


## Biografía, historia y escritura en Amparo Dávila

*Biography, history and writing on Amparo Dávila*

Roberto García Bonilla 

Universidad Nacional Autónoma de México  
rgabo@yahoo.com

Recibido: 17 Noviembre 2021 / Aceptado: 22 Marzo 2022

© Universidad Autónoma de Querétaro, México 2022

*Los seres normales más bien no los conozco, pero eso no sé escribir sobre ellos. No sé cómo serán o cómo pensarán.*

AMPARO DÁVILA

### RESUMEN

El presente texto es un recorrido por pasajes cruciales de la vida de Amparo Dávila, que muestran cómo se fragua el oficio de una escritora que nace en el centro de México y viaja a la capital del país, donde consume su emancipación y consolida su espacio creativo. Aquí se trazan rasgos de una obra y las circunstancias que permitieron el florecimiento de su autora y el ámbito de las jerarquías intelectuales imperantes; coincidió y formó parte de la Generación de Medio Siglo y Alfonso Reyes fue su guía intelectual y protector en nuestra república de las letras. Se sitúa a la escritora zacatecana en momentos socioculturales de México y la valoración de su obra por figuras como Julio Cortázar. A pesar de que su obra se catalogó como “fantástica” (inasible, sobrenatural), aquí se observa cómo desde enfoques distintos, la valoración de la obra daviliana ahonda en contradicciones sociales y enigmas interiores de la condición humana que trasciende modas y clasificaciones. Y de manera tácita se evidencia cómo la biografía personal de una escritora o escritor incide en la formación, ascenso y plenitud de su proyecto escritural, aunque ello implica complejos procesos de interacción de creadores, instituciones, imaginarios sociales y recepción de lectores.

**PALABRAS CLAVE:** Generación de Medio Siglo; generaciones literarias; historia cultural; literatura mexicana; memoria colectiva; ruralidad y urbe.

**ABSTRACT**

*This text is a journey through crucial passages in the life of Amparo Dávila, which show how the craft of a writer that was born in central Mexico and travels to the capital of the country where she consummates her emancipation and consolidates her creative space is forged. Here are traced features of a work, and the circumstances that allowed the flourishing of its author and the field of the prevailing intellectual hierarchies; she coincided and was part of the Half-Century Generation, and Alfonso Reyes was her intellectual guide and protector in our Republic of letters. We establish the writer, who was from Zacatecas, in socio-cultural moments in Mexico, and we explore the assessment of her work by figures such as Julio Cortázar. Even though her work was classified as “fantastic” (ungraspable, supernatural), here it is observed how, from different approaches, the assessment of Dávila’s work delves into social contradictions and inner enigmas of the human condition that transcends fashions and classifications. Moreover, it is evident how the personal biography of a writer affects the formation, promotion, and fullness of their writing project, although this implies a complex process of interaction of creators, institutions, social imaginaries and reception of readers.*

**KEYWORDS:** *Half Century Generation; literary generations; cultural history; Mexican literature; collective memory; rural and urban.*

**INTRODUCCIÓN**

El periplo existencial incide con frecuencia en la obra de los creadores, aunque no se proyecte como un lienzo naturalista; la incidencia del entorno en la vida social y los ámbitos disciplinarios también influyen en los derroteros y destinos de las figuras artísticas. Las representaciones discursivas en la literatura —desde los estilos a las estrategias estructurales, hasta la incursión de géneros debatidos por la crítica— poseen muchas tramas posibles. En la obra de Amparo Dávila, el entorno y las circunstancias que la vieron crecer se relacionan con motivos conductores, que a modo de *ostinatos* permean su cuentística y se despliegan en múltiples direcciones. La atribución *fantástica* no responde siempre a fuerzas sobrenaturales regidas por enigmas y seres ungidos de per-

versión, llega a ser tan realista que lo monstruoso forma parte de la vida diaria de los personajes.

En el presente texto se muestra cómo manchones de vidas anónimas e historia social conforman la identidad y determinan la cotidianeidad de mujeres y hombres ordinarios que podemos encontrar en la obra de Amparo Dávila. Se realiza un somero recorrido de su vida en el que destacan la porfiada constancia de la escritora para darle cuerpo a su vocación, después de cultivar y decantar un oficio, cuyas circunstancias y talento le permitieron conocer a personajes claves que propiciaron y estimularon su trabajo creativo.

En primer lugar, su padre y la biblioteca de su casa están en contraste con la enfermedad, las limitaciones económicas y las adversidades familiares que le exigieron largas pausas en las que suspendió el oficio de escribir. Silencio, dolor y adversidad son ingredientes de la vida que la escritora zacatecana llevó al límite y sublimó, extremando las circunstancias de sus personajes, construyendo escenarios, incluso, hiperrealistas. Se muestra que Amparo Dávila fue mucho más que una autora de cuentos fantásticos: su potente dinámica —entre el espanto y el ocaso— reside en la construcción y tensión de escenas y voces, más que en la invisibilidad o irrealismo, respectivamente, de personajes y del transcurso del tiempo en espacios siempre cercados entre la inanición anímica y la aspiración de autorredención.

La obra de Amparo Dávila trasciende definiciones genéricas acuñadas en distintos momentos de su carrera. Podemos advertir cómo el silencio es una suerte de metrónomo de *tempos* existenciales, de la continuidad y unidad de sus cuentos individual o conjuntamente; del mismo modo, el silencio forma parte de la tensión a principio y fin que delimita toda acción, proyecto, trayectoria. El silencio funciona “como zona de meditación, como preparación para la maduración espiritual —señala Susan Sontag— como dura prueba que culmina con la conquista del derecho a hablar”: el silencio de la escritura responde —además de inexorables pasajes de la vida sin atributos— “a la tentación de cortar el diálogo que mantiene con el público. El silencio es el apogeo de esa resistencia de comunicar [...] mediante el silencio —agrega la escritora estadounidense—, se emancipa de sujeción servil al mundo, que se presenta como mecenas, cliente, consumidor, antagonista, árbitro y deformador de obra” (Sontag, 1997, pp. 17-18). Esa independencia genérica no tuvo una creciente suma de lectores de diversas edades que convirtieran en *boom* la obra de Dávila sino que sus libros se convirtieron en objetos de culto.

## I

Los primeros años de María Amparo Dávila Robledo estuvieron rodeados de la naturaleza y el aislamiento doméstico. Nació el 21 de febrero de 1928 en Pinos, un poblado situado a unos 125 kilómetros de la capital de Zacatecas y a unos cien kilómetros de San Luis Potosí. Su padre<sup>1</sup> fue Luis Dávila Guerrero y su madre Lydia Robledo Galván. Pinos —Sierra de los Pinos, originalmente— formó parte del Camino Real de Tierra Adentro, el camino de la Plata. En su paisaje se avistan haciendas y edificios religiosos como los conventos de San Francisco y de Tlaxcalita, la parroquia de San Matías y el templo de Santa Veracruz. El Camino sirvió como ruta de transporte de la plata existente en San Luis Potosí, Guanajuato y Zacatecas. Aquí se escenificaron diversas batallas durante la Revolución, la más importante y trascendental fue la Toma de Zacatecas (1914), emprendida por la División del Norte y encabezada por Francisco Villa, contra el Ejército Federal. Semanas después dimitió Victoriano Huerta, presidente golpista que había llegado a la presidencia tras los asesinatos de Madero y Pino Suárez.

