



Amparo Dávila o la feminidad contrariada

Mtra. América Luna Martínez

Profesora e investigadora de la Facultad de Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de México/Campus Toluca
americalunamtz@hotmail.com

Resumen: Durante varios milenios, el androcentrismo predominante ha delineado la identidad femenina considerando a la mujer como un ser para

los otros. A partir de la modernidad, se inicia sistemáticamente el cuestionamiento de la subordinación femenina, sin embargo es hasta el siglo XX, cuando los cambios en la cultura y sus paradigmas abren las posibilidades de otras formas del *ser y deber ser femenino*. En ese conflictivo proceso transformador surge vigorosa la literatura escrita por las mujeres.

El presente trabajo tiene por objeto hacer una lectura de algunos cuentos de la mexicana Amparo Dávila, quien ha escrito una narrativa inquietante sobre la soledad, el horror y la violencia que experimentan sus personajes y particularmente las mujeres recreadas por su pluma. Asimismo las siguientes líneas son un modesto homenaje a la escritora en el LXXX aniversario de su natalicio.

Palabras clave: Amparo Dávila, feminismo, horror, violencia

“No
digo que
exista una
necesidad
radical de
enloquece
r, pero sí
que la
locura es
una
expresión
desespera
da de la
necesidad
radical
de...
cambiar”.
David
Cooper,
*El
lenguaje
de la
locura.*

Estoy de acuerdo con Hélene Cixous cuando afirma: “No existe más ‘destino’, ‘naturaleza’, o ‘esencia’ como tales, sino estructuras vivientes, tomadas, a veces fijadas, dentro de límites histórico-culturales que se confunden con la escena de la historia, a tal punto que por mucho tiempo fue imposible, y ahora todavía es difícil, pensar o imaginar lo demás” [1]. ¿Por qué entonces hablar de LA feminidad en la narrativa de una escritora asociada con la literatura fantástica?

En los últimos sesenta años, se ha producido un intenso debate acerca del *ser y deber ser de las mujeres*, respuesta del feminismo al creciente malestar experimentado por millones de mujeres, atrapadas por una modernidad que las forzaba a incorporarse al mundo laboral, y por una educación tradicional que a través de la familia, la iglesia y los medios de comunicación reducía su feminidad a la *feliz* realización de sus deberes como madres y esposas [2] encerradas en el hogar.

Es justamente en estos años de posguerra y de contradicciones culturales, donde en medio de situaciones adversas, una serie de jóvenes muchachas [3], empiezan a incursionar en la escritura. Tal es el caso de Amparo Dávila, nacida en Pinos, Zacatecas el 21 de febrero de 1928. Casada, durante algún tiempo con el pintor zacatecano Pedro Coronel con el que tuvo dos hijas: Jaina y Loren. En esa época Amparo combina sus tareas de esposa y madre, con sus inquietudes literarias y con su trabajo como secretaria de Don Alfonso Reyes [4].

Los primeros libros de Dávila son de poesía: *Salmos bajo la luna*, *Meditación a la orilla del sueño*, *Perfil de soledades* se publican entre 1950 y 1954. En 1959, bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica, aparece *Tiempo destrozado*, que reúne doce cuentos sorprendentes, que incluso reciben comentarios elogiosos de Julio Cortázar. Nuestra autora publica en 1964, *Música concreta*, y en 1977, obtiene el Premio Xavier Villaurrutia por su libro de cuentos *Árboles petrificados*.

Los cuentos y narraciones de Amparo Dávila recrean la vida de personajes, hombres y mujeres amenazados por la locura, la violencia y la soledad. La mayoría de los cuales viven una vida aparentemente *normal*, hasta que una situación inesperada los sume en la desesperación y el caos. Ese elemento *inesperado* o imprevisto, que muchas veces adquiere dimensiones terroríficas, ha despertado el interés de algunos trabajos críticos acerca de la obra de la escritora zacatecana [5].

