

Resumen:

Amparo Dávila (1928 – 2020) fue una escritora de poesía y cuento. En su narrativa los personajes femeninos son mayoría, mujeres que transitan en un entorno de lo cotidiano. Madres, esposas, hijas de familia o mujeres enamoradas, son algunos de los roles que se repiten, pero en los que Dávila aporta elementos que son de ayuda para reconfigurarlos y darles una dimensión profunda.

Este trabajo toma para su análisis, dos cuentos de Amparo Dávila: “El desayuno” y “La celda”. En el capítulo uno se revisa, lo que yo denomino la “poética daviliana”: Lo fantástico, lo siniestro o *Unheimlich*, definido por Freud, y el universo femenino de Dávila.

El segundo capítulo tiene como punto de partida el arquetipo de *La Doncella*, tomado desde la definición de Jung y construido desde el mito y las novelas de caballeros. Con estas definiciones se analizan los cuentos. Mi investigación propone la idea de que es a partir de la incidencia de lo siniestro, que el arquetipo de *la doncella* se reconfigura para presentarnos personajes femeninos que renuncian a lo típicamente esperado dentro su rol de género tradicional. Como conclusión podemos preguntarnos, ¿Amparo Dávila tiene una postura feminista desde la escritura de ficción?

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. LA POÉTICA DAVILIANA	
1.1 Escritora de lo fantástico	7
1.2 Lo siniestro	10
1.3 Universo femenino	11
CAPÍTULO 2. DONCELLAS SINIESTRAS	
2.1 El arquetipo de <i>La doncella</i>	18
2.2 Las <i>doncellas</i> de Amparo Dávila	
2.2.1 Las doncellas se comportan en la mesa: Carmen en “El desayuno”	22
2.2.2 Las doncellas cocinan, bordan, tejen: María en “La celda”	24
2.3 Las <i>doncellas</i> siniestras de Amparo Dávila	
2.3.1 Las doncellas pueden arruinar un almuerzo: Carmen en “El desayuno”	28
2.2.2 Las doncellas cocinan, bordan, tejen, matan: María en “La celda”	30
CONCLUSIONES	35
BIBLIOGRAFÍA	37

INTRODUCCIÓN

En febrero de 2018 y en el marco de la celebración por sus 90 años, la escritora Amparo Dávila fue homenajeada en el Palacio de Bellas Artes: Lecturas en voz alta de sus cuentos, un curso titulado “Amparo Dávila y la literatura fantástica”, entrevistas con la autora, conversatorios alrededor de su obra. El homenaje y el reconocimiento la alcanzaron en vida. Aunque los reflectores no siempre los tuvo.

Dávila publicó, fue más o menos leída por un tiempo y luego entró en el olvido..., pero más tarde, de manera improbable, salió de él. Y más tarde aún vivió para verse reconocida y honrada, y es hoy querida y frecuentada como no lo son ya otras figuras con las que ella compartió el “escenario” de las novedades literarias.¹

Dávila como muchas otras autoras de su generación, tuvo que esperar para que el reconocimiento se viera además de en homenajes, en premios que llevan hoy en día su nombre. También en la inclusión de sus textos dentro del ámbito académico.

No es un secreto que las mujeres han sido invisibilizadas en diferentes áreas a través de la historia. Las escritoras no son la excepción. El que los programas de estudio contemplaran a tan pocas o ninguna escritora quiere decir, no que ellas no existieran, sino que se les ha ignorado ejerciendo sobre ellas una violencia sistémica. El que fuera necesario utilizar seudónimos varoniles o el que tuvieran que abandonar o aminorar su carrera literaria al convertirse en esposas o madres, (cosa que no pasaba con sus pares masculinos), es parte de las mismas violencias.

¹ Alberto Chimal, “Amparo Dávila (1928 – 2020)”, en *Anotaciones*, 2020. Consultado el 18 de octubre de 21 en: <https://www.albertochimal.com/2020/04/19/amparo-davila-escritora-mexicana/>

Pero Amparo Dávila fue recuperada. Hoy hay tesis que la abordan, algunas para entender el funcionamiento de sus textos dentro del género fantástico. Otras para indagar respecto al complejo universo femenino que la autora construyó. Esta tesina se ocupa de las *doncellas* de Dávila. *Doncellas* que son atravesadas por lo siniestro.

En el primer capítulo titulado “La poética daviliana”, se revisan tres aspectos que son una constante en la narrativa de Amparo Dávila. El primero es el del género fantástico, categoría en la que se pueden clasificar la mayoría de sus cuentos. Se retoman algunas experiencias de la autora, pues han sido vinculadas tanto por ella y la crítica, como un detonante para los temas y la manera de narrar propias de Dávila.

El segundo aspecto es el concepto de lo siniestro. Además de revisar las aportaciones de Freud, se indaga en las herramientas que utiliza Dávila para generar la opresión propia de lo siniestro: La construcción de atmósferas y la descripción de ambientes. Se propone además la idea de la *poética de lo ambiguo*. A esa forma consciente en la que Dávila omite información para generar un efecto en el lector se le denomina de esa manera: poética de lo ambiguo.

El último aspecto de este primer capítulo es el universo femenino de Dávila. Se trata de comenzar a pensar en los personajes que atraviesan sus cuentos y que, en su mayoría, son mujeres inmersas en un mundo machista. En este sentido se cita a la autora, quién habla de las propias violencias ejercidas sobre ella como aspirante a escritora y después, como una mujer con interés de realizar estudios superiores.

En el segundo capítulo titulado “Doncellas siniestras”, se propone la idea de la *doncella* como un arquetipo. Para entenderlo de este modo, se recurre primeramente al trabajo de Jung y su definición de arquetipo. Después el arquetipo *doncella* se construye. Para ello es importante entenderlo desde el mito y desde su presencia en la novela de

caballeros. Si bien los cuentos de Dávila ocurren en un México de mediados del siglo XX, hay modelos heredados que se sigue reproduciendo, como el de la *doncella*. Pero es justamente en estos modelos en los que Dávila incide con elementos siniestros. Sus protagonistas mutan y toman decisiones diferentes a las que una *doncella* tomaría.

Los personajes a analizar son Carmen, protagonista de “El desayuno”, y María Camino, protagonista de “La celda.” Ambas son hijas de familia, jóvenes y hermosas, con un matrimonio próximo a concretar. En ambas lo siniestro se hará presente. Puede que eso asuste al lector. Las protagonistas también se asustan, pero se envalentonan. Lo siniestro es entonces una herramienta para la liberación de Carmen y María. Las *doncellas* también pueden ser perversas. Es tal vez otro modo de protestar.

He elegido trabajar con los cuentos de Amparo Dávila, porque a pesar de que es más estudiada hoy, aún falta para que sea reconocida y analizada como lo merece. No solo eso. Creo que es importante hablar de sus violencias, de las violencias ejercidas en las escritoras. Eso debe servirnos para entender ¿qué tanto hemos avanzado?, ¿qué es necesario trabajar aún?

Amparo Dávila murió en abril del 2020 y pudo en sus últimos años verse reconocida y admirada. Debió ser desde antes. Hay una deuda con las escritoras que debemos resarcir. Visibilizarlas, estudiarlas, sigue siendo necesario.

CAPÍTULO 1. LA POÉTICA DAVILIANA

1.1 Escritora de lo fantástico

“Yo pienso en el cuento, un poco a la manera aristotélica, como si fuera una figura geométrica, un triángulo. Un triángulo que tiene una línea base, que es el planteamiento, pero en esta concepción, el triángulo no es equilátero, de tres lados iguales, sino que puede ser un triángulo isósceles, o cualquier triángulo. (...) Es un triángulo rarísimo.” (Amparo Dávila) ²

El concepto de generación si bien no puede generalizar, sirve a los estudios literarios para categorizar autores que comparten ciertos rasgos en común. Así sucede con la Generación de Medio Siglo. Esta etiqueta funciona para englobar a narradores mexicanos nacidos aproximadamente entre 1920 y 1935. Los escritores de la Generación de Medio siglo, se posicionan en la escena literaria después de la primera mitad de los años cincuenta y hasta la década de los setenta. Es a esta generación a la que pertenece Amparo Dávila (1928 – 2020.)

