativas, en la noche y en la nada. En ella surge “la

²¹ Amparo Dávila, “Estela Peña”, en *Cuentos reunidos*, p. 268.

²² *Ibidem*, p. 270.

unión paradójica entre la dicha exaltada y la total desesperación en un momento de síntesis de la existencia”.²³ Se trata de la locura de los extremos paradójicos, vivida en un momento de dicha e infelicidad.

En Estela la locura surge cuando se desestructura y se produce la unión contradictoria entre el momento más feliz y el más desesperado; en ese instante irrumpen los actos y el discurso demente. La locura se vuelve visible a través de los actos, es decir, la huida y el lenguaje poético que utiliza para expresar lo impronunciable. El personaje se transforma porque libera parte de lo que siente y precisa como mujer. Intenta rebelarse y habla de él, de la necesidad de su presencia, en el tiempo y en el espacio. Se trata de un delirio demente, antitético, contradictorio, que descubre su ser como mujer y su deber ser fallido. Ella dice:

Aquí contigo amor buscando en el viento tus palabras y tu rostro
en el agua aquí contigo amor bañándote con mis lágrimas con el
dolor que brota de todo mi cuerpo aquí contigo amor hasta que
mis ojos se sequen de tanto llorar y mis huesos se junten con los
tuyos aquí contigo amor velando tu sueño abrazada a tu cuerpo
destrozado y frío aquí contigo amor por siempre por siempre por
siempre.²⁴

Estela se ha quedado sola, sus esfuerzos por cumplir con el mandato familiar y social han fracasado: se quedó con el amor que siente, con el recuerdo de un amor frustrado.

²³ David Cooper, *op. cit.*, p. 44.

²⁴ Amparo Dávila, *op. cit.*, p. 271.

En el relato “Detrás de la reja” hay referencias explícitas a la locura en los personajes Paulina y la sobrina, quien asume la voz discursiva y cuenta paso a paso su historia. Una representa a la mujer madura, la otra es una joven. Ambas se fijan en el mismo hombre y en ese momento surge el conflicto. La tía disputa con la sobrina por el amor y la compañía de Darío. El trato cordial desaparece entre ellas; son sólo dos mujeres que se enfrentan por un hombre, y Paulina ve a su sobrina como rival. La presencia de Darío las conmociona, ambas cambian, se ven más alegres, salen más de casa. La sobrina se deja llevar por la atracción y acepta los encuentros nocturnos con él, y este hecho no parece provocarle alguna culpa; es decir, a pesar de vivir en provincia, no es una mujer reprimida en lo sexual, pero sí es una mujer cautiva en otros aspectos. Ambos personajes femeninos evidencian locura en alguna parte de la historia, porque Paulina cambió drásticamente desde que se enteró que su sobrina sostiene relaciones íntimas con Darío. Su actitud perfiló una mujer dura, fría, capaz de odiar y quitar a su rival del camino, sin importar los medios ni las consecuencias. En algún momento del relato un personaje expresa preocupación por el estado anímico de Paulina, pues asegura: “Hace días que me di cuenta de que anda mal [...] Hablé con ella y me contó que no duerme bien y que eso le afecta los nervios”.²⁵

El final del relato es epifánico, es decir, inesperado; la narradora nunca se imagina lo que su tía tiene proyectado. Un día Paulina planea un viaje a León y se empeña en que la acompañe. Desde ese momento su vida se transforma, vive la

25 Amparo Dávila, “Detrás de la reja”, en *Cuentos reunidos*, p. 126.

reclusión en un centro de atención para enfermos mentales. De manera dramática la sobrina cuenta el engaño del que fue víctima, y vive cautiva en un lugar donde nadie la escucha ni le cree. En el personaje hay una diferencia respecto a Julia, Tina y Estela, porque, si bien éstas viven cautivas de los preceptos familiares y de la cultura, y en algún momento padecen crisis emocionales severas que las desquician, a la sobrina la recluye la tía de manera alevosa para quedarse con Darío. Ella parece estar consciente de su situación, se ve obligada a renunciar a los placeres que le brinda el cuerpo masculino; el poder y la violencia que despliega su tía la mutila, la oprime y la encierra de forma definitiva.

La sobrina vive en la depresión, el miedo, la rabia y la impotencia de haber sido engañada y forzada, en la inmovilidad e incomunicación, incluso en la imposibilidad de ser mujer, cumplir con sus cometidos sociales como madre y esposa. Primero, porque Darío nunca pensó comprometerse con ella, y después porque vive cautiva en el hospital. Sin embargo, su locura está signada por la mayor lucidez, por la razón de quien fue destruida por el poder, simbolizado en Paulina, y por los médicos, que se convirtieron en cómplices y la ayudaron a realizar sus planes. Ella, plenamente lúcida, se queja y asegura: “Van pasando los días, iguales en su inutilidad y en su tortura continuada. Yo repaso mi historia día a día [...] La historia que nadie quiere oír, ni nadie quiere saber. Sigo implorando en todas las formas en que me es posible hacerlo, que me escuchen, que me dejen hablar. Pero todo es inútil”.²⁶

²⁶ *Idem*, p. 129.

