

**Alteridades y devenires múltiples
en los relatos de Amparo Dávila**
*Alterities and multiple becomings
in Amparo Dávila's stories.*

Diana Isabel Hernández Juárez 

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
dianahernandezjuarez@gmail.com

Recibido: 20 Agosto 2021 / Aceptado: 22 Octubre 2021

© Universidad Autónoma de Querétaro, México 2021

RESUMEN

Este trabajo analiza la compleja narrativa de la escritora mexicana Amparo Dávila, quien se atrevió a romper con los temas tradicionales de la literatura femenina e incursionó en los linderos del género fantástico, creando mundos ficticios que dimensionan la problemática de las relaciones humanas. Sus relatos confrontan el terror de la realidad, los amores-desamores que matan y los demonios internos. El estudio parte de la teoría de la hipertextualidad de Gérard Genette y de las propuestas teóricas feministas de Judith Butler y Rosi Braidotti, que se aplican en la revisión del volumen *Cuentos reunidos, Amparo Dávila* (2017), que concentra los libros *Música concreta* (1964), *Tiempo destrozado* (1959), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (inédito hasta esta publicación). También se revisa la configuración de los personajes femeninos y el manejo de múltiples alteridades, recursos con los que la autora resignifica las posibilidades del devenir mujer.

PALABRAS CLAVE: Feminismo; fragmentación; hipertextualidad; mujeres; narrativa; nómades.

ABSTRACT

*This paper analyzes the complex narrative of Mexican writer Amparo Dávila, who dared to break with the traditional topics of women's literature and ventured into the boundaries of the fantasy genre, creating fictional worlds that dimension the problems of human relationships. Her stories confront the terror of reality, the love and heartbreak that kills and the inner demons. The study starts from the theory of hypertextuality of Gérard Genette, and the feminist theoretical proposals of Judith Butler and Rosi Braidotti, are applied on the review of the volume *Cuentos reunidos*, Amparo Dávila (2017), which includes the books *Música concreta* (1964), *Tiempo destrozado* (1959), *Árboles petrificados* (1977) and *Con los ojos abiertos* (unpublished until this publication). It also reviews the nomadic configuration of female characters and the handling of multiple alterities, resources with which the author resignifies the possibilities of becoming a woman.*

KEYWORDS: *Feminism; fragmentation; hypertextuality; women; narrative; nomadic.*

INTRODUCCIÓN

Los relatos envolventes y desconcertantes de Amparo Dávila trascienden su propia narrativa y permiten dimensionar la problemática de las relaciones humanas. Plantean la confrontación con el terror de la realidad, la mortalidad de la rutina, los trastornos desquiciantes de la “normalidad” y los demonios internos de cada persona. Para lograr ese mundo ficticio, la autora configura complejos personajes femeninos que desarrollan devenires múltiples en sus comportamientos y acciones; mujeres mediadoras entre la vida y la muerte, el sueño y la vigilia, la razón y la locura.

La finalidad del presente trabajo es contribuir a la valoración académica y lectora de la obra de la escritora mexicana que se atrevió a romper con los temas tradicionales de la literatura femenina e incursionó en los misteriosos linderos del género fantástico. El análisis parte de las propuestas teóricas feministas de Judith Butler y Rosi Braidotti, así como de la teoría de la hipertextualidad de Gérard Genette, las cuales se aplican aquí en la revisión de algunos de los relatos compilados en el extenso volumen *Cuentos reunidos*, Amparo Dávila (2017), que concentra la producción de los libros *Música concreta* (1964), *Tiempo destrozado* (1959), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (inérito hasta esta publicación).

Al mismo tiempo, se estudia la intrincada configuración de los personajes, sobre todo mujeres, que están al borde de la cama o de la locura, en constante transformación y que luchan por el control de sí mismas, de sus cuerpos, sus emociones y de su entorno. La compleja configuración de sus protagonistas se ubica en la propuesta de Rosi Braidotti, en el sentido de que plantea una visión de la subjetividad de la mujer de un modo nómada feminista que rompe con los estereotipos machistas.

“TIEMPO DESTROZADO”

Como el título sugiere, este cuento trastoca las temporalidades y explora las emociones de los personajes. Narradora y protagonista se funden en algunos pasajes y en otros se separan, luego, se transforman en otras mujeres, que son ellas mismas, pero que a la vez se desconocen. Amparo Dávila desarrolla una poética del sufrimiento:

Primero fue un inmenso dolor. Un irse desgajando en el silencio. Desarticulándose en el viento oscuro. Sacar de pronto las raíces y quedarse sin apoyo, sordamente cayendo. Despeñándose de una cima muy alta. Un recuerdo, una visión, un rostro, el rostro del silencio, del agua... (2017, p. 94)

La voz adulta de la enunciación se conjuga con los recuerdos de una niñez lejana bañada en sangre, descripción detallada de un accidente en el que los padres mueren y cuya culpa ella carga:

Brinqué adentro del estanque. Cuando llegué al fondo sólo había manzanas y peces tirados en el piso; el agua había saltado fuera del estanque y, llevada por el viento, en remolino furioso, envolvió a papá y a mamá. Yo no podía verlos, giraban rodeados de agua, de agua que los arrastraba y los ocultaba a mi vista, alejándolos cada vez más... sentí un terrible ardor en la garganta... papá, mamá... papá, mamá... yo tenía la culpa... mi papá, mi mamá... Salí fuera del estanque. Ya no estaban allí. Habían desaparecido con el viento y con el agua... comencé a llorar desesperada... se habían ido... tenía miedo y frío... los había perdido, los había perdido y yo tenía la culpa... estaba oscureciendo... tenía miedo y frío... mi papá, mi mamá... miré hacia abajo; el fondo del estanque era un gran charco de sangre... (Dávila, 2017, p. 96)