Nacida en Pinos, Zacatecas, Amparo Dávila fue primero una escritora de poesía y después de narrativa. Publicó los libros de cuento *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1961), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (2008).³ Su obra ha formado parte de diferentes antologías. Sus cuentos completos fueron publicados por el Fondo de Cultura Económica como parte de la edición *Cuentos reunidos* en el año 2009. Una década después aparece *El huésped y otros relatos siniestros* (2018), selección de relatos de la autora zacatecana que fueron ilustrados por el argentino Santiago Caruso.

² Patricia Rosas Lopátegui, “Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables) Entrevista” *Casa del tiempo*, Volumen II, Época IV, No. 14-15, 2009, p. 59.

³ Este último es una colección de cuentos que hace su aparición hasta la edición de *Cuentos reunidos* publicada por el Fondo de Cultura Económica en el año 2009.

En el año 2008 cuando la escritora cumplía 90 años, el Premio de Cuento San Luis Potosí pasó a llevar el nombre de la narradora: Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí Amparo Dávila.⁴ No fue la única manera de honrarla, existió otro premio que también llevó su nombre: El Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila⁵, que contaba entre sus objetivos promover la creación literaria y divulgar la obra de la zacatecana. El premio, como su nombre lo indica, se enfoca en un género específico porque Dávila destacó por ser una narradora de lo fantástico.

Amparo Dávila pasó su infancia en el pequeño pueblo minero de Pinos, que por su posición geográfica es más bien un lugar frío y neblinoso. Dávila fue además, una niña enfermiza que pasaba largos días encerrada --confesiones que la escritora ha compartido en diferentes entrevistas y en *Apuntes para un ensayo autobiográfico*⁶--. Es por lo anterior que en su historia de vida, se advierte un vínculo con la literatura fantástica, vínculo asumido por ella misma y por la crítica. Así lo comparte Georgina García.

En Pinos, Zacatecas, desde el principio de su vida aparece la experiencia, pero sobre todo, el descubrimiento de lo diferente. El entorno familiar, el misterioso pueblo natal, las casas contiguas de padre y abuelo, la fragilidad de su salud que la aisló hasta la edad escolar, la biblioteca como escuela de la vida, fueron estímulos de la imaginación y la fantasía que inscriben a Amparo Dávila en la línea de autores que han sobresalido en el cultivo de lo fantástico⁷.

⁴Este certamen fue creado desde 1974. Consultado en: <https://inba.gob.mx/prensa/8161/el-inba-da-nombre-de-la-escritora-amparo-d-aacutevila-al-premio-bellas-artes-de-cuento-san-luis-potos-iacute>

⁵El premio fue una iniciativa del estado de Zacatecas y tuvo dos únicas emisiones en los años 2015 y 2016.

⁶ Texto en el que Dávila narra pasajes de su vida y sobre todo, su incursión en las letras.

⁷ Georgina García Gutierrez, "Amparo Dávila y lo insólito del mundo. Cuentos de amor de locura y de muerte" en Urrutia, Elena (comp.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, México, Instituto Nacional de las Mujeres y El Colegio de México, 2006, p. 136.

Son varios los teóricos que han aportado a la definición del género fantástico. Uno de los más importantes ha sido Tzvetan Todorov. Para Todorov entramos en el terreno de lo fantástico cuando, durante la narración, se suscita un acontecimiento que es difícil explicar con las leyes que rigen nuestro mundo. Lo fantástico es el terreno de la incertidumbre, caso contrario a lo real maravilloso. En lo real maravilloso no hay vacilación, pues quien presencia el acontecimiento (personaje) acepta las nuevas leyes operantes en el mundo representado.

En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra (...) Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética.”⁸

La mayoría de los cuentos de Dávila pueden leerse con esta clave fantástica, pues efectivamente estamos ante personajes que vacilan respecto al paradigma de una realidad atravesada por lo inexplicable. En “El entierro”, un hombre vaga entre el umbral de la vida y la muerte sin que ni el personaje ni los lectores, tengamos del todo claro el momento de la transición. En “El espejo”, la tranquila vida de un hombre y su madre se verá modificada cuando los dos experimenten el terror de lo inenarrable, imágenes que el espejo de la habitación en donde la mujer yace enferma, les muestra cada noche, sin que ellos puedan hacer nada por evitarlo y sin que puedan encontrar una explicación lógica.

Amparo Dávila es sí, una escritora de lo fantástico con temas recurrentes, como el de la locura, el tiempo y la muerte. Estas temáticas están vinculadas con su historia de vida, pues desde pequeña le eran cotidianas.

⁸Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1987, p. 24.

Yo nací en la casa grande del pueblo y a través de los cristales de las ventanas miraba pasar la vida, es decir la muerte, porque la vida se había detenido hacía mucho tiempo en este pueblo. Pasaba la muerte en diaria caravana. No había cementerios en varios ranchos cercanos y a Pinos iban a enterrar a sus muertos. Yo los veía llegar tirados en el piso de la carreta, atravesados sobre el lomo de una mula y a veces en una rústica caja. Detrás de los cristales de la ventana tampoco había esperanzas de vida para mí, y sí muchos augurios de muerte: había muerto mi hermanito Luis Ángel, y yo era una niña enferma y sola.⁹

La manera en que se acerca a los temas que le interesa debe ser observado con cuidado, pues no se puede pasar por alto que la escritora va conformando un estilo peculiar, la poética “daviñana” de lo siniestro y lo ambiguo.

1.2 Lo siniestro

“Durante el día muchas veces lloré de frío y por las noches de frío y de miedo... Una mujer vestida de blanco, con una vela encendida, muy pálida y sin ojos, buscaba algo a través de la larga noche, crujían las puertas y las ventanas, los muebles, pasaban sombras, bultos, se oían voces, suspiros, quejidos, (...) Así pasaba la noche, así pasaron muchas noches de mi infancia.” (Amparo Dávila)¹⁰

Es pertinente mencionar el concepto de lo siniestro desde la perspectiva de Freud, en tanto que él mismo asume que su investigación está motivada a partir de un interés estético. De esa manera es como inicia sus reflexiones en su ensayo *Lo siniestro*.

“El psicoanalista no siente sino raramente el incentivo de emprender investigaciones estéticas, aunque no se pretenda ceñir la estética a la doctrina de lo bello, sino que se la considera como ciencia de las cualidades de nuestra sensibilidad. (...) Puede darse la ocasión de que sea impelido a prestar su interés a determinado sector de la estética (...) que es descuidado por la literatura estética propiamente dicha. Lo Umheimlich, lo siniestro, forma uno de estos dominios.”

⁹ Amparo Davila, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, Pinos, Instituto Municipal de Cultura “Mtro Ricardo Acosta Gómez”, 2005, p 2.

¹⁰ *Ibid.* pp. 3 – 4.

Según la definición de la RAE, la palabra “siniestro” viene del latín y es “1. Adj. Dicho de una parte o de un sitio: que está en la mano izquierda. 2. Adj. Avieso y malintencionado. 3. Adj. Infeliz, funesto, aciago.”¹¹ Aunque de inicio la primera acepción pareciera no tener relación, basta puntualizar que “opuesto a diestro, en el sentido local y simbólico, siniestro hace referencia a zurdo y torcido.”¹² Entonces lo siniestro es lo contrario a “derecho”, es lo irregular.

Freud hace su aporte al introducir el concepto de *Unheimlich*, el cual “no hay duda de que pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror.”¹³ Pero no es suficiente con que cause angustia. Al contrario de su contraparte *Heimlich*, que es lo familiar y conocido, “*Unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado.”¹⁴

En la narrativa de Dávila abundan los entornos familiares, confortables en un inicio. Escenas que transitan en el cotidiano y que son atravesadas por lo oculto y siniestro. Hay elementos de lo siniestro incluso en sus cuentos que no pertenecen al ámbito de lo fantástico. Es preciso hacer notar que no todos los relatos de la zacatecana pertenecen al género. Ejemplo de ello son “Fragmento de un diario” o “Detrás de la reja”. El primero narra el día a día de un masoquista amante del dolor. En el segundo, una madre sustituta accionará una venganza contra la mujer que ha criado como si fuera su hija y por la cual se siente traicionada.