Dávila recuerda que Pinos podía ser la Luvina de Rulfo o el rictus de las mujeres enlutadas de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*. Se situaba en “la cima de una montaña y rodeada siempre de nubes, desde lejos parece fantasmal, con sus altas torres, las calles en pronunciado declive” (Dávila, 1966, p. 129). La riqueza mineral, al final, dejó ruina y semidesolación, sobre todo después de los efectos de la crisis económica mundial de 1928 y 1929, además de las crudas sequías en México. El frío era muy intenso y el viento penetraba en el cuerpo de los transeúntes que caminaban en la calle. Las mujeres se abrigan por completo, aun la cara, sólo dejaban descubiertos los ojos. Y los hombres se cubrían hasta las orejas con anchos sombreros. Las noches eran negras, no había luz eléctrica; los caminos de las carretas eran tétricos y la luz de los hogares se procuraba con lámparas de petróleo y gasolina. La niña Amparo conoció distintos rostros de la muerte; en la casa de su abuelo —muy cerca de la suya—, en una de las habitaciones, había una virgen de bulto de tamaño natural con los ojos azules, en otra había un ataúd que él había obtenido años

<sup>1</sup> Georgina García Gutiérrez señala que el recuerdo que de su padre tenía Amparo Dávila era el de “un hombre inteligente, industrial de gran talento que vivía en los Estados Unidos y [la escritora] regresó a Pinos cuando su padre estuvo enfermo; se dedicó al comercio y a las minas; le gustaba la química: ‘a él le debo mi interés por la alquimia’” (García, 2006, p. 161).

antes y tenía listo para los últimos adioses. No lejos de su casa se encontraba el callejón de las prostitutas del poblado. La violencia y el jolgorio se abrazaban: con frecuencia los mineros se mataban y las mujeres se acribillaban por los hombres (Dávila, 1966, p. 129).<sup>2</sup>

El 21 de junio de 1928 se alcanzó la paz, tras cinco años de lucha y tres de suspensión de cultos y guerra civil (Meyer, 2004, pp. 54-56). Cincuenta mil cristeros se retiraron, del mismo modo en que iniciaron su levantamiento: sin permiso. Se reabrieron los templos y se reanudaron los cultos. Con el repique de las campanas volvieron a sus hogares sin recibir siquiera el salvoconducto: “ya no había causa; ésta había sido la de Cristo y su madre”. En tres años de guerra cayeron noventa mil combatientes. Se calcula que hubo un total de doscientos cincuenta mil muertos entre civiles y militares (García, 1998, p. 18). “En junio de 1929 —agrega Juan Rulfo— los cristeros tenían la impresión de que estaban a punto de ganar, así que cuando llegó la noticia de los arreglos [...] se sintieron defraudados. A un país arruinado por tres años de terrible guerra, a la dificultad de encontrar trabajo y a una readaptación a todas luces difícil —volver a la vida normal— se añadió, para muchos, el peligro real de ser asesinados. Unos pocos formaron unas gavillas de bandoleros, al estilo Pedro Zamora” (Meyer, 2004, pp. 54-56).

Desde muy pequeña, la niña Amparo adquirió la conciencia de la muerte; su hermano mayor, Leoncio, murió durante el parto y el menor, Luis Ángel, perdió la vida a los cuatro años de meningitis. Ella tenía cinco, quedó sola y enferma; para protegerse del frío se recluía en la gran biblioteca de su padre que daba a la calle, su casa era la más grande del pueblo. Se asomaba a través de la ventana y observaba las procesiones de dolientes que llegaban de rancharías donde no había cementerios y caminaban hasta Pinos para enterrar a sus

<sup>2</sup> En la introducción del primer texto autobiográfico de Amparo Dávila (que forma parte de *Los narradores ante el público*), aquí citado, su autora señala que “es bien limitado lo que de mi vida se puede decir en público. Me concreto a algunas anécdotas y datos y fechas que darán una idea de lo que he sido y lo que soy, lo demás tal vez lo escriba algún día” (Dávila, 1966, p. 129). En los *Apuntes* (a los cuales sólo tuve acceso a través de citas de diversos textos) Dávila abunda, lo cierto es que desde ese *Yo sabemos*, entre líneas, de la intensa vida emocional de la autora, de su contexto social, de las implicaciones y consecuencias de su condición enfermiza y del encierro familiar, un rasgo distintivo de su literatura. Georgina García Gutiérrez señala que el primer texto autobiográfico es evidencia, sobre todo, de “la narradora de un relato fantástico: su vida. La visión rulfiana, kafkiana, universalmente localista [...] descubren a la escritora de narraciones fantásticas, más que a la autora que cuenta simplemente sus memorias o escribe su autobiografía” (García, 2006, p. 141).

muerdos; entonces, agrega la escritora, “Me entretenía viendo pasar la muerte, porque era lo que pasaba”. Podían verse los cadáveres sobre el piso de las carretas, “porque iban a buscarles su caja para enterrarlos; a veces los llevaban sobre una carreta; otras [...] sobre el lomo de una mula. Era continuo desfile [de] la muerte” (fcmexico, 2008).

Desde sus primeros años la futura escritora sufrió padecimientos físicos, se enfermaba con frecuencia de la garganta con altas fiebres; un mínimo enfriamiento la quebrantaba. El desasosiego la acompañaba: del ensueño a la fantasía, de la realidad a la invención de experiencias y realidades alternas. Se funden certezas tangibles y fabulaciones en la escritura. Hojeaba libros, aunque no sabía leer, apenas conocía algunas letras y formaba palabras. Un día tuvo entre sus manos la *Divina comedia* ilustrada. Hasta el espanto la sobresaltaron los grabados de Gustave Doré (1832-1883): sus demonios con tridentes; ese miedo le hizo insoportable la oscuridad, toda la existencia. Ella se refugiaba entre los perros y los gatos de su casa. Su imaginario creativo se enriqueció con las leyendas que contaban sus mayores.

En ese ambiente frío en el que imperaba la zozobra brotaron rostros y atmósferas presentes en la obra de Amparo Dávila. El libro de Dante fue un símbolo en diversos ámbitos de la vida de la escritora. Años más adelante la marcarían el *Quijote* y obras de Virgilio, Dumas, Gautier, Zola y Bécquer (fcmexico, 2008); sus lecturas irrumpieron ante ella de manera intempestiva como una suerte de azar, dirigido por una vocación forjada en la adversidad del ambiente y la existencia que la rodeó. Si es permitido mencionarlo aquí, ella respondió a un destino hostil tan inverosímil como enigmático que está presente en la mayor parte de su obra. Una vívida galería de imágenes nutrió su fantasía; por ejemplo, al final de su vida evocó como, a veces, “veía una mujer vestida de blanco con una vela encendida, entrando y saliendo. Y un hombre con una pierna de palo [...] entonces sonaba el golpe de esa pierna [de madera]; entonces, decían que era el que había sido dueño de esa casa” (fcmexico, 2008).

Asistió a la escuela de Pinos a reconocer los rudimentos de la lectura y la escritura, aunque desde los cinco años dejó de asistir por su precaria salud, entonces, empezó el autodidactismo (Escutia, 2017, p. 14) y cuando cumplió los siete años la fragilidad de su naturaleza no detuvo a sus padres para enviarla a San Luis Potosí a estudiar la primaria en el Colegio Motolinía, dirigido por monjas. Ahí escuchó las clases de catecismo e historia de la religión; ahí se

enamorado de *El cantar de los cantares*. Y desde entonces: estudió la secundaria en la Academia Welcome y un año después empezó a escribir poemas que guardó años por timidez, además, consideraba que eran demasiado íntimos. Más tarde empezó la escritura de cuentos. En el convento conoció la lectura de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León; sus nuevos clásicos fueron Shakespeare, Nathaniel Hawthorne, Washington Irving, Wadsworth Longfellow y Walt Whitman. En ese periodo dejó la prosa y retomó la poesía (Ventura, 2020, s/p). Para Dávila: “Escribir se manifestó [...] como una necesidad y una fuerza de expresión ineludible [...] empecé, como a los diez años, a escribir prosa, es decir, cuentos. Yo hice cuentos con la misma naturalidad o facilidad con la que otros niños hacen palomas al jugar con barro, cuentos que sin duda eran malos, pero eran cuentos” (Dávila, citada por González, 2014, p. 12).

Cuando tuvo edad suficiente subió con sus perros al cerro, ahí reunía piedras y flores; en su gusto por la alquimia, creía que de las piedras podría extraer oro. “Después pasaba encerrada en la bodega [...] que había en la casa, llenando frascos con pétalos de flores y moliendo hojas yedras y ortigas. Estaba convencida de que [...] obtendría perfumes, venenos, [...] y piedras preciosas” (Escutia, 2017, p. 15).

Poseedora de una gran perspicacia, no creía en la literatura concebida a partir de la inteligencia pura o de la sola imaginación. Al principio pensaba que si se escribía algo era por necesidad, para uno mismo y no para publicarse; un día le explicaron que si tenía cierto valor lo que escribía debía compartirlo con los demás. Lo hizo porque, además, ya tenía talento, disciplina y determinación para escribir.

La carencia de medios económicos, la inexistencia de una escuela de filosofía y letras en San Luis Potosí y la reincidencia de dolencias suspendió sus estudios. Los tropiezos físicos y anímicos fortalecieron las aspiraciones de la naciente escritora: consolidó su vocación mientras leía a autores diversos. Un tiempo se concentró en poetas de la Generación del 27; también encontró a escritores nodales en su formación: Kafka, Herman Hesse y D. H. Lawrence. Sus estudios del piano, en esos días, fortalecieron sus ideales estéticos y su disciplina en su formación como artista. En 1951 su poema “Salmo de la Ciudad Transparente” obtuvo el primer premio en el Primer Certamen Literario, organizado por la sección 24 del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana (Escutia, 2017, p. 16).