La menor solo rememora situaciones desagradables, enfermedades y hechos sangrientos. La autora utiliza la sangre como un elemento fundamental de la vida, pero advierte que, cuando se derrama, pasa a ser signo de muerte. Responde a la simbología ambivalente, simultáneo de purificación y corrupción, energía y violencia. La narradora lleva a cuevas sus fantasmas, quienes la atormentan y no la dejan vivir en paz. Mientras que el otro personaje femenino se erige como la protagonista y desarrolla características de nómades, pues está en constante transformación y movimiento. Rosi Braidotti, en su libro *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, explica lo que desde su propuesta significa un sujeto femenino nómade:

El devenir nómade es una proximidad empática, una interconectividad intensa. Los desplazamientos nómades designan un estilo creativo de transformación; una metáfora performativa permite que surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechadas. (2000, p. 132)

Los personajes de Dávila presentan diferentes formas de desplazamientos y transformaciones, algunos de ellos desarrollan características nómades, pues mudan, emigran y cambian desde sus emociones y comportamientos, hasta su apariencia y performatividad. Braidotti agrega: “nómade es el prototipo de la mujer de ideas”, lo cual rompe con la narrativa tradicional de las masculinidades hegemónicas que delinean como ideales femeninos los comportamientos subordinados y pasivos. Es importante precisar que, de acuerdo con la teoría feminista, uno habla, escribe y actúa como mujer. Sin embargo, el sujeto “mujer” no es una esencia monolítica definida de una vez y para siempre, sino que es más bien el sitio de un conjunto de experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias; con variables que se superponen tales como la clase social, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual, entre otras. “Uno habla como mujer con el propósito de dar mayor fuerza a las mujeres, de activar cambios socio simbólicos en su condición: ésta es una posición radicalmente antiesencialista” (2000, p. 30). Los personajes femeninos de la autora tienen esa capacidad para transformarse constantemente: una misma mujer con diferentes edades y luego esa misma mujer convertida en otras que la asustan y acorralan, mientras ella pierde la identidad y su imagen se borra de los espejos, con todo lo que ello puede implicar y enunciar:

La mujer miraba por la ventanilla; de pronto se dio cuenta de mi presencia y se me quedó mirando fijamente. Era yo misma, elegante y vieja. Saqué un espejo de mi bolsa para comprobar mejor mi rostro. No pude verme. El espejo no reflejó mi imagen. Sentí frío y terror de no tener ya rostro. De no ser más yo, sino aquella marchita mujer llena de joyas y de pieles. Y yo no quería ser ella. Ella era ya vieja y se iba a morir mañana, tal vez hoy mismo. Quise levantarme y huir, bajarme de aquel tren, librarne de ella. La mujer vieja me miraba fijamente y yo supe que no me dejaría huir. Entonces una mujer gorda, cargando a un niño pequeño, vino a sentarse al lado mío. La miré buscando ayuda. También era yo aquella otra. Ya no podría salir, ni escapar, me habían cercado. El niño comenzó a llorar con gran desconsuelo, como si algo le doliera. “La madre, yo misma, le tapaba la boca con un pañuelo morado y casi lo ahogaba. Sentí profundo dolor por el niño, ¡mi pobre niño!, y di un grito, uno solo. El pañuelo con que me tapaban la boca era enorme y me lo metían hasta la garganta, más adentro, más...” (2017, p.103)

En este fragmento sobresale la manera sorprendente en que el sujeto femenino se proyecta y se multiplica en otras mujeres aun en contra de su voluntad. Las rechaza y se niega a reconocerse en ellas, pero luego se da cuenta de que, al negarlas, también ella ha dejado de existir. La autora desarrolla así diversas alteridades de sus personajes. Comprende la alteridad como la capacidad de ser otros, o la otredad, es decir: cambiarse a la perspectiva o la situación del otro, en este caso, de las otras. En el rechazo del personaje femenino están implícitos estereotipos de belleza y juventud: de una mujer rehúye por ser ella misma, pero vieja, y de la otra, por ser gorda. Lo insólito es cuando el personaje femenino se transforma simultáneamente en una madre y en su hijo, que luego se da cuenta de que también es ella.

Desde la psiquiatría se podría catalogar dicha situación como un caso de trastorno de identidad disociativo, antes conocido como trastorno de personalidad múltiple: “la persona está bajo el control de dos o más identidades distintas de forma alternativa” (Spiegel, 2019). Sin embargo, considero que Amparo Dávila va más allá de la exposición de un problema mental, para denotar la complejidad del *ser mujer*, la mujer como sujeto de la acción, muy distante de la mujer objeto, subordinada y dependiente de los demás, principalmente de los hombres.

La multiplicidad de mujeres descrita en el cuento despliega características del desdoblamiento actancial planteado por Greimas en el libro *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*: “Bajo un mismo nombre diferentes personajes se sustituyen uno al otro como en un sueño, diferentes seres

se transforman sucesivamente detrás de una misma imagen” (1991, p. 89). De acuerdo con la teoría de los actantes, un personaje se puede multiplicar y desdoblarse en otros, pero funciona como hilo conductor de los diferentes relatos.