La tortura es por verse privada de su libertad, por haber sido encerrada con engaños, porque eso significó la separación de Darío, porque no está loca y los recuerdos la atormentan. Imagina que ellos gozan plenamente mientras ella se despedaza de dolor en un manicomio, víctima de la impotencia y la desesperación, en una lenta agonía. Relata cómo la engañó y la recluyó. Paulina era la enferma de los nervios; sin embargo, “unos fuertes brazos me arrastraron hacia dentro, mientras yo gritaba desesperada que yo no era la enferma, sino la otra, Paulina, la que estaba detrás de la reja y desde ahí miraba, sin inmutarse, cómo me iban llevando”.²⁷

En el cuento “Música concreta” es Marcela, quien, igual que Julia, duerme mal y las huellas del insomnio son evidentes en su rostro. Ella afirma que vive una pesadilla: su marido la engaña y su matrimonio está roto. Sufre profundamente el desapego de Luis y sus ausencias por culpa de otra mujer. Padece la soledad, la angustia, el abandono y se observa en ruinas, como Julia después de terminar su compromiso. Marcela ya no le pertenece a nadie; por tanto, representa a la mujer fallida, porque perdió la compañía y el amor de su esposo. Existe otro hecho que la atormenta: se trata del acoso de la amante, quien, transformada en sapo, la observa durante las noches, no la deja dormir por el miedo y su canto nocturno.

Marcela reconoce que sus malestares comenzaron cuando descubre la presencia de la otra, es decir, “del sapo que me acecha noche tras noche, esperando sólo la oportunidad de entrar y hacerme pedazos, quitarme de la vida de Luis para siempre”.²⁸

²⁷ *Idem*, p. 130.

²⁸ Amparo Dávila, “Música concreta”, en *Cuentos reunidos*, p. 103.

Sergio considera que su amiga se ha hundido: se nota ensombrecida, los nervios alterados, tiene alucinaciones, y esto no puede ser sino indicio de un trastorno mental. Incluso en algún momento dice: “Marcela tiene un mundo muy especial, lleno de fantasías, por eso me preocupa tanto”.²⁹ El personaje femenino enloquece como respuesta ante el abandono, el desamor, la separación, la des-pertenencia del otro, y culpa al sapo de todos sus problemas, como Julia lo hace con las ratas. Sergio considera un deber abrirle los ojos a la realidad y despertarla de ese sueño absurdo. De forma constante le advierte no dejarse llevar por la imaginación y los nervios.

Marcela vive una realidad aterradora, con miedo de ser atacada, y por eso se mantiene permanentemente despierta, cada instante puede ser el último: se siente perseguida, acechada y con el temor de perder la vida. Hay un contraste entre la realidad tangible e inmanente, es decir, el sol, las plantas, los árboles, la gente, los automóviles, la vida y el interior del personaje, el terror, la oscuridad, la angustia, la desesperación y la psicosis. El final del relato es sorprendente porque Sergio decide intervenir; busca a la otra y le pide que se aleje, y ante su actitud burlona y despectiva, la asesina con unas tijeras. Ésta puede ser una posibilidad construida en la imaginación de Marcela: como un recurso concibe que su amigo le ayuda a quitar de su camino a la amante. Sin embargo, otra alternativa consiste en considerar que él se afectó tanto por el estado de su amiga que vio en la otra mujer una amenaza y la asesinó.

²⁹ *Idem*, p. 106.

IV. CONCLUSIÓN

En la obra narrativa estudiada, y como un recurso para soportar la realidad que viven diversos personajes femeninos en el universo ficcional, se descubren ciertos temas constantes: a saber, la soledad, la angustia, la frustración, la desesperación y la locura. Es frecuente identificar personajes atormentados de forma psicológica, víctimas de la violencia, quienes ven truncos sus deseos de felicidad porque no encuentran respuesta a sus anhelos y sueños. En su mayoría representan mujeres fallidas, que viven solas, soportan la indiferencia y el dolor, se ven en la imposibilidad de cumplir con su deber ser esposas o madres, viven en la dependencia de los presentes y los ausentes, no pueden liberarse de las ataduras e imposiciones de los otros. Son varios los personajes que caen en la locura como una forma de liberarse de una situación exasperante, rutinaria, que los asfixia y los aniquila; representan mujeres para quienes no existen alternativas que les den independencia y libertad de decisión sobre su vida.

