



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

La mirada en los cuentos de Amparo Dávila

The look in the short stories of Amparo Dávila

Autor/es

Aída T. González Zimmer

Director/es

Rosa Pellicer Domingo

FACULTAD DE EDUCACIÓN  
Noviembre, 2019

**Resumen:** En el presente estudio se analiza la mirada en la obra narrativa de Amparo Dávila, con especial atención a las imágenes que en ella aparecen y a los significados y representaciones de las mismas, desde el punto de vista de las teorías sobre la percepción de la realidad en la literatura fantástica, el simbolismo del ojo en la cultura occidental y, también, desde una perspectiva psicológica y de género. A partir de estas premisas estableceremos las características que configuran esa mirada terrorífica que se convierte tanto en un recurso de construcción textual, como en un elemento figurativo que trasciende el significado mimético de las palabras para alcanzar una representación en la que se revelan las más íntimas preocupaciones de los hombres y mujeres que habitan en la cuentística daviliana.

**Palabras clave:** *Amparo Dávila, cuentos, fantástico, monstruos, horror, mirada.*

**Abstract:** This study analyzes the gaze in Amparo Dávila's narrative works, by paying special attention to the images that appear in it and to the meanings and representation thereof, from the point of view of the theories about the perception of reality in fantasy literature, the symbolism of the eye in european culture and, also from a psychological and feminist perspective; from which, we will establish the characteristics of these terrifying look wich becomes a narrative recourse and a figurative ellement that transcends the meaning of the words to represent the most intimate concerns of men and women who compose the davilian's short stories.

**Key Words:** *Amparo Dávila, short stories, fantasy, monster, horror, gaze.*

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN-----	1-6
2. AMPARO DÁVILA: VIDA Y OBRA-----	7-14
3. LA MIRADA EN LOS CUENTOS DE AMPARO DÁVILA-----	15
3.1. LA MIRADA EN <i>TIEMPO DESTROZADO</i> -----	15-22
3.1.1. La mirada a través de los espejos, el doble y la metamorfosis--	23-29
3.2. LA MIRADA EN <i>MÚSICA CONCRETA</i> -----	29-32
3.2.1. El desdoblamiento y la contemplación del cuerpo-----	32-35
3.3. LA MIRADA EN <i>ÁRBOLES PETRIFICADOS</i> -----	36-41
3.4. LA MIRADA EN <i>CON LOS OJOS ABIERTOS</i> -----	42-44
4. CONCLUSIÓN-----	45-47
5. BIBLIOGRAFÍA-----	48-51

Percibir es *mirar*, y captar una mirada no es aprehender un objeto-mirada en el mundo, sino tomar consciencia de *ser mirado*.  
(*El ser y la nada*, J.P. Sartre)

Costuma-se até dizer que não há cegueiras, mas cegos, quando a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras.  
(*Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago)

## 1. INTRODUCCIÓN

La literatura fantástica está íntimamente relacionada con la forma en la que los seres humanos entendemos la realidad, tanto dentro de la narración como fuera de ella, ya que aparece “sobre el mismo terreno que la especulación filosófica: su tema es la relación entre la realidad del mundo que habitamos y conocemos a través de la percepción, y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos dirige” (Calvino, 1995a: 9). Esta vinculación entre lo que percibimos de la realidad —a través de los sentidos— y el pensamiento humano se manifestará en este género por medio de formas temáticas, pragmáticas y sintácticas; sin embargo, para entender cómo se produce esto tendremos que procurar establecer qué se entiende por literatura fantástica y cómo se ha entendido la percepción visual dentro de la misma. Sin embargo, en este trabajo no trataremos de realizar un estudio exhaustivo sobre la muy discutida cuestión de la definición y gestación del género fantástico, sino que se pretende señalar las ideas principales que nos permitan trabajar sobre cómo la visión se ve implicada dentro del ámbito de la literatura fantástica para, de esta forma, establecer el funcionamiento de la mirada en los cuentos de Amparo Dávila.

Los inicios de la literatura fantástica se suelen fijar en el siglo XVIII con la novela gótica inglesa, cuyos relatos suceden en castillos medievales, en ambientes extraños, misteriosos y terroríficos, donde aparecen figuras como los fantasmas, los vampiros o los monstruos, que son reflejo de lo irracional, del miedo a la muerte y del erotismo. La obra con la que se inició fue *El castillo de Otranto* de Horace Walpole, publicada entre 1764 y 1765 (Díaz Pardo, 2019: 369)<sup>1</sup>. En el siglo XIX, en el Romanticismo, el género toma otro matiz, algo que para David Roas supondrá el nacimiento de la

---

<sup>1</sup> Otros escritores destacados son: Ann Radcliffe con *Aventuras del bosque* (1791) y *Los misterios de Udolfo* (1794); William Godwin con *Caleb Williams* (1794); Matthew Gregory Lewis con *El monje* (1796); o Charles Robert Maturin con *Melmoth el errabundo* (1820) (Díaz Pardo, 2019: 369-370).

literatura fantástica, que rechazará la idea de “un universo newtoniano, mecanicista, concebido como una máquina que obedecía leyes lógicas y que, por ello, era susceptible de explicación racional” (2011:15)<sup>2</sup> y, por esa razón, se buscarán nuevas formas de entender la realidad, el mundo y la literatura<sup>3</sup>.

Existen otros autores que defienden que pertenecen al género fantástico otras obras que se han cultivado desde los inicios orales de la literatura; ejemplos de esta postura la encontramos en autores como Lovecraft que en *El horror sobrenatural en la literatura* postula que el miedo es la emoción que construye las narraciones fantásticas. Ese sentimiento puede tratarse de un “horror cósmico” que proviene del folklore y es universal o de un “horror físico”. El origen de esto, para el autor, estaba en las escrituras sagradas, los rituales mágicos, los monstruos, los fantasmas, etc., que tuvieron su máximo desarrollo en Egipto y entre las poblaciones semitas. Asimismo, los textos folklóricos y cabalísticos impulsaron representaciones terribles en la Europa de la Edad Media y el Renacimiento recogería este legado sobrenatural en la figura del mago y del alquimista (1983:3-6).

Otro autor que está de acuerdo con este pensamiento es Tzvetan Todorov, quien señala los cuentos de hadas como primeros relatos fantásticos y afirma que pertenecerían al género obras como la *Odisea*, el *Decamerón*, *Don Quijote*, los cuentos de escritores como Balzac, Mérimée, Victor Hugo, Flaubert y Maupassant (2016:170-171). J. L. Borges quien, citado por Díaz Pardo, considera la teología como una manifestación de lo fantástico porque no se puede discutir y por tanto tiene que ser aceptada por el lector a través de la fe, es decir, quien lee un texto religioso tiene que aceptar la veracidad de los acontecimientos inusuales que allí son contados, al igual que el lector moderno de cualquier obra de ficción (2019:360). Isabel Clúa, basándose los estudios de John Clute y John Grant, aclara que:

---

<sup>2</sup> Relacionadas con el género gótico y fantástico, algunas de las obras más reconocidas del siglo XIX, son precisamente algunos de los relatos de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, como “El hombre de arena” o “Los elixires del diablo” (ambos de 1816); *Frankenstein o El moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley; “El vampiro” (1819) de John William Polidori o varias leyendas de Adolfo Bécquer como “La cruz del diablo” (1860). Edgar Allan Poe es el máximo exponente de este estilo, considerado como el precursor del cuento moderno con relatos como “La caída de la casa Usher” (1839) o “El corazón delator” (1843). Otros cultivadores de este tipo de literatura han sido: Bran Stoker con *Drácula* (1897); Howard Philips Lovecraft; Artur Machen o William Hope Hodgson (Díaz Pardo, 2019: 370-373).

<sup>3</sup>Caillouis, como menciona Ana González Salvador, destaca que “las obras maestras de lo fantástico se producen entre 1870 y 1950”; y por el contrario, según Vax, “su auge empieza en el siglo XVIII y desaparece a principios del siglo XX siendo sustituido por la ciencia-ficción” (1980:23).

Las formas épicas medievales y renacentistas, los cuentos de hadas, etc. [forman parte de lo fantástico y] para designar, en parte, este tipo de relación, Clute y Grant proponen la noción de *taproot* o raíz primaria, intrínsecamente relacionada con la idea de la fantasía como un espacio con límites borrosos en los que se confunde con otras formas como los cuentos folklóricos, el mito, la ciencia ficción, el horror o el realismo mágico (2017).

Por otro lado, Rosemary Jackson critica que bajo la terminología fantástica se han agrupado manifestaciones literarias sin criterio, y va a buscar una forma de concretar el nacimiento y determinar las características básicas de lo fantástico moderno. Para ello se apoya en la distinción de Mikhail Bakhtin, quién sitúa las obras de Dostoievsky, Hoffmann, Gogol, Poe y Jean-Paul como continuadores de *la menipea*, un género literario cuyas raíces se encuentran en la literatura cristiana y bizantina, en los escritores medievales, de la Reforma y el Renacimiento. Las obras más representativas de estos son: el *Satyricon* de Petronio, *Bimarcus* de Varro, *El asno de oro* de Apuleyo y *Una historia extraña* de Luciano. Estos relatos se movían entre mundos diferentes, transformaciones, diálogos y comportamientos poco convencionales y tenían influencia de lo carnavalesco (Jackson, 1986:11-14).

Ya en el siglo XX, Roas explica que autores como J. L. Borges o J. Cortázar renovaron el género y, siguiendo a Jaime Alazraki, adopta para expresar esa revitalización de la literatura la denominación de “neofantástico”(2001:35). En la modernidad nuestra idea de realidad se ha ampliado, de esta forma el tiempo y el espacio empiezan a entenderse como “estructuras maleables cuya forma o modo de presentarse dependen de la posición y del movimiento del observador”(Roas, 2011:21-28).