El presente texto tiene la intención de discutir algunas de las problemáticas que presentan los personajes femeninos, bajo las propuestas de autoras como Franca Basaglia, Liliana Mizrahi y Marcela Lagarde. Específicamente, esta última en su obra: *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, quien al explicar las causas por las cuales las mujeres enloquecen, escribe:

...la locura femenina definida como tal en la cultura patriarcal es aquella que se suma a la renuncia y a la opresión política. Es el conjunto de dificultades para cumplir con las expectativas estereotipadas del género: ser una buena mujer, hacer un buen matrimonio, criar bien a los niños, tener una familia feliz, y todo lo que se añade según la situación de las mujeres, es base para la locura de las mujeres (Lagarde, 1993: 702).

Veamos entonces en qué circunstancias las personajes de Amparo Dávila pierden la cordura.

I El drama de las solteras

Da
vergüenz
a estar
sola. El
día
entero
arde un
rubor
terrible
en su
mejilla.
(Pero la
otra

mejilla
está
eclipsada
).
Rosario
Castellan
os,
*Jornada
de la
soltera.*

En *Tiempo destrozado* (1959) encontramos las historias de dos señoritas que, sin razón aparente, enloquecen. Una es la de *Julia*, diligente secretaria, que “a pesar de los años”, nos dice el narrador, logra comprometerse en matrimonio con el señor De Luna, un contador que trabajaba en la misma empresa que *Julia*. Carlos De Luna era un hombre piadoso, igual que *Julia*, y además de asistir a la iglesia cotidianamente, pertenecía a la orden de “Los caballeros de Colón”.

A través de un narrador omnisciente, y de ciertas analepsis, nos enteramos que en el transcurso de un mes, *Julia* comienza a estar notablemente desmejorada, “tenía grandes y profundas ojeras y la ropa le quedaba floja” [6]. Y aunque en el chismorreo de la oficina, algunas compañeras o compañeros sospechan que los desvelos de *Julia* se podrían deber a ciertos excesos eróticos, otras voces apuestan por la honorabilidad intachable de *Julia*. Lo cierto, para la narración, es que *Julia* vive en la angustia desde que, según ella, su casa ha sido tomada por los roedores, “Toda la noche escuchó ruidos, carreras, saltos, resbalones... ¡Aquellas ratas se divertían de lo lindo!” (Dávila, 1985: 74).

Además del sueño y el apetito, la secretaria pierde el trabajo y el futuro matrimonio ya que rompe su compromiso con el señor De Luna, lo cual no preocupa demasiado a *Julia*, quien se dedica en cuerpo y alma a comprar venenos y ratoneras, con la finalidad de acabar con la plaga que la atormenta. Incluso deja de frecuentar a su familia, “No fue más los domingos a comer con sus hermanas por *no poder soportar el ruido que hacían los niños* y menos jugar a las cartas” (El énfasis es mío. Dávila, 1985: 81). Su estado de salud se afecta tan notablemente, que una de sus hermanas, Mela “iba todas las noches a acompañarla” (p. 82) y es ella quien descubre una mañana, que *Julia* gritaba y lloraba exaltadamente, mientras apretaba con furia “su hermosa estola de martas cibelinas” (p.83). Hasta aquí *Julia* y sus tormentos con roedores imaginarios, pero cabe hacerse la pregunta, ¿Qué es lo que desata la psicosis en *Julia*?

En el inicio del cuento, el narrador deja bien claro que *Julia* además de ser una secretaria muy eficiente, en su vida privada gozaba de ciertos placeres “pequeño burgueses”, como leer y escuchar música. Pero *Julia* no dedicaba su tiempo de lectura a las vidas de los santos, ni tampoco leía revistas como *La familia*, muy popular en esa época, no, *Julia* prefería “los buenos libros, la poesía de Shelley y la de Keats, los Sonetos del Portugués, y las novelas de las hermanas Bronte!” (pp. 71-72), algo que no concuerda bien con los requerimientos morales de una buena cristiana. ¿Qué corroe, la apacible vida de esta mujer soltera? ¿El miedo a que el señor De Luna “la pierda” en unas pecaminosas *Cumbres borrascosas*?, o simplemente que el matrimonio la prive de ese mundo ordenado y grato que ella construyó para sí misma.

Recordemos que la soltería asumida no fue bien vista, ni en los tiempos de Sor Juana, ni en los años 50 del siglo XX. 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 [7]. Por eso Julia no puede conciliar el mandato social con sus anhelos más profundos, de ahí su perturbación.