¹¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [18 de octubre de 2021].

¹² Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Editorial Ariel, 2006, p. 8. Recuperado de:

<http://www.diseño.unnoba.edu.ar/wp-content/uploads/LO-BELLO-Y-LO-SINIESTRO-Eugenio-Trias.pdf>

¹³ Sigmund Freud, “Lo siniestro” en *Obras completas, Tomo VII*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992, p. 219.

¹⁴ *Ibid.* p. 225.

En ninguno de estos dos cuentos hay elementos que rompan con el paradigma de realidad. No porque no se trate de cuentos fantásticos, escapan de la poética dáviliana pues, como lo apunta el investigador Vicente Torres, “hay otros aspectos que tienen mayor importancia en su trabajo. El primero de ellos es el miedo, manifiesto de varias maneras y que le sirve de recurso para crear el suspenso.”¹⁵

El miedo y el horror, lo angustiante, son elementos que aparecen de manera constante. Nuestra escritora hace uso de diferentes recursos para colocar a los personajes en situaciones opresivas. Y con ellos a los lectores. Uno de esos recursos son las atmósferas. Torres afirma que las atmósferas que crea Dávila son pieza clave, “la pintura de los ambientes, la creación de los escenarios.”¹⁶

En el mismo texto, Torres recupera los conceptos de Roger Calloin, en específico el de “la cosa”, para hacer notar aquellos seres abstractos que habitan los cuentos de Dávila.¹⁷ Oscar Juárez opta por llamarles “figuras indefinidas.”¹⁸ Yo le llamo una “poética de lo ambiguo.” Amparo Dávila es consciente de que no quiere decirlo todo. Las descripciones de algunos personajes aunque están, no logran producir una imagen clara. No es un desatino de la autora. Es que ella quiere provocar que los lectores se desestabilicen y pregunten, ¿qué es esta cosa de la que estoy leyendo? Esa es su poética de lo ambiguo.

En “El huésped”, “Moisés y Gaspar” o en “Alta Cocina” los ejemplos son claros. En el primer cuento tenemos una descripción de “aquello”, la cosa que llega a instalarse. Pero es vaga y por lo mismo, perturbadora. Ni siquiera tiene un nombre, es solo “El huésped.” De

¹⁵ Vicente Francisco Torres, “Amparo Dávila hoy”, *Tiempo en la casa*, No 61, Marzo – Abril, 2020, p. 4.

¹⁶ *Ibid.* p. 6.

¹⁷ *Ibid.* p. 6.

¹⁸ Oscar Juárez, *Presencias indefinidas en el universo inquietante de Amparo Dávila*, (Tesina de especialización. UAM Azcapotzalco), 2019.

“Moises y Gaspar” sabemos que son mascotas, que pueden aventar platos, que corren y gritan, pero quien lo lee nunca llega a concretar su corporalidad. En “Alta cocina” conocemos a aquellas “criaturas” sobre todos por sus gritos y chillidos. Pero esta poética de lo ambiguo está presente también en el final abierto de “Con los ojos abiertos”, en los puntos suspensivos que son una constante y que interrumpen ideas y diálogos para crear suspenso, suspender el sentido.

Los escenarios opresivos, la poética de lo ambiguo, son de ayuda para generar atmósferas que servirán para construir el efecto de lo siniestro. Lo *unheimlich* ocurre cuando lo oculto es revelado. En “La señorita Julia” la casa es siempre la misma. Julia frecuenta a las mismas personas, realiza las mismas actividades. Su entorno es el del cotidiano. Pero algo se ha develado, algo que por las noches la atormenta y que ella define como ratas para darle un nombre a aquello que no ha podido mirar. Así como Julia, muchos otros personajes son trastocados a partir de lo siniestro.

1.3 Universo femenino

No creo ser una escritora feminista, definitivamente no. (...) Pero nunca soportaría ver a una mujer humillada, sojuzgada, maltratada. Siempre haría algo, y al escribir también estoy luchando contra eso. (Amparo Dávila)¹⁹

Imposible ignorar que, dentro de la cuentística de Amparo Dávila, los personajes femeninos ocupan un lugar preponderante. Aunque también encontramos narraciones protagonizadas por varones, como “Muerte en el bosque” o “El entierro”, lo femenino es parte esencial de

¹⁹ Jaime Lorenzo y Severino Salazar, “Entrevista con Amparo Dávila”, *Tema y variaciones de literatura*, No 6, Semestre 2, 1995, p. 120.

aquello que a Dávila le interesa narrar. Se trata de, como lo dice Laura Cazares, “mujeres sí, comunes y corrientes, pero a quienes la angustia, la soledad, el miedo y los temores que las abruman, acaban convirtiéndolas, si no en extraordinarias, sí en personajes inquietantes que atraen con gran fuerza la atención del lector.”²⁰

Cazares hace un análisis respecto a las mujeres que aparecen en algunos cuentos de la zacatecana, partiendo en general de los roles que desempeñan: esposas, madres, hijas, enamoradas, solteras. Se trata de mujeres inmersas en su cotidianidad, algunas de ellas “casadas o a punto de casarse, representan el modelo a seguir y, en muchos casos, la posición social añorada por aquellas que no han encontrado pareja.”²¹

Las mujeres de Dávila transitan en contextos que las orillan a tomar decisiones trascendentales, sociedades en las que impera un entorno machista, entorno que Dávila misma conocía. Es notable observar las experiencias que la escritora ha compartido en algunas entrevistas, como el hecho de que su padre se negaba a que ella continuara con sus estudios de educación superior y se dedicara a la escritura:

No tuve nada de libertad, ni durante mi niñez ni en mi adolescencia. Fui totalmente sojuzgada, oprimida. Porque el tipo de educación que recibí fue de cuando la mujer era casi un objeto, una cosa. Entonces no tenía derecho a nada. (...) Yo quería estudiar preparatoria y luego filosofía y letras. Esa era toda mi ilusión. A mi padre no le interesaba. Era un hombre muy inteligente, muy culto, pero tenía esa mentalidad: de que la mujer era solamente un objeto.²²

Dávila ha expuesto en la misma entrevista que, aunque no se asume como feminista, por medio de su escritura lucha contra las opresiones que le parecen injustas. El primer libro

²⁰Laura Cazares, “Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: Repeticiones y variaciones”, *Casa del tiempo*, Volumen II, Época IV, No. 14-15, 2009, p. 75.

²¹*Ibid.* p. 77.

²²Jaime Lorenzo y Severino Salazar, “Entrevista con Amparo Dávila” *Tema y variaciones de literatura*, No 6, Semestre 2, 1995, p. 118.

de cuentos de Dávila, *Tiempo destrozado*, cuenta con una dedicatoria contundente: “A mi padre.” No es cosa menor, pues esa dedicatoria es totalmente intencionada. La culminación de una rebelión que inició cuando decide abandonar su hogar en San Luis Potosí, para trasladarse a la Ciudad de México, con la completa convicción de convertirse en una escritora. Así lo asegura ella misma: “Él estuvo muy en desacuerdo, desconfiado, haciéndome sentir que iba a fracasar rotundamente, sin darme ningún apoyo, nada, nada. Entonces, cuando el FCE me publica el primer libro, *Tiempo destrozado* en 1959, se lo dedico: a mi padre.”²³ Hay un posicionamiento de Dávila no solo en sus cuentos, incluso en su dedicatoria.

Amparo Dávila se casa en 1958 con Pedro Coronel, pintor zacatecano. La escritora menciona que, con su entonces esposo, no tuvo complicaciones para escribir. No sucede lo mismo con las intenciones de estudiar. A pesar de que Coronel contaba con estudios de educación superior²⁴, siempre se opuso a que Dávila asistiera a la universidad argumentando que no lo necesitaba. Que eran pretextos de la narradora para dejar la casa.

