



La rutina doméstica como figuración siniestra en la obra de Amparo Dávila.

The domestic routine as sinister figure in the work of Amparo Dávila.

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: [10.32870/sincronia.axxii.n74.10b18](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxii.n74.10b18)

Marisol Luna Chávez

Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca
(MÉXICO)
circe_lamaga@yahoo.com.mx

Víctor Díaz Arciniega

Universidad Autónoma Metropolitana
(MÉXICO)
vmda@correo.azc.uam.mx

Recibido: 12/02/2018

Revisado: 09/03/2018

Aprobado: 03/05/2018

RESUMEN

El incuestionable prestigio de Amparo Dávila está encuadrado en la literatura fantástica, porque gran parte de sus cuentos poseen las cualidades de ese género. No obstante, en nuestro estudio voluntariamente renunciamos a considerar su literatura desde la perspectiva del género fantástico, para en su lugar atender la manera como ella abordó la caracterización de sus protagonistas femeninos y masculinos, y sus entornos vitales. Ahí, en esos modestos y convencionales ámbitos de la vida doméstica o laboral cotidianos, sus protagonistas padecen secretos sufrimientos íntimos que los conducen a conductas y decisiones radicales. En la literatura de Amparo Dávila, nada de lo que ahí se describe es sobrenatural ni extraordinario; por el contrario, es la recreación del día a día de personajes comunes que ante el *tic tac* de lo cotidiano padecen el peor de sus sufrimientos, vivir; algunos lo confrontan y vencen, otros sucumben.



Palabras clave: Amparo Dávila. Literatura femenina mexicana. Mujer y sexualidad. Mujer y sociedad. Mujer y violencia.

ABSTRACT

The unquestionable prestige of Amparo Dávila is framed in the fantastic literature, because a huge part of her tales has qualities of this genre. However, in our study, we voluntarily quit to consider her literature from the perspective of this fantastic genre, instead to attend the way as she addressed the characteristics of her female and male characters, and their life in those modest and conventional stages of the domestic and labor life that are lived every day, her characters suffered personal secrets that drive them to behavior and radical decisions. In Amparo Davila's literature, nothing that is described is supernatural or extraordinary; on the contrary, it is the recreation of day by day of common characters that are in front of the *tic tac* of the routine who suffers the worst misery, to live; some of them fight and overcome, others succumb.

Keywords: Amparo Davila. Mexican female literature. Woman and sexuality. Woman and society. Woman and violence.

Imágenes, símbolos, persecución siniestra, [...] no hay escapatoria posible al huir de nosotros mismos; el caos de adentro se proyecta siempre hacia afuera; la evasión es un camino hacia ninguna parte... pero no hay que sufrir ni atormentarse, iniciemos el juego; el ambiente es propicio, sólo la magia perdura, el pensamiento mágico, el sortilegio inasible en la palabra... (Dávila, 2009, p. 177).

Introducción

En el ficticio universo creado por Amparo Dávila (Pinos, 1928) en su obra narrativa y poética, integrado mayoritariamente, aunque no exclusivamente por mujeres, podemos distinguir un proceso de descomposición paulatina de la psique, que puede ser destruida desde el interior del personaje o que puede atribuirse a la presencia de un agente extraño, invasor y sobrenatural. Dicha destrucción comienza con situaciones en apariencia banales, casi siempre en contextos domésticos donde el personaje ha vivido en relativa tranquilidad. Los protagonistas no son seres extraordinarios ni



aspiran a grandes experiencias pero, como mostraremos más adelante, tampoco viven en una calma absoluta ni, mucho menos, han controlado las “pequeñas” crisis de su entorno cotidiano. En relación con otras autoras de la época (por ejemplo, Josefina Vicens, Luisa Josefina Hernández, Inés Arredondo, Guadalupe Dueñas o Rosario Castellanos), también Amparo Dávila exhibe en su obra la intensa y perjudicial presión social padecida por las mujeres respecto a los roles que a su género se exige: la maternidad, la “adecuada” expresión de la sexualidad o la pertinencia de guardar las apariencias en un mundo que siempre está al tanto de su conducta.¹

Así, la autora plantea diversos escenarios en los que a pesar de la hostilidad del entorno, ellas —sus protagonistas— han podido establecer una vida normal a través de rutinas específicas; sin embargo, el equilibrio de esta dinámica es sumamente precario y se rompe con facilidad en cuanto se ven sometidas a un poco más de presión, como ocurre cuando se encuentran ante una situación desconocida; en éstas, casi siempre abandonadas a su suerte por familiares y amigos, su tranquilidad se va minando progresivamente hasta ser aniquiladas por completo, sepultadas bajo el peso de la soledad y la indiferencia. En varios casos, podríamos suponer que el último paso, el de la destrucción final, se produce como parte de la construcción dramática del relato, aunque pronto nos percatamos que simbólicamente estos personajes están muertos desde un principio, porque no existen para nadie: en la sociedad no tienen ninguna función y su ausencia no será motivo de inquietud para este mundo hostil, lleno de preocupaciones y problemas en el que ocurren todas las tragedias, pero en donde algunas son tan personales y profundas como invisibles.

En los casos de las escritoras como las ya referidas es posible observar que sus personajes femeninos pueden ser vilipendiados y humillados por no cumplir con ciertas expectativas y, no

¹ Al referir a estas escritoras, queremos ofrecer un tácito encuadre temporal y espacial, pues con excepción de J. Vicens (n. 1911) todas ellas nacieron en una ciudad de provincia entre 1920 y 1935; todas se trasladaron a la ciudad de México durante su adolescencia o poco mayores y aquí realizaron sus estudios de educación media, media superior y algunas hasta estudios superiores y más; todas se vincularon a actividades ligadas con la Universidad Nacional, y todas publicaron sus primeras obras entre 1945 y 1960, y prosiguieron así hasta los años de 1970, con la excepción de la dramaturga y novelista Luisa Josefina Hernández, cuya creación llega hasta nuestros días. Es en este entorno espacial y temporal en el que enmarcamos las ideas que expondremos sobre la narrativa y poesía de Amparo Dávila. En otra oportunidad nos hemos ocupado de las autoras ahora referidas.



obstante, también pueden vivir con las limitaciones de su entorno social.² En cambio, en la obra de Amparo Dávila observaremos que no hay ningún tipo de concesión para ellas porque la eliminación —o la (auto)anulación, según la circunstancia— es total, a veces por vía de otro, cuando el mal producido por la sociedad se figura a través de lo siniestro, o en otras ocasiones, a través de la (auto)inmolación. Asimismo, ocurre que cuando el hombre es el que entra en crisis, la mujer es víctima de un ataque inesperado, y siempre brutalmente atroz. En la de Dávila, más que en cualquiera otra literatura de la época, el hombre es una fuerza depredadora que devasta todo a su alrededor, ya sea por simple pasividad o por provocar un daño directo e irremediable en la mujer.

En el abanico de opciones narrativas que representa la obra de Amparo Dávila podemos ver una constante en todos los niveles narrativos, al grado de conformar una estética del sufrimiento. Aunque el dolor es casi exclusivamente moral o psicológico, antes que físico, experimentarlo forma parte de una experiencia íntima, profunda y vital, que —¿acaso involuntariamente?— empuja a esas mujeres a una especie de vivencia al límite en sus rutinarias vidas, antes de sucumbir por completo; es como una espaciada y secreta tortura de la cual es imposible huir. Quizás por eso todas ellas manifiestan una contradictoria fascinación por sostener el sufrimiento y ceder ante él, y por ello las relaciones destructivas y autodestructivas entre amantes o miembros de una misma familia se prolongan de una manera peligrosa. Cuando el sufrimiento parte de una experiencia individual, la protagonista puede ser o no consciente de su padecimiento, pero se aferrará a éste como su último compañero, como un único fin, antes de descubrirse sola y devastada.