“La celda” [8] nos cuenta un fragmento en la vida de María Camino, una joven lánguida y enfermiza (en la mejor tradición romántica), perteneciente a una familia con cierto aire aristocrático, que se dedica como corresponde a su rango social, a las labores propias de su sexo, como “preparar mermeladas y pasteles, (a) sentarse a tejer junto a su madre, (a) leer varias horas, (a) escuchar música” (Dávila, 1985: 47).

Desde el principio del cuento, un narrador omnisciente nos pone al tanto de que *algo o alguien innombrable* perturba por las noches a María, pero no puede hablar de ello con su hermana Clara, ni con su madre. A partir de esa indefinible presencia, la vida cotidiana de la joven se ve afectada, “... ahora ya no podría hacer (sus labores domésticas) (...), ni nada. Ya no tendría paz ni tranquilidad”. En cierta ocasión, el novio de Clara, invita a su primo Juan Carlos a casa de la familia Camino, y a partir de ese encuentro, se inicia una relación que mejora el ánimo de María, pues la joven piensa que Juan Carlos la rescatara de la *presencia*. El noviazgo de María llena de felicidad a la madre, pues ahora, sus hijas se casarán con dos “buenos partidos”.

Pero cuando están a un mes de la boda, María empieza a desesperarse por lo que le parecen agobiantes preparativos. Contrario al sentir de una novia enamorada, una noche cuando su prometido Juan Carlos le anuncia que partirá unos días a Nueva York, María no puede ocultar su felicidad. Sintomáticamente, ***“al día siguiente... se levantó sintiéndose contenta y ligera. Durante el desayuno Clara notó que tenía los ojos brillantes y que sonreía sin darse cuenta. - Tienes, el aspecto de las mujeres satisfechas -”*** (El énfasis es mío. Dávila: 1985: 51).

¿Qué ocurrió o qué vivió María Camino la noche anterior para que amaneciera radiante y feliz? El texto no lo revela [9], por el contrario, el narrador nos conduce por la ambigüedad, hasta un final demoledor, que da sentido al nombre del cuento, *La celda*, y donde una escritura en cursivas, nos introduce en un monólogo interior, que en el lenguaje de la locura, habla de un cautiverio amado y temido por María en la celda húmeda y fría ¿de un castillo, de una cárcel, de un manicomio? donde una joven maltrecha vive para esperar la visita nocturna de *él*. En medio del delirio, María recuerda los ojos inmóviles de Juan Carlos “cuando ella lo dejó resbalar de la escalera”... ¿María ha asesinado a su novio, porque su casamiento impediría el autoerotismo y sus fantasías, o sólo se agravaron sus delirios ante la inminencia de la realización de la boda? No lo sabemos, y ése es precisamente el efecto esperado por la autora. Pero lo cierto es que tanto Julia, como María se desquician ante la proximidad de un matrimonio indeseable. Para la investigadora Susan A. Montero, María Camino:

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, 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 y permanentemente de sí misma y del mundo. [10]

Cinco años después de la publicación de estos cuentos, Amparo Dávila retoma el tema de la soltera que enloquece en el cuento “El desayuno” (1964), donde se recrea la instantánea en la vida de una familia nuclear de clase media, que aprovecha la hora del desayuno para comentar algunos problemas nacionales, como el carácter represivo del Estado mexicano frente a las incipientes manifestaciones estudiantiles,

y cuestiones de la vida cotidiana, mientras deliberan por qué Carmen, la protagonista, amaneció desmejorada.