CRISIS DE IDENTIDAD FEMENINA

I. INTRODUCCIÓN

En la literatura se produce un verosímil de la realidad, el cual es válido y capaz de reflejar, en este caso, la violencia que padece la mujer en la sociedad moderna, misma que produce intimidación e inseguridad social. En esta sociedad patriarcal la mujer es tratada como inferior; por eso frecuentemente sufre la violencia en los hogares y, en general, en las relaciones con el hombre, que a menudo se dan dentro de estructuras de dominación y no de amor.

Escritoras del siglo XX, como Antonieta Rivas Mercado, Rosario Castellanos y, especialmente, Amparo Dávila, reflejan en los personajes la condición en que vive la mujer sometida al varón y, en general, a una sociedad en la que se impone por la fuerza de la costumbre y los convencionalismos una forma concreta de ser y de actuar, en la cual se le resta libertad.

La escritora zacatecana expresa la violencia que sufre la mujer en las relaciones intrafamiliares, en el matrimonio y, en general, en su trato con el varón. El objetivo consiste en analizar algunas narraciones, “La señorita Julia”, “La celda”, “El huésped”, “Final de una lucha” y “La quinta de las celosías”, con la finalidad de captar las ideas que la escritora expone sobre

la violencia en todas sus manifestaciones, es decir, a nivel personal, familiar y social, que la mujer padece en la sociedad y en la cultura en la que vive, igualmente considerar las consecuencias de esa violencia en la personalidad femenina.

II. LA VIOLENCIA QUE LA MUJER PADECE

Amparo Dávila señala en sus cuentos que en la modernidad el ser humano se reduce a simple individuo; es decir, no se revela como persona humana, y si intenta hacerlo, fracasa ante la crítica destructiva, el chisme y la difamación. Esto se aprecia, por ejemplo, en “La señorita Julia”, pues la protagonista es censurada en cuanto da muestras de cansancio a causa de no dormir,¹ ya que sus compañeros de trabajo, que la juzgan, en realidad, no la ven como persona ni son capaces de ofrecerle respeto, estima y apoyo para su realización personal: en el fondo no la aman ni se interesan realmente por ella. En la modernidad hay un humanismo que se torna contrario a la realización humana, lo que conduce a recordar a Michel Foucault, quien afirma:

El humanismo es lo que ha inventado paso a paso estas soberanías sometidas que son: el alma (soberana sobre el cuerpo, sometida a Dios), la conciencia (soberana en el orden del juicio, sometida al orden de la verdad), el individuo (soberano titular de sus derechos, sometido a las leyes de la naturaleza o a las reglas de la sociedad), la libertad fundamental (interiormente soberana,

¹ Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Cuentos reunidos*, p. 57

exteriormente consentidora y adaptada a su destino). En suma, el humanismo es todo aquello a través de lo cual *se ha obstruido el deseo de poder* en Occidente —prohibido querer el poder, excluida la posibilidad de tomarlo.²

Por lo tanto, el humanismo moderno es de carácter ideológico; de hecho, la persona pobre, el anciano, la mujer están condenados a padecer la tiranía de los poderosos, la imposición de su cultura y su violencia. En el universo ficcional se cierran las puertas de la felicidad y la libertad para muchos de los personajes, sobre todo a la mujer que vive encerrada y sometida a la voluntad del hombre, como la esposa y Guadalupe, en “El huésped”, quienes tienen que obedecer al esposo, y éste ha decidido que aquel ente viva en su casa y permanezca allí.³ Al leer y repasar los cuentos, parece ser que la fatalidad se impone, y, en realidad, nada se puede hacer para que la mujer deje de sufrir violencia y sometimiento. Esto hace recordar de nuevo a Foucault, según el cual existen alternativas para acabar con la dinámica del poder que somete a mujeres y hombres, desde luego aparte de la lucha social:

Un trabajo de destrucción del sujeto como pseudo soberano (es decir mediante el ataque ‘cultural’: supresión de tabús, de limitaciones y de separaciones sexuales; práctica de la existencia comunitaria; desinhibición respecto a la droga; ruptura de todas las prohibiciones y de todas las cadenas mediante las que se reconstruye y se reconduce la individualidad normativa). Pienso sobre

² Michel Foucault, *Microfísica del poder*, p. 36.

³ Amparo Dávila, “El huésped”, en *Muerte en el bosque*, p. 19.

esto en todas las experiencias que nuestra civilización ha rechazado o no ha admitido más que como elemento literario.⁴