En este sentido, la narrativa de Amparo Dávila muestra un proceso sumamente complejo e interesante de describir: la transición entre esa normalidad aparente y el momento en el que el personaje ha descubierto esa pequeña grieta en su vida por donde puede colarse cualquier cosa,

² Esos entornos sociales, correspondientes a los años comprendidos entre 1950 y 1965, para la mujeres mostraban muchos obstáculos, porque entonces pretender ser autónoma en lo económico y emocional —para decir lo menos— era casi un tabú, porque los modelos de feminidad se reducían a las estrecheces del hogar: matrimonio, maternidad y familia; es decir, su vida toda estaba en función de otros. En *El eterno femenino* (Castellanos, 1975) R. Castellanos hizo una mordaz parodia de ese esquema en su tesis de maestría en donde hizo una minuciosa consideración crítica sobre el “carácter androcéntrico de la cultura”, como valora G. Cano (Castellanos, 1950).



desde una amenaza incipiente hasta la peor manifestación de sus pesadillas. Así, la neurosis que detona la crisis de los individuos suele producirse aún cuando éstos están rodeados de un entorno aparentemente amable; de esta manera, en su vida se produce un giro radical que los lleva de una existencia “cómoda” a la experimentación de la incertidumbre desgastante y, después, a la certeza del desastre total.³ En todos los casos de los personajes femeninos no hay vuelta atrás, porque en la pérdida paulatina de la salud mental se implica también la crítica de una sociedad que acaba por aniquilarlos despiadadamente.

I. El mundo es un lugar hostil: la estética del sufrimiento

“Fragmentos de un diario” es el primer cuento del volumen *Tiempo destrozado* (1959) y, de manera semejante al otro relato que veremos en este apartado “La señorita Julia”, ahí se describe un estilo de vida que pasa de ser un rutinario transcurrir de los días comunes de un hombre a la búsqueda voluntaria del sufrimiento como el ejercicio de una disciplina que debe alcanzar la perfección. El protagonista, de la misma forma que los personajes femeninos, cumple con sus tareas domésticas para disponer “de más tiempo para elaborar mis programas y escoger los temas para mi ejercicio” (Dávila, 2009, p. 13). Este relato, a pesar de no ser de los más conocidos en la obra de Amparo Dávila, es uno de los más representativos pues expresa de manera explícita que el objetivo del personaje no sólo es experimentar el sufrimiento, sino encontrar su refinamiento más elevado al

³ También es importante referir de manera breve que las temáticas presentes en la narrativa de Dávila se reproducen de una manera más o menos similar en su poesía. Recordemos que es autora de varios volúmenes de poesía (Dávila, 2011) Aquí, el elemento siniestro desaparece tal cual, pero es remplazado por una visión sombría de la existencia. Persiste en la obra poética de Amparo Dávila la añoranza por el pasado, en el cual la voz poética gozó de una felicidad que no podrá volver a poseer, por eso la vida en el presente se convertirá en una búsqueda constante de aquello que se tuvo. Se tiene en toda esta poesía la presencia de una voz anclada más en una perspectiva femenina, la cual no es tan perceptible en la narrativa, a pesar de que esté poblada de muchas protagonistas mujeres. Esto ocurre en poemas como “Ayer y hoy”, “Silencio y fin”, “Destrucción y vida de la rosa”, “Espejo lento” (cf. Dávila, 2011). Claramente el campo de la poesía permite a la autora reflexiones de otro tipo, como la trascendencia de la vida y/o la transición entre la vida y la muerte, y también permite la representación de sensaciones que no es posible en la narrativa. Gracias a la poesía tenemos una visión compleja de un espectro más amplio del mundo emotivo y sensorial de Amparo Dávila. Elaboraremos un estudio más extenso en el que integraremos el estudio de su obra poética en su obra narrativa en otro artículo de próxima publicación.



renunciar a toda posibilidad, aunque sea mínima, de alcanzar la felicidad. Así, veremos que el protagonista y narrador, quien carece hasta de nombre, se ve constantemente asediado por la presencia de otros individuos que pretenden auxiliarlo para salir de su determinación de sucumbir ante el dolor, pero que éste desprecia profundamente pues considera que nadie entiende la complejidad de su tarea: “es bastante arduo *el aprendizaje del dolor, gradual y sistematizado como una disciplina o como un oficio*” (13).⁴

Así, durante días, el hombre elige las escaleras del edificio donde vive para la práctica de dicha disciplina, a pesar de ser observado por su vecino, el señor Rojas, quien lo vigila con cierta desconfianza pero también con algún deseo de ayudarlo. La presencia más inquietante para el protagonista es su vecina por la que experimenta una mezcla entre curiosidad y deseo. La vitalidad de ella contrasta con la extravagante tarea que el hombre se ha impuesto, y la experiencia de los celos producidos al verla con un hombre lo interrumpe de su meditación, al punto de sumergirlo en una sensación amorfa y desagradable, humana, concreta, lejana de la experiencia abstracta del dolor a la que ahora le ha puesto una escala, del 1 al 10, para categorizarla: “El conocimiento y perfección del dolor requiere elasticidad, sabio manejo de sus categorías y matices, y caprichoso ensayo de los grados” (14).

A medida que el personaje avanza en el ejercicio del sufrimiento, también se va involucrando emocionalmente con la mujer, al grado de enamorarse de ella y enfrentar un conflicto que lo hará elegir entre buscar su compañía o aniquilarla. El narrador reconoce que si fuera un hombre común con metas ordinarias como su vecino el señor Rojas o el dueño del edificio, se acostaría con ella sin dudarle; sin embargo, la obediencia a su disciplina le impide compartir su tiempo con cualquier otra persona o actividad: “*pero yo me debo al dolor*. Al dolor que ejercito día tras día hasta lograr su perfección” (17). Amarla y padecer el sufrimiento que se ha impuesto son dos situaciones incompatibles pues llegar a tener una relación con ella invalidaría las prácticas que están lejos de llevarlo a la perfección del sufrimiento. Así, el protagonista decide llevar el dolor a su

⁴ De ahora en lo adelante las cursivas son nuestras.



máxima expresión aniquilando al objeto de su amor, de esa manera la devastación será total; la felicidad que pudo haber conseguido a su lado podría estropear sus planes de alcanzar un estado de dolor en todos los niveles, físico y anímico. Así, el personaje sacrifica a su amada convirtiéndola, paradójicamente, en el instrumento que le permitirá instalarse en el sufrimiento absoluto.

En este sentido, uno de los mejores relatos de Amparo Dávila, “La señorita Julia”, es también un ejemplo de cómo la poética del dolor produce crisis de destrucción o de autodestrucción, dependiendo de si se es el ejecutor del sufrimiento o una víctima involuntaria que padece el dolor sobreponiéndose a la infamia y a la indiferencia. La señorita Julia es una mujer aún joven quien se ha quedado en la casa de sus padres cuando sus hermanas ya casadas abandonaron el seno familiar. Al morir éstos, Julia lleva una vida moralmente intachable, labora en una oficina para sufragar sus gastos, tiene una decorosa relación con un compañero de trabajo, Juan de Luna, y en los ratos que no trabaja se dedica al cuidado y aseo de su casa, la cual tiene “arreglada y con buen gusto y escrupulosamente limpia, por lo que resultaba un sitio agradable, no obstante ser una casa vieja” (56).

El desastre de la señorita Julia comienza a gestarse una noche que percibe los ruidos de roedores corriendo por la duela de su antigua casa. Así comienza una feroz y estéril persecución en la cual ella pierde la lucidez y la tranquilidad progresivamente. Los supuestos ratones salen todas las noches a torturarla mientras ella intenta dormir; eso interrumpe su descanso y la obliga a levantarse constantemente para revisar cada rincón de la casa con el fin de acabar con ese sufrimiento. Las huellas de la fatiga comienzan a ser percibidas por todos en la oficina, en la casa de sus hermanas y, finalmente, las habladurías sobre su comportamiento sospechoso acaban arruinando de forma irremediable su compromiso con Juan de Luna. El grado de tensión se va construyendo con tal perfección narrativa que no resulta increíble entender que la obsesión por la limpieza y el orden doméstico sea para Julia más importante que su salud física o mental o que incluso su reputación sin mancha hasta el momento.