Luego que me casé quise estudiar, y siempre hubo obstáculos de parte de Pedro Coronel, siempre puso pretextos. Pensaba que era un pretexto mío para salirme de la casa. (...) A él le gustaba mucho que escribiera, eso sí. Le gustaba y compartía conmigo bastante lo que yo hacía y creaba. (...) Muchas veces me decía qué estás haciendo, un cuento, a ver léemelo. Fíjate que yo creo que por aquí te tropiezas con algo. Entonces yo lo leía, lo estudiaba y me daba cuenta que tenía razón. En ese sentido. (...) Lo que no admitía es que yo fuera a la universidad a tomar clases. Eso para qué lo necesitaba. En el fondo eran celos de que tratara con otras gentes...²⁵

²³ Patricia Rosas Lopátegui, “Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables) Entrevista” *Casa del tiempo*, Volumen II, Época IV, No. 14-15, 2009, p 68.

²⁴ Pedro Coronel es graduado de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda y fue maestro de esa institución. <https://www.elsoldezacatecas.com.mx/cultura/pedro-coronel-a-un-centenario-de-su-natalicio-artistas-zacatecas-6516055.html>

²⁵ Jaime Lorenzo y Severino Salazar, “Entrevista con Amparo Dávila” *Tema y variaciones de literatura*, No 6, Semestre 2, 1995, pp. 118 – 119.

Sin embargo, a partir del nacimiento de su segunda hija y a consecuencia de una lesión cerebral que presentó la niña, la escritora dedicó gran parte de su tiempo a los cuidados maternos, descuidando de este modo su producción literaria. Dávila dice: “Eso es lo que me ha distraído de una profesión de la que yo pensé que nunca iba a distraerme. No me arrepiento (...) pero a veces sí me da tristeza y me siento con frustración, pero no lo podía haber hecho de otra manera. Simplemente hay prioridades que uno tiene que aceptar, ¿verdad?”²⁶ Esto podría ser una razón del porqué, la producción de Dávila no es tan prolífica, pues la componen tres libros de poesía²⁷, los tres libros de cuento ya mencionados, más los cinco cuentos que componen *Con los ojos abiertos*, y que aparece hasta la edición de los *Cuentos reunidos*.

Se retoman estas declaraciones de la autora pues son de ayuda para entender su contexto como mujer escritora. Porque son personajes femeninos los que se analizan. Son mujeres que coexisten en un entorno misógino que Dávila comprende. Dávila, como ya se ha mencionado, con su escritura lucha, deconstruye. Propone otra idea del ser femenino: su visión propia.

En las primeras acepciones del Diccionario de la Real Academia Española, encontramos la definición de lo femenino como “adj. Perteneciente o relativo a la mujer”²⁸, o “adj. Propio de la mujer o que posee características atribuidas a ella. *Gestos, vestuario femenino.*”²⁹ Pero, ¿cuáles son esas características o gestos? En su artículo *La mujer ideal*,

²⁶ *Ibid.* pp. 117 – 118.

²⁷ Estos son: *Salmos bajo la luna, Perfil de soledades y Meditaciones a la orilla del sueño.*

²⁸ Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [01 de octubre de 2021].

²⁹ *Ibid.*

tragedia femenina, Lilia Granillo propone la idea de que “lo femenino”, ha sido pensado desde la perspectiva masculina.

La interrogante acerca de la esencia femenina ha sido respondida en términos que siempre la vinculan al individuo del sexo masculino. Mientras que la “humanidad” se refiere a las categorías y características de lo masculino, la feminidad ha sido delimitada por el hombre; tiene como fuente al otro ser humano, al que no se indentifica como mujer.

Ello implica que la mujer ha sido definida, ha sido delimitada -y no solo conceptualmente- no en tanto que mujer, sino en tanto que no-hombre. El origen de la problemática individual y social de las mujeres en nuestro tiempo reside, en buena parte, en esta falta de autonomía esencial.³⁰

Dávila, alejándose de esta visión, propone otro modelo de lo femenino. Mujeres que transitan en lo siniestro. Que se vuelven ellas mismas siniestras. Y que a partir de ello cuestionan, se rebelan y reconfiguran todo aquello que se esperaba de ellas. Inclusive teniendo la mayoría de ellas un destino funesto, estas mujeres deciden tomar otras acciones y desprenderse de lo que se considera “propio de la mujer.”

³⁰ Granillo Vazquez, Lilia. (1992) “La mujer ideal, tragedia femenina” en *Revista Fem*, Año 6, No 111, P 12.

CAPÍTULO 2. DONCELLAS SINIESTRAS

2.1 El arquetipo de *La doncella*

Para mi padre solo podía estudiar piano, idiomas, cocina, bordado, pero en cuanto que pensara dedicarme a la literatura le parecía algo absurdo, descabellado. Decía que no tenía la preparación suficiente. (Amparo Dávila)³¹

Mi análisis parte de la representación de ciertos modelos de lo femenino. En este caso, a partir del arquetipo que denomino “*La doncella*.” No únicamente se trata de encontrar la reproducción de los modelos, sino de encontrar nuevos posicionamientos de estas figuras, mujeres que al introducir el elemento de lo siniestro sufren una mutación.

Para comenzar, hay que definir el concepto de arquetipo y proseguir con su especificidad. Un acercamiento a la noción de arquetipo la encontramos en el psicoanalista Carl Gustav Jung, quien introduce el concepto en su famoso ensayo *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Jung retoma el trabajo de Freud respecto al inconsciente, pero a diferencia de este último quien lo ubicaba en el espectro de lo personal, Jung construye la idea de un inconsciente que se encuentra en un estrato más profundo y que por ello es interpersonal, el inconsciente colectivo.³² Para Jung este inconsciente es heredado y como es colectivo, es igual en todos los hombres y mujeres. Jung también dice que “solo cabe hablar de un inconsciente cuando es posible verificar la existencia de contenidos del mismo”³³, y “a los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos.”³⁴ Los arquetipos,

³¹ Jaime Lorenzo y Severino Salazar, “Entrevista con Amparo Dávila”, *Tema y variaciones de literatura*, No 6, Semestre 2, 1995, p. 118.

³² Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1970, pp. 10 – 11.

³³ *Ibid.* p. 10.

³⁴ *Ibid.* p. 10.

para Jung, son figuras simbólicas que se han heredado y que prefiguran formas que hacen que los individuos se comporten de manera determinada.

Si los arquetipos son símbolos heredados, es entonces necesario definir el símbolo. Enmarcar las características que conforman al arquetipo *Doncella*. Partiendo desde el propio Jung tenemos un primer referente, el mito. Si bien el trabajo de Jung estaba enfocado en el comportamiento humano, pues su propósito era la implementación en el área del psicoanálisis, su uso vale para los estudios literarios, pues Jung alude al mito como parte fundamental en la construcción en los arquetipos. Manifiesta que “otra expresión muy conocida de los arquetipos es el mito y la leyenda (...) formas específicamente configuradas que se han transmitido a través de largos lapsos. (...) Los mitos son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma.”³⁵

La doncella en el mito, es entonces un primer arranque. El mitólogo Joseph Campbell influido por el psicoanálisis de Freud y Jung, recupera la importancia del mito en *El héroe de las mil caras*, y plantea la propuesta del viaje del héroe. Campbell desarrolla la tesis del monomito. Aunque concibe al héroe como “el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales”³⁶ sus héroes son sobre todo, varones que responden a la llamada de la aventura para sortear una serie de pruebas.

Es verdad que Campbell en algún momento hace mención de mujeres en el mito a las que nombra heroínas, como es el caso del mito de Psique. Sin embargo, su propuesta tiene un mayor enfoque con respecto al héroe desde lo masculino. Por ello podemos vislumbrar en sus ejemplos, personajes femeninos que funcionan más bien como objetos de deseo o

³⁵ *Ibid.* pp. 10 – 11.

³⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 19.

recompensas de los héroes. Un caso podría ser el de Ariadna en el mito de Teseo y el minotauro: “Esa graciosa virgen. (...) Ariadna, la hija del rey Minos se enamoró del hermoso Teseo cuando lo vio desembarcar del bote que había traído al lastimoso grupo de mancebos y doncellas atenienses para el minotauro.”³⁷ Ariadna funciona como la *Doncella* de Teseo, héroe que emprederá un camino peligroso con tal de “hacerla su esposa”. Vale la pena prestar atención a las características de estas mujeres *Doncellas*: vírgenes, hermosas, graciosas.

Otro ejemplo puede ser, el de aquella figura que Campbell determina como “La dama de la Casa del sueño”³⁸, a propósito de mencionar el mito de la reina de Tubber Tintye, un personaje irlandés que al igual que La bella durmiente, se encuentra en un profundo sueño.

La dama de la Casa del sueño (...) figura familiar en el cuento de hadas y en el mito. Es el modelo de todos los modelos de belleza, la réplica de todo deseo, la meta que otorga la dicha a la búsqueda terrena y no terrena de todos los héroes (...) ella es la encarnación de la promesa de la perfección.³⁹

Campbell hace mención de este mito en el capítulo titulado “El encuentro con la diosa”, en el que sostiene que la diosa:

(Encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor, que es la vida en sí misma, que se disfruta como estuche de la eternidad. Y cuando el aventurero, desde este punto de vista, no es un joven sino una doncella, ella es quien, por medio de sus cualidades, su belleza o su deseo, está destinada a convertirse en la consorte de un ser inmortal.⁴⁰

³⁷ *Ibid.* p. 21.

³⁸ *Ibid.* p. 68.

³⁹ *Ibid.* p. 68.

⁴⁰ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 72.

Es decir, la figura femenina funciona como prueba y destino. Esta figura cumple con las expectativas patriarcales de virtud, gracia y belleza. Incluso cuando la figura femenina es la figura central del mito, la heroína, su belleza la conduce al amor romántico.

Así como la representación de *La doncella* se convierte en mito, se encuentra como personaje definido dentro del género caballeresco medieval. Dice Lucila Lobato Osorio que, se trata en principio de un personaje no destinado a ser protagonista, sino a ser soporte del héroe.⁴¹ Según Lobato Osorio, *La doncella* destaca por su belleza y linaje. Es además una mujer de educación religiosa, protegida por su familia hasta que se casa con el caballero. El caballero deberá sortear varios obstáculos para conseguir el amor de la dama-*doncella*. Destaca el linaje de *La doncella*, que es generalmente noble, hija de un rey. La educación religiosa y la relación caballero-*doncella* devienen en la idealización del amor romántico y cortés.⁴²

Ahora bien, una búsqueda de definiciones puede alumbrar el camino respecto a aquello que queremos definir como *Doncella*. Al revisar el significado de la palabra virginidad, se alude también al concepto de doncellez. La virginidad es:

Condición anatómica de la mujer no desflorada, que conserva intacto su himen. Esta propiedad ha sido valorada muy diversamente. Unas comunidades le atribuyen valor en los conciertos matrimoniales (...) La virgen o doncella desde la pubertad es custodiada hasta su entrega al varón (...) la virginidad se contempla con relación en el matrimonio procreador, considerado como destino natural de la mujer.⁴³

⁴¹ Lucila Lobato Osorio, "Tres ámbitos de influencia en la configuración de la doncella amada del caballero en el género caballeresco medieval" en *Medievalia* No. 46, UNAM, 2014, pp. 53 – 62.

⁴² *Ibid.* El trabajo de Lucila Lobato Osorio analizó diferentes obras para buscar características repetidas en personajes definidos como doncellas. Destaca la construcción del personaje con base en tres ámbitos: El ámbito social, que enmarca a la mujer feudal de la época; el cultural, que aporta sobre todo patrones de conducta; y el ámbito del propio género caballeresco, que construye un personaje con elementos que puedan ser de utilidad para la progresión del caballero y con él, del relato.

⁴³ Encyclopædia Britannica. (n.d.). VIRGINIDAD. Britannica Moderna. Recuperado el 01 de octubre de 2021, de <https://moderna.uam.elogim.com/levels/academica/article/VIRGINIDAD/584635>

“Virgen” y “Doncella” pueden ser incluso sinónimos. Resalta además la importancia del ritual de matrimonio como paso futuro. El arquetipo de *Doncella* es un símbolo heredado, en el cual virginidad y/o ritual de matrimonio son piezas clave. Son mujeres jóvenes en su mayoría. *La doncella* es un personaje femenino, mujer atractiva, hija de familia, regida por principios morales sólidos y que se acerca a la posibilidad de concretar un matrimonio. En la actualidad estos personajes ya no son nombrados *Doncellas*, como sucede en los mitos o en el género caballeresco. Es sin embargo notable que, como símbolos heredados que son, repiten características. De inicio, existe una notable diferencia entre las *Doncellas* de Dávila y los personajes contruidos, por ejemplo, dentro del género caballeresco. Cada una de las *Doncellas* de Dávila es protagonista de su propio cuento. Y no son, como en el mito o en el género caballeresco, meros soportes, personajes incidentales para el avance del relato o del héroe. Sino que es a partir de sus decisiones que la trama camina.

2.2 Las *Doncellas* de Amparo Dávila

2.2.1 Las doncellas se comportan en la mesa: Carmen en “El desayuno”

En “El desayuno”⁴⁴ encontramos una escena familiar, casi costumbrista: un almuerzo, momento en que la familia se reúne para convivir y compartir los primeros alimentos. El padre, la madre y el hijo varón esperan en la mesa, cuando se une la hija de familia: Carmen. Con ella inicia el cuento.

⁴⁴ Amparo Dávila, “El desayuno” en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Sabemos que el hermano es joven, pues hace alusión a que va a la escuela y a los movimientos estudiantiles de los cuales forma parte. Entonces Carmen, aunque trabaja, debe tratarse de un personaje joven, como su hermano. Como es propio de las mujeres jóvenes de la época, Carmen se divierte, pues su hermano piensa “A lo mejor anoche bebió más de la cuenta y lo que tiene la pobre es una tremenda cruda”⁴⁵, y su padre reflexiona, “Trabaja mucho, se desvela todas las noches, si no es el teatro, es el cine, cena, reuniones, en fin.”⁴⁶

Carmen se interesa por su apariencia física, pues su madre considera que “Esas constantes dietas para guardar la línea ya deben de haberla afectado.”⁴⁷ Carmen se encuentra en el núcleo de una familia conservadora. El hermano lo verbaliza cuando enfrenta a su padre respecto a los movimientos estudiantiles en los que participa: “Sería difícil que una mente “tan conservadora” como tú entendiera un movimiento de este tipo.”⁴⁸

En la poética de Dávila es rasgo típico la omisión de cierta información. En ocasiones esto sucede a partir del uso de los puntos suspensivos; una ambigüedad. Aunque no se hace alusión a la virginidad de Carmen (tampoco se indica lo contrario), en este cuento sí se hace mención a la idea de matrimonio, pero no explícitamente. Cuando Carmen confiesa que ha soñado con la muerte de un hombre, su madre le dice: “Si quieres tomar los sueños según la gente los interpreta, muerte o ataúd significan larga vida o augurio de matrimonio, y dentro de dos meses...”⁴⁹ La idea se interrumpe, pero al hacer mención de un plazo determinado puede entenderse que la madre se refiera no a la “larga vida”, sino a una boda que está próxima.

⁴⁵ *Ibid.* p. 131.

⁴⁶ *Ibid.* p. 134.

⁴⁷ *Ibid.* p. 131.

⁴⁸ *Ibid.* p. 132.

⁴⁹ *Ibid.* p. 133.

Carmen cumple con las consideraciones del arquetipo de *La doncella*, y dentro de dos meses, es posible que cumpla con el ritual del matrimonio que, es lo que se espera de ella. Algo más se puede agregar: La idea de la damisela en apuros, pues lo que tenemos al inicio del cuento es una *Doncella* un tanto perturbada, que como ya se ha mencionado, soñó con la muerte de un hombre, ha despertado de una horrible pesadilla.