Al asumir distintos roles actanciales, ese mismo personaje puede desconocerse a sí mismo y a los demás, como ocurre con la protagonista de *Tiempo destrozado*. Como actante, ella puede simbolizar lo femenino, es decir, representar todas las categorías y valores adjudicados como particulares a las mujeres. Tal como califica Marcela Lagarde, son parte de las condiciones que las mantienen cautivas:

Los cautiverios de las mujeres son muchos y van desde la opresión valorada positivamente a través de la dependencia, la sujeción, la subordinación, la impotencia, la servidumbre, la ignorancia y la ingenuidad, consideradas como “virtudes femeninas”. (2005, p. 18)

Tales condicionantes controlan y aprisionan a las mujeres, algunas tratan de escapar, pero son acorraladas por otras o por ellas mismas y sus miedos, como ocurre en el caso analizado. La multiplicidad de seres que encarna una misma mujer es también una forma de fragmentación, ya que se trata de un ser que se divide o multiplica en muchos otros. Este recurso se manifiesta tanto a nivel narrativo como al nivel de la configuración del complejo ser que se recrea. Esa complejidad corresponde también al concepto del “devenir mujer”, delineado por Rosi Braidotti como el carácter positivo de la diferencia: un proceso múltiple y constante de transformación, que implica la renuncia de identidades fijas en favor de un fluir de devenires múltiples:

El devenir mujer es necesariamente el paso crucial, por cuanto en el discurso occidental la mujer es la figura privilegiada de la alteridad. Aunque todos los devenires son ya moleculares, incluyendo el devenir mujer, hay que decir que todos los devenires comienzan con —y pasan por— el devenir mujer. El devenir mujer es la marca de un proceso general de transformación. (Braidotti, 2000, p. 135)

Braidotti explica todo lo que se trata de abarcar con la categoría del devenir mujer, que comprende, entre muchas otras cosas, el “carácter positivo de la diferencia, entendida como un proceso múltiple y constante de transformación, en él se renuncia al orden teleológico y a las identidades fijas a favor de un fluir de devenires múltiples” (2000, p. 131). Estas categorizaciones feministas se encuentran enunciadas de diversas formas en los relatos de Amparo Dávila-

la. A partir de la construcción de sus historias y personajes, inventa nuevas imágenes de pensamiento que llevan a reflexionar sobre los cambios íntimos y sociales que impulsan las mujeres como parte del proceso de reinventarse ellas mismas.

“EL PATIO CUADRADO”

Amparo Dávila utiliza la hipertextualidad y la fragmentación para mezclar géneros y priorizar los relatos breves y fragmentados, así como romper los esquemas formales del relato, trastocar la noción del tiempo lineal y crear mundos alternos que ofrecen múltiples interpretaciones y posibilidades de análisis.

Gérard Genette señala que la hipertextualidad es un aspecto universal de la literalidad: “no hay obra literaria que no evoque, en algún grado y según las lecturas, alguna otra y, en ese sentido, todas las obras son hipertextuales” (1989, p. 61).

A partir de ese principio, advierte que algunas obras son más hipertextuales que otras: cuanto menos masiva y declarada es la hipertextualidad de una obra, tanto más su análisis depende de un juicio constitutivo, de una decisión interpretativa del lector. Eso es precisamente a lo que nos obliga la narrativa de Dávila. Por ejemplo, en otro de los pasajes de *Tiempo destrozado*, la mujer entra a una moderna librería, donde inexplicablemente queda atrapada, rodeada por libreros vacíos, “como ataúdes verticales” (p. 101). Esa historia continúa de forma hipertextual en el cuento: *El patio cuadrado*, donde la protagonista enlaza la narración con la frase “Yo comencé a retroceder, a retroceder”, misma que emplea en ambas historias.

A diferencia de la librería descrita en *Tiempo destrozado*, en el segundo texto nos habla de un enorme salón lleno de libros o una gran biblioteca en reparación, puesto que los volúmenes están amontonados en el piso y los estantes vacíos. Otra mujer —o tal vez la misma— entra en busca del *Rabinal Achí*, pero el encargado del lugar se lo niega y le dice que debe ganarse el privilegio de tener ese libro. Después de muchos rodeos y cuestionamientos, le muestra que el ejemplar deseado está sumergido en el fondo de una piscina y, si lo quiere, debe sacarlo ella misma:

Al tirarme pensé que habría como dos metros de profundidad y que con la sola zambullida llegaría hasta el fondo, pero la piscina resultó más honda y los libros estaban mucho más abajo de lo que calculaba. Seguí sumergiéndome y cuando ya creía que mis manos

tocarían los libros me daba cuenta de que estaban aún más abajo, todavía más, y así seguí hundiéndome más y más, cada vez más, en el agua iluminada y fosforescente, hasta que sentí que ya no tenía casi aire, que solamente me quedaba el necesario para salir y respirar. Comencé entonces a nadar hacia arriba con toda la rapidez de que era capaz, no deseando ya ni libros ni ninguna otra cosa sino respirar, respirar hondo, llenar los pulmones, respirar una vez más, una vez más, y subía y subía ya sin aire, desesperada por respirar un poco de aire, de aire, de aire... hasta que mis manos chocaron con algo duro y metálico, algo como una tapa, como la tapa de un enorme sarcófago. (Dávila, 2017, p. 288)

Este desenlace sirve como sorprendente final para los dos cuentos, escritos y publicados en muy diferentes años: *Tiempo destrozado* en 1959 y *El patio cuadrado* en 1977. Luego de la revisión detallada de los mismos, se comprobó que comparten elementos intertextuales: se trata de mujeres que buscan libros y enormes librerías que se transforman en tumbas donde quedan encerradas, pero, contradictoriamente, también ahí es donde logran liberarse. De ninguna manera considero que sea una lección “moralizadora” en contra del desarrollo intelectual de las mujeres, más bien creo que se trata de una alegoría a la experiencia íntima y liberadora de los mundos encerrados en los libros, en los que una lectora puede quedar atrapada o escapar de la realidad.