## II

Entre los veintidós y veintitrés años, Amparo Dávila conoció a Alfonso Reyes: “Él asistió a unos cursos de invierno a los que iba gente importantísima. Ahí estuvo y nos llevaron a presentar a los jóvenes que empezábamos a escribir en ese momento” (Escutia, 2017, p. 16). Esos cursos los realizó en la Academia Potosina de Ciencias y Artes y los promovió la revista *Estilo*, cuyo director era Joaquín A. Diez Peñalosa, los difundieron Jesús Silva Herzog y Arnaldo Orfila, entonces director del Fondo de Cultura Económica. Entre los conferencistas, además de Alfonso Reyes, estuvieron Enrique González Martínez, Agustín Yáñez, José Luis Martínez y Rodolfo Usigli. Meses después se realizaron en Guanajuato los Entremeses Cervantinos que organizaba Enrique Ruelas. De manera fortuita Amparo Dávila ahí encontró a Alfonso Reyes, conversaron largamente; de pronto a ella le apareció la imagen Saint-Exupéry en un diálogo entre el zorro y el Principito; cuando don Alfonso supo el motivo de la mirada extraviada de la joven:

...puso una cara de felicidad [...] Se levantó, me abrazó, me dio besos en la frente, en las mejillas, bueno, me dijo, has llegado a lo hondo de mi corazón, criatura, porque no sabes cuánto amo a Saint-Exupéry, cómo amo *El Principito*... Desde ese momento cambió el tono de nuestra conversación, me dijo, mira niña, si te vas a vivir a México, inmediatamente nos buscas, prométeme que nos vas a buscar (Escutia, 2017, p. 18).

En 1954 viaja y se establece en la Ciudad de México a pesar de la negativa del padre, quien siempre había motivado las lecturas de su hija. En esa transición, él y su madre se divorciaron; ella apoyó a la joven y viajaron juntas a la capital del país. De nuevo enfrenta problemas de salud, ella recordó en un texto autobiográfico: “creí que el final había llegado [...] no fue así y logré recuperarme como jamás lo había pensado ni esperado. A partir de esa fecha se cortó mi fatídico destino [...] Rectifiqué mi camino” (Dávila, 1966, p. 133).

Regresó a la escritura de la narración y publicó cuentos en *Estaciones* (1957-1960), fundada y promovida por el poeta Elías Nandino; en *Cuadernos de Bellas Artes* (1960-1964), *Summa* (1953-1983), dirigida por el escritor jalisciense Arturo Rivas Sáinz. Se fortaleció, también, físicamente y se entusiasmó con la publicación de sus poemas en la revista *Estilo*, *Letras potosinas*, y la revista *Ariel* que editaban en Guadalajara Emmanuel Carballo y Carlos Valdés. Su primer poemario fue *Salmos bajo la luna* (1950), que ella misma consideró profano;



siguieron *Perfil de soledades* y *Meditaciones a la orilla del sueño*, publicados en 1954.<sup>3</sup> Las publicaciones periódicas fueron un gran estímulo para la escritora, quien visitó varias veces a Alfonso Reyes; en una ocasión le ofreció transcribir sus manuscritos, entonces empezó su relación laboral y nació una amistad entrañable. La llevó al Colegio de México (1940-1959), siendo presidente de esta institución y colaboró en “un diccionario o investigación minuciosa sobre el lenguaje” (García, 2006, p. 159). En la Capilla Alfonsina la joven escritora tuvo la oportunidad de conocer a escritores, humanistas, editores y directores de revistas y suplementos culturales (Escutia, 2017, p. 19). La guía del escritor y bibliófilo fue crucial en su carrera; la cuentista señala:

Durante tres años [1956-1958] fui secretaria de don Alfonso, a su lado, en la Capilla Alfonsina aprendí muchas cosas que han sido fundamentales para mi oficio: aprendí a ser libre y no guiada por algún grupo o círculo literario, a no tener compromiso más que conmigo misma y la literatura; también aprendí que la prosa es una disciplina ineludible y comencé a practicarla como mero ejercicio. Volví a hacer cuentos, cuentos que don Alfonso quiso que fueran publicados en la *Revista Mexicana de Literatura*, la *Revista de la Universidad de México*, la *Revista Estaciones*, la *Revista de Bellas Artes* y otras más (González, 2014, pp. 13-14).

Los textos de Dávila se conocieron en algunas de las publicaciones más importantes en ese momento: la *Revista de la Universidad de México* —que dirigió Jaime García Terrés entre 1953 y 1965— y la *Revista Mexicana de Literatura* (1956-1965), que se propuso difundir y promover manifestaciones culturales de diversas tradiciones del país y, sobre todo, difundir las letras internacionales, oponiéndose al nacionalismo oficial imperante. Algo semejante ocurriría cuatro décadas antes con el grupo Contemporáneos (1920-1932), el “grupo sin grupo”, que Miguel Capistrán llamó Generación Ulises. Para algunos fueron vanguardia, para otros, no. Su nombre apela a la actualidad y la modernidad. Y evitan politizar o socializar los temas de sus respectivas obras.

Alfonso Reyes representa la figura literaria más importante en México durante la primera mitad del siglo xx; la escritora recuerda que su tutor intelectual le aconsejaba que “no había que acostarse sin escribir tres cuartillas, y

---

<sup>3</sup> En 2011 el Fondo de Cultura Económica publicó la *Poesía reunida* de Amparo Dávila, además de los títulos publicados en 1950 y 1954 en San Luis Potosí (Editorial Troquel), se incluye *El cuerpo de la noche* (1965-2007); este último poemario, de treinta y siete páginas, lo republicó el Fondo de Cultura en su colección Cenzontle.

yo pues... ¡no escribo en meses! Pero sí aprendí a que nada limitara mi obra” (Fernández, 2012, *s/f*). Él la motivo a que continuara y concluyera sus narraciones: fue cardinal en la carrera de nuestra escritora.

Por recomendación de Agustín Yáñez, Arnaldo Orfila propuso a Amparo Dávila la publicación de su primer libro de cuentos, *Tiempo destrozado* (1959), que apareció en el número 46 de la Colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura. El libro está dedicado a su padre y la viñeta de la cubierta es de Pedro Coronel, con quien meses antes contrajo nupcias (1958); el mismo Alfonso Reyes llevó a Amparo Dávila hasta el altar del templo de San Agustín. El pintor zacatecano es considerado uno de los artistas plásticos más importantes del post-muralismo. Su pintura abstraccionista se expuso en Europa desde la década de los sesenta.<sup>4</sup> El matrimonio Coronel Dávila procreó dos hijas: Luisa Jaina (1958) y Juana Lorenza (1959-2014).

De esa época data el retrato de Ricardo Salazar —espléndido fotógrafo de artistas e intelectuales en México— en el que se observa a la escritora, cuya mirada apunta al frente, hacia un lado de la cámara; sobre su brazo derecho descansa un gato siamés que mira con atención en la misma dirección que ella (véase Figura 1).



**Figura 1.** Foto de Amparo Dávila, tomada por Ricardo Salazar (*ca.* 1959)

Un lustro fue suficiente para que la escritora zacatecana se integrará a la república de las letras. Nunca le interesó la fama, y su carácter reservado y natu-

<sup>4</sup> La estudiosa Ana María Torres Arroyo señaló que la mayor contribución de Coronel al arte mexicano “ha sido la creación de un sincretismo formal que se distingue por su plasticidad, colorido y textura. Su labor artística replantea las formas de interpretar y representar el contenido de la cultura mexicana” (Torres Arroyo, 2005).

ral discreción no le impidieron convivir con la intelectualidad mexicana que oscilaba entre la defensa de lo propio, lo nacional y el cosmopolitismo. Ella reconoció que sus textos siempre fueron aceptados y ella fue estimulada para seguir escribiendo, hecho que se manifiesta en las cartas que le escribió Julio Cortázar.<sup>5</sup> Convivió con importantes figuras literarias como Carlos Fuentes, Inés Arredondo y Alejandra Pizarnik; Juan José Arreola y Juan Rulfo fueron sus asesores en el Centro Mexicano de Escritores, en cuyo *Anuario* se publicó el cuento “Moisés y Gaspar” (1959), antes de que fuera becaria. La publicación se proponía estimular con justeza la escritura del cuento como género. Luis Leal fue más enfático al señalar que en el *Anuario* —donde también se publicó “El entierro” en 1961— se publicaban “cuentos de autores ya consagrados por la crítica, cuya lectura es siempre grata”.<sup>6</sup>

El año 1959 fue crucial en la transformación del mundo: el primer día del año el dictador Fulgencio Batista huye de Cuba y Fidel Castro entra triunfante a Santiago de Cuba con sus huestes rebeldes. La revolución cubana produjo un enorme impacto en América Latina; para algunos estudiosos, incluso, la fuerza y efectos fueron superiores a los de la Revolución rusa (1917). El gobierno de Castro emprende una “política cultural revolucionaria” (Rodríguez, 2003, s/p) y entre la intelectualidad mexicana los cambios eran naturales. Hubo un proceso de politización, por ejemplo, de la *Revista de la Universidad*; desde ahí los colaboradores adquirieron un compromiso intelectual que, además, coincidió con las nuevas maneras de concebir el arte.