La ceremonia familiar comienza a cargarse de inquietud ante la narración que Carmen hace de un sueño que la perturbó en la noche. En el relato del sueño de la joven oficinista, todo ocurre en el departamento de Luciano (quien por ciertos elementos narrativos, inferimos es su novio, con el que casará en dos meses), donde hay un florero con claveles y en cuyo ramillete destaca un hermoso clavel rojo, con “un fuerte olor”, que al parecer *se posesiona del cuerpo* de Carmen, cuando ella lo toma “para jugar”, obligándola a bailar frenéticamente. Mientras ella realiza esa danza, se distorsiona la música y de las bocanadas de humo del cigarro que exhala Luciano aparecieron miles de *animalitos de cristal*. Según ella, eran tantos animales que:

Llegó un momento en que casi no me movía. Apenas me balanceaba. Después de eso ya ni eso puede hacer. Me habían cercado por completo. Desolada miré el clavel que me exigía bailar. ¡Ya no había clavel, ya no había clavel, era el corazón de Luciano, rojo, caliente, vibrante todavía entre mis manos! [11]

Como todos los sueños, el de la joven oficinista está cargado de simbolismos, donde destacan, el clavel rojo, como un elemento fálico, los animalitos de cristal podrían aludir a lo punzante de los instintos. Una danza frenética que Carmen realiza descalza y *el corazón rojo, caliente, vibrante*, son elementos simbólicos que remiten al erotismo. Por todos los aspectos señalados y por la forma en que está narrado el sueño, podríamos pensar que se trata de una intensa y disfrazada relación sexual que la protagonista soñante tiene con su novio. La joven confiesa que en el inicio del sueño, ella *deseaba* bailar, “me sentía tan contenta como cuando era niña y bailaba con papá.” (p. 37) pero después se cansa, porque el fálico *clavel rojo*, ha tomado control sobre ella, quien ante la avalancha de animales de cristal, los anida en su pelo, en medio de las carcajadas de Luciano, algo que desagrada a la muchacha.

Dada la moral sexual de la época, a una mujer decente no le era permitido disfrutar del sexo ni siquiera dentro del matrimonio [12], ni mucho menos fuera de la institución. Por lo tanto la actividad sexual de las solteras de los años sesenta mexicanos, si bien podría practicarse bajo los cánones de la doble moral sexual, las transgresoras debían atenerse a las consecuencias de un comportamiento “pecaminoso”, y por supuesto no hablar de ello. Tal vez por ese carácter tabuado de la sexualidad femenina, en los cuentos de Amparo Dávila, cuando alguna de sus protagonistas contacta con sus deseos eróticos fuera del restrictivo orden matrimonial familiar, su integridad psico-emocional se fragmenta.

De ahí que, en medio de la culpa causada por sus incursiones en el jardín de las delicias, estas muchachas se arriesgan a romper con el *eterno femenino*. Por tanto el autoerotismo nocturno que posiblemente practica María Camino se vuelve inconfesable y enloquecedor, lo mismo que las escapadas reales o soñadas de Carmen con su novio. Las mujeres no pueden traspasar los límites de la “normalidad” sino es a cuenta de su integridad psicológica y emocional. Esa misma ambivalencia: deseo y repulsión [13] ante el ejercicio pleno de la sexualidad, hace que la obrera solterona, “Tina Reyes” [14]), otra personaje del cuento del mismo nombre, huya aterrorizada ante la posibilidad de entablar una relación con un hombre simpático y trabajador.

En este mundo de “normalidad” pero corroído por pulsiones inconfesables, recreado por los cuentos de Amparo Dávila, es importante señalar que el posible atentado de María Camino contra su novio se dibuja y desdibuja en el habla delirante de la muchacha cautiva, sin que como lectores podamos saber *la verdad*. Pero en *El desayuno*, la violenta relación con Luciano en la ficción del sueño, cobra una

inesperada realidad, cuando la policía irrumpe en la tranquilidad mañanera de una familia de clase media.

El orden civilizado, que ha tratado de estandarizar las vidas de las personas a favor de una organización productiva como sugiere Michele Foucault en *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber* (1986), donde el mundo regido por la razón y la ciencia pretendía dar solución a los problemas humanos, se estrella ante la intensidad de las más arcaicas pulsiones, que si no se pueden manifestar en el amor y el erotismo, su fuerza se volcará en la violencia incontenible y en la autodestrucción.