Alazraki acuña la terminología de neofantástico para buscar una nueva forma de categorizar los cuentos de Cortázar en la obra *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, y defiende que esa nueva forma de utilizar el género “prescinde del miedo porque *lo otro* emerge de una nueva postulación de la realidad, de una nueva percepción del mundo”(1983:28). Así postula que escritores como Borges y Cortázar van a utilizar como medio principal la metáfora, para expresar los vacíos causados por el entendimiento del ser humano de la realidad, estas son las “metáforas epistemológicas” establecidas por Umberto Eco en *Obra abierta*, pero que para Alazraki sirven para nombrar las imágenes del relato neofantástico, que no son complementos al conocimiento científico sino alternativas que conforman “una óptica que ve donde nuestra visión al uso falla” (2001:277-280).

Por otro lado, Belevan –basándose en los estudios de Irène Bessière– propone en primer lugar que no se trata de un género sino un “objeto de intuición”; en segundo lugar, al igual que Jean Palou y Jean Baptiste Baronian, rechaza la idea de que lo fantástico esté obligatoriamente ligado a producir miedo u horror y defiende que el género busca la confusión o la sinrazón; algo que consigue a través del lenguaje que produce el *unheimliche*; término que proviene del libro *Das Unheimliche* de Sigmund Freud, traducido habitualmente como lo extraño. En tercer lugar, afirma que lo fantástico se regula a través de “deslices textuales”, un desbordamiento a través del concepto de real e irreal que unido a un género literario manifieste la extrañeza o “ambigüedad insólita” (1976: 78-98)<sup>4</sup>.

En definitiva, el género fantástico ya desde su inicio está ligado a las emociones humanas y busca, a través del lenguaje ambiguo, conformar imágenes que reflejen dicha realidad sea esta física o psicológica, así se establecerá un juego entre aquello que podemos ver y creer y aquello que no, para ello autores como T. Todorov, H. Belevan, R. Callois, L. Vax, R. Jackson, A. González Salvado o R. Campra buscaran construir una definición de los símbolos y recursos que aparecen en el género fantástico. Aquellos que se relacionan con la mirada, como postula Todorov son: la causalidad, el pandeterminismo, la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto y la transformación del tiempo y el espacio. En definitiva, los temas que abarcan las cuestiones del límite entre la materia y el espíritu que, a su vez, están unidos a la forma en la que se relaciona el ser humano con el mundo que le rodea –la percepción/conciencia freudiana–.

A este conjunto temático, Todorov lo llamó “los temas del yo”, pero también “los temas de la mirada” porque consideraba que la percepción visual era el sentido fundamental por el cual estos tópicos se constituían. No obstante, la mirada que lleva a lo fantástico tendrá que ser indirecta, por ello objetos como las lentes o el espejo serán una dimensión más de la visión. Todorov, coincidiendo con las ideas de Peter Penzoldt, sostiene que aquellos elementos que la sociedad consideraba perversos son ahora abiertamente tratados a través de lo fantástico, debido a ello, aparecen los vampiros, los fantasmas o el doble<sup>5</sup>. Todorov considera que la literatura fantástica

---

<sup>4</sup> Lo insólito juega un papel importante en la ruptura o transformación de la realidad y, como defiende Ana González Salvador, se basa en el *heimliche* de Freud, que se entiende por lo familiar y se opone al *unheimliche*, que sería lo no familiar o desconocido (1980:101-104).

<sup>5</sup> A esta figura también se la conoce como *Doppelgänger*, por la obra *Der Doppelgänger* de Otto Rank.

tiene como función social hablar sobre los temas psicológicos que atormentan al hombre, por eso los relaciona con los temas de “yo” (locura, psicopatía o pensamiento criminal) y del “tú” (incesto, homosexualidad, poliamor, necrofilia, etc.) (2016:166-179)<sup>6</sup>. Por el contrario, José María Martínez considera que Todorov no tiene en cuenta que los temas del “yo” influyen en los temas del “tú” (2006:182).

Otra figura relacionada con el recurso visual y la búsqueda de la comprensión psicológica del ser humano como individuo y colectivo es la figura del monstruo, que en la Edad Media producen un gran impacto en el imaginario colectivo y empiezan a producirse los bestiarios (Bacarlett Pérez, 2014: 27-39)<sup>7</sup>, pero a raíz de los estudios psicológicos de Freud y de Jung se interpreta, dentro de la literatura fantástica, que “su existencia subvierte los límites que determinan lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico e incluso moral. Por ello supone siempre una amenaza” (Roas, 2017:6). Por otro lado, Raúl Molina Gil, apunta que el término monstruo procede “del latín *monstrum*, sustantivo que denotaba un prodigio sobrenatural en sentido religioso, un aviso de los dioses. Pero no un aviso onírico, sino algo mucho más inquietante, una señal, un vaticinio de mal agüero” (2017:14).

Así la mirada también se vincula con la mitología y la cosmogonía, pues existe en nuestra cultura la idea de una mirada creadora que corresponde a la de Dios, cuyo ojo todo lo ve<sup>8</sup>. Por otro lado, la mirada divina o incluso monstruosa también puede ser destructora, así en la cultura occidental tenemos la imagen del “mal de ojo”, otro ejemplo, lo encontramos en la literatura helénica con figuras como el Cíclope cuyo único ojo se encontraba en la frente y simbolizaba en la mitología el “tercer ojo” o

---

<sup>6</sup> Para Todorov no solo existe esa función ya que también distingue entre una función social y una función literaria que se encuentra dentro de la obra y puede ser de tres tipos: “[La primera], es la función pragmática, lo sobrenatural conmueve, asusta, o simplemente mantiene en suspenso al lector, [la segunda es], la función semántica: lo sobrenatural constituye su propia manifestación, en una autodesignación y [...] [la tercera es] la función sintáctica: lo sobrenatural interviene en el desarrollo del relato” (2016:170).

<sup>7</sup> No hay que caer en el error de considerarlos como un catálogo de seres vivos que pueblan el mundo ya que representan, más bien, una narrativa en la que lo real y lo irreal confluye en el mismo plano; no se niega ni se acepta la existencia de lo fantástico simplemente se asume que forma parte de lo mismo que está hecho lo real (Bacarlett Pérez, 2014: 40-41).

<sup>8</sup> Contraria a esta opinión, Rosemary Jackson destaca que en una sociedad laica como la occidental “el deseo del otro, no se desplaza hacia regiones alternativas del cielo o infierno, sino que se dirige hacia las zonas ausentes de este mundo, transformándolas en “otra” cosa, diferente de lo familiar y lo confortable” (Jackson, 1986:17).

“ojo pineal” el cual tenía un carácter bélico, al igual que el ojo frontal de Shiva que en la mitología brahmánica tienen un poder destructor (Gubern, 1987: 2-3)<sup>9</sup>.

Italo Calvino señala que el recurso visual es lo más importante en la literatura fantástica porque las obras de dicho género tienen como finalidad principal la creación de imágenes conformadas por el lenguaje o por el uso de un pensamiento abstracto que busca el “espectáculo”, por ello el cine se nutre de los recursos de lo fantástico. Así denomina como “fantástico visionario” al conjunto de narraciones fantásticas del XIX y como “fantástico mental, abstracto, psicológico o cotidiano” los relatos del XX (1995a:13-17)<sup>10</sup>. Por otro lado, Martínez se basa en esta clasificación de Calvino para realizar su teoría de la “isotopía visual” de la literatura fantástica, la cual defiende en que el punto culminante dentro de las narraciones del género se encuentra en la experiencia visual que provoca un “asombro mental”, y afecta a la psique del personaje y del lector/espectador y realiza una diferenciación entre los relatos en los que lo visual es más inmediato y aquellos en los que se trata de un recurso que tiene que ser interpretado por el intelecto, pero en ambos casos la visión sigue siendo el elemento fundamental, por eso Martínez afirma que “lo fantástico es visual, y la visualidad en el relato se impone al escritor como la mirada del fantasma se impone al protagonista o al lector” (2006: 188-195).

En definitiva, se puede decir que la percepción visual será el motivo estructural que desarrollará la literatura fantástica y por ello aparecerán imágenes, personajes, temas y estilos narrativos que conformarán las características propias del género.

---

<sup>9</sup> En la pintura renacentista, el ojo divino, inscrito en un triángulo, se utilizará como símbolo de la Trinidad; asimismo en la cultura islámica a Dios se le llama El-Basir (el que todo lo ve) y Er-Raquib (el que todo lo observa) (Gubern, 1987: 4).

<sup>10</sup> Los relatos correspondientes a lo “fantástico visionario” serían los siguientes: “Historia del endemoniado Pacheco” de J. Potocki, “Sortilegio de otoño” de J. Eichendorff, “El hombre de arena” de E.T.A Hoffmann, “La historia de Willie el vagabundo” de W. Scott, “El elixir de la larga vida” de H. Balzac, “El ojo sin párpado” de P. Charles, “La mano encantada” de G. de Nerval, “El joven Goodman Brown” de N. Hawthorne, “La nariz” de N. V. Gógol, “La muerte enamorada” de T. Gautier, “La venus de Ille” de P. Mérimée y “El fantasma y el ensalmador” de J. Sheridan (Calvino, 1995a:13-17) Por otro lado, las narraciones que encarnan lo “fantástico cotidiano” son: “El corazón revelador” de Poe –para Calvino este relato es el más significativo dentro de esta categoría ya que la tensión del relato recae sobre un diálogo interno que mostrará los conflictos de la mente huma–, “La sombra” de H. C. Andersen, “El guardavía” de C. Dickens, “Un sueño” I. Turguéniev, “Chertogón” de N. Leskov, “¡Como para confundirse!” A. Villers de l’Isle-Adam, “La noche” de Maupassant, “Amour dure” de V. Lee, “Chickamauga” de A. Bierce, “Los agujeros de la máscara” de J. Lorriain, “El diablo de la botella” de R. L. Stevenson, “Los amigos de los amigos” de H. James, “Los constructores de puentes” de R. Kipling y “El país de os ciegos” de H. G. Wells (Calvino, 1995b: 1-11).