No es fortuito que la transformación en las artes en México la antecediera la aspiración de modernidad del gobierno de Miguel Alemán, que tres semanas antes de concluir su sexenio inauguró —el 7 de noviembre de 1952— la Ciudad Universitaria. Aunque no estaba terminada por completo, se quería dejar atrás la conformación de la Universidad Nacional: dispersas sus edificaciones y concentrada en el barrio universitario en el centro de la Ciudad.<sup>7</sup> Es

<sup>5</sup> La investigadora Victoria Irene González Pérez (2014, p. 14) señala que seis de las cartas firmadas de Julio Cortázar a Amparo Dávila se publicaron en el núm. 22 de *Barca de palabras*, en el segundo semestre de 2013 (pp. 29-34), el cual se dedicó a la publicación *Amparo Dávila*. Para el presente texto se consultaron cinco de esas misivas, publicadas en la edición conmemorativa de *Árboles petrificados* (Nitro-Press/Secretaría de Cultura, 2016).

<sup>6</sup> La investigadora Diana Catalina Escutia Barrios (2017, p. 21-23) señala que la publicación de “El entierro” en el *Anuario* no la había mencionado Dávila en ninguna entrevista; tampoco se menciona en ningún texto crítico sobre su obra.

<sup>7</sup> El barrio universitario de la Universidad Nacional estaba delimitado del Zócalo al Carmen y de San Juan de Letrán a Loreto.

un proyecto de Estado que incide en la educación y, por ende, en el desarrollo de las artes; disciplinas, en suma, vinculadas con la modernidad.<sup>8</sup>

La Generación de Medio Siglo<sup>9</sup> destacó por su cosmopolitismo; enfrentó las convenciones y transformó las perspectivas de la literatura. Existe un afán de búsqueda de formas y estructuras, representa más que un grupo de colegas, amigos con intereses afines que coinciden en publicaciones, tertulias o presentaciones oficiales o informales. Agustín Cadena incluye a escritoras y escritores nacidos entre 1920 y 1935 como Guadalupe Dueñas (1920), Ricardo Garibay (1923), además de nombres conocidos y disímbolos como Rosario Castellanos (1925), Emilio Carballido (1925), Amparo Dávila (1928), Salvador Elizondo (1932), Carlos Fuentes (1929), Juan García Ponce (1932), Sergio Pitol (1933), y aunque Elena Garro (1916) nació antes y Hugo Hiriart (1942) nació después, se llegan a incluir en este grupo. La mayoría de ellos pasó por el Centro Mexicano<sup>10</sup> de Escritores, la institución más importante en el fomento a la creación literaria en nuestro país en siglo xx.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> En el uso cotidiano y hasta coloquial, cuando se habla de modernidad se entiende como rebasar o trascender la tradición. Marshall Berman divide la modernidad en tres fases; en la última, en el siglo xx, “el proceso de modernización se expande para abarcar prácticamente todo el mundo de la cultura del modernismo en el mundo en desarrollo consigue triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento”. Y de manera llana define la modernidad como “una forma de experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten hoy los hombres y las mujeres de todo el mundo de hoy” (Bermann, 1988, pp. 1-3).

<sup>9</sup> El nombre de este grupo se atribuye a distintos orígenes: Agustín Cadena señala que lo acuñó Wigberto Jiménez Moreno (1998, s/p); también se ha dicho que el nombre deviene de la revista *Medio Siglo* (1953-1957) de la Facultad de Derecho de la UNAM; en el comité editorial aparecen Carlos Fuentes, Porfirio Muñoz Ledo y Víctor Flores Olea. El último año se integrará Carlos Monsiváis. Enrique Krauze señala —a partir de los filósofos Ortega y Julián Marías— que una generación abarca quince años, cuyo ciclo abarca cuatro generaciones, concebido como los movimientos de una sinfonía: creación, conservación, crítica y ruptura, y se plantea la pregunta del papel “en la ronda de las generaciones” (Krauze, 2016, pp. 341-343). Entonces los nacidos entre 1921 y 1935 abarcan una generación.

<sup>10</sup> El Centro Mexicano de Escritores (1952-2005) fue una de las instituciones de difusión más importantes de la cultura mexicana; ahí estuvieron escritoras y escritores que ahora ya forman parte de nuestra tradición literaria; recordemos, por ejemplo, a Inés Arredondo, Jorge Ibargüengoitia, Juan José Arreola, Jorge Ayala Blanco, Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Emmanuel Carballo, Sergio Galindo, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero, Luis González de Alba, David Huerta, Héctor Manjarrez, Héctor Mendoza, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, Elena Poniatowska, Jaime Sabines, Daniel Sada, Gustavo Sáinz, Carlos Montemayor, Tomás Segovia, Inés Arredondo, Esther Seligson, Ignacio Solares, Pura López Colomé, Verónica Volkow, Silvia Molina y Juan Tovar (Cuevas, 1999, s/p).

<sup>11</sup> El Centro Mexicano de Escritores fue una vertiente del *Mexican Writing Center* fundado por Margaret Shedd, quien obtuvo ayuda de la Fundación Rockefeller para apoyar

## III

Emma Susana Speratti Piñero, escritora y académica argentina, que estudió en el Colegio de México y fue especialista en la obra de Ramón Valle Inclán, le envió a Cortázar *Tiempo destrozado*; Amparo Dávila llegó a decir que fue contra su voluntad porque le parecía extraño que un escritor tan importante leyera el libro de una principiante. Lo cierto es que, a saber, por la primera carta que le escribió el autor de *Rayuela*, Dávila había estado de acuerdo, muy probablemente por sugerencia de Speratti (“Muchas gracias por su libro y la tan cordial dedicatoria”). La carta está fechada en París, el 20 de junio de 1959; Cortázar es franco (“en su libro la tensión es desigual, y al lado de cuentos logradísimos, hay otros que titubean”) y elogioso (“Admiro la maestría y la técnica que se advierten en cada página”). En pocas líneas abarca temas fundamentales en la conformación de un texto literario: la verdad y la verosimilitud; la forma como medio y justificación de la estética y el vigor inusual con que pocos cuentos nacen, y añade: “Los relatos que prefiero son ‘La celda’, ‘El espejo’ y ‘Moisés y Gaspar’. Por supuesto, ‘Tiempo destrozado’ me parece extraordinario, pero toca ya otro plano, no lo creo un cuento sino más bien un poema” (Cortázar, 2016, p. 152).

Las misivas del escritor argentino a nuestra escritora<sup>12</sup> son reveladoras porque manifiestan la probidad y perspicacia de Cortázar como crítico, además de dejarnos pinceladas sobre el entorno cultural de la época y detalles de conocidos o mutuos amigos. La segunda carta —del 29 de abril de 1961— se centra sobre “El entierro”, que forma parte de *Música concreta* (1964). Hay encomios (“ha trabajado su idioma, lo ha modulado con una gran finura [...] usted escribe admirablemente bien”); los reparos son directos y equilibrada su ponderación (“quizá [...] la idea que ha motivado el cuento en sí [...] no se equilibra suficientemente con el pausado desarrollo preliminar [...] entendido como un cuento, se demora excesivamente con relación al desenlace. Detalle menor frente a las cualidades del relato, pero quizá le convendrá tener en cuenta para otras narraciones”) (Cortázar, 2016, p. 153). “El entierro” está dedicado a Julio y Aurora [Bernárdez] Cortázar.

---

económicamente a los escritores en formación. El primer Consejo Literario del Centro lo integraron Alfonso Reyes, Julio Torri y Agustín Yáñez (1956-57) (Enciclopedia de la Literatura Mexicana, s/f, s/p.).

<sup>12</sup> Las cinco cartas ya referidas aquí forman parte de la edición conmemorativa, antes citada, de *Árboles petrificados*.