La primera parte de *El patio cuadrado* nada tiene que ver con las dos tramas anteriormente expuestas. Narra la belleza de un atardecer en uno de esos patios de provincia con corredores y habitaciones a cada lado. Pero, la tranquilidad de la pareja que comparte ese instante se ve quebrantada por dos inexplicables suicidios:

Mientras, el atardecer se desgajaba en jirones sangrantes. Entonces supe que Horacio estaba frente al suicida, en el otro extremo del patio, en idéntica actitud: como dos dagas clavadas frente a frente, como dos peones en un tablero de ajedrez.

—Se va a matar—dije, ya sin esperanza, mirando al desconocido.

En ese mismo instante Horacio se precipitó al vacío. (Dávila, 2017, p. 278)

Frente al acontecimiento mortal, la mujer repite la frase: “Yo comencé a retroceder, a retroceder...”, con lo que vuelve a enlazarse intertextualmente con el cuento anterior, pero luego, usa la fragmentación del relato para construir la siguiente trama en donde otra mujer —o tal vez la misma— entra en un cuarto repleto de prendas de manera similar a la multitud de libros en los casos anteriores, y ella, al igual que las otras, las quiere todas, se las prueba,

pero ninguna le queda. Perdida entre tantos vestidos, otra voz femenina la llama por su nombre (nombre que nunca se conoce). La narradora evoca así constantemente la muerte, metafórica y verdadera:

Ella avanzó un paso, o nada, pero yo sentí que se encaminaba hacia mí, mientras sus manos apartaban las gasas que la velaban.

—Estoy muerta —dijo—, ¿no te has dado cuenta de que estoy muerta, de que hace mucho tiempo que estoy muerta? —y al apartar los velos que la cubrían yo tuve ante mí un rostro hueco, una cavidad donde yo miraba el vacío—. Estoy muerta, muerta...

Y siguió avanzando lentamente hacia mí. Yo me lancé entre aquella maraña de vestidos, que ahora volaban y eran negros murciélagos y búhos y buitres y telarañas que mis manos arrancaban en la huida...

Yo comencé a retroceder, a retroceder... (Dávila, 2017, p. 280)

Vuelve a repetir la misma frase de evasión: *retroceder*, acción de volver hacia atrás en el tiempo o en el espacio; abandonar lo que se estaba haciendo ante la presencia del peligro o de la muerte o, en este caso, de una muerta: Otra mujer —o tal vez ella misma— sepultada ahora por cientos de vestidos, blusas, abrigos, faldas y negligés. Toda la ropa que construye el estereotipo femenino y que obliga a las mujeres a la distinción y sumisión de su género. Las convenciones sociales forman parte del gran entramado de control de los cuerpos descritos por Michel Foucault y de los actos de performatividad a los que son sometidos hombres y mujeres cotidianamente para ser aceptados como sujetos funcionales dentro de una sociedad determinada.

Judith Butler, en *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* (1990), sostiene que los conceptos *sexo*, *género* y *deseo* son inducidos socialmente y que la capacidad performativa del lenguaje está relacionada con la configuración del género. Considera que la repetición constante de actos que se enseñan desde la niñez constituye la performatividad que consolida la heteronormatividad. Entonces, el género es performativo porque se sostiene en un conjunto de actos naturalizados que hombres y mujeres realizan diariamente para distinguirse y confirmar el rol heteronormativo que les ha sido asignado: “Encontrar el mecanismo mediante el cual el sexo se convierte en género supone precisar no sólo el carácter construido del género, su calidad innatural e innecesaria, sino la universalidad cultural de la opresión en términos no biológicos” (1990, p. 106). Dávila exhibe esa performatividad impuesta en la

mujer sepultada entre tantos vestidos, muerta en vida o muerta para sí misma, cubierta de velos y prendas que la atan e inmovilizan.

Los segmentos temporales traspasan orden, duración y frecuencia, pero se enlazan con la repetición de la misma frase al final de cada uno de ellos “*Yo comencé a retroceder, a retroceder...*” para de ahí saltar al siguiente relato, en donde otra mujer —o tal vez la misma— se precipita en una habitación donde dos hombres leen *La interpretación de los sueños*, por lo que les pide que descifren la pesadilla que la atormenta desde hace mucho tiempo: “—Un hombre, el mismo siempre, me persigue con un enorme puñal todas las noches cuando duermo. Es un tormento indecible el temor con que vivo de que algún día me dé alcance y yo no despierte más” (Dávila, 2017, p. 281).