En el fondo había manzanas rojas y redondas y los peces pasaban nadando sobre ellas, sin tocarlas... quería verlas bien... me acerqué más al borde... más...

—No, hija, que te puedes caer —gritó mi padre.

Me volví a mirarlos. Mamá había tirado la cesta y se llevaba las manos a la cara, gritando.

—Yo quiero una manzana, papá.

—Las manzanas son un enigma, niña.  
(“Tiempo destrozado” Amparo Dávila)

## 2. AMPARO DÁVILA: VIDA Y OBRA.

La literatura producida por los escritores mexicanos de 1900 hasta 1930, por lo general, es una literatura comprometida. Como herederos de las ideas revolucionarias que transformaron el país, manifestaron un profundo descontento por cómo esas ideas se terminaron llevando a cabo o, realmente, no llegaron a concretarse. Se vivieron momentos de gran incertidumbre política, económica y social; no obstante, la producción literaria en esta época tuvo un gran desarrollo. Hacia 1930 las luchas armadas y la crisis económica empiezan a desaparecer y en los años 40, gracias a la empresa privada, el capital extranjero y la exportación a una Europa empobrecida después de la segunda Guerra Mundial, el país se abre al socialismo. Con el tiempo, los escritores del llamado Medio Siglo mexicano se van desligando de cuestiones nacionalistas y se ven influenciados por las manifestaciones vanguardistas (Pereira,1995:187-200).

La primera etapa de esta generación es inaugurada por la novela *Al filo del agua* de Agustín Ibáñez de 1949. Otros autores destacados son: José Rubén Romero, Emilio Abreu, Gregorio López, Rubén Salazar, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Alfonso Reyes, Juan José Arreola, Efraín Huerta, Neftalí Beltrán, entre otros<sup>11</sup>. Muchos de estos escritores publicaban sus escritos en revistas y periódicos de la época. Los autores más representativos de la literatura del Medio Siglo mexicano son, generalmente, escritores jóvenes que han migrado del campo a la capital –Ciudad de México– buscando una perspectiva de futuro, entre los cuales se destacan: Humberto

---

<sup>11</sup> Pereira señala como obras más destacadas y de mayor influencia en los escritores mexicanos del Medio Siglo los libros de poesía de Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* (1950) y *¿Águila o sol?* (1951); y el ensayo: *El arco y la lira* (1956); además, el libro *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes; el ensayo titulado *La x en la frente* (1952) de Alfonso Reyes y la colección de relatos llamada *Confabulario* (1952) de José Arreola (1995: 210).

Batis, Carlos Valdés, Juan García Ponce, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo y Sergio Pitol (Pereira,1995:201-212).

Por otro lado, como expone Augusto Monterroso, en “La literatura fantástica en México”, en este período el panorama de la literatura fantástica en México se encontraba poco explorado, aunque con la *Antología de la literatura fantástica* compilada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, publicada en 1940 y 1947, se empieza a notar un creciente interés por recoger y reconocer este tipo de literatura. Pero estos esfuerzos no se podían aún aplicar al caso de México, donde se consideraba una manifestación literaria de carácter secundario; como se evidencia en estudios como *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* de Alfonso Reyes, que sale a la luz por primera vez en 1944 y en el cual no se intenta definir el concepto de literatura fantástica y se considera un género que sirve para evadirse de la realidad; asimismo, como señala Monterroso en el estudio anteriormente mencionado, otros ejemplos de que los estudios sobre lo fantástico y los autores mexicanos que lo cultivaban eran escasos, son los del estadounidense Russell M. Cluff que en *Siete acercamientos al relato mexicano actual* de 1987, no se refiere como autores de literatura fantástica a José Emilio Pacheco, Juan Rulfo o el propio Reyes –considerado como el precursor del cuento fantástico en México por el relato titulado “La cena”–, o Juan José Arreola. (1991: 179-181).

Del mismo modo, Monterroso también señala a la investigadora mexicana Flora Botton Burlá y su estudio titulado *Los juegos fantásticos (Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos)* de 1983, como otro ejemplo de ello, porque en dicho trabajo Burlá estudia a autores como Borges y Cortázar, que eran argentinos, y Gabriel García Márquez, que era colombiano, pero no se ocupa de los autores mexicanos. A lo dicho anteriormente, se considera como una excepción el libro de María Elvira Bermúdez *Cuentos Fantásticos mexicanos*, en cuyo prólogo destaca como la primera novela fantástica del país a *La portentosa vida de la muerte* de Joaquín Bolaños de 1792. Monterroso señala como autores principales del cuento fantástico en México a Francisco Tario, José Emilio Pacheco, Elena Garro, Amparo Dávila, Juan José Arreola, Carlos Fuentes, María Elvira Bermúdez, Inés Arredondo, Salvador Elizondo, René Avilés Fabila; además, añade a

Juan Rulfo y a Emiliano González<sup>12</sup> (1991: 182-188). Es importante mencionar que Amparo Dávila nunca ha querido participado en ningún grupo, pero como señala Escutia Barros, sí hay elementos en común entre Dávila y los escritores del Medio Siglo, como la figura de Alfonso Reyes, su participación y publicación en revistas y su convivencia con escritores de la época (Escutia Barrios, 2017:9-57). La autora tampoco está conforme con la etiqueta de escritora de literatura fantástica, ya que opina que escribe sobre un mundo en el cual la locura y la cordura se unen para configurar la realidad humana (Vélez García, 2015:155).

Amparo Dávila nació en Pinos, municipio minero del estado de Zacatecas, el 21 de febrero de 1928. Para ella Pinos es: “el pueblo de las mujeres enlutadas de Agustín Yáñez, es también Luvina donde sólo se oye el viento de la mañana a la noche, desde que uno nace hasta que uno muere” (Mata Juárez, 2008:13). De niña tenía una condición enfermiza y pasaba mucho tiempo encerrada en casa, algo que la marcaría profundamente, a ella y a toda su obra literaria, porque la joven Dávila “[se] entretenía viendo pasar a la muerte” (Dávila, 2008)<sup>13</sup>. Esto se debe a que el único cementerio de los alrededores se encontraba en su pueblo y como ella vivía en la casa grande, los difuntos llegaban allí y se quedaban para ser embalsamados. Con la muerte de su hermano pequeño ella se sintió muy sola, y por todas estas circunstancias, considera que tuvo una “infancia muy peculiar” (Dávila, 2008)<sup>14</sup>. En

---

<sup>12</sup> Cabe señalar que los cuentos fantásticos más significativos de la obra de Francisco Tario se encuentran recogidas en las siguientes colecciones: *Tapioca Inn: mansión para fantasmas* (1952) y *Una violeta más. Cuentos fantásticos* (1958), que aparecieron después de la primera publicación de la antología realizada por Bioy, Borges y Ocampo. Monterroso destaca de Emilio Pacheco el libro de cuentos *El principio del placer* (1972); de Carlos Fuentes los cuentos “Chac Mool” y “Por la boca de los dioses” de la colección titulada *Los días enmascarados* (1954), “La muñeca reina” de *Cantar de ciegos* (1964) y la novela *Aura* de 1962 y de Juan Rulfo destaca su colección de cuentos *El llano en llamas* (1953) (1991: 186).

<sup>13</sup> Esta entrevista se encuentra en: <https://www.youtube.com/watch?v=w9cH5sI8ZPY>. Se realizó para celebrar la publicación de *Cuentos reunidos*, una obra que recoge todos los libros de cuentos de Amparo Dávila hasta la fecha, además de un nuevo libro titulado *Con los ojos abiertos*. Esta antología se publicó en 2009 por el Fondo de Cultura Económica de México.

<sup>14</sup> Debido a la temática fatalista y a las protagonistas, en su mayoría mujeres oprimidas e infelices, es inevitable pensar que los cuentos de Amparo Dávila mantengan cierta relación con sus experiencias vitales, sobre todo las negativas, como esa infancia tan sombría, la temprana pérdida de su hermano, su débil estado de salud o el fracaso de su matrimonio con el pintor Pedro Coronel en 1958. Patricia Rosas Lopátegui le pregunta a la autora si sus cuentos son autobiográficos, a lo que ella responde: “No. Yo pienso que la vivencia es importantísima, que en un momento dado, como soy una gente muy sensorial, algo me produce una sensación, ya sea visual, olfativa, un sabor, un aroma, y me lleva a una vivencia muy lejana y eso hace que surja un cuento. Esa vivencia es el primer chispazo, lo que hace que surja un cuento. Pero me voy desligando a medida que empiezo a escribir, la vivencia se va quedando atrás y el cuento y los personajes van siguiendo su propio camino, separado ya de la vivencia. La vivencia fue el inicio, el catalizador” (Dávila, 2009).

cuanto a sus primeras referencias literarias, Amparo Dávila dice lo siguiente:

[Cuando era una niña] me entretenía hojeando libros, porque todavía no leía, tenía tan sólo cinco años. Y cayó en mis manos la *Divina Comedia*, un libro del que he hablado mucho porque ha sido el libro fundamental de mi vida. Al ver los grabados de Doré, los demonios con tridentes, los círculos helados, me horrorizaba y eso se traducía en pesadillas horribles. Mis noches se convirtieron en un infierno inenarrable, vivía aterrorizada (Dávila, 2018).