La tercera carta es circunstancial (15 de enero de 1962); sabemos del primer viaje de Dávila a París, con motivo de la primera exposición individual de Pedro Coronel, fuera de México. En la galería Point Cardinal, realizada en 1961, año en que el argentino y la narradora mexicana se conocen, nos enteramos de que ella pasaba por fuertes dolencias que le exigirían una intervención quirúrgica: el escritor argentino menciona una operación a la que reaccionó de manera favorable su esposa, la traductora y escritora Aurora Bernárdez (Cortázar, 2016, p. 154). En la misiva del 25 de enero de 1964 se entrevistó el creciente interés de Cortázar por el movimiento social y la renovación de la cultura que está representando Fidel Castro. Además, se sabe de algunas visitas mexicanas a la casa del matrimonio Cortázar en París: Carlos Fuentes, Alberto Gironella y el pintor oaxaqueño Rodolfo Nieto, quien vivió en la capital francesa en los años sesenta. En ese momento la fama de Cortázar se engrandeció tras la publicación de *Rayuela*, a principios de 1963; la “antinovela” experimental en la que el lector adquiere importancia central, aun, como protagonista y a través de sus páginas aparece alrededor de un centenar de figuras del pensamiento, de las humanidades y las artes. Es una de las novelas pioneras del *boom* latinoamericano que se proyectó al mundo (Cortázar, 2016, p. 155).<sup>13</sup>

La última carta de esta serie, fechada el 23 de febrero de 1965, aborda diversos temas: la lectura que dio Cortázar a *Música concreta* (“de la suma de todos [los cuentos] se desprende una atmósfera común que le dan unidad y una gran fuerza al volumen. Creo que lo que más me gusta de tus relatos es lo que podríamos llamar su razón de ser [...] eso que el lector común llama ‘la idea’ o ‘el argumento’”). Señala que todos los relatos de este libro le parecen explosivos con excepción de “Arthur Smith”, que considera el más literario. Y hace una crítica: la fuerza inicial que tienen relatos extraordinarios como “El jardín de las tumbas”, “Detrás de las rejas” y “Tina Reyes” no guardan la debida relación con “el desarrollo de los cuentos a través de la frase [...] me hubiera gustado que te ciñeras más para hacerle plenamente justicia a lo que estabas contando. Hay momentos en que el diálogo afloja, se desmaya, y en otros casos es la descripción de cosas o de sentimientos que se vuelve un poco repetitiva”; señala que se permite ese reparo porque se trata de ella y sus cuentos, que siente “tan cerca de la perfección”. Agrega que la narradora puede dar un paso

<sup>13</sup> Se desconoce, con precisión, el origen del nombre del *boom* latinoamericano, aunque se concluye que la paternidad recae en Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), crítico uruguayo fundador, en París, de la revista *Nuevo Mundo*, difusora de la cultura de América Latina.

adelante y eliminar esas “sobras”. Concluye con una ponderación crítica que en materia de equilibrio considera que sólo dos escritores latinoamericanos lo han conseguido: Borges y Rulfo. Abunda sobre otros personajes y temas como la sorpresa que la causó leer los primeros números de la revista *Diálogos* (1964-1986), que dirigió el poeta y filósofo de origen catalán Ramón Xirau.<sup>14</sup>

El autor de *62 Modelo para armar* solicita a Dávila un cuento, como parte del consejo editorial de la revista de *Casa de las Américas*: publicación creada en plena Guerra Fría como medio emancipatorio de América que desde la *Casa...* se transformó la cultura cuyo efecto en América Latina tuvo una gran relevancia (Rodríguez, 2003, s/p). Le envía saludos a Carlos Fuentes, quien fuera vecino de la escritora zacatecana en el mismo edificio donde ella vivía con Pedro Coronel en la Colonia Juárez (Cortázar, 2016, pp. 156-157). Estas misivas muestran el respeto que había ganado Amparo Dávila más allá de las letras mexicanas; su obra también se conoció y se ha traducido a diversos idiomas, en medio del silencio intermitente que le ha rodeado. Se advierte también la dimensión de una escritora que luchaba con denuedo para poder seguir escribiendo, rodeada de ingentes dificultades de sobrevivencia.

#### IV

La joven escritora zacatecana viajó a París a finales 1961 a la inauguración de la primera exposición de su esposo en la galería Point Cardinal de París; ella tenía dolencias que ensombrecieron su vacación, al extremo que sería necesaria una intervención quirúrgica.<sup>15</sup> Coronel permaneció dos años en la capital francesa y su obra se mostró en diversas ciudades europeas. Se vivía la efervescencia del arte de la posguerra. El 20 de junio de 1962 Dávila solicitó la beca al Centro Mexicano de Escritores; subrayó los motivos económicos de su petición: “Tengo dos hijas de dos y tres años, las cuales dependen totalmente de mí y

<sup>14</sup> Ramón Xirau se propuso una publicación que fuera más allá de las conocidas —en la tradición de *Contemporáneos*, *Taller*, *El Hijo Pródigo*—; la *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1965) fue un ejemplo de la renovación —señala José María Espinasa—, las publicaciones, y *Diálogos* —que Xirau dirigió desde el primero hasta el último número— amplió el horizonte. Y El Colegio de México, como organismo de investigación con sólido prestigio académico, adoptó la publicación: *Diálogos. Artes, letras y ciencias*, que albergó sobre todo el género de ensayo (Espinasa, 2017, s/p).

<sup>15</sup> De estas dolencias se sabe por las entrelíneas de una carta de Julio Cortázar a nuestra escritora, fechada el 15 de enero de 1962, en la cual señala: “Siento mucho que tengas que hacerte operar, pero no dudo de que eso habrá de aliviarte definitivamente de tus molestias, que malograron en buena parte tu estadía en París” (Cortázar, 2016, p. 154).

no obstante que cuento con la ayuda de mi padre me veo obligada a trabajar en varias cosas para poder salir adelante. Me dedico a la venta de cuadros y de ropa, lo cual no significa una entrada fija y me quita bastante tiempo, que yo desearía poder dedicar a escribir un libro de cuentos que tengo iniciado” (Escutia, 2017, pp. 23-24). Las entrelíneas de esa petición traslucían fracturas en su vida familiar; sobre los motivos literarios manifestó su interés de retroalimentarse con la crítica y en el intercambio de ideas del grupo de jóvenes. Llamó la atención sobre la disciplina que alcanzan los becarios, asimismo le pareció estimulante convivir con becarios estadounidenses para practicar el inglés, incluso se plantea la posibilidad de iniciarse en la traducción del español al inglés.

Diversos pueden ser los motivos que impidieran que Dávila obtuviera la beca.<sup>16</sup> Cuando el Centro estaba por cumplir medio siglo de existencia, Alí Chumacero observó que uno de sus propósitos esenciales era el asentamiento “en un lugar sobresaliente y dispuesto a aclarar la vía a los jóvenes que [...] asisten a sus aulas” (Domínguez, 1999, p. 11). Quienes integraron esta generación ya formaban parte de nuestra vida cultural, aun consagrados como Yáñez y Torri. Fornés (1930-2018), dramaturga y poeta cubana, no era tan conocida en el ámbito, aunque ya en los años sesenta era una figura en el teatro en el Broadway neoyorkino, y Armando Ayala Anguiano ya había publicado una novela (*Las ganas de creer*, 1958).

Se constata que el camino en la república de las letras para Amparo Dávila fue sinuoso. Además, en esos años —en los ámbitos del trabajo, la sociabilidad, las relaciones de pareja y la familia— la equidad de género como principio ético, político y de convivencia aún era inexistente en México, donde las mujeres tuvieron derecho a votar por primera vez en las elecciones de 1955.<sup>17</sup>

Años tortuosos viviría la escritora entre apremios económicos, conflictos familiares y el absorbente trabajo escritural. En 1964 se disolvió su matrimonio con Pedro Coronel. Sublimó el duelo a través de la escritura y en 1966, de nuevo, solicitó la beca al Centro. Esta vez fue precisa y explícita en la descripción de objetivos, extensión de los textos y avances; al detallar su “actitud

<sup>16</sup> Los becarios de esa generación (1962-1963) fueron Julio Torri, Agustín Yáñez, Ayala Anguiano, María Inés Fornés, Carlos Monsiváis, Gustavo Sáinz y Héctor Mendoza” (Escutia, 2017, p. 24).