Cada hombre da una lectura personal del sueño, le comparten experiencias y locuras, conocimientos y mitos. Todo lo que han leído e imaginado alrededor de los sueños confirma que, para ellos, es mejor soñar que estar despiertos:

—Imágenes, símbolos, persecución siniestra —gritó el más viejo, interrumpiendo al otro—, no hay escapatoria posible al huir de nosotros mismos; el caos de adentro se proyecta siempre hacia afuera; la evasión es un camino hacia ninguna parte..., pero no hay que sufrir ni atormentarse, iniciemos el juego; el ambiente es propicio, sólo la magia perdura, el pensamiento mágico, el sortilegio inasible de la palabra... (p. 281)

Tenemos aquí otro de los temas preferidos de Amparo Dávila: los sueños. Invoca de manera hipertextual *La interpretación de los sueños* (1899) de Sigmund Freud, quien, a partir del psicoanálisis, consideró que todos los sueños representan la realización de un deseo, incluso en las pesadillas. Hay sueños negativos donde lo que aparece es el incumplimiento de los deseos reprimidos. Freud planteó que el valor del análisis de los sueños radica en la revelación de la actividad subconsciente de la mente.

Muchos escritores y escritoras se han inspirado en sus sueños para la creación de obras, incluso los sueños son los temas centrales en ciertas novelas y poemas. Desde Francisco de Quevedo en *Sueños y Discursos*, pasando por Calderón de la Barca con *La vida es sueño*, hasta Sor Juana Inés de la Cruz, con *Primero Sueño*, y la misma Amparo Dávila, quien recurre al juego onírico para tejer el conducto intertextual entre sus diferentes relatos, como sucede con el siguiente texto analizado.

“LA RUEDA”

Grité dentro de mí, porque ya la voz no salía de la garganta y sólo el pensamiento nos comunicaba. «No, no quiero morir aún, déjame, tengo innumerables cosas por hacer, mi familia, mis amigos, todo lo que amo, tengo mucho que terminar en la vida, todo lo que me fue encomendado y debo cumplir antes de irme, no, no deseo, no quiero morir ahora, no estoy dispuesta todavía, déjame salir, volver a la superficie, a la luz, al sol que amo, a esas pequeñas cosas que se nos dan sin tributo, tú estás muerto desde hace tiempo, ya no puedes hacer ni exigir nada, ya no tienes qué hacer aquí en la tierra, debes entenderlo, aléjate, aléjate de mí, vete al sitio que te corresponde, en donde debes estar, en donde descansarás con los que te precedieron, yo quiero vivir

AMPARO DÁVILA, *Cuentos reunidos*

Este cuento es un relato circular en donde el principio lleva a la protagonista a confrontar sus miedos, sufrimientos y recuerdos. Dávila extiende y enreda la madeja del juego intertextual con el que instaura diferentes realidades y ficciones. La imbricación entre las divergentes historias contribuye a generar una sensación de caos e incertidumbre. En medio de esa confusión, la voz enunciativa se rebela y lucha por vivir y hacer aquello que no le han permitido:

Antes de morir quiero conocer muchas cosas en las que he soñado siempre, países, mares, ruinas, sitios hermosos, todo lo que alimenta el espíritu, conocer también antes de morir un hombre verdadero, total, íntegro, un hombre en toda la extensión y sentido de la palabra, y no sólo fragmentos y despojos de seres humanos, aproximaciones o dolorosas caricaturas de un hombre con imágenes desleídas o terribles que desgarran el alma y las entrañas, conocer un hombre auténtico, sentir el amor y gozarlo. (p. 291)

Con este discurso, el personaje femenino rompe con los mitos del amor romántico y se libera del hombre que, aun muerto o ausente, no la deja vivir y la mantiene cautiva en su mente. De acuerdo con el feminismo transmoderno, es fundamental la noción de un sujeto estratégico con identidad propia, plural y abierta. Rosi Braidotti afirma que esa libertad permite una subjetividad compleja y diversifica las posibilidades de ser y de representación.

La mujer se imagina a sí misma como un sujeto nómada en constante transformación, que desea viajar, conocer, aprender y amar. En ese proceso liberador, también quiere conocer a otro tipo de hombres, a “un hombre pleno” que haya roto con las tradiciones machistas. Se observa así la profundidad del discurso de la autora a favor de las mujeres. Al despertar, la protagonista vive exactamente lo mismo que había soñado y se cierra el círculo que une el final con el principio, para luego conectarse con el siguiente relato.

“EL ÚLTIMO VERANO”

Pese a la problemática del desamor y el hartazgo de la rutina, la protagonista de esta historia también está en un proceso de transformación, aunque en este caso se trata del cambio degenerativo por el avance de la edad y la falta de cuidados físicos y emocionales. Es una mujer esclavizada por el matrimonio y seis hijos:

Pero aquella muchacha hermosa, porque en verdad lo era, y tan bien arreglada y respirando tranquilidad por todos los poros, estaba dentro de un marco, colocado sobre el tocador, cerca del espejo. Así era a los dieciocho años, antes de casarse. Pepe había querido que le diera un retrato como regalo de cumpleaños. Había salido muy bien, sí, realmente, y experimentó un inmenso dolor al comparar a la joven de la fotografía con la imagen que se reflejaba en el espejo, su propia imagen: la de una mujer madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito, donde empezaban a notarse las arrugas y el poco cuidado o más bien el descuido de toda su persona: el pelo opaco, canoso, calzada con zapatos de tacón bajo y un vestido gastado y pasado de moda. Nadie pensaría que esa que estaba mirándola detrás del vidrio del portarretratos había sido ella, sí, ella, cuando estaba tan llena de ilusiones y de proyectos, en cambio, ahora... (2017, p. 329)

Entre las presiones del sistema patriarcal en contra de las mujeres, se encuentran las presunciones de que deben ser bellas y jóvenes para ser deseadas y valoradas por una sociedad dominada por hombres. De forma que, cuando envejecen, son menospreciadas a veces hasta por ellas mismas; tal y como lo confiesa la narradora: “una no es ya una mujer sino una sombra, una sombra que se irá desvaneciendo lentamente, lentamente...” (Dávila, 2017, p. 329).