II El adulterio de todos tan temido

*Duele
esta
tierra
henchida
de
vigores
sollaman
do la
frente,
quemand
o las
entrañas
...
Enriqueta
Ochoa.
Las
vírgenes
terrestres*

Pero en los cuentos de Amparo Dávila hay otro tipo de mujeres. Las que a pesar de las prohibiciones establecidas por el sexto y el noveno mandamiento [15], siguiendo sus impulsos más secretos, se arriesgan a entablar relaciones amorosas, fuera del contrato matrimonial, tal es el caso de Marina, la protagonista de “El abrazo” [16]. Un narrador en tercera persona, describe una noche triste y lluviosa en la que Marina, al tiempo que teje a gancho alguna labor, teje sus recuerdos. Pero también hay un *tejido narrativo*, que mediante algunas analepsis, nos conecta con el pasado y el presente de Marina. De esta manera nos enteramos de algunos aspectos de su vida afectiva, de su amistad con Raquel, una muchacha “educada dentro de una moral demasiado rígida y llena de escrúpulos” (p.115), que por eso mismo, reprobaba la relación entre Marina y el abogado con el que sostenía un intenso amasiato.

Todo se inicia cuando Marina y Raquel asisten a la boda de *él*, y al momento en que Marina le da el abrazo de felicitación al novio. En el fuego cruzado de sus miradas, se revela “que la vida comenzaba para los dos en ese instante...” (p.116). A partir de entonces la existencia de Marina girará alrededor del hombre prohibido, se entrega a tal grado a la relación, que en el relato no es posible saber, a diferencia de otras protagonistas, a qué se dedica Marina para sobrevivir. O probablemente su amante le procuró la *casa chica*, tan común en la sociedad mexicana.

Pero a pesar de que en los recuerdos de Marina aparecen algunos momentos de felicidad, lo que predomina son la soledad y la depresión de la mujer que se acentúan con la muerte del abogado, ante lo cual Marina desea morir también, cuando se dirige

a su “amado inmóvil”, para decirle: “no estoy igual que antes, tú sabes, uno deja de comer y de dormir y se enflaquece, pero no digas nada ni te pongas triste, aún puedo darte el mismo amor, el mismo placer, ven ya, amor, abrázame fuerte” (p.122). Marina cumple con el mandato patriarcal de sumisión y dependencia total a su hombre, por eso cuando él desaparece, la vida pierde sentido.

En “Árboles petrificados” [17], nuevamente encontramos la historia de dos amantes adúlteros, una narradora protagonista, en sus confesiones a ultratumba, nos lleva por los momentos luminosos a la vez que oscuros de un amor atormentado por la culpa. En el texto hay abundantes elementos que refieren el carácter prohibido de la relación, algunas son imágenes cotidianas: “Pueden oírnos, descubrir que nos hemos amado apresurada y clandestinamente” (p. 124), y en otras, la narradora busca cierto lirismo, “hemos robado manzanas y nos persiguen”. Pero la trasgresión es doble, ya que el texto deja ver que la protagonista seguramente es casada o al menos tiene una relación de pareja, que ahora ella repudia, por eso le reitera a su amante: “ese pasado antes de ti ... ahora se desvanece y pierde todo sentido” (p. 126). Sin embargo, cuando la protagonista no puede sostener más la farsa matrimonial, sale huyendo de su casa para encontrarse con el amante, y no sabemos si es la ansiedad o la culpa, lo que hace que esa mujer desesperada conduzca su automóvil velozmente y se “pase las luces rojas”, instalándose después con el amado en una “noche perdurable”, porque según describe un párrafo lleno de ambigüedades, “aquí hemos estado sentados siempre, aquí seguiremos sin despedidas ni distancias en un continuo revivir”. Los amantes no pueden disfrutar de su amor porque los amenazan la culpa y el remordimiento, por lo tanto merecen la muerte como castigo, porque como bien ha dicho José Emilio Pacheco: “El amor es una enfermedad en un mundo donde lo único natural es el odio”.

A pesar de los juegos narrativos que AD introduce en estos dos textos, finalmente la autora perpetúa en los dos cuentos un romanticismo trasnochado: el de los amores atormentados e imposibles.