El acudir a estas alternativas supone un compromiso para todo ser humano de vivir de una manera distinta, en el amor y la paz, y avanzar en la equidad de género. Entre esas experiencias humanas que la civilización occidental ha rechazado en la modernidad está la esperanza cristiana. Amparo Dávila no trata mucho el aspecto religioso, pero el silencio es elocuente. Además, es posible que la mujer pueda buscar la paz y su propia identidad en la espiritualidad religiosa. En sus narraciones están siempre en juego la vida, la paz, la libertad y la felicidad de los personajes; por lo tanto, existe allí una preocupación antropológica. Las pocas referencias a la vida religiosa están orientadas hacia el cristianismo; por eso el punto de partida puede ser la pregunta ¿qué es el hombre en la tradición judeocristiana? Una vez que se tiene la respuesta, es de suponer que se puede continuar con la tarea de la formación integral, que propiciaría en la mujer una apertura hacia la propia vocación sobrenatural, pero esta alternativa es una entre muchas. En el mundo real han existido mujeres que encontraron en la mística cristiana la razón de su vida, por ejemplo, Emma Godoy y Edith Stein, quien buscó conocer la realidad de una manera especial, sobre todo desde que fue asistente de Edmund Husserl, en 1916.⁵ Pero

4 Michel Foucault, *op. cit.*, p. 37.

5 Edmund Husserl decía a Stein que el hombre es capaz de conocer la realidad como es, que hay que ir a las cosas mismas, a las esencias. Edith descubrió que la realidad empieza en esa presencia sacramental de Cristo en la vida de los creyentes; por eso se convirtió al catolicismo y fue bautizada el 1º de enero de 1922. Trabajó para que las mujeres encontraran su dignidad a la luz del Evangelio, su valor específico femenino y su significado para la vida del pueblo. A ella se le cerraron todas las puertas desde el

el camino de la espiritualidad cristiana, como posibilidad de liberación de la mujer, no es atendido en la sociedad moderna. Por eso en las narraciones de Amparo Dávila, precisamente en sus personajes femeninos, se refleja la forma como viven las mujeres en ese modelo de sociedad, de tal manera que el aspecto religioso aparece en ellas poco.

En el cuento “Final de una lucha” Amparo Dávila comienza con la inclusión de un elemento religioso, pero tal como se asume en la sociedad moderna, que es consumista: se refiere al hombre que “llevaba el traje de casimir inglés y la corbata lista-da que le había regalado su mujer en Navidad”.⁶ De esta forma, alude a que la celebración del nacimiento del Redentor no es tal, más bien se impone el consumismo. En este texto Dávila podría haberse referido a la Navidad en el sentido de la liturgia o de la celebración comunitaria; sin embargo, su atención se fija en el detalle del regalo navideño. Es así como expresa de una manera artística que en la realidad hay hombres y mujeres para quienes la Navidad se reduce a la cena, la convivencia, los regalos de ropa y otras cosas.

En el cuento “La quinta de las celosías” aparece la superficialidad del domingo para la sociedad moderna, pues en el contexto cristiano es el día de la semana dedicado al Señor. La autora muestra un contraste entre la práctica cristiana y las actitudes modernas. El joven Gabriel Valle sale a pasear, camina

triunfo de Hitler en 1933: ya no pudo aspirar a una cátedra universitaria por ser mujer y judía. Llegó a la convicción de que la mujer tiene ante sí las puertas de la espiritualidad cristiana; se hizo carmelita, se entregó a la causa de Cristo por entero y fue martirizada el día 9 de agosto de 1942 en el campo de concentración nazi de Auschwitz. El Papa Juan Pablo II la beatificó el 1° de mayo de 1987, en Colonia. Christian Feldmann, *Edith Stein. Judía, filósofa y Carmelita*, pp. 145-147.

6 Amparo Dávila, “Final de una lucha”, en *Muerte en el bosque*, p. 54.

y toma el tranvía, se sienta junto a una muchacha que tiene una experiencia también superficial del domingo, pues

—parece que ya no llueve —dijo él para iniciar una conversación.
—Pero lloverá más tarde —repuso ella en tono amargo—; no es ya suficiente que sea domingo, sino que llueva...Lo miró entonces con una mirada fría, totalmente deshabitada; él sintió que se había asomado al vacío.⁷

Ella es una mujer triste, que vive en el tedio, le parece que el domingo es un día como otros, lo cual denota que no le interesa guardar los días que son festivos para el cristiano. Se insiste en que, además de no manifestar una fe religiosa en torno al domingo, era una muchacha fea, lo cual es ya un indicador, pues en la sociedad moderna las oportunidades son para las personas bien parecidas, ya que a nivel cultural se le rinde culto al cuerpo, es decir, en el arte, las propagandas, los comerciales, etc. La escritora refleja en sus narraciones el ambiente social moderno en el que se desarrolla la existencia de la mujer en el siglo XX, y así, el origen de la violencia en la crisis de identidad, el alejamiento respecto a lo religioso, la tristeza, la infelicidad, el aburrimiento de la persona al vivir sin un proyecto de vida, la insatisfacción, el tedio, la desesperanza y la falta de confianza en sí misma. Según Erich Fromm, la enfermedad de la sociedad moderna es la enajenación.⁸ Al respecto, Dávila ofrece ejem-

⁷ Amparo Dávila, “La quinta de las celosías”, en *Cuentos reunidos*, p. 33.