2.2.3 Las doncellas cocinan, bordan, tejen: María Camino en “La celda”

María Camino hace su primera aparición en el cuento “La celda”⁵⁰, de una manera muy similar a Carmen: durante el desayuno. Su familia en cambio, está compuesta por su hermana Clara y por su madre, la señora Camino. Se trata también de una familia acostumbrada a seguir normas y costumbres, por ejemplo, “La Señora Camino no empezaba a comer si sus dos hijas no estaban a la mesa.”⁵¹

La Señora Camino como madre, es la máxima autoridad de la familia. Se maneja de forma autoritaria y su palabra no se discute. Cuando Clara invita a su hermana a una exhibición de modas, no es María quien da una respuesta: “— Claro que irá— se apresuró a asegurar la señora Camino, antes de que María pudiera decir algo.”⁵² Su palabra es tan poderosa que debe acatarse al momento, como cuando María interrumpe sus actividades con tal de obedecer los mandatos de su madre: “solo interrumpía su labor para servir alguna crema o licor que su madre le ordenaba.”⁵³

⁵⁰ Amparo, Dávila, “La celda” en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

⁵¹ *Ibid.* p. 39

⁵² *Ibid.* p. 39

⁵³ *Ibid.* p. 40

“Honrarás a tu padre y a tu madre”, dice uno de los diez mandamientos católicos. En este relato a la madre se le honra y por eso, se le trata con respeto. María, al entrar al comedor, se inclina para besar a su madre y no la tutea, en cambio se dirige a ella con propiedad, “— ¿No quiere un poco de mermelada? — se atrevió a preguntarle a su madre, acercándole tímidamente la mermelada de naranja que ella había preparado el día anterior.”⁵⁴ En esta cita, existe también la referencia a un espacio constantemente vinculado al ámbito de lo femenino: la cocina.

Las mujeres cocinan, es parte de la educación propia de las señoritas. Hay otras actividades que como señoritas con educación, las mujeres deben aprender. La investigadora Oresta Lopez cita algunos manuales utilizados en el siglo XIX y XX que, remarcaban la importancia de educar en ciertas habilidades. El *Manual de moda elegante*⁵⁵, por ejemplo, invitaba a las mujeres a desarrollar sus habilidades de costura y explicaba las ventajas de hacerlo. Pero no se limitaba únicamente al ámbito del hilo y aguja, pues “obsequiaba, además, a sus lectoras piezas de música moderna escrita para canto y piano (...) así como ejercicios de ingenio (...) Poseer el libro, según los editores, era tanto para el gusto de una aristocrática familia como de la menos acomodada señorita.”⁵⁶

María Camino se desenvuelve en el seno de su familia como una *Doncella* que entiende perfectamente cuáles son las actividades que son propias de su género, como el tejer o bordar, acciones que llevará a cabo en más de una ocasión ya sea que solo se encuentre

⁵⁴ *Ibid.* p. 40

⁵⁵ Oresta Lopez, “Discurso patriarcal y orden de género en los manuales para mujeres a finales del siglo XIX y principios del XX en México” en *Revista Arqueología Pública*, Vol 13, 2019, pp. 1 – 17.

⁵⁶ *Ibid.* p 7.

ligeramente dubitativa, “María se sentaba cerca de la chimenea y tejía en silencio”⁵⁷, o fuertemente consternada, “María totalmente lejana, bordaba cerca de la chimenea.”⁵⁸

Ser una artesana de la aguja no es la única actividad que realiza María. Se mantiene sumamente ocupada, aunque siempre contenida dentro de los límites que como señorita, le corresponden: “pasaba horas arreglando el desayuno o la despensa, desempolvando la biblioteca, ordenando los clósets.”⁵⁹ Ella se ocupa de estas actividades relacionadas con el cuidado del hogar, a pesar de que como una clásica *Doncella*, María pertenece a una familia acomodada. Su posición se deduce pues su hermana la invita a “una exhibición de modas, que con fines benéficos prepara su club.”⁶⁰ Al recibir la educación de una familia con estatus, también se permite algunos gozos, entre ellos, el de la música, que como lo mencionaba el *Manual de moda elegante*, no se disocia de su condición de señorita. “Ella podía preparar mermeladas y pasteles, sentarse a tejer junto a su madre, leer varias horas, escuchar música”.⁶¹

El pudor también es una característica notable en María Camino, pues se ruboriza en más de una ocasión. A veces, frente a su familia: “sabía que su madre y Clara la estaban observando; tal vez ya habían sospechado; bajó la mirada y supo que había enrojecido.”⁶² Pero también se ruboriza frente a Mario y José Juan Olaguíbel, los dos personajes varones presentes en el relato: “cada vez que hacía una mala jugada se turbaba y enrojecía.”⁶³

⁵⁷ Amparo Dávila, “La celda” en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 40.

⁵⁸ *Ibid.* p. 42.

⁵⁹ *Ibid.* p. 40.

⁶⁰ *Ibid.* p. 39.

⁶¹ *Ibid.* p. 40.

⁶² *Ibid.* p. 39.

⁶³ *Ibid.* p. 40.

María Camino es una mujer aparentemente joven, hija de familia acomodada y conservadora. Posee un comportamiento refinado y medido, tal como se esperaría de una señorita. No se menciona la idea de virginidad, pero sí la de matrimonio, que será un móvil importante en la historia.

María Camino y Carmen, las *Doncellas*, comparten no únicamente que el inicio de sus historias ocurre en la mesa familiar al momento del desayuno. Ambas mujeres han pasado una mala noche. En el caso de María el constante temor de acudir a su lecho nocturno, es la causa que la arrojará a los brazos de José Juan Olaguibel. Ella imagina que el primo del prometido de su hermana “podría ser un refugio para ella, o tal vez su única salvación. Podría casarse con él, viajar mucho, irse lejos, olvidar.”⁶⁴

Queriendo evadir su habitación en la que algo sucede por las noches, María decidió vencer su “natural timidez, comenzó a ser amable con él y a conversar.”⁶⁵ Es la *Doncella* en apuros que, aparentemente, ha encontrado al caballero que puede rescatarla de la torre. Olaguibel es en quien María piensa como su libertador: “decirle a José Juan que se la llevara esa misma noche y la salvara de aquel martirio.”⁶⁶

Cuando María y José Juan se acercan, comienza el cortejo que culmina en compromiso. Las marcas de amor romántico y cortés se hacen presentes: “Al poco tiempo María lucía un anillo de compromiso, y la boda quedó fijada para el próximo mes de enero.”⁶⁷ El compromiso es bien aceptado por la familia de María, sobre todo por su madre que es la autoridad: “La señora Camino no pudo evitar unas lagrimas de felicidad, -satisfecha de haber

⁶⁴ *Ibid.* p. 41

⁶⁵ *Ibid.* p. 41

⁶⁶ *Ibid.* p. 41

⁶⁷ *Ibid.* p. 41

encontrado tan magníficos partidos para sus queridas niñas.”⁶⁸ Una característica con la que José Juan Olaguibel también cumple para ser el caballero de la *Doncella*, es su buena posición económica. “José Juan había adquirido una vieja residencia que estaba reconstruyendo lujosamente.”⁶⁹

María parece encamada a ser rescatada y tener un final feliz. Disfruta de hablar con su prometido y se siente bien en su compañía. Su mente y su cuerpo se mantienen ocupados con los múltiples preparativos de la boda. La *Doncella* joven, educada, activa, que conoce de bordados y mermeladas, que pide permiso para hablar y se sonroja, ha encontrado quien pueda liberarla y hacerla feliz. Un caballero que la llevará a vivir a un lujoso castillo. Pero María Camino aún no ha logrado verbalizar, qué es *la cosa* que la atormenta.