Más tarde “a la edad de seis años ingresa al colegio de Motolinía de San Luis Potosí” (Lorenzo, 1995:50), y así, como señala Álvarez Rivera, su infancia sombría encontrará en la enseñanza religiosa:

La existencia de un Dios benévolo, cuyo hijo había muerto en la cruz, imágenes que sirvieron de contrapeso a un imaginario antes habitado solamente por demonios y espectros” [y bajo la tutela de las monjas Amparo Dávila entrará en contacto con la] poesía mística y, sobre todo, autores españoles: San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz (la excepción mexicana) y Fray Luis de León, cuyas traducciones del *Cantar de los Cantares* y los *Salmos* de Salomón y David la impresionaron profundamente. También en esa época leyó a García Lorca, Alberti, Prados, Manuel y Antonio Machado, Cernuda, Aleixandre y descubrió a escritores que considera, hasta la fecha, importantes en su formación literaria: Hesse, Kafka, D. H. Lawrence y Camus. Posteriormente, en la academia inglesa Welcome, donde cursó la secundaria, leyó a Shakespeare, Whitman, Hawthorne, Irving y Longfellow (2016:18-19).

A lo largo de su vida, Amparo Dávila conoció y tuvo relación con autores<sup>15</sup> que cultivaron el género fantástico dentro y fuera de México. Estos autores que escribieron y publicaron sus obras en la segunda mitad del siglo XX en Hispanoamérica se conocen como los escritores del “Boom”, cuyas características principales son, entre otras, el cultivo de una narrativa fantástica basada en las experiencias oníricas y acontecimientos inesperados que irrumpen en la vida cotidiana de los personajes; representantes de esto son los cuentistas argentinos Jorge Luís Borges y Julio Cortázar. En este momento aparecerá lo que se conoce como “realismo

---

<sup>15</sup> Los autores que influirían en su obra y la ayudarían a consolidarse como escritora son: “Julio Cortázar, a quien conoció en París. El argentino la introdujo en la lectura de Edgar Allan Poe, a la que ella se resistía por la colitis nerviosa que la misma le provocaba. También convivió con Juan Rulfo y Juan José Arreola en el Centro Mexicano de Escritores, e incluso fue vecina de Arreola en más de una ocasión. [Conoció a] Inés Arredondo, Guadalupe Dueñas y Rosario Castellanos a través de Pedro Coronel y considera a Elena Garro y Josefina Vicens como dos de las grandes escritoras de México. Por mediación de Cortázar, cuando estuvo en París convivió con Edith Aron -a quien se le atribuye inspirar el personaje de La Maga en *Rayuela*- y con Alejandra Pizarnik, con quien mantuvo correspondencia hasta el suicidio de esta. Posteriormente, conoció a Luisa Mercedes Levinson y a su hija, Luisa Valenzuela”(Álvarez Rivera, 2016:20-21).

mágico” o “real maravilloso” –postulado por Alejo Carpentier–; se recreará la sociedad hispanoamericana como una mezcla de pueblos, culturas y religiones donde lo fantástico, lo mágico y la realidad o la lógica forman parte de un mismo elemento: la vida. Las obras más representativas son: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Los pasos perdidos* de Carpentier o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (Fernández, 1998:80-93).

Dávila empezó a escribir en su adolescencia textos en verso y en prosa, sus primeros salmos aparecieron en la revista *Estilo* en San Luís Potosí. Estos poemas fueron recogidos bajo el título de *Salmos bajo la luna* en 1950. Más adelante, sus escritos aparecieron en las revistas *Letras potosinas* y *Ariel*; esta última publicada por Emmanuel Carballo y Carlos Valdés en Guadalajara. Cuatro años después salen a la luz dos libros de poemas: *Meditaciones a la orilla del sueño* y *Perfil de soledades*. En el mismo año se traslada a la capital mexicana y empieza a trabajar como secretaria de Alfonso Reyes, bajo su tutela publica sus primeros relatos. En 1959 se publicará su primer libro de cuentos *Tiempo destrozado*; tres años después, escribe *Música concreta*, en 1977 aparece *Árboles petrificados* en la editorial Joaquín Mortiz. En 1987 Amparo Dávila viaja a los Estados Unidos y allí empiezan a conocerse sus obras (Lorenzo,1995:50-52). Después de catorce años de la publicación de su penúltimo libro de cuentos fue reconocida con el premio Villaurrutia (Mata Juárez, 1998:51).

La obra de Amparo Dávila se ha revalorizado con el tiempo y existen estudios sobre la misma de Latinoamérica y Estados Unidos; siendo las más importantes: *Los narradores ante el público* de 1966, dónde se pretende realizar una breve recopilación de la vida y la obra de los escritores mexicanos del Medio Siglo; *Short stories by Latin America Women: the magic and the real* publicada en Houston, Texas en 1990, se trata de una recopilación de estudios que hablan sobre escritoras de América latina que exploran con su literatura elementos realistas y mágicos. En *Literatura potosina: cuatrocientos años* de 1992, se realiza un homenaje a los escritores más relevantes de San Luis de Potosí. Otros estudios son *Acechando al unicornio: la virginidad en la literatura mexicana* de 1998 y *Amparo Dávila: bordar en el abismo* de 2009; recopilaciones de estudios realizados sobre la cuentística de la autora.

Asimismo, como muestra del creciente interés por la obra de Dávila se han reeditados sus obras y recopilado en antologías como en: *Cuentos Mexicanos:*

*antología contemporánea del cuento mexicano* en 1967, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* en 1989, *Las coreutas: antología de narradoras mexicanas del siglo XX* que fue editada en Lima en 1995, *Antología del cuento mexicano de la segunda mitad del siglo XX* en Xapala, Veracruz y en el Fondo de Cultura Económica, en 2009 se publica su primera colección de cuentos completos titulado *Cuentos reunidos*, que recoge sus tres libros anteriores y añade cinco relatos inéditos, este último con el nombre de “Con los ojos abiertos”. En 2011 se recopila también su poesía en *Poesía reunida*, con un nuevo volumen: *El cuerpo y la noche*. Ocho años después el Fondo de Cultura Económica reúne los cuentos más significativos de Dávila en *El huésped y otros relatos siniestros*. Las últimas publicaciones de sus cuentos se encuentran en *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* de 2019, que se realiza como una propuesta de revalorizar las autoras del género tanto en la Península como en Hispanoamérica. En este mismo año, en México, se realiza una colección con el título de *Poesías de ayer y de hoy*, en la que se reúne todos sus poemas.

Los cuentos de Dávila se nutren de los recursos del género fantástico para representar la realidad y, como señala América Luna Martínez, “recrean la vida de personajes, hombres y mujeres amenazados por la locura, la violencia y la soledad. La mayoría de los cuales viven una vida aparentemente *normal*, hasta que una situación inesperada los sume en la desesperación y en el caos” (2008). Para otros críticos como Rafael Lemus la etiqueta de lo fantástico no se puede aplicar a la cuentística de Dávila y señala que el intento de clasificarla dentro de dicho género es una manera de desprestigiar su obra, y propone una forma diferente de acercarse a la interpretación de sus cuentos, nombrando al elemento extraño o insólito que componen sus relatos como “eso”, que según él se trata de algo real que si no existe en el mundo sí lo hace en la obra de la autora; así “lo más valioso de la obra de la zacatecana es el modo en que vuelve reales las sombras que acosan a sus personajes” (Lemus, 2009).

Amparo Dávila asimila las nuevas formas literarias de sus coetáneos pero también crea una voz personal, con la cual construirá ambientes narrativos propios en los cuales sus personajes estarán atrapados dentro de una sociedad que se desdibuja, sumergiéndolos en un aislamiento físico y mental; por esa razón “las protagonistas de Dávila habitan en espacios perturbadores donde experimentan miedo, soledad y delirio al ser acechadas por fuerzas sobrenaturales” (García, 2017:34). La autora crea una atmósfera siniestra, angustiosa e intrigante, usando en su discurso características

de los géneros fantásticos, pero elevándolo a un nivel más humano y universal, como hemos visto, un estilo literario muy utilizado en la posmodernidad y que busca revelar la realidad bajo la aparente ficción.

Por ello la escritora usa un discurso ambiguo, lleno de metáforas, donde “la mirada es el elemento más significativo” (Mata Juárez, 1998:15), así “la escritura de Amparo Dávila explora e incita aquellas dimensiones en las que lo cotidiano y conocido se toca con lo insólito e inexplicable, y en los parámetros de serenidad y causalidad son alterados y aniquilados” (García Peña, 2018:89). De este modo, la ambigüedad de la narrativa de Dávila despertará la controversia entre los estudiosos de su obra, y centrará la crítica en las cuestiones que buscan una clasificación o inclusión de su producción cuentística en algún género específico, generalmente, aceptando que sus cuentos se decantan mayoritariamente por su carácter fantástico, pero también gótico o insólito.

Una nueva perspectiva del estudio sobre los cuentos de Amparo Dávila y su simbolismo se han realizado a través de una mirada feminista que interpreta gran parte de sus narraciones como el reflejo del sufrimiento y la opresión que sufre la mujer bajo el sistema patriarcal; así, Paula Kitzia Bravo Alatríste en el artículo titulado “Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el Medio Siglo”, realiza un análisis de las obras de ocho autoras hispanoamericanas que considera olvidadas por la crítica porque:

Eligen lo fantástico no sólo como tema sino como técnica de renovación, la universalidad ideológica de Medio Siglo está más emparentada con la plasticidad surrealista que con el muralismo en boga. La revolución femenina, la libertad de expresión, las nuevas oportunidades de y para las mujeres obligaron a los críticos a poner sus ojos en el trabajo de las escritoras, que vislumbraron otros cánones para ser criticadas y optaron por un género doblemente intenso que se comenzaba a perfilar. Tres motivos que las pudieron orillar al olvido: mujeres, cuento y lo fantástico, que si bien algunas de ellas son parte de la memoria en las letras mexicanas, ha faltado su revalorización, ya que muchos de sus cuentos no han merecido reediciones ni análisis especializados (2008:135)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup>Las escritoras restantes son: María Elvira Bermúdez, Guadalupe Dueñas, Julieta Campos, Maruxa Vilalta, Rosario Castellanos, Inés Arredondo y Raquel Branda Farfán.