⁸ Cfr: Erich Fromm, *El humanismo como utopía real. La fe en el hombre*, p. 39. Véase también Leonardo Iglesias González, *Cultura, religión y sociedad en el fin del milenio*, p. 41.

plos de personajes femeninos enajenados, esto es, mujeres que no son dueñas de sí mismas, de ahí su condición de víctimas de la violencia de los varones y de otras mujeres que viven en situación semejante.

En la narración “La quinta de las celosías” la violencia que aparece es moral, pues cuando Gabriel Valle, elegantemente vestido, “se detuvo en la puerta para preguntar a la portera cómo iba su reuma”,⁹ entonces “—Está usted muy contento, joven —dijo la vieja, que estaba acostumbrada a que pasaran frente a ella y ni siquiera la vieran”.¹⁰ La violencia que padece la mujer, entrada en años, se la ocasionan los demás, en general, al ignorarla; por eso se sorprende que el muchacho le dirija la palabra. Pero también se manifiesta la disposición del hombre a dominar a la mujer y a impedir su propia realización, pues Jana es embalsamadora y siempre huele a formol y otras sustancias, pero Gabriel considera que “cuando se casaran no le permitiría que siguiera en el anfiteatro”.¹¹ Sin duda, todo matrimonio que vive bajo relaciones de dominación y no de amor o en el que se impide la realización profesional de uno de los cónyuges llega a la violencia.

A menudo la violencia se origina en la mujer misma, pero ésta no tiene conciencia de ello: es el caso de Jana, quien con su conducta, con sus acciones misteriosas ocasiona un cierto descontrol en él, pues “la miró con rencor, casi con furia, con furia, sí, desatada, de pronto desenfrenada y terrible”.¹² Ella no

9 Amparo Dávila, “La quinta de las celosías”, en *Cuentos reunidos*, p. 29.

10 *Ibidem*.

11 *Idem*, p. 32.

12 *Idem*, p. 36.

tiene la intención de ofenderlo, sólo dialoga, le muestra el piano, los retratos de sus padres, le ofrece café, pero se escuchan pasos, una respiración intensa, casi como resoplidos, ella sale de pronto y regresa riendo, pero con una mirada que da miedo, con los ojos llorosos, en fin, la situación es desesperante para Gabriel.

En el relato la víctima es él, “y los ojos claros de Jana eran como los ojos de una fiera brillando en la noche, maligna y sombría... Sobre Gabriel caía una lluvia de golpes mezclados con terribles carcajadas”.¹³ Sin embargo, se interpreta que Jana actúa de manera extraña y terrorífica, porque a su vez era víctima de alguien o de una sociedad corrupta en la que toda maldad es posible. Él busca el amor de su vida, pero encuentra la violencia en aquella mujer que vive entre los cadáveres. Es posible hacer una interpretación alegórica del cuento y deducir que en la sociedad moderna, enferma de enajenación, se encuentran individuos en quienes aflora esa enfermedad y que, además, son incapaces de amar, como Jana, pues más parece que están a favor de una cultura de la violencia y la muerte que de una de la vida.

En la narración “La celda” se encuentra la violencia propia de una sociedad enferma, pues María Camino, tal parece, se enfrenta a un sino: algo le ha sucedido y siente una presencia, como en “La quinta de las celosías” Gabriel sentía a alguien. En este cuento se trata de otra pareja: María Camino y José Juan Olaguíbel. Eso que la acecha y la domina la tiene enajenada y, al pensar en el matrimonio, busca liberarse de aquello misterioso que no puede comunicar a los demás.¹⁴ En este caso también es

¹³ *Idem*, p. 38.

¹⁴ *Cfr.* Amparo Dávila, “La celda”, en *Cuentos reunidos*, pp. 39-42.

la mujer la que se llena de ira en relación al enamorado, pero “él no advirtió el odio que había en sus ojos”.¹⁵ En el desenlace se infiere que María ocasiona la muerte de Olaguíbel: no lo quiere y, además, se detiene el tiempo y permanece en un lugar misterioso, con alguien que la visita mientras ella siente frío y miedo, porque él manifiesta crueldad y la golpea.¹⁶ El cuadro indica que en la sociedad moderna, enferma, la mujer es víctima de la violencia, pero eso mismo provoca que sea violenta, sobre todo en relación con el hombre que la ama. La consecuencia es que la felicidad queda como un anhelo o un sueño, pues el enajenado es incapaz de amar.