2.3 Las *Doncellas* siniestras de Amparo Dávila.

2.3.1 Las doncellas pueden arruinar un almuerzo: Carmen en “El desayuno”

En “El desayuno”, Carmen destruye lo que era familiar y confortable al hacer relucir lo que estaba oculto: su sueño. Aparece en la escena familiar con un aspecto demacrado que no es lo típico, y que incomoda. “según costumbre de la familia, todavía no estaba vestida, sino cubierta con su bata de paño azul marino y con el pelo desordenado. Pero no fue solo eso lo que llamó la atención de los padres y del hermano, sino su rostro demacrado y ojeroso.”⁷⁰ Es lo familiar que se ha transformado en otra cosa y que por ello, inquieta. Por eso es que sus

⁶⁸ *Ibid.* p. 43

⁶⁹ *Ibid.* p. 41

⁷⁰ Amparo Dávila, “El desayuno” en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 56.

padres le preguntarán inmediatamente, ¿qué es lo que le pasa? Al no obtener respuesta intentarán regresar a lo conocido, reanudando las conversaciones habituales: el trabajo, la escuela, las labores del hogar. Pero Carmen irrumpirá para enunciar que ha tenido un sueño en el que ha matado a un hombre, a Luciano. Lo onírico se hace presente y a partir de este momento será el único mundo existente para Carmen, como si estuviera anclada a otro espacio. A pesar de que su familia intente en varias ocasiones regresarla a lo conocido, a ese desayuno que ya no es el de siempre.

No sabemos quién es Luciano, pero nadie en la mesa se lo pregunta. Parece ser un personaje que todos en esa familia conocen y que frecuenta a Carmen. Es posible que sea su prometido. En el sueño de Carmen, ella está en el departamento de Luciano. Es un sueño muy sensorial: recuerda el color rojo de un clavel, su fuerte olor, la música que escucha.

Carmen también recuerda que después de tomar el clavel rojo presente en su fantasía, experimenta un deseo al que se entrega: “Había música y tuve deseos de bailar (...) La música era linda y yo me abandonaba por completo. Nunca había bailado así. Me quité los zapatos y los tiré por la ventana. La música no terminaba nunca y yo comencé a sentirme muy fatigada y quise detenerme a descansar.”⁷¹ La idea de deseo se asocia a lo sexual, que no debería estar presente en *la doncella* por su condición de virgen. Aquí somos testigos de una mujer que desea, que disfruta, que no le importa otra cosa mas que abandonarse y por eso incluso se deshace hasta de sus zapatos.

Carmen tiene el clavel en la mano, una flor roja, color que simbólicamente se asocia con el deseo. Carmen además no puede dejar de bailar porque el clavel la obliga a continuar.

⁷¹ *Ibid.* p. 133.

“No podía dejar de bailar. El clavel me había poseído. Por más que lo intentaba no podía dejar de bailar, el clavel me había poseído...”⁷²

El personaje de Luciano observa la escena, se ríe y fuma. Y el humo que exhala se convierte en animales de cristal que van llenando la estancia. La van maniatando. Carmen es una doncella envuelta en lo siniestro, que expresa su sentir en el sueño: asfixia en inmovilidad. “Llegó un momento en que casi no me movía. Apenas me balanceaba. Después ya ni eso pude hacer. Me habían cercado por completo.”⁷³ El clavel rojo que Carmen nunca deja de sostener, se convertirá más adelante en el corazón de Luciano. Era Luciano quien la había poseído y no le permitía detenerse.

Lo siniestro aparece en el sueño, pero también en la mesa, “sobre ellos había caído, como un intruso que rompiera el ritmo de su vida y lo desorganizara todo, el trastorno de Carmen.”⁷⁴ Así como Carmen ya no logra distinguir dónde termina el sueño, su núcleo familiar tampoco logra distinguir si realmente se trata de un sueño o no: “los pensamientos, las sospechas, estaban agazapados o velados por el temor. La ansiedad y la angustia se escudaban en desolada mudez.” Cuando al finalizar la narración se abre la puerta y entra la policía, tenemos la certeza de que nunca se estuvo ante un sueño, y que la doncella ha cambiado el destino esperado, pues Carmen estará en la cárcel en vez de felizmente casada.

2.3.2 Las doncellas cocinan, bordan, tejen, matan: María Camino en “La celda”

⁷² *Ibid.* p. 134.

⁷³ *Ibid.* p. 135.

⁷⁴ Amparo Dávila, “El desayuno” en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 135.

Al igual que Carmen, María Camino irrumpe en el desayuno. Pero si con Carmen la familia entera ha notado que algo la trastorna, con María esto pasa desapercibido. Ella es la única que parece notar su desequilibrio, incluso en lo físico: "...vio su propio rostro reflejado en el gran espejo italiano: estaba muy pálida y ojerosa. Pronto se darían cuenta."⁷⁵ Pero nadie lo hace, solo ella se da cuenta.

Uno de los espacios que tal vez sea de los más íntimos es el de la recámara. Es mientras dormimos que estamos más vulnerables. Es la habitación en donde podemos desplazarnos en ropa interior. Y al menos mientras las *doncellas* no se casen, el espacio en donde se puede gozar de la soledad. Este espacio tan conocido por María ha sido violentado; el espacio de lo privado se ha convertido en algo angustiante. Algo sucede, algo ocurre por las noches, aunque en un inicio no sabemos qué. Se nos dice que "su madre se moriría con una noticia así y Clara tal vez no lo creería,"⁷⁶ que María "ya no tendría paz ni tranquilidad."⁷⁷

Más adelante seguiremos en el terreno de la ambigüedad, pues nos enteraremos de que aquello que atormenta a María es "una presencia." Pero no tenemos mayor información, no podemos descifrarla. Sí se puede decir que está consignada en lo masculino. María en varias ocasiones menciona a "la presencia" con el pronombre de "él": "Él se acercaría lentamente hasta su lecho y ella no podría hacer nada"⁷⁸

¿Qué es lo que hace "él" con María? Tampoco es específico, pero María lo define como "una tormenta" y "un martirio." Además, realiza grandes esfuerzos para que su familia

⁷⁵ Amparo Dávila, "La celda" en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. P 39

⁷⁶ *Ibid.* p. 39.

⁷⁷ *Ibid.* p. 40.

⁷⁸ *Ibid.* p. 41.

no se entere de lo que le acontece. Se mantiene ocupada todo el tiempo, pues “era la única forma de evitar que ellas sospecharan lo que le sucedía.”⁷⁹

A pesar de la oscuridad que ronda a María, ella se comportaba como toda una *Doncella*. Incluso había puesto un mayor énfasis en los cuidados del hogar. María es en este punto solo una víctima, una mujer que ha optado por el matrimonio como su salvación y destino final. Pero mientras los preparativos avanzan María comienza a agobiarse, y la futura boda se va convirtiendo en el verdadero martirio. “Se dio cuenta con gran tristeza y desencanto que aquel hermoso juego de liberación la había cansado y que no quería saber ya nada de la boda, ni de José Juan, ni de nada.”⁸⁰

María va transitando y transformándose de ser únicamente una víctima en espera de ser rescatada, a ser una mujer que va a tomar sus propias decisiones. La habitación ya no resulta tan escabrosa y es en cambio, el espacio de plenitud: “Quería quedarse en su cuarto, sola, sin ver a nadie, ni siquiera a su madre ni a Clara, estar sola, cerrar los ojos, olvidar todo.”⁸¹ María ya no quiere librarse de la “presencia” de la habitación. José Juan Olaguíbel se ha convertido en la “presencia” que realmente infunde pánico y lejos de la cual ella se siente feliz, como cuando Olaguíbel está por emprender un viaje a Nueva York: “Cuando María oyó aquella noticia experimentó una gran felicidad, de solo pensar que se libraba de su presencia por unos días.”⁸²

Tras recibir esta noticia María transpira una felicidad que, al contrario del pesar que nadie parecía notar, esta vez si es percibido por su hermana, quien le dice: “Tienes el aspecto

⁷⁹*Ibid.* p. 40.

⁸⁰*Ibid.* p. 42.

⁸¹*Ibid.* p. 42.