Es cierto que el creciente reconocimiento de Amparo Dávila como escritora se debe mayoritariamente a un proyecto de carácter feminista con la intención de revalorizar a escritoras que según la crítica se han quedado en la sombra. Amparo Dávila es una de esas escritoras que a comienzos de los años 2000 empezaron a tener sus obras en el foco de la crítica y posteriormente fueron reeditadas, además, el resurgimiento de la escritora se plasma en la iniciativa del Gobierno de Zacatecas, el cual en el año 2015 crea el Premio Nacional de cuento fantástico Amparo Dávila. Posteriormente, en los años 2008, 2011 y 2015, se realizan una serie de homenajes en su honor en el Palacio de Bellas Artes de México. También aparece, como personaje literario, en la obra de Cristina Rivera Garza, *La cresta de Ilión*, en la que Dávila es una misteriosa joven que se termina hospedando en la casa del protagonista, de la

Esta perspectiva de género es fundamental en los estudios realizados sobre la obra de la autora, aportando una visión revitalizada de la misma, algo que le permite a la crítica abandonar un poco la discusión sobre el género al que pertenecen los cuentos de Dávila. Estos estudios proliferarán, según Juan Ramón Vélez García, debido a la forma en la que se han interpretado los siguientes temas:

El texto compuesto de distintos fragmentos que consignan distintas vivencias insólitas o angustiantes con base autobiográfica (“Tiempo destrozado” y “El patio cuadrado”), crónicas sobre el acoso ejercido por entidades cuya naturaleza negativamente o malinterpretan las intenciones de un desconocido (“Tina Reyes”), disquisiciones sobre la crueldad ejercida sobre sí mismo o sufrida por otros seres (“Fragmentos de un diario”, significativamente titulado en su primera versión “Fragmentos de diario de un masoquista”, y “Alta cocina”), la amenaza secular que constituye la posibilidad del regreso de los muertos (“La rueda”) o de seres cuyo advenimiento o clamor procede de otras dimensiones (“El espejo”, posiblemente uno de los cuentos mexicanos más próximos al “horror cósmico”), así como la denuncia de la situación de una esposa confinada a “los sombríos túneles del miedo y el desencanto” por la actitud de un marido brutal e incomprensivo (“La noche de las guitarras rotas”, que recupera el papel perturbador del sonido inarmónico o estridente ya presente en “Música concreta”. Se hacen patentes varios ingredientes de lo gótico y lo fantástico (la ambigüedad interpretativa acerca de los hechos, lo nocturno y lo onírico, las convulsiones psíquicas, el crimen, la muerte...)” (2015:155-156).

No todos están de acuerdo con la perspectiva de género que se han llevado a cabo, de esta forma alguna autora, como Erica Frouman-Smith, citada por Álvarez Rivera, señala que esas representaciones “surgen de la situación social de estas en el mundo real y, por tanto, se relacionan más específicamente con la mujer-escritora y su obra” (2016:32).

---

misma misteriosa forma con la que aparece en la novela, se esfuma y desaparece de ella. Por otra parte, no todos están de acuerdo en que su resurgimiento como escritora se deba a temas de género como Claudia L. Gutiérrez para quien lo que motivó este renovado interés por las obras de Dávila fue el reciente apogeo de los estudios sobre el género fantástico, aunque admite que esta autora no ha recibido la merecida valoración de la crítica (2017:134).

Oscuridad con los ojos abiertos. Luz con los ojos abiertos.  
Luz con los ojos cerrados. El cuadrante de la vida.  
(*La inmortalidad*, Milan Kundera)

Los espejos permanecían mudos. No reflejaban luz, sombra ni fuego...  
("Tiempo destrozado", Amparo Dávila)

### 3. LA MIRADA EN LOS CUENTOS DE AMPARO DÁVILA.

Las miradas reflejan el mundo interior de los personajes que aparecen en los cuentos de Amparo Dávila. El impacto que generan llevan a los protagonistas al límite y configuran una narrativa que oscilan entre mundos opuestos: real/imaginario; vida/muerte; locura/cordura. En esos universos los individuos y el lector transitan con aparente normalidad hasta que se encuentran con la fatalidad, generalmente, representada por los ojos; esto se debe, como menciona Álvarez Rivera, a que Dávila concibe la mirada como la encarnación de la muerte (2016:64).

A continuación, vamos a analizar el funcionamiento de la mirada daviliana en las cuatro colecciones que configuran la cuentística de la autora.

#### 3.1. La mirada en *Tiempo destrozado*

*Tiempo destrozado* (1959) es el primer libro de cuentos de Amparo Dávila y en él se encuentran algunos de sus cuentos más conocidos como "El huésped" o "Alta cocina". Este volumen está compuesto por doce relatos, el primero de ellos titulado "Fragmento de un diario", en el cual se relata la historia de un hombre que se ejercita en el dolor. El protagonista crea una "escalera" en la que dependiendo del escalón donde se encuentre su sufrimiento aumenta gradualmente, y con ello él puede entrenar distintos niveles de tristeza, siendo de los más altos el recuerdo, sobre todo el de un amor perdido; así, el protagonista fantasea con la idea de enamorarse de una bella mujer a la que ve todos los días junto a su vecino, pero no lo hace por la alegría de estar enamorado sino porque desea padecer lo que le provocaría la pérdida de ese amor, y de esta manera lo escribe en su diario: "el dolor de renunciar a ella sería terrible, ¡pero magnífico! Esta clase de sufrimiento constituye una rama del 8º grado. Lo ejercitaría diariamente hasta llegar a dominarlo"(Dávila, 2009: 12).

En definitiva, vemos como este hombre se regocija torturándose psicológicamente; es la historia de un masoquista, su mundo interior es caótico, lo que se refleja también en la estructura externa del relato que está fragmentada por fechas a modo de diario personal, en el cual el propio protagonista escribe lo que le sucede. En este cuento de una forma muy sutil la estética de la mirada daviñana se percibe desde su funcionamiento más característico: la dicotomía narrativa entre la levedad y el peso, que según Italo Calvino consiste en una búsqueda antropológica del sentido de la vida, en la consciencia de su lado más amargo e incluso insoportable, y su lado bello, feliz y liviano; ambos lado opuestos, pero concebidos como partes esenciales de la experiencia de vida humana y literaria (1998c: 12-30).

De esta forma, en este relato de Amparo Dávila vemos que aquello que empieza con la visión de una bonita mujer, o sea lo hermoso, lo agradable, se transforma por la mirada del masoquista en algo horrible. Aunque el sufrimiento sea motivo de disfrute para el protagonista, lo termina llevando a la locura. Ese dolor en que el hombre se sumerge le lleva al delirio de forma gradual, para terminar con el posible asesinato de la mujer que ama o cree amar; así, la visión del hombre y su condición de masoquista representan el peso de su existencia como individuo que contrasta con el encanto del atractivo femenino.

Por otro lado, la progresión de la narración en la cual se empieza con una corta presentación del personaje principal y su vida cotidiana; avanza hacia acontecimientos que se enredan con los pensamientos de los protagonistas – llevándolos a la locura o a la muerte– y el final inconcluso, son otros de los recursos fundamentales que afectarán a la mirada dentro de los cuentos de Dávila, debido a que mediante los mismos la autora construye la estructura interna de la narración de sus cuentos, y la visión a través de la cual los personajes y los lectores son guiados. Además, la mirada de los demás atraviesa a los personajes de forma que les empuja a su destino final; un ejemplo de entre muchos, lo encontramos en este relato cuando el masoquista nos cuenta que las miradas de sus vecinos le hiere y que por eso no puede sostenerlas por mucho tiempo, lo que resulta paradójico.

En los siguientes relatos estos elementos se hacen cada vez más complejos, pero siempre se configuran con la misma precisión y siguiendo, casi de forma obsesiva, los mismos recursos lingüísticos, narrativos y estructurales que construyen mundos elaborados mediante lo que se ve y lo que se oculta. De esta forma, en “El huésped”

conocemos la historia de una mujer atrapada en un matrimonio infeliz, su sirvienta y los hijos de ambas se ven amenazados por la presencia de un ser terrorífico dentro de su propia casa. El marido de la protagonista, después de un largo viaje, regresa a su hogar con un extraño invitado al que las mujeres ni se atreven a nombrar ya que les “parecía que al hacerlo, cobraba realidad aquel ser tenebroso” (15)<sup>17</sup>. Los días pasan y el temor de las mujeres aumenta, pero no es hasta que el monstruo ataca al hijo de Guadalupe, la asistente, que deciden actuar. Planean meticulosamente cómo acabar con la vida de aquella criatura que les está quitando el sueño. Esperan a que el marido se vaya de viaje y mientras el huésped duerme, deciden encerrarlo en la habitación hasta su muerte.

En este relato, lo primero que conocemos sobre este espeluznante inquilino es su mirada: “grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecía penetrar a través de las cosas y de las personas” (14). Como podemos observar, los ojos del hombre/animal entrañan peligro y violencia, esta mirada escrutadora perseguirá a las mujeres, sobre todo a la protagonista, hasta tal punto que la llevará al delirio de las noches insomnes y al miedo de morir a manos de dicho ente.