No confesarle a nadie, ni siquiera a sus hermanas, la probable existencia de los ratones hace que gradualmente sea marginada por esa sociedad que difícilmente le había concedido un lugar. Este es uno de los cuentos mejores logrados, no sólo porque su construcción técnica es perfecta, sino porque además expresa toda la estética de Amparo Dávila: el afán de sufrimiento por una noción de rigidez excesiva, el enfrentar resignadamente el suplicio por el qué dirán, la incomprensión de una sociedad hostil hacia la conducta siempre ejemplar de Julia, pero con quien no es posible sensibilizarse cuando ocurre la crisis. En fin, todo lo que gira en torno a esta indefensa mujer, como la enfermedad mental ante la que sucumbe (uno de los temas recurrentes de Amparo Dávila), implica la indiferencia del núcleo social donde se mueve: el jefe, el novio pacato, las hermanas, las compañeras de trabajo son hipócritas y chismosas, etc. Por eso, ante la presencia insistente de las “ratas”, el desastre se va incrementando, pero en realidad, a nadie le importa porque en verdad nadie ama a Julia, y cuando se encuentra en problemas es más fácil acusarla de ligereza que apoyarla en la secreta tragedia que le aqueja.

Para la protagonista su valía como persona, pero sobre todo como mujer, está cifrada en dos ámbitos, la demostración constante de su decencia y la ejecución de sus labores domésticas. Cuando esta última es puesta a prueba y finalmente fracasa en su batalla contra estos seres que la atormentan, el desenlace es la pérdida de la cordura que con dificultad ha mantenido hasta aquí. Después del rompimiento de su noviazgo con el señor De Luna, el precario equilibrio mental de Julia se quiebra y, al fin, ella puede visualizar las ratas que la atormentaban, aunque lo que estruja entre sus manos cuando es descubierta por su hermana no son los cadáveres de las ratas sino su estola, que tenía arrinconada en el ropero. Finalmente, ella acaba sucumbiendo a su obsesión por el orden y la pulcritud, quizás por ser incapaz de enfrentar la posibilidad de llevar una vida normal o simplemente porque al perder el control sobre el único ámbito que dominaba, el doméstico, la estructura de su psique queda irremediabilmente dañada.⁵

⁵ La rutina y la desesperanza son los temas del cuento vinculado también con el tema de la neurosis que a través de un pequeño giro puede cambiar el estado del protagonista de la paz aparente a la tragedia inminente: “Muerte en el bosque”. En éste se aborda la historia de un hombre que vive con su familia en un reducido departamento repleto de



Para la especialista América Luna Martínez en el artículo “Amparo Dávila o la feminidad contrariada” (2008, p. 5), la interpretación de este cuento es ligeramente diferente. Para ella, la transgresión de Julia se encuentra en la renuncia de sus labores de madre y ama de casa, y por su decisión de ser una mujer trabajadora, lo cual no iba del todo bien con la idea de la mujer tradicional durante los años sesenta, esto produce una crisis en la protagonista entre el ejercicio de un “mandato social” y sus “más profundos anhelos”:

una mujer autónoma en lo económico y en lo emocional, que libremente prefiera la soltería al matrimonio es impensable en un modelo de feminidad, que consagra el cuerpo y experiencia de las mujeres en función de las necesidades de los otros. (Luna, 2008, p. 5)⁶

II. La figura femenina y sus pulsiones: el precario equilibrio

1. La realización erótica vs. el castigo social

Si bien es cierto que el tema de la sexualidad con frecuencia está presente en la obra de Amparo Dávila, también lo es que difícilmente se presenta de manera explícita y literal, porque repetidamente se encuentra simulada a través de diferentes recursos y retorcimientos discursivos, e incluso, mediante la construcción del horror como una forma de enmascarar su realización cuando no se produce convencionalmente. Pero, como la mayoría de las manifestaciones de orden vital en la obra de Amparo Dávila, la sexualidad también es una fuerza destructiva pues se presenta en ámbitos clandestinos, porque carecen de la aprobación social y/o familiar. Veremos aquí que el enamoramiento o el deseo nacen y florecen dentro del pensamiento femenino, pero son rápidamente anulados por la estricta contención social. Como en el caso del cuento “La señorita

cosas inservibles, al buscar un mejor departamento para mudarse, descubre que su existencia podría ser peor si se convirtiera en parte del bosque, pues en su actual condición por lo menos tiene la posibilidad de elegir su forma de vida.

⁶ Cuando la presión social encuentra una oposición a los deseos naturales de las mujeres la crisis suele ser fatal, como ocurre en el cuento “El último verano”, relato en el que la protagonista queda embarazada después de haber formado una familia numerosa y cuando está a punto de cerrar su ciclo reproductivo. La maternidad tardía juega aquí un papel sumamente destructor, pues ella no tiene energías ni recursos económicos para afrontarla, pero tampoco quiere renunciar a la oportunidad de dar vida nuevamente. La única vía de desahogo es la autodestrucción; así, la protagonista elige el sufrimiento atroz como una forma de resolver su crucial dilema.



Julia”, en estos relatos la posibilidad del deseo no puede ni siquiera expresarse por la vía discursiva, y por eso la pulsión sexual femenina se distorsiona, al punto de recrearse en el lugar de la víctima. Como en la mayoría de los casos en que se presenta este tipo de asuntos son mujeres solteras, la escritora suele describir vagamente, con muchos rodeos y ambigüedades, que sus protagonistas disfrutaban de haber sido seducidas o engañadas por el hombre.

Entonces, estos cuentos revelan la latente neurosis desprendida de la falta de sexo o de su extraña práctica. Los remordimientos, la culpa, el aplastante contexto de la sociedad que no permite el encuentro satisfactorio, los temores de los demás, los celos; todos estos factores forman un cóctel para que, usando o no el elemento de lo fantástico o siniestro, el desenlace de las protagonistas sólo pueda llevarlas a la muerte o a la locura. En este apartado revisaremos los dos cuentos que muestran neto este fenómeno. Se trata de “La celda” y “Detrás de la reja”; en el primero la protagonista, María Camino, es una joven de una respetada familia quien vive con sus padres y su hermana Clara. Su vida no había sufrido ningún sobresalto hasta unas cuantas noches antes de que el relato comience; durante el día está nerviosa por la amenaza constante de sufrir la tortura de que llegue la noche, cuando comienza a ser asaltada por una presencia masculina: “Él se acercaría lentamente hasta su lecho y ella no podría hacer nada, nada...” (41).

Hasta el final del relato ignoraremos si se trata de un hombre, una entidad sobrenatural o un monstruo; aunque sabemos con marcada intención que estamos ante una fuerza devastadora y brutal que cada noche irremediamente le causa un daño terrible, al grado que ella considera la opción de huir de su casa para resolver el problema. Se compromete con José Juan Olaguíbel con el objetivo de que éste la lleve lejos de su casa, pero ella acaba siendo secuestrada en un castillo por el ser siniestro y condenada a vivir una reclusión y esclavitud permanente, y abandonada por su familia, pues incluso su prometido José Juan ha sido asesinado por su verdugo. Hasta aquí hubiéramos pensado que la desgracia de la protagonista es completa y que el ente masculino podría representar metafóricamente la identidad de un monstruo vampírico (porque según la convención viven en un castillo) o que podría ser un corruptor de menores (si la interpretación



fuera laxa y de tipo social), pero entonces a través de la voz en primera persona de la protagonista nos enteramos que a veces ella no se encuentra del todo en contra de su cautiverio: “¡Qué lindo es estar prisionera en un castillo! ¡Qué lindo!” (43).⁷