III. CRISIS DE IDENTIDAD EN LA MUJER

Paul Ricoeur, en el libro *Sí mismo como otro*, plantea el problema de la identidad, no sin antes aclarar que existe una equivocidad en este término; por tanto, tiene varios significados. El autor trata la identidad como *ídem*, lo mismo, la misma, el mismo, por una parte, y como *ipse*, identidad de un ser consigo mismo, por oposición a los demás, por otra.¹⁷ Esta manera de pensar la identidad da lugar a una duplicidad. En los cuentos de Amparo Dávila es posible discernir una identidad de doble significado; es decir, el que corresponde a los personajes literarios en sí y el que está referido en cuanto verosímil literario a las personas que se ven reflejadas en aquellos personajes ficticios. Los dos

¹⁵ *Idem*, p. 43.

¹⁶ *Cfr. Idem*, p. 44.

¹⁷ Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, pp. XII-XIII.

significados de la identidad son de interés; no se puede privilegiar uno y relegar al otro, pues la literatura remite a la realidad que da lugar a aquella.

La identidad personal no permanece en la teoría ni en la ficción, pues “sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana”.¹⁸ Hay una gran diferencia entre la identidad personal y la identidad narrativa, que “puede llamarse, por convención de lenguaje, identidad de personaje”.¹⁹ En algunos cuentos de Amparo Dávila, como “La señorita Julia”, “Detrás de la reja”, “El huésped”, “Estela Peña”, “La celda”, entre otros, se nota una trama sencilla, pero a la vez propicia la identidad de diferentes personajes, de género femenino y masculino. Siempre es posible identificar desde el principio a un personaje central. Todo escritor cuida de la concordancia de la trama, ordena los hechos, pero también de la discordancia para controlar los cambios que paulatinamente sufren los personajes.

En el caso del cuento “La señorita Julia”, por ejemplo, al inicio se narra que ella “era una de esas muchachas de conducta intachable y todos lo sabían. Su vida podía tomarse como ejemplo de moderación y rectitud [...] Julia vivía sola en la casa [...] Ella la tenía arreglada con buen gusto y escrupulosamente limpia, por lo que resultaba un sitio agradable, no obstante ser una casa vieja”.²⁰ Además, tiene una buena reputación; sin embargo, su situación empieza a no ser la misma desde que cambia su semblante a causa de que no puede dormir porque escucha

¹⁸ *Idem*, p. 107.

¹⁹ *Idem*, p. 139.

²⁰ Amparo Dávila, “La señorita Julia”, en *Muerte en el bosque*, p. 71.

ruidos: “La pobre Julia no podía más. Diariamente revisaba la casa de arriba abajo sin encontrar ningún rastro. Como la duela de los pisos era bastante vieja, Julia pensó que a lo mejor estaba llena de ratas, y eran éstas las que la despertaban noche a noche”.²¹ La discordancia se manifiesta de manera gradual: primero, Julia pierde su buena reputación ante los compañeros de trabajo, que la critican a causa de su semblante y la tienen por disoluta. El culmen está en el desenlace: “Abrió el closet para buscar algo que ponerse y... ¡Allí estaban!... Julia se precipitó sobre ellas y las aprisionó furiosamente. ¡Por fin las había descubierto!... ¡Las malditas, las malditas, eran ellas!... con sus ojillos rojos y brillantes... eran ellas las que no la dejaban dormir y estaban matando poco a poco”.²² La trama de los hechos es organizada de tal manera que se intuye, con facilidad, que Julia padece una enfermedad psicológica, en la cual es determinante la crisis de identidad.

Erich Fromm asegura que el hombre moderno vive en una sociedad enferma, y “la bomba atómica es el más grave síntoma de la enfermedad de la sociedad moderna”.²³ Pero ¿cómo es que el hombre decayó tanto? Su opinión es que el hombre occidental ha evolucionado a través de cinco etapas: la primera, desde mil quinientos años antes de Cristo hasta la era cristiana; la segunda, la difusión de la idea de una redención histórica de todos los hombres pecadores, en cuanto hijos de Adán; la tercera, la difusión del cristianismo desde Palestina hacia todos los lugares de la tierra; la cuarta, el encauzamiento histórico

²¹ *Idem*, p. 72.

²² *Idem*, pp. 82-83.

²³ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 18.

del Evangelio mediante la Iglesia, fundada por Jesucristo con la misión de evangelizar, y la quinta, el Renacimiento florentino, en el cual son descubiertos el individuo y la naturaleza.²⁴ En efecto, en el Renacimiento se origina la modernidad con un humanismo antropocéntrico, que culmina en el siglo XVIII: los medios son convertidos en fines y el hombre se transforma en medio. Surge la burguesía con el liberalismo como ideología con las características siguientes: materialismo, individualismo y ateísmo. La modernidad se dividió en la industria y el humanismo, pero se optó por la industria en detrimento de lo humano. Así, la sociedad moderna produce hombres infelices, angustiados, sometidos por aquellos que detentan la propiedad de los medios de producción, quienes son un peligro no sólo para los demás, sino para sí mismos: son violentos y destructores, no conocen el amor y la felicidad.