<sup>17</sup> El 17 de octubre de 1953, el presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) decretó las reformas constitucionales para que las mujeres pudieran votar y ser votadas, derecho que ejercieron por vez primera el 3 de julio de 1955 para elegir diputados federales de la XLII Legislatura.



literaria”, en esencia, describe su poética como escritora: el rigor estético —a partir de la perfección formal y el lenguaje: el habla de sus personajes— aunado a la vivencia. La escritora precisa: “que perdure en la memoria y en el sentimiento, lo cual constituye su más exacta belleza y su fuerza interior [...] Hay cuentos técnicamente bien escritos pero que nacen muertos [...] Al escribir mis cuentos [...] los enfoco [...] tomando siempre al personaje como centro. Su mundo particular me condiciona lo literario”.<sup>18</sup> Se propuso escribir “una docena de cuentos [...] mi tema fundamental es el hombre, su incógnita, lo que hay en él de vida de gozo, de sufrimiento y preocupación” (Domínguez, 1999, p. 114).

El proyecto de Amparo Dávila fue aceptado, sus compañeros de promoción (1966-1967) eran muy disímiles en trayectorias y propuestas escriturales; fueron Julieta Campos (1932), José Agustín (1944) y Salvador Elizondo (1966-1967). En las sesiones de los miércoles, sin duda, campeaba la irreverencia, la erudición, el desafío, la camaradería y las afinidades electivas en temas como lo siniestro, la búsqueda al límite y la decantación de registros de la oralidad en la escritura, cimentada en el lenguaje, cuyos componentes se deben, también, al azar que denota lo posible de la (sin)razón. A pesar de sus diferencias, este grupo se distingue por la experimentación y la búsqueda de un estilo propio; se vinculan elementos de obras publicadas con los proyectos desarrollados en el Centro: desde el cosmopolitismo y la exquisitez de literaturas influyentes hasta la proyección de la juventud urbana con hablas signadas por la irreverencia, la subversión, la contracultura, pasando por la introspección y sus revoluciones anímicas insospechadas e irrefrenables que ciernen acciones y mutismo.

La poética de Amparo Dávila ya está delineada cuando llega al Centro Mexicano de Escritores, aunque ella aparece y se aísla del medio literario con largas intermitencias, indiferente al prestigio y porfiada en culminar una obra propia, centrada en la elementalidad de las rutinas de cada día de seres ordinarios incapaces de responder a las expectativas sociales y económicas del entorno y a las exigencias de familiares, cónyuges, amantes y creaturas invisibles, rodeadas de atmósferas regidas por agobios sobrenaturales, del sobresalto a lo siniestro.

---

<sup>18</sup> La fuente original proviene del expediente de Amparo Dávila en el Centro Mexicano de Escritores que desapareció en el verano de 2005. La documentación del Centro se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM (Escutia, 2017, pp. 24-25).

Julieta Campos, también compañera de generación de Amparo Dávila, antes de llegar al Centro Mexicano de Escritores había publicado el ensayo *La imagen del espejo* (UNAM, 1965); su proyecto en el Centro fue un libro de relatos: *Los gatos*, que se publicaría como *Celina o los gatos* (Siglo XXI Editores, 1968).

*De perfil* se había publicado en esos meses (Joaquín Mortiz, 1966). Su autor, José Agustín, era leído con fruición por los jóvenes lectores; cansados de la proverbial solemnidad de los literatos canónicos, los escritores nóveles tuvieron un gran modelo en el autor de la *Tragicomedia mexicana*.

## V

Amparo Dávila tuvo que suspender su trabajo creativo: enfrentó malestares físicos y decaimiento anímico; la sobrevivencia diaria era la mayor prioridad. Aun así, en los años setenta ya era un mito literario por diversas razones: como se ha visto, había convivido con los más importantes escritores y escritoras de México, además de la venia magisterial de Alfonso Reyes. La escritora Silvia Molina recuerda que en esos años se acercó a sus cuentos y sus poemarios: ya no circulaban.

La observaba con curiosidad: menuda, bajita, con la voz entrecortada y aquellos ojos claros que competían no solo con la belleza de los de su gato sino con el enigma de su fuerza. Había algo en aquellos ojos que parecía que a veces miraban otro mundo. Era una mujer atractiva y con personalidad. Se hablaba de sus relatos; del universo amenazante de sus textos, de las voces ocultas tras sus palabras, incluso audibles para el lector [...] Uno la leía con respeto. Era una autora que escondía un enigma en su escritura (Molina, s/f, s/p).

Aun así, su obra fue relegada en distintos periodos, en parte, por considerarse inclasificable. No representaba corrientes novedosas ni modas literarias. Al paso del tiempo se impuso la profundidad de sus cuentos; los largos plazos entre su publicación y republicación, asimismo, consintieron nuevas valoraciones de su obra que en las últimas dos décadas alcanzó un *boom* que ahora presencia y alimenta una creciente comunidad lectora.

Los cuentos que trabajó en el Centro Mexicano de Escritores conformarían el libro *Árboles petrificados* (Joaquín Mortiz, 1977), que mereció el Premio Xavier Villaurrutía de escritores para escritores y significó el reconocimiento definitivo a la obra de Amparo Dávila y su entrada al canon literario. Cuando

recibió el premio leyó un breve recuento existencial y los desafíos que enfrentó, ese reconocimiento le aclaró las dudas sobre el oficio de escribir, una labor compleja que le exigió resistir la soledad, sacrificar la vida social: “pasar largas noches, días, niños, la vida misma entre los libros trabajando en un cuarto cerrado, una lucha diaria y tenaz con la palabra, un desgarrarse a pausas y dejar, a veces, pedazos de la piel en cada página [...] un ir y venir entre el cielo y el infierno” (Dávila, 2016, p. 113). Aun alejada de los cenáculos de la república de las letras, su obra tenía un lugar en la literatura mexicana.

En 1978 fue secretaria de la Asociación de Escritores y tesorera del PEN Club de México por tres periodos. Impartió un taller de cuento en el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y seguirían talleres independientes de cuento y narrativa que ofreció de manera independiente; como consecuencia del sismo de 1985, los suspendió por exigencia de una mudanza. Ese año se publicó *Muerte en el bosque*, una antología de sus cuentos en la Colección Lecturas Mexicanas (SEP/FCE). En 2003 se reimprimió en la misma colección (Escutia, 2017, p. 33). *Con los ojos abiertos*, que comprende cinco relatos, data de 2008 y se integró a *Cuentos reunidos* (2009).

La longevidad le dispensó a Amparo Dávila el privilegio de presenciar el *boom* que ahora vive la lectura de sus textos al que ha contribuido la reimpresión de su obra. En 2010 la Colección Material de Lectura de la UNAM, en la entrega número 81 de la serie *El Cuento Contemporáneo*, reunió algunos de sus cuentos más conocidos. La selección es de Luis Mario Schneider, quien en la nota introductoria se pregunta si en lugar de insistir en los autores que influenciaron a nuestra escritora no sería mejor hablar de afinidades espirituales.<sup>19</sup> En 2011 se publicó su *Poesía reunida*, un año antes apareció la primera edición digital de *Cuentos reunidos* y a comienzos del 2021 se tiró la séptima reimpresión del mismo título.

La última década de su vida recibió múltiples homenajes, además de premios y reconocimientos en distintos ámbitos: por ejemplo, el gobierno de Zacatecas le entregó en 2013 el Premio Estatal de las Artes Francisco Goitia y en 2020 fue condecorada por la Universidad de Guanajuato con el Premio Jorge Ibarguengoitia.

La singularidad de nuestra escritora atrajo a Cristina Rivera Garza, quien la convirtió en protagonista de la novela *La cresta de Ilión* (Tusquets, 2002) y

---

<sup>19</sup> “El huésped” es, sin duda, el más atendido por la crítica; además, se incluyen “La señorita Julia”, “El entierro”, dedicado a Julio Cortázar, y “Árboles petrificados”, que da nombre a su tercer libro (Schneider, 2010, p. 5).

“recurre en forma constante a frases contenidas en los cuentos, configurando la obra una gran red intertextual”. En opinión de Irene González Pérez, la intención en la novela de Rivera Garza fue “rescatar del silencio a la cuentista” (González, 2014, p. 18), además —agregamos aquí— la académica tamaulipeca estaba esbozando nuevas estrategias discursivas en su narrativa y metodologías analítico-interpretativas en su labor universitaria.

Durante las últimas décadas, la complejidad de la realidad doméstica y social de las mujeres se ha rarificado e intrincado en México, visible en los altos índices de inseguridad, inequidad y violencia que va más allá de la corporalidad física. El predominio de protagonistas femeninas envueltas en complejas circunstancias —del confinamiento a la enajenación— ha motivado, reiteramos, el estudio creciente de la obra daviliana.