Ya en esta última parte del relato recibimos otra información. Ella no era feliz en la casa materna, pues en lugar de desear la presencia de su hermana y su madre, confiesa: “¡Yo no las quiero, les tengo miedo, que no vengan, que no vengan...! [sic]” (43). Por último, sabemos que en algún punto, ella se encuentra incluso satisfecha con *este* encierro y *esa* compañía: “*siempre estamos juntos; si no hiciera tanto frío yo estaría completamente feliz [sic]*”. (44) La protagonista ha sucumbido probablemente sin ser consciente de ello a la destrucción de esta presencia masculina. Privada de la libertad, de ver la luz del día, de una alimentación suficiente y nutritiva, condenada al frío y a los golpes, esta mujer se siente fascinada por su captor al grado que lo considera su única felicidad, la que parece no tuvo nunca en la casa paterna, a pesar de poseer todas las comodidades, lo cual nos puede llevar a pensar que en el ámbito doméstico quizás también existía un elemento siniestro apenas esbozado aquí. De cualquier manera, con o sin representación simbólica, el relato nos permite advertir la existencia de este tipo de relaciones donde ella no tiene ninguna posibilidad de escapatoria y es obligada a padecer una vida de constante suplicio hasta sucumbir a la voluntad letal de su captor. Para la investigadora Susana A. Montero la situación extrema de María Camino tiene una explicación lógica cuando contextualizamos la compleja situación del personaje, empujado a vivir entre dos situaciones no deseadas, el matrimonio o el abuso y secuestro de un ser masculino que de alguna manera simboliza la opresión que la mujer ha vivido durante siglos. Para Montero, la protagonista:

resulta ser una auténtica hipérbole del rol femenino tradicional en su sujeción *ab aeterno* de los deberes domésticos, a la agresión del otro, al confinamiento; en la oposición de verdad y apariencia que la asfixia, en la usurpación del derecho al control de su cuerpo y su deseo, en la incomunicación y en la visión fragmentada de lo real que la caracteriza,

⁷ Las cursivas desde este punto son originales de “La celda” porque corresponden al uso de la primera persona del singular de la voz narrativa femenina.



propia de un sujeto al cual, por su condición genérica, se le ha mantenido al margen del poder, de la genealogía y del discurso histórico, lo cual vendría a ser lo mismo que decir: alejada de una representación en lo simbólico centrada, continua de sí misma y del mundo (Montero, 1995, p. 293, citado por Luna Martínez, 2008, p 5)

En una situación diferente, puesto que aquí el verdugo no es un hombre y el único personaje masculino del relato se convierte en el objeto de disputa, pero no en el ejecutor del castigo, el cuento “Detrás de la reja” relata la relación familiar entre dos mujeres que se quedan huérfanas y viven una vida relativamente feliz hasta que conocen a Darío, del quien ambas se enamoran. Pilar, tía de la protagonista, tiene que salir unos días del pueblo para cumplir con unos compromisos de trabajo y es cuando la protagonista y Darío se vuelven amantes, pues aprovechan que la abuela de ambas mujeres es una persona ya grande que poco se percata de las cosas. Cuando Pilar regresa del viaje, los encuentros eróticos de la protagonista y Darío quedan interrumpidos, pero con el paso de los días, ella idea un plan para que continúen viéndose: colocar un somnífero en la bebida de su tía y obligarla a dormir mientras el amante pasa la noche con ella.

Con el regreso de Paulina al pueblo se había intensificado la atracción que ésta sentía por Darío, así que comienza a buscarlo con mayor frecuencia. La protagonista ve con tristeza este enamoramiento, pero no hace nada por frenarlo. Una de las noches que Pilar decide ejecutar su plan y darle el té para que su tía Paulina se duerma, ésta descubre el engaño y así se entera de los amoríos de su sobrina con el hombre que a ella le gusta. La protagonista se percata también de que su traición acaba de ser descubierta y comienza a experimentar una culpa aplastante.⁸ Estos sentimientos van acompañados de otro hecho terrible: la imposibilidad de seguir manteniendo sus encuentros con Darío. Poco a poco, la salud física de Paulina va disminuyendo y pide un permiso para internarse en una clínica de descanso. La protagonista vuelve a ser feliz por unos momentos al

⁸ La voz narrativa en primera persona del singular hace una elocuente valoración: “de otra persona hubiera sido grave, viniendo de mí resultaba más doloroso y mortal. Hablábamos sólo lo indispensable. Yo vivía agobiada y perseguida por los más atroces remordimientos al palpar su dolor y desmoronamiento interno”. (Dávila, 2009, p. 125)



pensar que por fin podrá reunirse con Darío. Pero Paulina ha trazado también un plan y decide llevarse a la sobrina al viaje.

[...] adivinaba mis pensamientos, mis deseos, era demasiado lista, demasiado cruel, cómo iba a dejarme con Darío, había sido un sueño, otro sueño más que no se realizaba y todo hubiera sido tan fácil, tan hermoso, ella no podía ni siquiera imaginarlo, no conocía lo que era el amor, era incapaz de amar, estaba herida en su orgullo solamente, el amor era otra cosa, jamás lo sabría. (Dávila, 2009, p. 129)

Cuando las mujeres llegan al hospital ella descubre que su tía ha decidido internarla sin ninguna posibilidad de salir, consiguiendo así sus más oscuros propósitos: vengar la afrenta de la traición de su sobrina, deshacerse de ella, quedarse con sus bienes y con Darío. De esta manera, la protagonista no sólo está obligada a permanecer abandonada en este asilo, sino a vivir constantemente atormentada por los celos que la hacen pensar en que la pareja disfruta sin plazos ni condiciones el placer de sus encuentros, mientras ella está condenada a la evocación inevitable de esas horas en las que vivió esa pasión, que a fin de cuentas fue censurada y brutalmente castigada.

2. La soltería y la idealización romántica —y perniciosa— del amor

Como vimos en *La señorita Julia*, la soltería es un estado peligroso para las mujeres, pues son susceptibles de sucumbir a sus pasiones o a los depredadores que las rondan como a presas indefensas. La soltería tiene, por lo tanto, peligros interiores y exteriores, ambos son igual de peligrosos; entre los primeros se encuentran el anhelo de una vida al lado de un hombre, con casa e hijos propios, pero esta fantasía se enfrenta con una realidad cruda y despiadada, los peligros exteriores: cuando ellas perciben que sus deseos no son iguales al de sus pretendientes. Para algunas la decepción es tan grande que sólo puede conducir a la muerte o a la desaparición, pues toda esperanza de la vida soñada ha sido abatida.



Un caso ejemplar de esta situación ocurre en el cuento “Tina Reyes”. La protagonista es una mujer aún joven plenamente consciente de sus carencias: “no quería pensar en ella misma, ni en su vida, le hacía daño y siempre terminaba triste. Era demasiado doloroso vivir sola, sin tener a quién hacerle falta” (150). Su soledad se recrudece más al visitar a Rosa, su mejor amiga, quien tiene su modesto hogar, sus hijos y su marido. En el transporte que ha de llevarla desde su trabajo hasta la casa de Rosa, a quien visita una vez por semana, es abordada por un individuo que tiene la clara intención de hablar con ella. Con dificultad —puesto que Tina tiene poca experiencia en estas situaciones— puede ella deshacerse del impertinente. Pero el encuentro ha bastado para que en Tina se despierte la idea de que es atractiva. Al salir de la casa de su amiga, cuando ya se ha hecho más noche todavía, descubre que aquel hombre ha estado esperándola, y de aquí hasta la conclusión del cuento Tina irá cayendo cada vez más profundamente en el terror y en la certeza de que será violada y destrozada por ese extraño.

Aunque al principio se resiste a la presencia del joven, poco después descubre su atractivo, pero es cuando ella cree que su tragedia ya es inevitable y se dejará llevar pasiva y resignadamente por los acontecimientos. Así, acepta la propuesta de tomar un refresco con el extraño y después que la lleve a su casa en un taxi. En ese recorrido Tina elucubra todo tipo de peligros y escenarios, desde el plagio y la violación hasta su propia muerte. Cuando finalmente llegan a su casa, ella no puede dar crédito a lo que ve, pues efectivamente están en la puerta de su edificio, no en un oscuro y sucio cuarto de hotel donde ella imaginó que la llevaría. Al percatarse de su error, Tina tiene otro ataque de pánico, porque para ella el único desenlace posible es fatal, así, huye de una oportunidad concreta de ser feliz. Consecuentemente, la ensoñación romántica no tiene lugar en este escenario en donde el amor y la compañía pueden ser espontáneos. Para su infortunio, Tina no lo percibió así, por eso huyó, paradójicamente, de aquella vida anhelada.