Otro episodio que revela el poder de la mirada fatal del visitante, ocurre mientras la señora de la casa estaba dormitando en su cama y de pronto se despierta bajo la espantosa mirada del monstruo, se sobresalta y deja caer una lámpara de gasolina al suelo y de no ser por la empleada la casa hubiera ardido. Esta mirada animal y asesina sobre las mujeres les provoca un terrible miedo, algo que contrasta con la evidente indiferencia del marido hacia ellas y al peligro que él mismo dejó entrar en su casa. El marido es ciego a las necesidades y temores de su mujer e hijo. El miedo que las protagonistas sienten es un miedo físico y emocional, que como menciona Roas, tiene relación con el miedo a la muerte o con el miedo a un daño corporal horrible, que se diferencia del dolor metafísico o intelectual que es aquel sufrido, principalmente, por el lector al abandonar el mundo real que le es familiar ante las nuevas condiciones del texto fantástico.

En este cuento, observamos que todos los elementos que configuran la mirada en la cuentística de Amparo Dávila, anteriormente mencionados, se enriquecen mediante la figura monstruosa, concretamente, a través de la fuerza que tienen los ojos del

---

<sup>17</sup> Subyace a esta descripción la idea de la creación mediante la palabra, que proviene de la religión hebrea donde Jehová concibe el mundo al nombrarlo, a esto se conoce como cosmogonía logocéntrica (Gubern,1987:1). Al no hablar de la criatura las protagonistas y la narradora niegan su existencia.

monstruo; primero, porque aunque sea apenas un acto pasivo, el de mirar, tiene una carga significativa muy importante que produce el horror en el relato; segundo, porque el miedo se convierte en el motor de la acción femenina y desencadena la muerte del monstruo, ya que en esa situación límite se trata de matar o morir; y las mujeres al enfrentarse al ser que les produce dicho sentimiento consiguen vencerlo. La caracterización del monstruo se hace a través de su mirada, algo que la autora hace en apenas unas líneas, esa indefinición aumenta la sensación de peligro y miedo que produce el personaje ya que ni las mujeres ni los lectores consiguen averiguar de qué se trata, creando así un halo de misterio y terror que conformará el ambiente narrativo.

Otro elemento muy importante es la vigilia, porque la falta de sueño de los protagonistas contribuye al sufrimiento y al delirio al que estos se dirigen poco a poco. También el aislamiento juega un papel muy importante en la cuentística daviliana, por lo general, se trata de mujeres solas y desprotegidas que se ven incapaces de sobrevivir en el mundo que les rodea; así, las mujeres de “El huésped” se encuentran en una situación delicada porque viven “en un pueblo casi muerto o a punto de desaparecer” (14)<sup>18</sup>.

Finalmente, a pesar de todas estas circunstancias, podríamos decir que en dicho relato hay un final feliz, ya que las mujeres consiguen acabar con el monstruo, de esta forma la delicadeza triunfa ante la monstruosidad, algo que no suele ocurrir en la cuentística daviliana, que se decanta por finales inacabados e infelices. Del mismo modo, en el cuento “La señorita Julia”, tenemos a una mujer solitaria, trabajadora y soltera que también se ve amenazada por la mirada animal<sup>19</sup>.

Julia es una mujer joven llena de vida y belleza que trabaja en una oficina, hasta que su vida da un vuelco tan terrible del cual nunca se recuperará. Unas ratas la acechan por la noche, le quitan el sueño y la llevan a la paranoia constante. Su aspecto cambia drásticamente, está cansada y demacrada, en su trabajo se oyen cotilleos maliciosos sobre su conducta incluso oye los comentarios de algunas de sus compañeras mientras está en el lavabo. Con el tiempo, la protagonista se deteriora

---

<sup>18</sup> Es interesante señalar que el insomnio, el cansancio, el aislamiento y la soledad son característicos de casi todos los héroes y heroínas de Amparo Dávila.

<sup>19</sup> Aclaramos que en el caso de la protagonista de “La señorita Julia” la soltería no solo indicaría la falta de amor sino también la soledad y el estigma social que conlleva dicha situación para las mujeres; sin embargo, en “El huésped” la protagonista sí está casada, pero no por ello es más feliz, más bien todo lo contrario. Así, la gran parte de las protagonistas de Dávila, casadas o solteras, sufren el desamor sin poder hacer nada para remediarlo.

cada vez más y su prometido, Carlos De Luna, decide alejarse de ella; Julia, por su parte, se va obsesionando cada vez más con la caza y la captura de las terribles ratas que no le dejan vivir, pero no consigue acabar con ellas y finalmente pierde la razón.

Al igual que en el cuento anterior, no sabemos exactamente que son esos seres y aunque Julia cree que son ratas, solo consigue distinguir unos ojos en la oscuridad, a los que describe como: “unos ojillos muy redondos, muy rojos y brillantes” (51).

Todo empieza cuando “una noche la había despertado un ruido extraño, como de pequeñas patas y carreras ligeras” (46), y todo acaba cuando, por primera vez, Julia cree encontrar a uno de esos animales. En el instante en el que la mirada de esos seres se hace tangible, la locura de Julia también.

En la historia de la señorita Julia la autora utiliza los mismos recursos que en los relatos anteriores, pero la diferencia se encuentra que, en primer lugar, el enfrentamiento entre la mirada de la protagonista y la del animal acaba en tragedia y en segundo lugar, los motivos por lo que esto ocurre no es porque Julia no se haya enfrentado a aquello que le perturbaba, sino que había otras fuerzas externas u otras “miradas” que le impedían vencer a sus monstruos, estas son las miradas sociales, de modo que la mirada animal simboliza los cotilleos, las “malas lenguas” de las personas de su oficina que hablan a sus espaldas, que la difaman, su familia que no la apoya, su jefe e, incluso, su prometido que, así como su familia, se sienten aliviados por librarse de ella. Vemos que la falta de apoyo de la mujer es total, algo que de alguna manera no pasa en “El Huésped” ya que el personaje principal tiene el soporte de la empleada del hogar, de esta forma las dos mujeres hacen una especie de pacto y se ayudan mutuamente.

Las ratas son los rumores y las humillaciones que tienen que pasar las mujeres solteras y trabajadoras y sus ojos rojos son el instrumento a través del cual persiguen y oprimen a la mujer; la mirada social vigila, juzga y sentencia.

Las obligaciones sociales de la mujer también aparecen en el cuento titulado “La celda” donde conocemos a María Camino, una mujer que está a punto de casarse, algo que en un principio la hace feliz pero cuando empieza a recibir unas misteriosas visitas nocturnas eso cambia. María empieza a preferir al otro y no quiere casarse con su prometido, no quiere pertenecerle y al final se puede deducir que termina por matar a todos el día de la boda. De esta manera, la mujer que ve sus deseos frustrados acaba cometiendo un crimen o volviéndose loca.

Por otro lado, en “La quinta de las celosías” hay una diferencia en relación a esto, ya que es la mirada femenina la que lleva al hombre a su final fatal; así la mirada feroz de Jana, la protagonista de dicho relato, revela la locura que destruye el sentimiento amoroso y mata al hombre. En esta historia nos encontramos con una visión igual de amenazante que la masculina –como en el caso del monstruo o el marido de la protagonista de “El Huésped”– y la social –como los compañeros de trabajo, el jefe, el novio o la familia de Julia en “La señorita Julia”– esto es así porque se trata, como veremos a continuación, de una mirada de locura y desamor. La historia comienza con Gabriel Valle que está perdidamente enamorado de Jana, una muchacha huérfana que se gana la vida como embalsamadora, decide pedirle en matrimonio y va hasta su casa para declararse, en ese momento descubre otra Jana, una más fría y desquiciada, y mientras ellos hablan ella empieza a delirar, sale al jardín y entonces empieza a golpear a Gabriel en lo que parece ser un intento de embalsamarle.

El final de Gabriel empezó a tejerse desde el comienzo del relato ya que se describe el camino hasta la casa de Jana como un lugar tenebroso cercado de cipreses, como un cementerio; construyendo la imagen del recorrido de Gabriel como un sendero hacia la muerte y un descenso a los infiernos. Además, cuando Gabriel entra en la casa el tiempo parece suspenderse, algo que se observa en la descripción de los muebles victorianos, los cuadros, las velas y la gran lámpara de araña que pende del techo, configurando un imaginario antiguo propio de la novela gótica. Este ambiente, los ruidos extraños, la actitud de Jana y los ojos de sus padres pintados en un cuadro, hacen que Gabriel se sienta cada vez más observado y nervioso, como podemos ver en el siguiente fragmento:

Recorre con la vista los cuadros, los retratos, las estatuillas, el gobelino lleno de figuras que danzaban en el campo sobre la hierba, la gran araña que iluminaba el salón, todo parecía rígido allí y con ojos, miles de ojos que observaban, que lo cercaban poco a poco, y la respiración, detrás de la puerta, aquella respiración que empezaba a crisperle los nervios (26).

Los ojos vigilantes de los padres muertos de la muchacha empiezan a entrar en el mundo de los vivos, avisando a Gabriel sobre su destino. El miedo y la sensación de asfixia crecen paulatinamente, y la mirada de Jana empiezan a parecerse a “los ojos de una fiera brillando en la noche, maligna y sombría” (28). El rasgo animal y malévolo de la mujer vaticina la muerte del protagonista que buscando el amor terminó

encontrando la muerte, lo que produce lo siniestro dentro del relato ya que como señala Leticia García Peña, “pocas experiencias causan tanto horror en los seres como la objetivación de lo vivo, lo vital paraliza, se vuelve extraño. Donde debiera haber una mirada de calidez humana se encuentra la frialdad de la máscara” (2018: 91). Con esto queremos decir, que la energía, ilusión y vitalidad del enamorado contrasta con el ambiente y los acontecimientos del relato porque su destino siempre había sido la muerte, de esta forma lo humano –el sentimiento amoroso, bello y cálido– se encuentra con lo monstruoso –la locura y la muerte; lo frío y terrorífico–, en este caso en este relato el horror se establece como un juego de miradas; la de los muertos, la del hombre y la de la mujer/animal que configuran puentes por donde se camina entre diferentes estancias, tiempos y mundos.