El machismo considera el envejecimiento de la mujer como sinónimo de inutilidad marcado como el fin de su funcionalidad reproductiva. De ahí el miedo de las mujeres al avance de la edad. Entonces, la vejez femenina se con-

vierte en un impedimento adherido a un potente imaginario: la enfermedad, el olvido y la muerte. Estos prejuicios son reforzados por discursos sexistas y discriminatorios según los cuales un cuerpo femenino viejo encarna la enfermedad y pierde la identidad femenina de la maternidad.

Llegada la menopausia, se condena a las mujeres al desplazamiento y a la marginación. La inducción milenaria de ese pensamiento es compartida inconscientemente por las mismas mujeres, como le ocurre al personaje principal que en ese verano seco y asfixiante empieza a sentirse mal con los padecimientos de la menopausia. Ella misma dice que ha llegado a su fin: “Esa edad que la mayoría de las mujeres teme tanto y que ella en especial veía llegar como el final de todo: esterilidad, envejecimiento, serenidad, muerte...” (Dávila, 2017, p. 330).

El feminismo, a través de la sororidad, plantea acabar con los esquemas unificadores, negativos, patriarcales y androcéntricos que han servido para hacer invisibles a las mujeres en la última etapa de la vida. A su vez, busca promover el respeto y la valoración del sexo femenino en toda su existencia mediante la comprensión de que, al igual que ocurre con los hombres, las mujeres mayores tienen un enorme potencial intelectual y empírico.

Continuando con la historia, Amparo Dávila profundiza en el sufrimiento emocional y sexual de la mujer, pues, en medio de los problemas de la menopausia y el climaterio, el personaje principal resulta estar otra vez embarazada. Para ella, otro hijo no es un premio sino un castigo: tiene 45 años de edad y seis hijos, además de un marido indiferente e irresponsable.

El peso del hijo desde el embarazo hasta su crianza recae completamente en la mujer, quien, pesimista, reflexiona la complicación adicional que tendrá su existencia mientras que para el hombre se mantiene igual:

él no tendría que dar a luz a un hijo más, ni que cuidarlo”. Sola enfrenta el terror de la realidad, la crueldad de la vida cotidiana, todas esas cosas que diariamente dan vida y también matan. Igual de inesperado que el embarazo tiene un aborto espontáneo, que ella desea pero que luego atormenta su conciencia. Otra vez el peso de la culpa sobre la mujer, que desesperada había empezado a girar dentro de un torbellino de ideas y temores desquiciantes. (Dávila, 2017, p. 335)

Lo cual la lleva a consumir su propio sacrificio:

Con manos temblorosas desatornilló el depósito de petróleo y se lo fue vertiendo desde la cabeza hasta los pies hasta quedar bien impregnada; después, con el sobrante, roció una circunferencia, un pequeño círculo a su alrededor. Todavía antes de encender el cerillo los alcanzó a ver entrando trabajosamente por la rendija de la puerta... pero ella había sido más lista y les había ganado la partida. No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes. (Dávila, 2017, p. 336)

La mujer se libera así de la pesada carga de sus miedos y fantasmas, pues los gusanos que emergen del feto enterrado y que ella considera la van a atacar, simbolizan su sentimiento de culpa. Es una muerte dramática y metafórica que, en el fondo, plantea el valor del sujeto femenino que decide terminar con todo lo que la atormenta y que la tiene muerta en vida, como ocurre con las otras historias descritas y que se inscriben en una forma de nomadismo. Es en la progresión vertiginosa hacia la desconstrucción de la identidad, como la denomina Braidotti, en donde destaca la importancia de la escritura que traza para sí líneas de fuga.

La intertextualidad en los relatos de Amparo Dávila permite entrelazar diferentes historias, que contribuyen a la generación de una narración envolvente que por momentos se fragmenta, para luego volverse a unir. Desiderio Navarro, en la introducción de la antología *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, afirma: “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de la intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (1997, p. vi).

En la misma antología, Michael Riffaterre define que el intertexto es el conjunto de textos que podemos asociar con aquel que tenemos frente a nuestros ojos, es decir, el conjunto de los textos que cada uno tiene en su memoria: “La intertextualidad se trata de un fenómeno que orienta la lectura del texto, que gobierna eventualmente la interpretación del mismo, y que es lo contrario de la lectura lineal. En suma, la textualidad tiene como fundamento a la intertextualidad” (1997, p. 29).

De acuerdo con lo anterior, la intertextualidad es el mecanismo que produce la significancia del texto, mientras que la lectura lineal solo produce el sentido. Ejemplo de ello es el cuento “Árboles petrificados”, que teje hilos intertextuales con las historias que hemos ido revisando. La voz femenina narra,

desde sus pensamientos y emociones, la soledad y miedos que la agobian: “Es de noche, estoy acostada y sola. Todo pesa sobre mí como un aire muerto; las cuatro paredes me caen encima como el silencio y la soledad que me aprisionan. Llueve” (2017, p. 394).