En “Estela Peña” el tema de la fantasía femenina del amor tiene también matices trágicos. En este cuento, la protagonista es profundamente lastimada al ilusionarse basándose en una especulación fantasiosa. Aquí, la protagonista también es una señorita que está en espera de hallar



un esposo para casarse con altas expectativas. En aras de alcanzar este propósito, ella construye su trampa para el auto engaño y, para su mala fortuna, se estrella cruelmente contra la realidad. Estela es una joven de provincia vecindada en la ciudad por un tiempo, tiene un novio con el que lleva varios meses de relación. A medida que el romance avanza y él quiere acercamientos cada vez más íntimos, ella piensa en la necesidad de hacer formal este noviazgo para que desemboque en su curso más lógico: el matrimonio. Cuando ella piensa que él le va a proponer matrimonio (hasta este punto ella verdaderamente sueña con el departamento bonito, los niños limpios, etc.), durante una fiesta, resulta que él no quiere casarse, nada más quiere pasar el rato con ella, y su amor no es suficiente para pensar en un proyecto de vida juntos.

Así, cuando ella se da cuenta de sus verdaderas intenciones, sus sueños quedan rotos para siempre en una estrepitosa e íntima decepción. Estela advierte el final de sus proyectos, sus deseos, su amor, y hasta su inocencia. Y por no considerar las intenciones del otro, ella se estampa contra esa cruda verdad. El cuento tiene idéntico desenlace a *Tina Reyes*, pues desesperada Estela sale corriendo y llorando por las calles de esa peligrosa ciudad: “corría hacia lo desconocido, hacia ninguna parte, entre la oscuridad amenazante y el desolado misterio de la noche, de esa noche cerrada y sin estrellas, sin esperanza y sin fin”. (271).⁹ Por lo tanto, podemos imaginar que estas mujeres siguieron viviendo vidas rutinarias, grises, y sin ninguna modificación sustancial.

III. Hombres y mujeres frente a la construcción de lo siniestro

1. *Progresiva y fatal, la emboscada de las víctimas*

Pocos relatos son tan representativos de la obra de Amparo Dávila como los incluidos en este apartado: “El huésped y Óscar”, pues además de utilizar la construcción de lo siniestro como la mejor estrategia para graduar la intensidad del suspenso e introducir uno o varios elementos de

⁹ Un caso semejante ocurre en el cuento “Radio Imer Opus 94.5”, donde el enamoramiento de la protagonista es aún más alejado de la realidad, pues lo único que conoce del hombre del que se ilusiona es su voz, pues él es un locutor de radio. El desenlace del relato también implica el desengaño y el sufrimiento para la joven inocente (Dávila, 2009, pp. 272-282).



carácter sobrenatural, muestran un aspecto trágico de la vida doméstica cercada por la ambigüedad y el ocultamiento. Estos cuentos se caracterizan por la lucha a muerte que protagonistas y antagonistas emprenden en una simbólica batalla, los unos por conservar la cordura y mantener la apariencia de una vida normal, los otros por torturar y provocar un daño sistemático y fatal hacia sus víctimas.

Como sucede en otros cuentos de Amparo Dávila, las interpretaciones respecto a la identidad de estas entidades de lo monstruoso que se inmiscuyen en la vida de sus víctimas pueden ser diversas, pero si continuamos con la línea interpretativa hasta ahora seguida en los temas anteriores, podremos decir que incluso el mal en su figuración más obvia representa idénticos conflictos y vicios domésticos, que de tan encerrados en el ámbito privado, no se pueden expresar libremente, de aquí que el narrador acuda al imaginario narrativo para confrontarlo y, a pesar de eso, la confesión del conflicto sigue siendo velada y engañosa.

De esta manera podemos ver que situaciones domésticas aparentemente simples como la desdicha cotidiana, la miseria personal o la incapacidad de establecer una relación afectiva convencional produce en los individuos una tensión destructiva. Si extrajéramos la anécdota básica de estos cuentos encontraríamos historias tan elementales como el recíproco suplicio de matrimonio infeliz y el sufrimiento de una esposa ignorada ("*El huésped*") o el deseo reprimido pero unánime de una familia que quiere deshacerse de su miembro más incómodo ("*Óscar*"), que son a nuestro parecer los orígenes de los problemas reales de los protagonistas de estos cuentos; la representación simbólica de estos males a través de su caracterización siniestra es una forma literaria de expresar la imposibilidad de soportar la tragedia doméstica.

Estos relatos se sitúan en atmósferas opresivas, lejos de la ciudad, en el campo, generalmente en mansiones vetustas que algún día fueron lujosas, donde la existencia de criaturas marginales puede ocultarse de la mirada de los curiosos. En los tres casos la presencia del elemento invasor es masculina. En *El huésped* una familia conformada por una mujer y sus hijos junto con su sirvienta y su hijo son sometidos a una tortura desquiciante desde el día que el esposo de la



protagonista lleva a la casa a un “ser” de origen desconocido: “Nunca olvidaré el día que vino a vivir con nosotros. Mi marido lo trajo al regreso de un viaje. Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y *yo no era feliz*” (19). La infelicidad de la protagonista se acentúa aún más con la amenazante actitud del huésped: Yo —la protagonista y narradora— “Representaba para mi marido algo así como un mueble que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión”. Como otros personajes en situaciones similares, nos preguntamos si la vida de esta mujer no estaba ya destruida desde antes de que ese ente llegara a terminar de trastornar su existencia.

La presencia del huésped en la casa y en la vida cotidiana de esta familia llega a volverse más incómoda porque carece de justificación. Ella sufre porque ve amenazada la vida de sus hijos y el marido la ignora cuando ella insiste en que el huésped verdaderamente tiene la intención de hacerles daño. No es sino hasta que este ser ataca directamente al hijo de la sirvienta cuando ambas mujeres urden un plan para deshacerse de él. En complicidad, movidas por la desesperación y armadas de valor, ellas pueden finalmente aniquilar a este ser y, además, fabricar una versión coherente que explique su desaparición ante el esposo, lo cual revela no sólo que el huésped era quien castigaba a este hogar con su presencia, sino que también el marido infringía distintos castigos mediante su indiferencia y, al llevar al huésped, quizá esperaba torturar a su familia.

En un contexto similar se desarrolla el escenario del cuento “Óscar”, donde un individuo o cosa con nombre homónimo, atormenta a su familia a las afueras de un pueblo en una casa rural. Allí, tres hermanos y el matrimonio de edad avanzada lo tienen encerrado en el sótano; Óscar es una combinación entre humano, cosa, bestia y hombre lobo; voluntarioso y tirano, los obliga a no tener ningún tipo de relación cercana con nadie en el pueblo: “desde el sótano Óscar manejaba la vida de aquellas gentes. Así había sido siempre, así continuaría siendo. Comía primero que nadie y



no permitía que nadie probara la comida antes que él. Lo sabía todo, lo veía todo” (Dávila, 2009, p. 213).¹⁰

La familia entera vive para complacerlo al grado de vivir prácticamente para cuidarlo y mantenerlo; cuando está enojado es capaz de producir cualquier estropicio como romper la loza y destruir los muebles, aunque a veces permanece bajo los efectos de las drogas que ellos le suministran:

movía la puerta de fierro del sótano con furia, y gritaba cuando algo no le parecía. Por las noches les indicaba con ruidos y señales de protesta cuando ya quería que se acostaran, y muchas veces también a la hora de levantarse. (Dávila, 2009, p. 213)

Una noche se puso muy violento y destruyó todo, hasta que causó la muerte de su padre, y después la de su madre, quien no pudo sobrevivir al deceso de su esposo. Una vez solos, permanecen al cuidado de Óscar, quien en una noche calurosa, aprovechado que a sus hermanos les ha vencido el sueño, provoca (¿acaso voluntariamente?) un incendio, y con el fuego expulsa a sus hermanos de su casa, que será consumida por el fuego. Podemos suponer que la presencia de este ser, que a diferencia de los otros dos cuentos, no es un ser extraño sino un miembro más de esta familia, encerrado en el sótano, revela la existencia de un oscuro secreto que este grupo de personas afanosamente mantienen oculto y cuya revelación puede significar la destrucción de este núcleo. Al morir los padres, el mejor recurso es deshacerse de él, pues nadie tendrá la paciencia ni la fuerza para controlarlo; tampoco quieren que viva, pues su presencia es sumamente nociva para todos, así que el mejor recurso es su aniquilación total.