En “Moisés y Gaspar”, el personaje principal hereda, tras la muerte de su hermano, dos seres que no se saben muy bien si son animales o que son, pero también destruyen, con sus presencias y miradas, la vida del protagonista, igual que en los cuentos anteriores. Leónidas termina amargado porque piensa que nadie soportará el horror de vivir con aquellas criaturas, pero al mismo tiempo no se ve capaz de librarse de ellas. Los ojos de esos monstruos, que pueden representar un tipo de dualidad siniestra, son sentidos constantemente por Leónidas lo que le produce un miedo tan visceral que hace que se obsesione pensando que todo el mundo los odia y por ello se despide del trabajo y se aleja de la sociedad encerrándose en su casa para siempre.

De esta manera, observamos que las miradas monstruosas, limitan, aíslan, torturan, oprimen, enloquecen y matan a aquellos que están bajo su poder. Para algunos críticos, como Edgar Cota Torres y Mayela Vallejos Ramírez, “a ese elemento en el que se suelen conectar los temores, los desprecios, lo indeseable y lo misterioso, bien podría ser una visión, una realidad distorsionada en la que se refleja una carencia”(2016:173); así, esa mirada duplicada simboliza aquello que nos es impuesto desde que nacemos, por ello se trata de algo hereditario, como si los miedos o pecados pasaran de una generación a otra hasta que los personajes encontraran la solución o la expiación de los mismos.

Así, la mirada del monstruo en “El huésped” simboliza los miedos psicológicos y la infelicidad dentro del matrimonio, además, del poder opresor del hombre sobre la mujer; asimismo, en “Fragmento de un diario” el hecho de que el personaje principal escoja no esconderse de las miradas hirientes de los demás, revela su condición

psicológica y el placer que siente con el dolor. Otro ejemplo, serían los ojos rojos de las ratas en “La señorita Julia” que muestran la crueldad en la que la sociedad percibe a las mujeres solteras.

Los ojos observan, persiguen, traspasan y señalan a los personajes davilianos, pero además, también saltan de sus cuencas como si quisieran separarse del cuerpo al que pertenecen y clavarse en el otro; como en “Alta cocina” donde se describe una extraña cena en la que los comensales disfrutan de la forma habitual, ignorando el terror que había ocurrido anteriormente en la cocina cuando se preparaba la comida. El acto de cocinar es descrito de una manera terrorífica y, más una vez, la mirada de los animales remiten a un significado letal y violento. La protagonista de este relato recuerda los ojos del animal que comían como “unas pequeñas cuencas negras que salían de las órbitas cuando se estaban cociendo” (40). En este cuento, son precisamente esos ojos saltones los que caracterizan al animal, pero de esta vez lo hacen para indicar el horror y la muerte del mismo; de esta forma un acto banal y ritual como es una cena, cobra un matiz tenebroso; así, como señala Oscar Mata Juárez, “los ojos son elemento primordial de los monstruos y las apariciones calamitosas, y horripilantes, de las narraciones de Amparo Dávila” (2008: 22).

Llegados a este punto podemos observar que en *Tiempo destrozado* la autora crea miradas internas o psicológicas y externas o sociales que construyen a los personajes y al mundo que les rodea. Los ojos dictaminan el camino de los héroes y heroínas mediante la formación de un contrapunto narrativo; recurso que será utilizado, con mayor o menos frecuencia, a lo largo de toda su producción cuentística. La mirada más relevante en los relatos de esta colección son aquellas de carácter monstruoso o animal, revelan la maldad, la violencia y el horror al que tienen que enfrentarse los protagonistas davilianos y, por lo general, todos los seres humanos.

### 3.1.1 La mirada a través de los espejos, el doble y la metamorfosis.

En *Tiempo destrozado* aparecen tres motivos habituales dentro de la literatura fantástico, que afectan directamente a la mirada, esos son: el espejo, el doble y la metamorfosis, los cuales, como hemos mencionado en la introducción, se vinculan con lo que Todorov llamó los temas del “yo” o “temas de la mirada”; así consideró el espejo como una extensión de la visión y símbolo del autoconocimiento ya que a través de él el ser humano se mira a sí mismo. Dicho objeto para Campra sería el instrumento que crearía dos ejes opuestos dentro de la narración así como, temáticamente, lo harían la figura del doble y el recurso de la metamorfosis.

De esta manera, en el cuento titulado “El espejo” los protagonistas vencen sus miedos, o más bien se resignan a él, mirando el reflejo monstruoso que aparece en dicho objeto; del mismo modo que Perseo vence a Medusa con la ayuda de un espejo que le permite mirar a la Gorgona sin convertirse en piedra. En ambos relatos las miradas no son directas y constituyen el elemento principal mediante el cual los héroes consiguen vencer a los monstruos.

El cuento de Dávila comienza con la presentación de un hombre formal y de negocios cuya madre ha sufrido una caída y está hospitalizada. En el hospital esta empieza a ver figuras monstruosas en el espejo de su cuarto –esto como de costumbre en los relatos de Dávila sucede en la noche–, la protagonista atemorizada le pide a su hijo que le ayude. Al principio este no le cree, pero toma muy en serio lo que dice su madre y busca una solución para ella; le cambia de enfermera, de habitación, e incluso de hospital, pero nada da resultados y su madre sigue sufriendo crisis de ansiedad y se encuentra muy desmejorada porque no puede ni comer ni dormir. En ese momento su hijo decide pasar la noche con ella y es testigo del suceso sobrenatural. Consumidos por el horror, deciden tapar el objeto con unas sábanas para no volver a ver a los monstruos que habitan en él. Pero el resultado aún es más aterrador y deciden nunca más volver a ocultarlo; así, entendieron que habían sido elegidos y debían aceptar su condición sin rebelarse contra su propio destino.

Esa imagen monstruosa que atormenta a madre e hijo es una especie de identidad divina y omnisciente que existe en el otro lado del espejo y que determina el sino de los protagonistas. El objeto-reflectante simboliza un portal entre dos mundos pero también nos lleva al autoconocimiento, como explica Josep María Blasco, cuando habla de las ideas de Lacan sobre lo que denomina la “fase del espejo”, el reflejo es el

lugar donde habita la imagen del yo como si fuera la de un tercero, es también el espacio que simboliza la alienación y el desconocimiento personal, es el reflejo de lo que uno desea entender (1993:1-11). Si uno no consigue ver su propia imagen en el espejo tampoco puede llegar a conocerse a sí mismo; de esta manera, en el cuento “El espejo” los personajes no ven su reflejo en el objeto, lo que ven son figuras aterradoras que interpretan como el deseo de los dioses, el cual ni ellos ni nosotros conocemos pero por la reacción de los protagonistas podemos intuir que se trata de un destino horrible e irremediable.

Dávila, para ampliar el poder de las miradas en sus cuentos, utiliza la figura del doble o *Doppelgänger* con la intención de mostrar una imagen desdoblada de un personaje. Esa figura perturba el orden social establecido, contrapone lo bello a lo feo y lo humano a lo inhumano. Además de ello, añade una extensión psicológica que lucha por mantener la individualidad frente a la invasión del otro. El horror producido por el doble es fundamentalmente metafísico ya que ataca a las leyes de la razón. El “segundo yo” controla al primero porque conoce sus deseos más íntimos, sus secretos ocultos, un ejemplo muy famoso lo encontramos en la novela *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson.

El doble representa la fragmentación del ego freudiano que intenta dominarse a sí mismo frente a la alienación que le produce la existencia del otro. Jung también menciona esta bifurcación del yo como una imagen recurrente y universal que aparece en la historia de la humanidad mediante el tópico de la sombra (Martín, 2007: 25-37).

Así, en el cuento “Final de una lucha”, en el que Durán ve a su doble pasear con una antigua novia que le había despreciado, se obsesiona con esa mujer y la busca para en un trance psicótico terminar por matarla. Así nadie de su pasado estaría allí para recordarle que no siempre había sido un hombre de éxito. Al abandonar el apartamento de la muchacha, mira hacia los dos lados para comprobar que nadie le había visto. Podemos observar esa duplicación de la psique del personaje también en “Moisés y Gaspar” donde los dos seres, como los denomina el protagonista, lloran, gritan, comen, controlan y ocupa la vida y la casa del hombre, como parte inseparable de él, de esta manera, el otro en los cuento de Dávila es un reflejo del yo que habita en lo más profundo de la mente y revela lo que queremos mantener oculto.

La metamorfosis, el tercer recurso utilizado por la autora, es un elemento que produce transformaciones en las cosas y en las personas.

En la modernidad *La metamorfosis* de Kafka es una de las obras más conocidas y sobre la cual, debido a los estudios de Todorov, se ha generado una gran discusión sobre la definición, los límites y las características de lo fantástico en la literatura. Esto es así porque dicho autor defiende que lo fantástico en la obra de Kafka no es más que una parte integrante de la realidad interna del relato, algo que es muy discutido por autores como Campra, Jackson, Roas, entre otros; que a su vez, interpretarán lo fantástico de una forma más amplia, desde una perspectiva cultural y psicológica hasta la búsqueda de aquello que conforma el género desde puntos de vista semánticas, sintácticas y estructurales.