III Esposas desesperadas

*La
enfermedad de los
nervios,
la
neurosis
o la
psicosis,
permite a
las
mujeres
reciclarse
: la
locura es
uno de
los
mecanismos de
reproducción de la
feminidad*

*cifrada
en ser-de-
los-otros,
en la
culpa-
castigo y
el
autoaban-
dono.
(Lagarde,
1993:
693)*

Tomo prestado el título de una serie televisiva estadounidense muy popular en los últimos años, para reflexionar en la condición de las mujeres casadas en los cuentos de Dávila, ya que en algunas de sus narraciones, la felicidad conyugal no es posible porque las esposas y maridos caen en la rutina, el aburrimiento, la infidelidad, el desinterés, como lo muestran los cuentos “El huésped”, “Música concreta”, “El último verano”, “Muerte en el bosque”. Pero en la medida que el patriarcado prescribe al matrimonio y al cuidado de la familia como tareas propias de las mujeres, como el fin reconocido y esperado de su existencia, el encierro y la insatisfacción matrimonial las afecta particularmente.

“El huésped”, uno de los cuentos más celebrados y estudiados de Amparo Dávila, describe la historia de una joven esposa, madre de dos hijos pequeños, que desde los inicios de la narración manifiesta su frustración por el abandono del marido hacia ella y los niños, pues el señor viaja por largos períodos constantemente. A esta solitaria mujer, la rutina doméstica le resulta agobiante, a pesar de que Lupe le ayuda en los quehaceres de la casa. Fuera de estas actividades, la joven esposa no tiene mayor aliciente en su cotidianidad, ya que vive en un pueblo semidesierto y lejano. El malestar se hace más evidente, cuando el marido trae a la casa *un huésped*, cuya fisonomía es indescriptible. Nunca queda claro si es una persona o un animal, no así su carácter siniestro e indeseable. La presencia del huésped se convierte en algo terrorífico, por sus hábitos extravagantes, hasta que un día las mujeres hartas de sus acechanzas deciden acabar con él. De esta manera sellan la habitación del huésped, hasta que muere de hambre y asfixia en medio de aullidos enloquecedores. Algunas críticas han sugerido que en la omnipresencia el huésped, se podría encontrar cierto desdoblamiento del marido. Pero lo cierto es que con este invitado siniestro, las dos jóvenes madres de la narración (la protagonista y su ayudante doméstica) contactan con esos abismos del alma, donde anida la violencia, que solo espera una oportunidad para desatarse con toda su intensidad. La joven esposa y su sirvienta se involucran en un crimen, contradiciendo el carácter protector y sumiso de la madrecita mexicana, según prescribe el androcentrismo dominante.

En la ciudad no son mejores las cosas para las esposas, así lo describe la voz angustiada de Marcela, cuyo abatimiento sorprende a Sergio, un viejo amigo de la preparatoria, como describe el narrador omnisciente de “Música concreta” (1964). El encuentro fortuito entre ambos, le permite a Marcela desahogarse con él del engaño de su marido. Pero esta conducta tan común en millones de familias, toma un sesgo peculiar, cuando la afligida mujer confiesa a Sergio, que la amante de su marido se transforma en sapo y en las noches se dirige al domicilio conyugal para molestarla, su continuado croar esta enloqueciendo a la esposa engañada. Sergio que rememora con ternura su enamoramiento adolescente con Marcela, decide salvarla de la intrusa y un día acude al departamento de la supuesta amante y la mata.

“El último verano” es una historia que podría ser muy cotidiana, en tanto describe la angustia y la depresión de una mujer de cuarenta y cinco años ante la insatisfacción

matrimonial y el paso del tiempo. El cuento inicia describiendo a una muchacha soñadora y linda en sus dieciocho años, imagen guardada en el retrato de la protagonista, quien dos décadas atrás desafiando los malos pronósticos maternos sobre su novio, decide casarse con él. El tiempo se encarga de cumplir los funestos presagios ya que Pepe, el marido, la ha llenado de hijos y viven en medio de precariedades. Esta mujer, que no tiene nombre, es la encarnación del estereotipo de la menopaúsica, como una mujer cuya vida no tiene sentido cuando terminan sus funciones reproductivas. En suma, haciendo eco de la visión falogocéntrica, la narración presenta a la mujer menopaúsica como una muerta en vida [18]. Sin embargo esa vida incesante, le depara una sorpresa a esta esposa desilusionada. Como el cansancio y la fatiga se agudizan, decide visitar al médico quien luego de una cuidadosa revisión, le anuncia que está embarazada.