¹⁰ Puede decirse que un caso similar a estos dos cuentos ocurre en “Moisés y Gaspar” (Dávila, 2009, pp. 56-64) donde se describe la compleja relación que un hombre mantiene con sus “mascotas”. El protagonista recibe por encargo de su amigo muerto a dos “entes” indescifrables que se apoderan de su vida y de su espacio doméstico hasta hacerlo completamente insoportable. Al encontrarse solo, el individuo no tiene posibilidad de enfrentarlos, así que acaba sumido en caída sin límite hacia la destrucción y la soledad. El cuento deja claro que, como ocurrió con “La señorita Julia” (Dávila, 2009, pp. 79-87), a veces es más vergonzoso para los personajes la aceptación de sus patologías, que se representan aquí simbólicamente, que la lucha pública contra éstas. La conclusión lógica es que al mantener la lucha interna y secreta, alejándose de los demás, la autodestrucción ocurre de manera más vertiginosa y cruel.



2. La mujer depredadora y sus víctimas

En la segunda parte de este apartado veremos como el agente destructor no tiene que ser necesariamente masculino, pues Amparo Dávila produjo dos magníficos relatos en los cuales la fuerza depredadora es una mujer, y sus víctimas, generalmente sus amantes o esposos, poco pudieron hacer para resistir su influencia. En este caso, a diferencia de los verdugos masculinos, las protagonistas son en apariencia dulces y frágiles damas y de ninguna manera representan ni la maldad ni el poder destructivo de los varones; esta cualidad las hace más peligrosas pues conviven con la sociedad haciéndose pasar por personas convencionales, imagen con la que seducen a sus víctimas hasta llevarlas a una muerte irremediable.

Jana, la protagonista de “La quinta de las celosías”, es una mujer joven y atractiva que vive en una casona alejada de la ciudad; es huérfana y supuestamente vive sola en este lugar. Gabriel Valle, su novio, la ha cortejado durante un tiempo enamorándose perdidamente y ahora está listo para pedirle matrimonio. Desafortunadamente, Gabriel poco conoce de los antecedentes familiares de su novia o de sus costumbres fuera del estrecho círculo donde se conocieron, el hospital donde ella trabaja como aprendiz de embalsamadora. Pese a su fúnebre oficio, Gabriel no se siente intimidado ni asustado por su trabajo pues cree que cuando se casen ella dejará esa extraña afición para dedicarse íntegramente a su hogar; aunque reconoce que será difícil que Jana abandone su deseo de profundizar en la materia debido a la fuerte pasión que dicha tarea le despierta.¹¹

La noche que Gabriel planea pedirle matrimonio, él llega a la casa de Jana y se sorprende ante la existencia de objetos muy valiosos y antigüedades, pero lo que más lo perturba es la transformación de la joven que por momentos parece dura y distante, tan diferente a la muchacha que él había conocido; sólo por ratos, la apariencia de la vieja Jana hace que él no desconfíe: “Ella

¹¹ La narradora hace esta sugerente explicación: “[...] había estudiado los procedimientos de que se valían los egipcios para conservar sus muertos; conocía muchos métodos diversos y tenía fórmulas propias que estaba perfeccionando y que pensaba poner en práctica muy pronto” (Dávila, 2009, p. 32).



sonreía con aquella sonrisa que bien conocía, aquella sonrisa inocente que tanto lo había conmovido” (36).

La presencia de un ser ambiguo, vigilando la casa, rondando a Jana y Gabriel, acaba por romper los planes románticos que él había pensado para esa noche. Así se da cuenta de lo incoherente y lejana que es su propuesta de matrimonio y de que fue víctima de un engaño, de una seducción que no pretendía concretarse en matrimonio sino en otra cosa, más siniestra y peligrosa pero que todavía no puede definir con certeza:

Qué importancia podía tener ahora el azúcar, las palabras, si todo estaba roto, perdido en el vacío, en el sueño tal vez, o en el fondo del mar, en el capricho de ella, o en su propia terquedad que lo había hecho creer, concebir lo imposible, aquellos meses... todo falso, fingido, planeado, actuado tal vez. (36)

Unos momentos después, cuando haga efecto el té envenenado que Jana le hizo beber, él se dará cuenta muy tardíamente que cayó en una emboscada y que se encuentra en un lugar cuyo horror va más allá del que pudo ver en la superficie. La criatura ambigua que merodeaba por los pasillos lo golpea fuertemente ante la mirada complacida de su novia, quien ahora muestra su verdadera naturaleza: “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” (38). En realidad, Jana forma parte de un grupo de depredadores en el cual ella es el principal señuelo, la criatura del pasillo es la ejecutora de la muerte y los consumidores de los cuerpos de las víctimas son sus padres que se encuentran en sus ataúdes de hierro. La muerte más horrible espera a Gabriel, quien pagará caro su candidez y su enamoramiento.

Otro cuento cuyo tema es la brutalidad femenina es “Matilde Espejo”, un texto excepcional en la narrativa de Amparo Dávila por la magistral forma como está narrado y por el profundo análisis de la naturaleza humana en él reconstruido. Se trata del relato de la vida de doña Matilde Espejo, una mujer en apariencia elegante y distinguida, pero quien es una asesina serial, pues impulsada por su codicia irrefrenable y voraz fue capaz de asesinar a sus tres maridos y a varios



familiares, pues sólo así pudo apoderarse de la fortuna de sus allegados para darse una vida de comodidades y lujos: “pero que quiere usted, estoy tan malacostumbrada a las cosas buenas que me es imposible privarme de ellas. Le aseguro a usted que soy capaz de cualquier cosa antes que prescindir de mis pequeños vicios” (141).

Este es el único cuento de Amparo Dávila donde se muestra la maldad femenina sin intervención de ninguna fuerza sobrenatural, más bien es una cruda y hasta cínica descripción realista de la naturaleza siniestra de algunas mujeres, enmascaradas en una simulación de dulzura y fragilidad. Narrada desde el punto de vista de los inquilinos de doña Matilde, el relato cobra una fuerza sumamente interesante porque la narración se hace desde una perspectiva claramente parcial, tanto que la narradora se pone del lado de la asesina al tratar de disculparla e incluso de negar sus crímenes. Desde un principio se puede ver que doña Matilde Espejo, a pesar de su avanzada edad, sigue siendo una mujer enormemente cautivadora y manipuladora, a tal grado que sus inquilinos sienten una profunda admiración por ella, a pesar de tener al final del cuento las evidencias claras de que ella es una asesina y de que los crímenes imputados no son falsos, producto de la “venganza” de sus supuestos enemigos, sino pruebas claras de la maldad que la ha llevado a cometer varios homicidios sin experimentar ningún remordimiento.

La razón que conduce a la policía a encontrar los cadáveres de sus víctimas ocurre circunstancialmente, porque ella sepulta en su jardín el cuerpo de un gato que sus inquilinos le regalaron. De este último asesinato no pretendía obtener un beneficio económico: doña Matilde lo envenenó por el simple deseo de asesinar, lo cual la convierte en una perfecta psicópata, narcisista y ambiciosa, pero encantadora en su aspecto y su trato. A diferencia de “La quinta de las celosías”, aquí no habrá metamorfosis en la protagonista, doña Matilde es la misma de principio a fin, sólo el enfoque de los demás, que la descubren en sus crímenes, hace variar la caracterización.

La importancia de estos dos cuentos en la narrativa de Amparo Dávila es la visualización de otro tipo de mujer, ajena a las ilusiones del matrimonio, distante del odio masculino o incapaz de cualquier sentimiento de vergüenza, culpa o reconcomio de inferioridad; la creación de estos



personajes es, sin embargo, convincente, porque en esencia ellas conservan íntegra su naturaleza femenina y la usan para su beneficio; no son, en realidad, mujeres fatales, sino personas convencionales que solas o en grupo han decidido la destrucción del otro como un método de supervivencia; en consecuencia, el refinamiento de este arte, la aniquilación, ha traído como recompensa la autosatisfacción.