## VI

El tiempo ha probado la autosuficiencia de la obra de Amparo Dávila, quien sabía de la innovación contenida en sus cuentos; sabía que estaba por fructificar y emerger su aportación a la literatura mexicana. A mediados de los años sesenta escribió para que fuera considerada como becaria en el Centro Mexicano de Escritores:

La línea que busco no ha sido trabajada. Trato de encontrar en el cuento un punto intermedio entre las dos tendencias predominantes: la realista y la fantástica [...] Toda la realidad tiene tanto de fantasía como en toda fantasía hay mucho de realidad. En México la literatura realista se ha enfocado del lado de la costumbre o bien del hecho puro hacia lo folklórico, y la fantástica ya en lo meramente psicológico o por el lado de la habilidad del ingenio (Escutia, 2017, pp. 25-26).

Certeza e incertidumbre pueden complementarse, sobre todo sustituyen básicas relaciones tiempo-espacio (lo real con lo irreal y viceversa) y en cada lectura se pueden conjeturar. Alberto Chimal observa que lo supuestamente objetivo siempre está en contacto con lo presuntamente subjetivo, de esa manera es factible “librarse de repetir lo que el lector cree saber sobre ‘lo real’... pero también puede suplir lo ‘real’ con una invención —una ‘irrealidad’— que se cierra sobre sí misma y se deja leer como una mera distracción, incapaz de afectar las certidumbres que nos permiten una existencia sosegada”

(Chimal, 2009, s/p). El proceso es menos visible de cuanto parece, se ausenta y se inserta en una estética que rebasa el análisis de la función poética así delimitada por Roman Jakobson y se significa como una de las conformantes en la comunicación: en ésta se enfatiza el mensaje con intención estética, función central de la literatura.<sup>20</sup>

Desde la “imaginación fantástica”, Dávila muestra la contención y proscripciones que enfrentan las mujeres en una domesticidad física, anímico-mental y sus cuentos poseen una fértil polisemia. Las lecturas de especialistas amplían los registros y la profundidad que entrañan sus cuentos; corresponde a la crítica examinar, desglosar y replantearse las etiquetas que delimitan, *a priori*, la obra daviliana en ciertas temáticas, contextos o géneros. “Más de un crítico se ha hecho nudo intentando reducirla, confinarla en alguna categoría manejable (‘escribir metáforas de la realidad social’, ‘escribe literatura femenina’, etcétera), siempre ha acabado por mostrar sus propios límites y no los de Dávila” (Chimal, 2020, s/p).

Las *apariciones* intangibles, perniciosas o siniestras —señala Alberto Chimal— han llevado a sus lectores a partir de una idea inexacta para leer su obra desde el inicio de su carrera, “y cada vez con más fuerza a medida que ha pasado el tiempo, a Amparo Dávila se le ha considerado una escritora fantástica. Ésta no es una categoría problemática sólo por prejuicios que existen en su contra: además, si se entiende lo fantástico solamente como la descripción de ‘cosas imposibles’ o ‘sobrenaturales’, no se podrá comprender ni el sentido profundo de los textos de Dávila ni siquiera en su origen”. La estirpe de Dávila proviene de una riqueza literaria de los últimos dos siglos: “el terror de la conciencia” (Chimal, 2020, s/p).

Marisol Luna Chávez y Víctor Díaz Arciniega, al abordar la obra de Dávila, se deslindan del género fantástico y se concentran en la cotidianidad cuyo agobio provoca asfixia a los personajes, quienes sufren un pausado proceso de descomposición psíquica, rodeados de “secretos sufrimientos íntimos que los conducen a conductas y decisiones radicales. Nada de lo que ahí describe es sobrenatural ni extraordinario”. Las mujeres están en crisis interiores mientras realizan sus labores diarias, abrumadas por una “fuerza depredadora que devasta

<sup>20</sup> Jakobson se pregunta enfáticamente qué hace que un mensaje verbal sea obra de arte, es decir, qué confiere la literariedad a un texto. Helena Beristáin anota que la función poética “consiste en utilizar la *estructura* de la lengua transgrediendo de manera intencional y sistemática la *norma* estándar que le atañe, y también la norma del lenguaje literario instituido” (Beristáin, 1985, p. 230).

todo a su alrededor”. “La señorita Julia” es un gran ejemplo de los efectos de la poética del dolor en Amparo Dávila (Luna y Díaz, 2018, pp. 205-206); un dolor, sobre todo moral psicológico, entre la “fascinación por sostener el sufrimiento y ceder ante él”. De ahí que las mujeres protagonistas vivan relaciones destructivas y autodestructivas: oscilan entre una normalidad aparente y el momento en que los personajes se percatan de esa pequeña fisura en la existencia por donde puede irrumpir cualquier manifestación anímica o hecho, desde una tentativa amenaza hasta la presencia de una pesadilla. De manera extensiva se está ante “lo siniestro como la mejor estrategia para graduar la intensidad del suspenso e introducir uno o varios elementos de carácter sobrenatural, muestran un aspecto trágico de la vida doméstica” (Luna y Díaz, 2018, pp. 208-214).

En “El huésped” y “Oscar” así ocurre. Luna Chávez y Díaz Arciniega agregan que también las protagonistas femeninas pueden ser brutales y lo ejemplifican con “Matilde Espejo” y “La quinta de las celosías”. Establecen, asimismo, un vínculo indisoluble entre las rutinas diarias y la figuración siniestra de los personajes; este rasgo no proviene necesariamente de un hecho sobrenatural o de un ser monstruoso: “a veces surge como pensamiento abstracto del personaje protagónico generado por los miedos, sus resentimientos o sus odios” (Luna y Díaz, 2018, p. 221). La vida doméstica de los personajes femeninos es el espacio catalizador de lo siniestro que, a su vez, proviene de un fracaso social o de la imposibilidad de alcanzar una vida conyugal, amén de las equivocaciones en la elección de pareja o yerros en la convivencia. En los hombres, en cambio, el desmoronamiento sucede por la falta de recursos económicos que deriva en el fracaso de la sexualidad (Luna y Díaz, 2018, p. 222). En todos los casos las equivocaciones representan un choque de hombres y mujeres porque viven realidad diferentes, pues el orden social les exige que funjan representaciones sociales distintivas.

Si como señalan Luna y Díaz, estamos ante una estética asentada en lo siniestro que deriva en el dolor, entonces el silencio es la morada, rarificada por tramas y escenarios insólitos. La cordura afinada por la lucidez, a su vez, puede transgredir la racionalidad e instalarse en la locura. Entre la cordura y enajenación, el silencio también ondea expectante, mediador entre la exultación y el vacío. Amparo Dávila configura una poética de dolor que es inseparable del silencio, testigo del trabajo diario que decanta la interioridad anímica; el alma descrita como la entidad que siente, desea y racionaliza en el territorio de las emociones. Porque, como señala Alain Corbin, “el silencio tiene la úl-

tima palabra. Sólo él encierra el sentido desparramado a través de las palabras [...] Al escribir todos queremos, sin darnos cuenta, guardar silencio” (Corbin, 2019, p. 94).

Los personajes de Dávila propician diversos imaginarios, por ejemplo, pictóricos —vistos como *textos visuales*—. Podríamos asociar los gestos, la apariencia y el espacio que les rodea con los retratos, en particular; y, en general, con los bodegones (naturaleza muerta) del pintor guanajuatense Hermenegildo Bustos (1832-1907), uno de los pintores más reveladores del siglo XIX mexicano que destaca por la adustez de los rostros de hombres, llamado el “pintor del pueblo”. Sus cuadros reproducen de manera naturalista escenas de comedores, pasadizos, salas y alcobas; sus rostros de todas edades son diáfanos en su realismo y no pocos expresan inquietud, pesadumbre y oquedades anímicas. En algunos rostros femeninos, la rigidez está acentuada por los contornos y escenarios umbrosos, que a su vez crean añoranzas fijadas en gestos.

Las mujeres en la obra de Dávila procuran una sensación de vacío entre la meditación y pesares indecibles. También nos remiten a entornos muy distintos, aun iluminados, y topografías irreconocibles: solitarias y meditabundas mujeres recludas en espacios cerrados, presentes en las telas de Edward Hopper (1882-1967), cuya contención semeja a los protagonistas de los cuentos de Dávila; la fuerza de su mutismo es proporcional a su represión sexual. Proveniente de Nyack, un pueblo costero aislado en el estado de Nueva York, a Hopper se le ha denominado el “realista de la escena americana” y ha sido descrito como un autor fácil de reconocer pero difícil de precisar; el poeta Mark Strand escribió “Los cuadros de Hopper trascienden el mero parecido con la realidad de una época y transportan al espectador a un espacio virtual en el que la influencia de los sentimientos y la disposición de entregarse a ellos predominan” (Palomino, 2015, pp. 14-21). Este aserto puede adaptarse con naturalidad a la obra de Amparo Dávila, cuyas escenas trascienden topografías e idiosincrasias.