Igual que nuestras “chicas casaderas”, al saber que nuevamente cumplirá con los cánones de feminidad establecidos por el patriarcado se rebela, repudiando su función materna. Dada la precariedad de su salud y el cansancio, el doctor le recomienda reposo, pero esta mujer con la carga que representa el cuidado de seis hijos y un marido, no puede o no quiere cumplir con el consejo médico que llevará a feliz término el embarazo y opta por realizar meticulosamente las labores domésticas. Ella no desea acatar la actualización del mandato procreador, así que una noche luego de la puntual realización de las labores domésticas, mientras contemplaba las luciérnagas desde un barandal de la casa, “algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas” (Dávila, 1977: 63).

La culpa por ese aborto espontáneo es muy dolorosa, pues ella se siente responsable de ése hecho inesperado porque ya que no quería tener otro hijo. En medio de los remordimientos se lamenta repitiéndose una y otra vez, “pero no así, pero no así”. Esta zozobra se agudiza un día en que pide a uno de sus hijos traer jitomates del huerto familiar, donde se supone el marido había enterrado los restos del nonato, el pequeño regresa inquieto y con las manos vacías pues dice “no mami, porque también ahí hay gusanos” (Dávila, 1977: 65). Entonces esta mujer se siente a tal grado perseguida por sus culpas, atrapada en una situación indescriptible de horror causado por unos gusanos que le recuerdan “su falta”, que decide autoinmolarse como el único acto que le permitirá la purificación y el descanso.

En la narrativa de Amparo Dávila nadie está a salvo de que las pulsiones destructivas y autodestructivas afloren en cualquier momento, para poner de manifiesto la fragilidad del civilizado orden de occidente y sus instituciones. A partir de los cuentos y relatos de la escritora zacatecana ya no es posible apostar por el bienestar, la seguridad, la fe en el progreso. A pesar del llamado Milagro mexicano, nadie está exento de riesgos, ni siquiera los empresarios exitosos [19], ni mucho menos las mujeres. Casadas, amantes, viudas o solteras, sus personajes femeninos prefirieron el suicidio, el crimen o la locura como rebelión silenciosa frente a los imperativos de un patriarcado, que definía su identidad, su feminidad, a partir de la aceptación sumisa de un ser para los otros.

En 1977, Amparo Dávila recibe el premio Xavier Villaurrutia por su libro *Árboles petrificados*. Un año antes un grupo de escritoras e intelectuales entre las que destacan Alaíde Foppa, Elena Poniatowska, Margarita Peña, Elena Urrutia, fundaron la Revista *FEM*, publicación que marcó un hito en la cultura mexicana de fin de siglo XX. Estas mujeres con su enfoque claramente feminista, por casi treinta años desplegaron su inteligencia y creatividad, seguras de que este nuevo periodismo, abría los horizontes para encontrar las nuevas posibilidades, los contradiscursos requeridos por las nuevas e insospechadas identidades femeninas, de las mujeres de carne y hueso que han buscado redefinir su propia vida más allá de *la sumisión, el dolor y la locura*.