IV. Desdoblamiento y complicidad: lo siniestro

En los dos casos que veremos a continuación, “El entierro” y “Final de una lucha”, los protagonistas son hombres en situaciones diametralmente opuestas: uno es rico y poderoso, el otro es pobre y resentido, pero a pesar de sus diferentes condiciones económicas el análisis introspectivo de Amparo Dávila muestra las profundas e intransigentes presiones a las que se encuentran sometidos. Así como en el apartado dedicado a las mujeres pudimos observar que las protagonistas sucumbían no solo a la imposición de los otros, sino a sus propios temores y prejuicios sobre el comportamiento que tenían que representar, aquí también veremos que los hombres no son capaces de vencer las reglas que otros han impuesto sobre ellos. Claramente, también en estos cuentos se describe la naturaleza del deseo masculino y su engañosa caracterización, cuando la realización sexual sólo forma parte de un “protocolo” de la masculinidad para guardar las apariencias, o cuando, por lo contrario, la frustración del deseo y del amor sistemática a través del rechazo y el abandono lleva al hombre a su falta de realización y, por lo tanto, concluye en la destrucción, pero no del hombre, sino de la amante fuente del deseo.

“El entierro” inicia cuando el protagonista está internado en un hospital lujoso porque es un hombre importante. Después de mucho esfuerzo y trabajo, él logró construir una carrera de negocios exitosa y, por supuesto, mide ese éxito a través de los indicadores de un hombre de su condición: una mansión hermosa, una esposa fiel, una amante joven y bella, tres hijos varones que seguirán su ejemplo, empleados fieles y eficaces, y una empresa consolidada y de prestigio. Hace tiempo que ha dejado de querer a su esposa y que tiene diversas aventuras con varias mujeres que



presume con sus amigos, pues ellas son como trofeos que utiliza para mostrar su éxito ante otros hombres; ellas tampoco lo quieren, pero él finge que sí. Cuando se produce el colapso que lo lleva al hospital, el protagonista ni siquiera ha pensado en la muerte como una posibilidad que arruine su brillante carrera: “la muerte no estuvo nunca en sus planes ni en su pensamiento. Ni aún cuando moría algún amigo o algún familiar pensaba en su desaparición, se sentía lleno de vida y de energías” (164).

De los indicios que proporciona el narrador se deduce que sufrió un infarto debido a que llevaba una vida poco moderada (muchas mujeres, mucho alcohol, mucho trabajo, etc.). Una vez que el hombre descubre que su fin es inminente, comienza a planear su deceso y, sobre todo, se preocupa el futuro de sus deudos. Pues si bien el protagonista no se caracterizó por su fidelidad ni por demostrar afecto por los suyos, él está convencido que debe heredarles un sólido patrimonio con el que puedan encarar cualquier problema; así, tras unos días de recuperación empieza a redactar su testamento. Piensa en su esposa y en la forma de premiar su lealtad en sus hijos, en su amante y hasta en sus empleados devotos y sus molestos familiares. A todos los incluye.

En la planeación de su muerte también se encuentra la elección del cementerio adecuado y un funeral digno de su categoría: “pediría una carroza de las más elegantes y caras para que las gentes que vieran pasar su entierro dijeran: debe haber sido alguien muy importante y muy rico” (168). Estos muchos detalles expresan una necesidad enfermiza por controlarlo todo, incluso después de la muerte. Luego de terminar con su testamento decide visitar nuevamente a su amante antes de morir, pero pronto se dará cuenta que ya es tarde: observa el paso de un cortejo fúnebre modesto en el que sus hijos y su esposa son los principales deudos.

Así, descubrirá tardíamente que el deseo de una ceremonia fúnebre “a su altura” fue una ilusión, y que lo que no valoró en su momento, como la presencia amorosa de su ahora viuda, no tiene sentido ahora que ha muerto. Aunque el final podría parecer hasta cierto punto predecible, el relato se sostiene aún en su desenlace, porque va entreteniendo la descripción de una personalidad narcisista y autoritaria, con el factor concluyente de la enfermedad y de la muerte como eventos a



los que el personaje cree sobrevivir y dominar, de la misma manera que ha podido dominar a todos a su alrededor: “solo su propio yo tenía validez, los otros funcionaban en relación con su deseo” (163). El dolor de sus familiares, más allá de su deceso, marca definitivamente el desencanto ante todas las cosas materiales que él estaba convencido que lo definían.

En el segundo caso, “Al final de una lucha” la posición del hombre es contraria a la de “El entierro”. Durán, el protagonista, es un hombre que estuvo perdidamente enamorado de una mujer inaccesible, Lilia. En sus años de estudiante, él tuvo una relación con ella, pero ella nunca le hizo ninguna promesa de exclusividad, porque le gustaban los lujos y Durán no podría dárselos pues vivía con precariedad. Años después y tras la profunda decepción que le quedó por la ruptura de Lilia, Durán conoce a otra mujer, Flora, con la que se casa sin ninguna esperanza de llegar a amarla. El tiempo transcurre y el protagonista llega a estabilizar su vida matrimonial, ahora quiere a su mujer y su existencia transcurre con normalidad y tranquilidad, hasta que un día descubre a su antigua amante del brazo de un hombre extrañamente parecido a él. Desconcertado, los sigue por varias calles hasta descubrir que efectivamente se trata de él, viviendo una doble vida, la que siempre quiso tener al lado de ella. Los días pasan y para él se vuelve una tortura imaginar quién es el Durán verdadero, si este que se encuentra al lado de Flora, o el otro, el que posee a la inalcanzable amante: “no podía engañarla, sentía remordimientos, disgusto de sí mismo. Quizás a esta misma hora el estaba poseyendo a la hermosa rubia” (46).

La idea de que alguno de los dos esté viviendo una existencia falsa lo atormenta constantemente; comienza a buscar a la pareja para saber qué es lo que está ocurriendo en realidad. En este periodo en el cual el personaje imagina la posibilidad de encontrarse otra vez con Lilia, vuelve hacia el pasado recordando todos los acontecimientos que rodearon el romance. Así recuerda cómo la conoció, cómo se dieron sus esporádicos encuentros, la ilusión que tenía de convertirse en un hombre exitoso con la finalidad de cumplirle todos sus caprichos y el desprecio que ella le hizo aún cuando él la protegió incluso de los golpes de otro amante. Poco a poco, emerge



el resentimiento y el despecho que Lilia le produjo años atrás, cuando despreció los obsequios que él con mucho esfuerzo le compró y cuando concluyó su relación.

Al final, Durán se dirige hasta la casa donde se encuentra la pareja actual y escucha los gritos de Lilia, se introduce en la propiedad para descubrir el cadáver de su ex amante: “sintió su sangre tibia aún, pegajosa. Sus cabellos se le enredaron varias veces en las manos. Él continuó aquella oscura lucha. Tenía que llegar hasta el fin, hasta que sólo quedara Durán, o el otro...” (46). Finalmente, el narrador nos hace ver que en realidad no hubo desdoblamiento porque el protagonista nunca dejó de estar obsesionado con Lilia, y matarla fue una conclusión lógica después de años de veneración y de rechazo sistemático. Durán nunca pudo recibir la confirmación y/o validación de su hombría a través de la mujer que amaba y deseaba, por esa razón, cuando volvió a encontrarla años después, decidió aniquilarla para acabar con el único testigo de su incapacidad, aunque como el final hace pensar, la muerte de la ex amante tampoco resolvió el problema por completo: “Hacia la medianoche salió Durán de la casa pintada de gris. Iba herido, tambaleante. Miraba con recelo hacia todas partes, como el que teme ser descubierto y detenido” (48). En todo caso, como hemos visto, el desdoblamiento puede servir como una manera de confrontar una vida de errores o para autoconvencerse de haber consolidado un anhelo que al final es una ficción para poder ejecutar lo que siempre se deseó.