⁸²*Ibid.* p. 42.

de las mujeres satisfechas.”⁸³ ¿Qué ha pasado una noche antes?, ¿Qué es lo que sucede en su habitación? “María comprendió todo en aquel momento. Y supo por qué era tan feliz. Estaba ganada para siempre. (...) Desde ese momento el día se tornó una enorme espera, un deseo interminable...”⁸⁴ La palabra “deseo” es un punto focal, pues al igual que ocurre con Carmen, el deseo la dota de una nueva configuración del ser *Doncella*. Si bien no se especifica que se trate de un deseo sexual, si sabemos que María acaba de salir de su habitación en donde se dan los encuentros con esta “presencia”, y ella admite ahora “estar ganada para siempre.” Es la *Doncella* que ahora ha sido ganada por el deseo y lo siniestro.

Aunque Juan José Olaguíbel ha anunciado su vuelo a Nueva York, finalmente no se irá. Entonces María experimentará furia y odio, sentimientos que no se disiparán hasta que regrese a su habitación. En la penúltima escena podemos ver un cuadro familiar. La señora Camino llora conmovida, por la próxima boda doble de sus hijas. Todos ríen, excepto María. Podría parecer el final feliz de cualquier cuento de hadas, solo que no será así.

La última escena es fundamental. La tipografía cambia (se vuelve cursiva) y la voz también. Si durante todo el relato nos habíamos enfrentado a un narrador en tercera persona que funcionaba como testigo, en esta parte tenemos un narrador en primera persona, un narrador que es personaje. María habla por primera vez. La última parte del cuento se convierte en un soliloquio lleno de imágenes grises. María dice tener frío, estar encerrada en un cuarto oscuro y tener miedo de que “él” se enoje. Pero también habla de Olaguíbel, a quien “quería cerrarle los ojos porque me daba miedo que me estuviera viendo; tenía los ojos muy abiertos y brillantes,”⁸⁵ y “Juan José se puso frío, muy frío; no lo dejé caer, sino resbalar

⁸³ *Ibid.* p. 42.

⁸⁴ *Ibid.* p. 42.

⁸⁵ *Ibid.* p. 43.

suavemente (...) se quedó dormido sobre el césped.”⁸⁶ María ha tomado una decisión, prefirió el asesinato a un futuro matrimonio que la atormentaba. María es una *Doncella* que a partir de ser siniestra, ha escapado de las convenciones. A pesar del frío y miedo que María dice tener, también verbaliza: “Si no hiciera tanto frío yo sería completamente feliz.”⁸⁷

⁸⁶ *Ibid.* p. 44.

⁸⁷ *Ibid.* p. 44.

CONCLUSIONES

Tanto Carmen como María y los personajes que las rodean transitan en el terreno de la ambigüedad. Los lectores también. El sueño de Carmen siempre parece impreciso y nunca sabemos que era aquella “presencia”. No es necesario. Es justamente esta poética de lo ambiguo la que utiliza Amparo Dávila para generar incertidumbre y con ella opresión. Pero las mujeres de Dávila, sufren opresión no por una “presencia.” Se trata de mujeres que son violentadas. *Doncellas* de las que se espera cumplan expectativas.

Ante la violencia ejercida en ellas, Carmen y María responden con violencia. Lo siniestro las libera. Es la única salida que encuentran ante una sociedad regida por conductas patriarcales. Amparo Dávila sufrió esa misma violencia. Ella no se asume como feminista, pero dice: “nunca soportaría ver a una mujer humillada, sojuzgada, maltratada. Siempre haría algo, y al escribir también estoy luchando contra eso⁸⁸”. Si a Carmen y María lo siniestro las libera, a Amparo la libera la escritura.

Se considere feminista o no, Dávila hace uso de las letras para visibilizar las consecuencias que el machismo tiene sobre las mujeres. Ella demuestra con sus cuentos que, inclusive siendo perversas, hay más de una manera de ser *doncella*.

Además, si bien lo siniestro es un elemento que sirve para generar miedo y angustia en los personajes y los lectores, aquí lo siniestro es también una herramienta para la liberación femenina. No es que los cuentos no sean terroríficos, porque lo son. Pero el miedo no es únicamente un efecto logrado por presencias espectrales, pues los verdaderos terrores de las

⁸⁸ Jaime Lorenzo y Severino Salazar, “Entrevista con Amparo Dávila” *Tema y variaciones de literatura*, No 6, Semestre 2, 1995, p. 120.

protagonistas son las expectativas que se tienen de ellas. Por eso lo siniestro es su liberación, porque es menos terrorífico que su realidad.

Amparo Dávila es hoy en día un referente del cuento fantástico en México porque propuso una nueva mirada hacia el horror, lo cotidiano y lo femenino. Su narrativa debe seguirse revisando, pues su complejidad, permite acercarse a ella desde diferentes aristas.

Bibliografía.

Campbell, Joseph. (1959) *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cazares, Laura. (2009) “Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: Repeticiones y variaciones” *Casa del tiempo*, Volumen II, Época IV, No 15, (75 – 79)

Recuperado de:

http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/index.php

Chimal, Alberto. (2020) “Amparo Dávila (1928 – 2020)” en *Anotaciones*. Consultado el 18 de octubre de 21 en: <https://www.albertochimal.com/2020/04/19/amparo-davila-escritora-mexicana/>

Dávila, Amparo. (2005) *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. Pinos: Instituto Municipal de Cultura “Mtro Ricardo Acosta Gómez”. Recuperado de:

https://issuu.com/ateneacruz84/docs/amparo_20d_c3_a1vila_20-20apuntes

Dávila, Amparo. (2014) *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Encyclopædia Britannica. (n.d.). *VIRGINIDAD*. Britannica Moderna. Recuperado el 01 de octubre de 2021, de:

<https://moderna.uam.elogim.com/levels/academica/article/VIRGINIDAD/584635>

Freud, Sigmund. (1992) “Lo ominoso” en *Obras completas. Tomo VII*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

García Gutierrez, Georgina. (2006) “Amparo Dávila y lo insólito del mundo. Cuentos de amor de locura y de muerte” en Urrutia, Elena (comp.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres y El Colegio de México.

Granillo Vazquez, Lilia. (1992) “La mujer ideal, tragedia femenina” en *Revista Fem*, Año 6, No 111, (10 – 12)

Juarez, Oscar. (2019) *Presencias indefinidas en el universo inquietante de Amparo Dávila*. (Tesina de especialización. UAM Azcapotzalco)

Jung, Carl Gustav. (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Lobato Osorio, Lucila. (2014) “Tres ámbitos de influencia en la configuración de la doncella amada del caballero en el género caballeresco medieval” en *Medievalia* No 46, UNAM. (53 – 62)

Lorenzo, Jaime y Salazar, Severino. (1995) “Entrevista con Amparo Dávila” en *Tema y variaciones de literatura*, No 6, Semestre 2, (115 – 126) Recuperado de:

<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1400?show=full>

Lopez, Oresta. (2019) “Discurso patriarcal y orden de género en los manuales para mujeres a finales del siglo XIX y principios del XX en México” en *Revista Arqueología Pública*,

Vol 13 (1 – 17) Recuperado de:

<https://eds.uam.elogim.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=3acde598-77b8-46e1-b5a3-15a60b7698a2%40sessionmgr4006>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [01 de octubre de 2021].

Rosas Lopátegui, Patricia. (2009) “Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables) Entrevista” *Casa del tiempo*, Volumen II, Época IV, No. 14-15, (67 – 70) Recuperado de:

http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/index.php

Trías, Eugenio. (2006) *Lo bello y lo siniestro*. Editorial Ariel. P. 8 Recuperado de:

<http://www.diseño.unnoba.edu.ar/wp-content/uploads/LO-BELLO-Y-LO-SINIESTRO-Eugenio-Trias.pdf>

Todorov, Tzvetan. (1987) *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia.

Torres, Vicente Francisco. (2020) “Amparo Dávila hoy” *Tiempo en la casa*, No 61, Marzo – Abril. Recuperado de:

http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/61_mar_abr_2020/tiempoenlacasaNo61_mar_abr_2020/3/