La crisis de identidad del hombre moderno se origina en su escasa visión; es decir, no considera la totalidad de su pasado y sólo aprecia la última etapa de las cinco señaladas por Fromm: el Renacimiento. En la modernidad se cree que la razón domina, pero se permanece en el nivel de los prejuicios y una cierta aversión al Evangelio, cuando posiblemente podría traer la salud espiritual a hombres y mujeres. Sin embargo, este aspecto no se ve reflejado en los cuentos de Dávila. Tradicionalmente se ha dicho que el varón representa el sexo fuerte mientras la mujer al débil. Así, la crisis de identidad es causa de la violencia e infelicidad de la mujer en primer lugar. El hombre contemporáneo está alienado de sí mismo y del mundo como es; por

²⁴ Cfr. *Idem*, pp. 19-22.

tanto, “el mundo es para él un enorme objeto para satisfacer sus apetitos: una botella grande, una manzana grande, una teta grande... Y el hombre ha llegado a ser el gran lactante, siempre a la espera de algo y siempre decepcionado”.²⁵ Es por eso que al no tenerlo todo se angustia y cree que no vale nada. Es así que “depende de los demás, y su seguridad está en el conformismo, en no apartarse un centímetro del rebaño”.²⁶ En el caso de los relatos de Amparo Dávila, en cuanto el personaje femenino no es aceptado en la sociedad, rechazado en el amor, es objeto de crítica destructiva o no puede cumplir con el mandato socio-cultural del deber ser, se desvanece, enloquece o muere.

El problema de la crisis de identidad aparece en “El huésped”, aunque da la impresión que quien lo tiene es aquel personaje incógnito, que se confunde con el esposo de la mujer, quien vive prácticamente sola, temerosa, angustiada, desesperada, víctima de la violencia conyugal. Recuerda así la llegada de aquel ser: “Nunca olvidaré el día en que vino a vivir con nosotros. Mi marido lo trajo al regreso de un viaje”.²⁷ Tanto el marido como ese ser extraño constituyen una amenaza para la esposa. La frase “lo trajo al regreso de un viaje” puede significar que el marido llegó cambiado, violento, lleno de odio, alienado de sí mismo. El esposo y el huésped parecen ser el mismo en el sentido de la *ipseidad* narrativa, que refleja el origen de la violencia intrafamiliar, en un problema de identidad que se da en el plano existencial, en un esposo reacio al matrimonio y a la familia y que, sin embargo, es casado y tiene hijos.

²⁵ *Idem*, pp. 36-37.

²⁶ *Idem*, p. 37.

²⁷ Amparo Dávila, “El huésped”, en *Muerte en el bosque*, p. 17

El problema es que el personaje masculino carece de la identidad de esposo y padre de familia responsable y feliz. Es un hombre enfermo que provoca la enfermedad de toda su familia, especialmente de su esposa que padece su violencia psicológica y no conoce la felicidad: “Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y yo no era feliz”.²⁸ Por lo tanto, el problema de la crisis de identidad del marido tiene consecuencias para el cónyuge y toda la familia. Se puede pensar que los niños tampoco eran felices con un padre indiferente y apático. Lo que la esposa dice puede ser aplicado al huésped y al esposo: “Creo que ignoraba por completo a Guadalupe, nunca se acercaba a ella ni la perseguía. No así a los niños y a mí. A ellos los odiaba y a mí me acechaba siempre”.²⁹ Esta equivocidad denota la crisis de identidad del marido, de quien no se puede afirmar que amara a su mujer y a sus hijos, que, más bien, le temían.

El problema de la crisis de identidad también está en el personaje del huésped; no tiene nombre, ni pasado ni futuro, simplemente es alguien que está. Dice la esposa: “Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: —allí está, ya salió, está durmiendo, él, él, él...”.³⁰ Tanto el huésped como el marido carecen de nombre; por eso son intercambiables. Dice la esposa: “Mi marido no tenía tiempo para escucharme ni le importaba lo que sucediera en la casa. Sólo hablábamos lo indispensable. Entre nosotros, desde hacía tiempo el afecto y las

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Idem*, p. 19.

³⁰ *Ibidem*.

palabras se habían agotado”.³¹ Se puede concluir que la crisis de identidad origina el dominio y la violencia que la mujer sufre, pero también ocasiona que ella se torne violenta hacia el hombre.

IV. CONCLUSIÓN

Amparo Dávila, en cuanto literata, no se propone expresamente denunciar la violencia que padece la mujer en la sociedad moderna del siglo XX, ni explicar la crisis de identidad femenina; sin embargo, en sus cuentos se refleja la realidad social y, en concreto, las condiciones en que vive la mujer respecto al varón en relaciones de dominación, sobre todo en el noviazgo y el matrimonio. Es la sociedad moderna en la que el humanismo antropocéntrico se ha vuelto contra el ser humano al dar más importancia a lo material y monetario que a la persona, en detrimento de los sectores más vulnerables. Sin embargo, la mujer padece de manera especial una serie de presiones, ya que se le obliga social y culturalmente a realizarse de una forma predeterminada en una sociedad patriarcal y machista.