Conclusión

Como hemos expuesto, la mayoría de los individuos que protagonizan la narrativa de Amparo Dávila viven en la más completa cotidianeidad y parecen dominar plenamente el espacio doméstico, a pesar de que muchos de ellos, sobre todo las mujeres, se encuentran exhaustas en el cumplimiento de sus labores. Sin embargo, en algún momento en la vida de estos personajes, ese precario equilibrio se rompe y la catástrofe sobreviene llevándolos a una desgracia total, probablemente a la aniquilación (simbólica) o a la muerte literal. Podemos preguntarnos, entonces, en qué momento todos esos factores que afectan a los personajes de manera recurrente como el cansancio, el



abandono o el desamor, conducen a la figuración de lo siniestro, ese recurso narrativo que consiste en permitir que una fuerza malvada se inmiscuya, gobierne y aún destruya su vida.

Hasta ahora nos ha quedado claro que entre la rutina doméstica y la figuración siniestra existe un vínculo irrompible, al grado que ambos fenómenos tienen una relación simbiótica en la vida de estos personajes. Sin embargo, lo siniestro no siempre surge bajo la apariencia de un acontecimiento sobrenatural o de un ser monstruoso; de hecho, a veces surge como un pensamiento abstracto del personaje protagónico generado por sus miedos, sus resentimientos o sus odios. Es decir, aunque el mal siempre proviene del personaje que lo contiene, se va formulando de acuerdo con el tipo de drama que se produce, o sea a través del choque de sus fuerzas antagónicas. Por lo tanto, son diferentes los tipos de influencia siniestra que se describen en cada relato.

Un elemento que constituye un recurso central en la construcción de la presencia del mal en la obra de Amparo Dávila es la soledad de sus personajes. En general, puede decirse que estos individuos se encuentran marginados de la sociedad, y que al ponerlos en aislamiento los está castigando por haber transgredido una norma, como es el caso obvio de las mujeres solteras. El aislamiento de ellas juega un papel definitivo en su desenlace, pues nadie es capaz de escuchar sus preocupaciones. En "La señorita Julia", por ejemplo, cuando ella comienza a experimentar las visitas de los supuestos roedores, hace todo lo posible por evitar que sus seres cercanos sepan lo que está ocurriendo en su vida, aunque comiencen las habladurías.

Los personajes que rodean a Julia, sin embargo, desconocen lo que pasa en la psique de esta atormentada mujer, así que cuando ella decide sacrificarse, nadie la echa de menos; al contrario, todos a su alrededor parecen satisfechos con su desaparición (simbólica). Lo siniestro, en este caso y en otros parecidos, aunque surge del conflicto de la protagonista como una obsesión enfermiza por el control, el orden y la limpieza, crece y prolifera por la soledad que la rodea y por su incapacidad para comunicar sus deficiencias o sus fallas a otros individuos. Por lo tanto, de esa manera parecería que lo siniestro surge como una fuerza destructora exterior, cuando, en los



hechos, es un imaginario recurso dramático que sirve para enmascarar el fracaso vital de los protagonistas; peor aún, antes de que éstos estén conscientes y lo asuman para reorganizar su vida, prefieren aniquilarse, probablemente porque no conocen otra forma de salir de los secretos círculos viciosos en los que se han sumergido.

Resulta aleccionador que, si bien la figuración de lo siniestro para los cuentos que abordan problemáticas femeninas ocurre en el ámbito doméstico, también en el caso de los protagonistas masculinos Amparo Dávila recurrió a otros recursos narrativos y/o dramáticos para introducirlos como parte de su composición cuentística. Para los hombres el espacio doméstico es inexistente, pues el hombre sólo conoce el ámbito del trabajo y de la sexualidad, y ambas actividades se traducen en una necesidad de poder y control sobre la vida de los demás. Si en las mujeres lo siniestro se derivaba de un fracaso social, la incapacidad para casarse o el error de cometer un mal matrimonio, en los hombres la ruina se produce por la falta de poder adquisitivo que conduce al fracaso de la sexualidad; en estas fallas es donde suele producirse el quiebre de los personajes con la realidad, que da lugar a la intromisión de lo siniestro.

El caso más claro de esta situación ocurre en el cuento “Final de una lucha”. Aquí, el protagonista, incapaz de resolver el despecho que le produjo el abandono de la primera mujer de la que se enamoró, Lilia, deberá imaginarse a un doble de sí mismo para poder ejecutar un crimen que borre de la faz de la Tierra a la única testigo de su fracaso económico, sentimental y sexual. La sola existencia de esta hermosa rubia contradice su aparente tranquilidad conyugal, por eso surge en él la inmensa necesidad de eliminarla, pero no es posible que ni siquiera él, ante su propia conciencia, acepte abiertamente el dolor y la vergüenza que le produjo su desprecio.

Así, a pesar de que han pasado años desde que era un estudiante pobre, hasta el momento que la vuelve a ver, ya consolidado económicamente y casado con una mujer que lo ama, es incapaz de superar aquel episodio. Pero, al contrario de las protagonistas femeninas, el odio no se vuelca sobre sí mismo, sino sobre aquella mujer, que se convierte en víctima de su resentimiento y frustración acumulados durante años. El elemento siniestro se produce también como parte de la



crisis del personaje, que al no tener otra estrategia para formularlo se inventa un “otro” que es el que comete el crimen; la invención de un “doble” que ejecuta el asesinato también resuelve una situación comprometedora y permite al personaje escapar, aunque “herido y tambaleante” por el temor de ser detenido. No obstante, regresa a su casa, con su mujer, como si nada hubiera sucedido.

Así, como habíamos dicho, la soledad es un factor determinante para generar el entorno opresivo que permita la introducción de lo siniestro, la complicidad y la compañía de otro ser humano es fundamental para su destrucción. A veces, lo siniestro puede representarse a través de un ente vengativo y despiadado, su origen y condición no son del todo resueltos y la ambigüedad crea aún más tensión y suspenso en el relato. Estos cuentos sí son de origen y filiación siniestra, terrorífica o fantástica según se los quiera categorizar. En “El huésped” u “Óscar” podemos ver que una fuerza brutal se introduce en la vida de familias comunes y procede a una destrucción lenta y sistemática, al grado que los protagonistas son constantemente menoscabados en su fortaleza física y/o psicológica, al tener que lidiar con un ser que no se sabe si es “real” ni tampoco se conocen las maneras de “desaparecerlo”. Por eso la colaboración entre varios personajes va a ser fundamental para resolver el problema. En el caso de “El huésped”, la protagonista y la sirvienta van a tomar los riesgos necesarios para eliminarlo, porque sólo permaneciendo juntas pueden poner fin al calvario que otro individuo les ha impuesto. En “Óscar”, la familia entera deberá colaborar para deshacerse de la criatura que les ha arruinado la vida por años, pero todos secretamente unidos podrán desaparecer la casa familiar con el personaje dentro, para eliminar de raíz todo recuerdo de él y toda posibilidad de que éste sobreviva. Evidentemente, esto los obliga a guardar la complicidad de un secreto terrible; esto nos permitirá especular sobre las verdaderas razones por las que esos personajes se encuentran “secuestrados” por ese ente siniestro, o si el terror viene de cada uno de ellos, poseedores de un secreto o una vergüenza que no pueden exhibir a la luz del día.



Referencias:

- Dávila, A. (2009). *Cuentos reunidos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (1975). *El eterno femenino*, recogida en *Obras, II. Poesía, teatro y ensayo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 363-454
- _____, (1950) Recogido en *Sobre cultura femenina* (2005), Pról. de Gabriela Cano. México, Fondo de Cultura Económica Colección Letras Mexicanas
- Luna Martínez, A. (2008). Amparo Dávila o la *feminidad* contrariada. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, No. 39. Obtenido el 1 de junio de 2017 en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/adavila.html>
- Martínez, María. (2004). *El cuerpo: Matriz de lo extraño en los discursos de la sexualidad y de la historia en la narrativa de escritoras latinoamericanas*. California. University of California.
- Montero, S. A. (1995). "Periferia que se multiplica". En A. López (Coord.) *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*. México, El Colegio de México/PIEM, pp. 285-96.