Desde una sensibilidad femenina, Amparo Dávila enuncia la multitud de sentimientos que experimenta una mujer sometida al amor romántico y al placer sexual desde una perspectiva falocéntrica. Narra el regocijo del encuentro amoroso “reconociéndonos a través del cuerpo” de los amantes. En contraste con el fastidio entre los esposos. Deja ver cómo lo clandestino aumenta la atracción y excitación al vivir la intensidad de una noche que, en sus palabras, no le pertenece:

Solo tienen validez estos momentos tan honda y confusamente vividos dentro de nosotros mismos. Nos sentamos junto a la ventana y miramos hacia afuera como si estuviéramos dentro de una jaula o de una armadura [...] Estamos llenos de palabras y sentimientos, de un silencio que nos confina en nosotros mismos. (Dávila, 2017, p. 398)

Dávila crea una narrativa en la que cada frase y oración tienen un ritmo y una significación en sí mismas con un estilo poético semejante al de *Los recuerdos del porvenir* (1963), de Elena Garro. La también escritora mexicana configura a sus personajes femeninos como símbolo de la liberación y el empoderamiento que deseaba que tuvieran las mujeres y escribió furtivas formas de evasión de una realidad asfixiante y violenta, a través de la imaginación y la memoria. Como ejemplo de esta relación, el siguiente párrafo:

Caminamos hacia el fin del mundo. Las calles están desiertas, somos los únicos sobrevivientes del verano. Este viejo jardín nos estaba esperando. El tiempo ha dejado de ser una angustia. Estamos tan completos que no deseamos hacer nada, sólo sentarnos en esta banca y quedarnos como dos sonámbulos dentro del mismo sueño. (Dávila, 2017, p. 399)

La musicalidad de la escritura trastoca tiempo y espacios: “Han pasado mil años, han pasado un segundo o dos” (p. 399). Refiere la subjetividad y relatividad del tiempo, del que en ocasiones es eterno y en otras un instante. Simultáneamente, desata un torbellino de acontecimientos que crean una historia íntima y personal que trata de hacer coincidir con la historia del universo, para luego revelar un insólito desenlace, urdido intertextualmente con otros cuentos: “Los árboles que nos rodean están petrificados. Tal vez ya estamos

muertos... tal vez estamos más allá de nuestro cuerpo...” (Dávila, 2017, p. 400). La escritura tan cerrada no permite respiro, pues se escribe con un solo párrafo todo el cuento, lo cual llega a provocar una sensación de angustia en los lectores. En la cuentística de Dávila se detectan rasgos de una escritura políglota, nómada, la cual, en palabras de Braidotti:

Desprecia la comunicación dominante; el embotellamiento de significaciones que se agolpan esperando ser admitidas a las puertas de la ciudad crea esa forma de contaminación que se conoce como “sentido común”. La escritura nómada, en cambio, anhela el desierto, las zonas de silencio que se extienden entre las cacofonías oficiales, en un flirteo con una no pertenencia y una condición de extranjería radicales. (2000, p. 48)

Para comprobar lo anterior se ha seleccionado el texto titulado “La carta”, redactado de forma epistolar en el que una mujer expresa su sentir y pasión frente a la indiferencia del hombre:

Hablo para ti. Para esos días en que uno elige una ruta en un país desconocido y sucumbe de melancolía y soledad. Para esos amaneceres en que los ojos son vigías incansables. Por los instantes que yo quería apresar a tu lado, mientras tú me enseñabas la difícil disciplina de alejarme. Por los castillos que construí en la arena y que un leve viento derrumbaba. (Dávila, 2017, p. 353)

Este relato parte de la reflexión femenina íntima y solitaria, rodeada de silencio y tristeza, lo que lleva a muchos de sus personajes a sufrir insomnio, ansiedad o desesperación, al tiempo que instaura dimensiones intensamente emocionales. Escrituralmente, la mujer está presa dentro de la misma escritura, que es cerrada en sí misma al igual que el personaje de “Árboles petrificados”, sepultada por las rocas que la cubren.

Y del amor muchos huyen como de una catástrofe o de un violento huracán. Yo nunca huí del amor, lo supiste; me precipité siempre a ciegas en sus aguas; lo apuré con una sed inmensa jamás saciada: buscaba mi paraíso. Y en ese empeño agoté la vida. (Dávila, 2017, p. 354)

Desde una interpretación psicológica, se podría decir que esos personajes describen diferentes grados de trastornos mentales que van de la depresión a la bipolaridad, la esquizofrenia y la demencia. Según la Organización Mundial

de la Salud, los problemas mentales se caracterizan por una combinación de alteraciones del pensamiento, la percepción, las emociones, la conducta y las relaciones con los demás. Los seres que configura nuestra autora fluctúan entre esos padecimientos y alteridades, mismas que les permiten ser otros:

A lo largo de mi vida caminé por las playas oyendo el mar, conocí las alturas de las montañas y los extensos valles, las tardes malva y los cielos “amarillos del otoño. Caminé siempre a solas sin más compañía que la esperanza. [...] a separar cada instante y retener su goce aislado; a apurar el dolor del renunciamiento y seguir como un ave nómada. Hablo para ti por todo esto y mucho más; para ti que abriste ventanas clausuradas y de la mano me ayudaste a transitar a través de la estación más amarga y dolorosa (Dávila, 2017, p. 357)

En medio de la nostalgia que la invade, la mujer se transmuta en un sujeto femenino nómada, siempre en movimiento, en búsqueda de superar las adversidades. Es la misma y es a la vez otra. En su alteridad, disfruta la vida y sus placeres: caminar sola por las playas y por las montañas acompañada solo por la esperanza.