Notas

- [1] Cixous, 2001: 42
- [2] Las feministas resumieron muy bien el mandato patriarcal al afirmar: “La mujer que no es madre nos es nada, pero la madre que no es nada, no importa”.
- [3] Me refiero a Enriqueta Ochoa (1928), Dolores Castro (1923) Luisa Josefina Hernández (1928), Josefina Vicens (1911 - 1988), Rosario Castellanos (1925 - 1974), Inés Arredondo (1928 - 1989), Elena Garro (1916 - 1998), entre otras destacadas escritoras mexicanas.
- [4] “Angustia, desilusión y muerte, preocupaciones de Amparo Dávila”. Entrevista de Amalia Rivera con la escritora, publicada por el periódico *La Jornada* del 3 de agosto de 1998, pp. 27-28.
- [5] Ver bibliohemerografía.
- [6] Dávila, Amparo. (1985) “La señorita Julia” en *Muerte en el bosque*. SEP/FCE, Lecturas mexicanas no. 74. p. 71 - 73.
- [7] Liliana Mizrahi, explica acerca de la soltería femenina: “una mujer sola rompe un orden establecido, transgrede pautas ideológicas y valores tradicionales. En la sociedad en que vivimos, una mujer sola es una mujer castrada”. En *La mujer transgresora*, p. 130.
- [8] Dávila, 1985: pp. 46 a 53
- [9] Acerca de los hábitos nocturnos de las solteras, Rosario Castellanos escribe: “De noche la soltera/se tiende sobre el lecho de agonía. / Brota un sudor de angustia humedecer las sábanas/y el vacío se puebla/ de diálogos y hombres inventados.” En Rosario Castellanos. (2001) *Poesía no eres tú*. FCE, p. 198
- [10] Montero, 1995: 293.
- [11] Dávila, 1964: 38
- [12] “No es por vicio, ni por fornicio. Es por un hijo a tu santo servicio” es la letanía que frente al lecho conyugal rezan Pedro y la hermana de Tita, personajes de la novela: *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel.
- [13] En la década de los sesenta Roman Polansky, filmó la película *Repulsión*, donde una joven Carol Ledoux (Catherine Deneuve) se debatía en el horror que le despertaba el deseo sexual.
- [14] “Tina Reyes” en *Música concreta*, pp. 50 - 59.
- [15] Según la nueva terminología católica, el sexto mandamiento “No fornicarás” ahora sentencia: “No cometerás actos impuros”. Y el noveno que ordenaba “No desearás la mujer de tu prójimo”, ante los cambios en los roles sexuales se actualiza: “No consentirás pensamientos, ni deseos impuros”.

- [16] Ver “El abrazo” en *Árboles petrificados*, 1977: Joaquín Mortiz. México, pp. 113-127.
- [17] Amparo Dávila. “Árboles petrificados” es el cuento que da nombre al libro *Árboles petrificados*, 1977: Joaquín Mortiz, México, pp.123-128.
- [18] Una idea que no sorprende. Reconocidos pensadores como A. Schopenhauer señalaba convencido: “Una vieja, o sea una mujer que ya no menstrúa, merece nuestro desdén. Juventud sin belleza tiene aún cierto atractivo; belleza sin juventud no tiene ninguno”. Sólo hasta finales del siglo XX, gracias a los vigorosos movimientos feministas, y al aumento en la esperanza de vida, se tiene otra idea acerca de las mujeres maduras.
- [19] Es el caso del personaje narrador del cuento “El entierro” en *Muerte en el bosque*. O la inquietante y ambivalente situación sufrida por Juan Carlos, el novio de María Camino, protagonistas de “La celda”.

Bibliohemerografía

- Basaglia, Franca. (1974) *Mujer, locura y sociedad*. Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Castellanos, Rosario. (2001) *Poesía no eres tú*. FCE, México, D. F.
- Cixous, Hélène. (2001) *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos, Barcelona.
- Cooper, David. (1983) *El lenguaje de la locura*. Ariel, Barcelona.
- Dávila Amparo. (1959) *Tiempo destrozado*. FCE, México.
- (1985) *Muerte en el bosque*. SEP/FCE, Lecturas mexicanas no. 74. México.
- (1977) *Árboles petrificados*, Joaquín Mortiz. México,
- (1964) *Música concreta*, FCE, México.
- Foucault, Michel. (1986) *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI, México.
- García, Irene, (1995) “Fantasía, deseo y subversión” en Aralia López (Coordinadora) *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*. El Colegio de México/Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, pp. 297- 314
- Lagarde, Marcela. (1993) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, México, D. F.
- Mizrahi, Liliana. (1990) *La mujer transgresora*. Emecé editores, Buenos Aires.

Montero, Susan A. (1995) “Periferia que se multiplica” en Aralia López (Coordinadora) *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*. El Colegio de México/Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, pp. 285-296

Rivera, Amalia, “Angustia, desilusión y muerte, preocupaciones de Amparo Dávila”. Entrevista con la escritora, publicada por el periódico *La Jornada* del 3 de agosto de (1998), pp. 27-28.

© América Luna Martínez 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