En los cuentos aparece la mujer en tanto víctima de la violencia del hombre, pero también como victimaria, que descarga toda su furia contra el varón, como en “La quinta de las celosías”, “La Celda” y “El huésped”. La crisis de identidad tiene su raíz en la enajenación, pues la mujer no se encuentra a sí misma, no se pertenece, lo cual es desquiciante, por ejemplo,

³¹ *Idem*, p. 20.

en “La señorita Julia”, como consecuencia del rutinario y superficial ambiente de trabajo, donde sus compañeros, en lugar de tratarla como persona, la juzgan y calumnian.

Bibliografía

- Acevedo, Francisco de, *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*, ed. Julio Jiménez Rueda, México, Imprenta Universitaria, 1945.
- Arredondo, Inés, *La señal*, 2ª ed., México, UNAM, 1980.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El médico de su honra*, en <http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/medico.pdf>. Consulta 15 de diciembre 2013.
- Campo, Ángel de, *Ocios y apuntes y La rumba*, 5ª ed., México, Porrúa, 1978.
- Carreño, Manuel Antonio, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, México, Vitanet, 2005.
- Castera, Pedro, *Carmen. Memorias de un corazón*, 5ª ed., México, Porrúa, 2004.
- Cooper, David, *El lenguaje de la locura*, Barcelona, Ariel, 1991.
- Corsi, Jorge, “Una mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar”, en Jorge Corsi (comp.), *Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*, Argentina, Paidós, 2008.
- Cosse, Rómulo, *Siglo de Oro: sociedad, pensamiento y literatura. El teatro*, Anuies/ México, Universidad Autónoma de Tuxtla Gutiérrez, 1987.
- Dávila, Amparo, *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Dávila, Amparo, *Muerte en el bosque*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Delgado, Rafael, *La calandria*, México, Ofset, 1982.
- Díez Borque, José María, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*, Madrid, Taurus, 1987.
- Feldmann, Christian, *Edith Stein. Judía, filósofa y Carmelita*, Barcelona, Herder, 1999.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras. VII-Novelas. La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de*

- novela. *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, recopil., ed. y notas María Rosa Palazón Mayoral, México, UNAM, 1980.
- Flaubert, Gustavo, *Madame Bovary. Costumbres de provincia*. México, Espasa-Calpe, 1997.
- Fortes, María Remedios, "Significados de la violencia contra las mujeres. Su tratamiento en los textos literarios", en Fernando Trujillo Sáez et al (eds.), *Violencia doméstica y coeducación. Un enfoque multidisciplinar*, Barcelona, Octaedro, 2002.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de La Piqueta, 1992.
- Franco, Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Fromm, Erich, *El humanismo como utopía real. La fe en el hombre*, ed. Rainer Funk, Barcelona, Paidós, 2007.
- Gamboa, Federico, *Santa*, México, Océano, 1998.
- Gevaert, Joseph, *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*, Salamanca, Sígueme, 2003.
- Gómez Redondo, Fernando, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid, Edaf, 2006.
- Gutiérrez Sáenz, Raúl, *Introducción a la ética*, México, Esfinge, 1997.
- Iglesias, Leonardo, *Cultura, religión y sociedad en el fin del milenio*, México, Plaza y Valdés Editores/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2000.
- Iglesias, Leonardo, *La cultura contemporánea y sus valores*, España, Ántropos, 2007.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005.
- Leonard, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

- Mármol, José, *Amalia*, 7ª ed., México, Porrúa, 1999.
- Mastretta, Ángeles, *Arráncame la vida*, México, Seix Barral, 2008.
- Moreiro, Julián, *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector*, Madrid, Edaf, 2004.
- Muriel, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, 2ª ed., México, UNAM, 1994.
- Payno, Manuel, *Memorias sobre el matrimonio*, México, Conaculta/Planeta, 2002.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría literaria*, 3ª ed., México, Siglo XXI/UNAM, 2005.
- Ricœur, Paul, *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1996.
- Schneider, Luis Mario, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Testimonio del claustro. Sor Juana Inés ante la crítica*, selección, prólogo y fichas de autor de Lourdes Franco, México, UNAM, 1995.
- Thompson, Augusto, *Juana Lucero. Los vicios de Chile*, Santiago de Chile, Turín, 1902.
- Tuñón, Julia (comp.), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y femi- nidad en México*, México, El Colegio de México, 2008.



Taberna Libraria
Editores

LOS PERSONAJES FEMENINOS
EN LOS CUENTOS DE AMPARO DÁVILA
UN ENFOQUE INTERDISCIPLINARIO

de Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez

se terminó de editar en el mes de noviembre de 2016.

1000 ejemplares.