CONCLUSIONES

Amparo Dávila configura una narrativa insólita y sorprendente en donde se confunden diversas dimensiones ficcionales que profundizan en la problemática de las relaciones humanas y llevan a confrontar el terror de la realidad, la mortalidad de la rutina, los trastornos desquiciantes de la “normalidad” y los demonios del fuero interno. La creación de sus personajes es sumamente intrincada, sobre todo de los sujetos femeninos. Se trata de mujeres al borde de la locura que desarrollan devenires múltiples en sus comportamientos y acciones, mediadoras entre la vida y la muerte, el sueño y la vigilia, la razón y los trastornos mentales. Empero, la autora va más allá de la simple exposición emocional y mental para denotar la complejidad del *ser y devenir mujer*. De tal manera que los protagonistas de Dávila se inscriben en el concepto del *devenir nómada feminista* debido a que les es otorgada una serie de características transgresoras de los estereotipos femeninos y de las tradiciones machistas; las alteridades sus personajes operan como sujetos en constante transformación y movimiento.

Desde el enfoque de este trabajo, se puede afirmar que esa complejidad corresponde también al concepto del *devenir mujer*, definido por Braidotti

como el carácter positivo de la diferencia en tanto que es un proceso múltiple y constante de transformación que implica la renuncia de identidades fijas en favor de un fluir de devenires múltiples. Mismos que, junto con las características nómades de transformación constante y movimiento, se encuentran enunciados de diversas formas en los relatos de Dávila, pues a partir de la construcción de sus historias, propone nuevas imágenes de pensamiento que llevan a reflexionar sobre los cambios íntimos y sociales que impulsan las mujeres como parte de un proceso de reinención personal.

Las diversas mujeres descritas desarrollan características del desdoblamiento actancial, planteado por Greimas como la capacidad de diferentes personajes para sustituirse en múltiples ocasiones como en un sueño, y que les ayuda a asumir distintos roles actanciales, aunque se trate de uno solo. Así ocurre con las protagonistas de “Tiempo destrozado” y “El patio cuadrado”, en los que una misma mujer se ve convertida en otras. Esa multiplicidad de seres que encarna un mismo personaje es también una forma de fragmentación. Como actante, la mujer y sus alteridades pueden simbolizar lo femenino, es decir, representar todas esas categorías y valores adjudicados a las mujeres.

Amparo Dávila utiliza la hipertextualidad y la fragmentación para mezclar géneros literarios y priorizar el relato breve, con lo cual rompe con los esquemas tradicionales del relato, pierde la noción del tiempo lineal y crea mundos alternos que ofrecen múltiples interpretaciones. La hipertextualidad en sus cuentos permite entrelazar diferentes historias, contribuyendo a la generación de una narración envolvente que por momentos se fragmenta para luego volverse a unir. Trastoca tiempos, espacios y personajes; narradoras y protagonistas se funden en algunos pasajes y en otros se separan, luego, se transforman en otras mujeres, que son ellas mismas, pero a la vez se desconocen.

Dávila desarrolla una poética del sufrimiento y la autoexploración de las emociones: reflexiones íntimas y solitarias, confesiones y cartas que tal vez nadie escucha ni lee. Prevalece la soledad y la tristeza, emociones que llevan a muchos de sus personajes a sufrir insomnio, ansiedad, desesperación u otros trastornos psicológicos. Sin embargo, pese a las situaciones dolorosas que enfrentan, las mujeres se transmutan en sujetos nómades y evaden los encierros en los que se encuentran atrapadas, así sean bibliotecas convertidas en tumbas, cuartos laberínticos repletos de ropa, o relaciones amorosas destructivas.

La escritora otorga el poder de la alteridad a sus protagonistas como una estrategia discursiva que les permite ser otras y romper con ataduras o dependencias emocionales para disfrutar de la vida y sus placeres, ya sea en compa-

ña o en soledad. En otros casos, terminan con suicidios o sacrificios, pero en el fondo plantean el valor de esas mujeres que deciden acabar con todo lo que las atormenta. Amparo Dávila presenta entonces la muerte real y metafórica como una forma de liberación de las pesadas cargas sentimentales, culpas, miedos y fantasmas. Morir para poder volver a nacer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dávila, A. (2017). *Cuentos reunidos*. Ibook, ePub r1.0. Editor digital: Titivillus.
- Foucault, M. (2009). *Historia de la Sexualidad 1-la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- _____. (1985). *Historia de la Sexualidad 2- el uso de los placeres*. México: Siglo XXI.
- Freud, S. (1996). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza editorial.
- Garro, E. (2001). *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Greimas, A. J. (1991). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Navarro, D. (1997). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Criterios.
- Spiegel, D. (2019). *Trastorno de identidad disociativo*. Manuales MSD. Merck and Co., Inc., Kenilworth, NJ, USA. Recuperado de: <https://www.msdmannuals.com/es-mx/hogar/trastornos-de-la-salud-mental/trastornos-disociativos/trastorno-de-identidad-disociativo>