Estas asociaciones —si ustedes lo consideran aquí pertinente— responden a un imaginario que todos acumulamos y transitamos sobre lisas veredas o sobrellevamos como bultos a rastras. Son parte de una memoria colectiva desde donde la fantasía de los creadores bulle, antes de acceder a la imaginación concreta, transitando del sueño a la vigilia; aunque ciertamente —como señala Maurice Halbwachs— se distinguen porque unos y otros pensamientos (vigilia y sueño) no se desarrollan en los mismos marcos. Lo cierto es que, como sostiene el mismo sociólogo francés, los recuerdos se evocan con el apo-

yo de “los marcos de la memoria social: los diversos grupos integrantes de la sociedad son capaces en cada momento de reconstruir su pasado”; en esa recuperación hay deformaciones (Halbwachs, 2004, pp. 30-36). Esas alteraciones configuran la preniencia más íntima que germinará, también, en el proceso de escritura: es la génesis del cuerpo de la obra y su embrión emerge en la infancia.

La figura de Amparo Dávila y su obra ahora resplandecen; el recorrido biográfico, cruzado con la formación académica y la trayectoria de la escritora, conjuntamente con la mención de algunas de sus motivaciones, nos dejan una obra unitaria que responde a un imaginario colectivo que se actualiza, adquiriendo matices interpretativos de la realidad de la escritora. Entre líneas se ha evidenciado el paralelismo entre una escritora de culto y una madre de familia que enfrenta la sobrevivencia económica, la misma narradora arropada por la república de las letras y elogiada por escritores como Julio Cortázar. Ella, por su parte, mantuvo constancia y, aun, a los ochenta años concluyó su último libro.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este texto se ha delineado un seguimiento biográfico de la autora. Se enfocaron algunos momentos climáticos, como la lucha de los cristeros frente al gobierno. Se ha mostrado la importancia de las generaciones literarias en el ascenso y proyección de una escritora que, asimismo, formó parte del selecto grupo de escritoras y escritores que pasaron por el Centro Mexicano de Escritores, cuya obra, en algunos casos, ha alcanzado un reconocimiento en la literatura hispanoamericana. De ahí la significación, también, de glosar aquí cinco cartas de Julio Cortázar a la escritora zacatecana, escritas alrededor de la publicación de *Rayuela*, un hito de las letras latinoamericanas.

Se ha enunciado, también, la confluencia del mundo rural y el cosmopolitismo en nuestras letras, representado de una manera excepcional en la trayectoria y en la obra de Amparo Dávila. Se han expuesto, de manera ancilar, algunos equívocos de la crítica al clasificar su obra que se caracteriza por una amplia polisemia. Memoria social e historia subyacen en este recorrido. Observamos cómo se construye una escritora, cuya obra está signada por una hibridez de influencias que no se restringen a tradiciones literarias; otras disciplinas humanísticas y artísticas dejaron huella en su imaginario.



En Amparo Dávila se advierte una búsqueda por trascender los prejuicios de su época y suscribe, a través de sus personajes, que la condición humana está condenada. Ella se apartó de las modasseudodionisiacas de la escritura como un oficio placentero: “no sabría si ser escritor es una suerte, una desdicha o una fatalidad. Sólo sé que en mí es una vocación, una predestinación y una forma de pasión” (Dávila, 2016, p. 113).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albarrán, C. (2000). *Vida y obra de Inés Arredondo*. Ciudad de México: Ediciones Juan Pablos.
- Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Cadena, A. (1998). “Medio siglo y los sesenta”. *Casa del Tiempo*, (s/n), s/p. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html>
- Chimal, A. (2009). “Sobre Amparo Dávila: la vía del oscurecimiento”. *Las Historias*. Recuperado de: <https://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/sobre-amparo-davila-la-via-del-oscorecimiento/>
- \_\_\_\_\_. (2020). “Amparo Dávila (1928-2020)”. Recuperado de: <https://www.albertochimal.com/2020/04/19/amparo-davila-escritora-mexicana/>
- Corbin, A. (2019). *Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días*. Barcelona: Editorial Acantilado.
- Cortázar, J. (2016). “Cartas de Cortázar”. En J. Minila (Ed.), *Árboles petrificados* (p. 152). Ciudad de México: Nitro-Press/Secretaría de Cultura.
- Dávila, A. (2021). *Cuentos reunidos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1966). “Amparo Dávila”. *Los narradores ante el público*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_. (2016). “Texto de agradecimiento al Premio Xavier Villaurrutia”. En J. Minila (Ed.), *Árboles petrificados* (p. 113). Ciudad de México: Nitro-Press/Secretaría de Cultura.
- Domínguez Michael, C. (1999). *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1977)*. Ciudad de México: Editorial Cabos Sultos-Editorial Diógenes.

- Escutia, D. C. (2017). *Amparo Dávila ante sus lectores. Acercamiento a la historia de la recepción de Tiempo destrozado* (Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana). El Colegio de San Luis A. C., México.
- fcemexico. (1 de abril de 2008). *Amparo Dávila Entrevista del FCE* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=w9cH5sI8ZPY>
- Fernández, F. (2012). “Amparo Dávila en la EME”. *Siglo en la brisa*. Recuperado de: <http://oralapluma.blogspot.com/2012/04/amparo-davila-en-la-eme.html>
- Fundación para las Letras Mexicanas. (s/f). “Centro Mexicano de Escritores”. Enciclopedia de Literatura en México. Recuperado de: <http://www.elem.mx/institucion/datos/308>
- \_\_\_\_\_. (2017). “Se está haciendo tarde (final de la laguna)”. Enciclopedia de Literatura en México. Recuperado de: <http://www.elem.mx/obra/datos/2922>
- García Bonilla, R. (29 de marzo de 1998). “Una devoción cruenta y celestial”. *La Jornada Semanal, La Jornada*, p. 18.
- García Gutiérrez, G. (2006). “Amparo Dávila y lo insólito del mundo. *Cuentos de locura de amor y de muerte*”. En E. Urrutia (Coord.) *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista* (pp. 145-170). Ciudad de México: Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México.
- González Pérez, V. I. (2014). *En busca de una poética: análisis de los cuentos de Amparo Dávila* (Tesis de doctorado en Humanidades-Literatura). Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, Ciudad de México.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Krauze, E. (2016). *Democracia en construcción*. México: Debate.
- Luna Chávez, M. y Díaz Arciniega, V. (2018). “La rutina doméstica como figuración siniestra. Amparo Dávila: su poética del dolor”, *Sincronía*, (74), pp. 205-233.
- Meyer, J. (mayo 2004). “Juan Rulfo habla de la cristiada”, *Letras Libres*, (65), pp. 54-56.
- Molina, S. (s/f). “Amparo Dávila. Bordar el abismo”. Recuperado de: [http://silviamolina.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=131:amparo-davila&catid=36:blog&Itemid=57](http://silviamolina.com/index.php?option=com_content&view=article&id=131:amparo-davila&catid=36:blog&Itemid=57)
- Palomino, M. (2015). *Edward Hopper. Un estudio de caso en la relación pintura y literatura* (Tesis de doctorado). Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria. Recuperado de: [file:///Users/robertogarcia-bonilla/Downloads/0167594\\_00000\\_0000.pdf](file:///Users/robertogarcia-bonilla/Downloads/0167594_00000_0000.pdf)

- Rodríguez Monegal, E. (2008). “Notas sobre (hacia) el boom: I”. *Otro lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, (5). Recuperado de: <http://otrolunes.com/archivos/05/html/recycle/recycle-n05-a01-p01-2008.html>
- Schneider, L. M. (2010). “Nota introductoria”. En *Amparo Dávila* (pp. 3-5). Ciudad de México: UNAM.
- Sontag, S. (1997). *Estilos radicales*. Ciudad de México: Taurus.
- Torres, A. (2005). *Arte entre dos continentes*. En García Bonilla, R. (Ed.). Ciudad de México: Siglo XXI Editores/Conaculta.
- Ventura, A. (2020). “Amparo Dávila: entre la alteridad y lo fantástico”. *La Jornada Zacatecas*. Recuperado de: <https://ljz.mx/21/04/2020/amparo-davila-entre-la-alteridad-y-lo-fantastico/>