No obstante, es importante señalar que las transfiguraciones de carácter fantástico o mágico dentro de los cuentos llevan siendo utilizadas desde sus inicios, recordemos los cuentos de hadas como “La princesa Cisne”, donde la heroína se transforma en un cisne durante las noches debido a una maldición; otro ejemplo lo encontramos en la Antigüedad clásica en las *Metamorfosis* de Ovidio, en la cual en el mito de Apolo y Dafne, el autor describe con gran lujo de detalles el momento en el que Dafne implora a su padre, una divinidad del agua, que la salve de las garras de Apolo y así, respondiendo a las plegarias de la joven, la convierte en un laurel.

Es precisamente esa imagen, la que parece ser retomada por Amparo Dávila en el cuento “Muerte en el bosque”, en el que sus protagonistas son una pareja formada por un hombre que lleva una vida rutinaria y su esposa. La familia vive con sus hijos en un piso muy pequeño en unas condiciones deplorables, por eso deciden alquilar otro. Mientras la portera del edificio está buscando el número de teléfono del dueño del apartamento al que la familia quiere mudarse, el hombre ve a lo lejos un bosque y empieza a imaginar como sería formar parte de él, ese momento es descrito por el narrador omnisciente de la siguiente manera: “pasó una bandada de pájaros. Los siguió con la vista y los vio llegar a su destino: el bosque. Regresaban a dormir en los árboles. Sintió entonces la nostalgia de los árboles, deseo de ser un árbol...”(44). El tiempo se hace cada vez más lento y el protagonista se adentra poco a poco en su alucinación que pasa a ser cada vez más oscura y tenebrosa:

Encontrarse de pronto en el bosque rodeado de árboles silenciosos, sostenido por hondas raíces, mirando las estrellas y las nubes... el viento mecería suavemente sus ramas y los pájaros se hospedarían en su follaje... ¡vida tranquila y leve la de los árboles, llenos de pájaros y de cantos... del día a la noche cientos de cantos, miles de cantos en sus oídos, ante sus ojos fijos, fuera y dentro de él un eterno coro, el mismo coro siempre, y él sin poder oír ya ni sus propios pensamientos sino el alegre canto de

los pájaros... padeciendo sus picotazos en el cuello, en los brazos extendidos, en los ojos, y él a su merced sin poder mover ni un dedo y ahuyentarlos... tener que sufrir los vientos huracanados que arrancan las ramas y las hojas... quedarse desnudo largos meses... inmóvil bajo la lluvia helada y persistente, sin ver el sol ni las estrellas... morir de angustia al oír las hachas de los leñadores, cada vez más cerca, más, más... sentir el cuerpo mutilado y la sangre escurriendo a chorros... los enamorados grabando corazones e iniciales en su pecho... acabar en una chimenea, incinerado... ver pasar un día sus hijos y su mujer, y él poder gritarles “Soy yo, no se vayan”, ellos no se detendrían bajo su sombra, ni lo mirarían siquiera, no les comunicarían nada su emoción ni su alegría. “Empieza a soplar el viento, mira cómo se mueven las hojas de ese árbol”, dirían los niños sin reconocerlo, él allí, clavado en la tierra, enmudecido para siempre, lleno de pájaros (44).

En este relato la metamorfosis del protagonista empieza cuando el hombre mira hacia el bosque, en ese momento se desconecta de la realidad que le rodea y se adentra en un plano onírico en el que la transformación tiene lugar; una vez más, la mirada lleva a los personajes a su destino, en este caso es una mirada de nostalgia; el hombre desea convertirse en árbol pero lo que en un principio es algo agradable se convierte en una pesadilla. Finalmente, el hombre corre hacia el bosque como quien acepta su destino con lo bueno y lo malo que le depara. De esta manera, la naturaleza se presenta como un elemento mágico que por un lado, es creador y benevolente y por otro, es cruel y destructor.

La gradación del miedo y la desolación del personaje que le lleva al regreso a la naturaleza en realidad finaliza en el punto de partida ya que quien impulsa al hombre a salir de su comodidad y rutina es su esposa, pero cuando él decide volver al bosque decide volver a la inmovilidad de su vida familiar, al lado de una mujer que ya no ama. Por otro lado, también significa el regreso a lo primitivo algo que, a su vez, rompería el orden natural y produciría la extrañeza o *unheimlich*. Otro ejemplo de ello aparece en el cuento “Un boleto a cualquier parte” donde el señor X es un hombre de clase media, corriente que trabaja en un banco. El señor X recibe una visita inesperada e intrigado por la identidad del hombre, se pone a imaginar posibles razones por las que aquel desconocido le podría buscar, esos motivos siempre eran funestos, y ante un miedo completamente infundado sale corriendo hasta la estación de tren y pide un boleto a cualquier parte. Lo extraño aparece en este relato de la misma forma que en el cuento anterior, algo que parte de la vida cotidiana, se teje en la mente de los protagonistas de forma terrorífica y termina con ellos corriendo para

aceptar su destino o huir de él. Este elemento de ruptura aparece en casi todos los cuentos de Amparo Dávila.

Por otra parte, en esta primera colección de cuentos, el relato titulado “Tiempo destrozado” es el que mejor ejemplifica el *unheimlich* y como lo trabaja Dávila en sus narraciones. Se trata de un cuento cuyo hilo argumental y temporal se encuentran fragmentados, se cuenta diferentes historias que se presentan como si de un sueño se tratara, por ello es un relato con una gran carga simbólica, además, todos los elementos que hemos mencionado con anterioridad se encuentran presentes en este cuento.

Así, en “Tiempo destrozado” nos encontramos con seis historias que no están conectadas entre sí; la primera constituye un *fluir* de descripciones en un marco temporal subjetivo, donde la autora nos dice: “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” (54). Se trata de una imagen poética y bella, pero también dolorosa, en el que el lector se sumerge en la tristeza de una poética onírica. En el segundo, la escritora nos cuenta la historia de una familia cuya hija quiere una manzana pero el padre se lo prohíbe, la niña desobedece y se ahoga en un estanque de sangre. La parábola bíblica de Adán y Eva aparece en este fragmento a través del significado de la manzana –el conocimiento– y la desobediencia femenina –el pecado original–.

En el tercero, los protagonistas son un árabe que tiene una tienda de telas y una mujer que quiere comprar una de ellas. Estos nunca se ponen de acuerdo, la mujer desea un fino tejido que perdure en el tiempo pero el vendedor se niega a cortar la tela más hermosa de su tienda ya que le parecía una crueldad. Así los deseos más profundos de la mujer –la eternidad– no pueden hacerse realidad y cuando el hombre piensa en corta la tela, esta sangra. Dicho fluido, es símbolo de lo efímero y de la muerte, y horroriza a los allí presentes.

En el cuarto relato, se cuenta la historia de Lucinda, una niña que está manchada con la sangre de un borrego mientras su madre intenta limpiarla, pero después un verdugo, Quintilia, la lleva a la feria y trata de ahogarla con un algodón de azúcar. Todo parece desfigurarse en este relato y la infancia se tiñe de violencia, al igual que en el segundo fragmento, pero en este caso la sangre en la niña también indica que está marcada por un sacrificio.

En el quinto cuento, hay una gran biblioteca donde la narradora va a buscar unos libros pero no consigue cargar con todos los que desea, la autora se va desprendiendo de algunos, pero al final no puede con ninguno de ellos, después de eso la mujer decide marcharse pero la puerta desaparece junto con los libros y queda atrapada allí para siempre.

En el último relato vuelve a aparecer el tema del doble y los espejos, la narradora se encuentra en una estación de ferrocarril, la mujer lleva un pez azul en una pecera – símbolo de esperanza– y le da miedo romperla ya que se sienta al lado de un hombre gordo, así que se cambia de asiento para colocarse delante de una señora mayor pero elegante, la cual resulta ser ella misma, por otro lado, la joven tiene un espejo en la mano pero no consigue ver su reflejo en él, desesperada quiere bajarse del tren, pero sabe que nunca se parará y con ello entiende que va a morir. En otro lugar hay una mujer y su hijo el cual llora sin consuelo, la protagonista los mira y descubre que se trata de ella misma otra vez; esto resulta paradójico ya que su rostro se multiplica pero ninguno de ellos le agrada, y aquel que es su preferido se ha perdido. El cuento termina con ella misma viendo cómo intenta ahogar a su propio hijo con un pañuelo para impedir que siga llorando. El desespero de la protagonista crece mientras el tren se sigue moviendo, así la joven no tiene como escapar de su destino, y no importa cuanto luche porque todas aquellas personas son ella misma, por lo tanto está condenada a sufrir como todas ellas.

Finalmente, podemos decir que en este último cuento vemos que el primer fragmento sirve como marco introductorio de todos estos otros acontecimientos o sueños, lo que empieza con descripciones lejanas y sin forma, posteriormente da paso a una serie de relatos que configuran una simbología mística y religiosa, en la cual los personajes desean aquello que ven, como la niña de las manzanas o la mujer que desea una bella tela que dure eternamente, ambas quieren cosas que o se les niega o no existen, algo que las lleva a la frustración o a la muerte. Por otro lado, la infancia pasa a ser algo violento y terrorífico y la maternidad se presenta como algo horrible.

El cuento finaliza con un viaje del cual la protagonista no puede escaparse y está condenada a verse a sí misma en los demás mientras que no consigue verse como ella quiere, la mujer se desespera ante esta situación y reconoce su destino final como la muerte. Esto muestra como Dávila percibe la condición humana, en la cual solo podemos conocernos a través del otro, pero no conseguimos contemplarnos a nosotros

mismos ya que lo que nos devuelve nuestras acciones y reflejos es el hecho de mirarnos en los demás y no directamente a nosotros, por ello la protagonista no se refleja en el espejo. En este relato la mirada se encuentra fragmentada porque se trata de un sueño, como un viaje al subconsciente en el que la autora busca la verdad de ser humano y de la vida; sin embargo, se trata de algo terrorífico porque el destino final de las heroínas de este último relato es la muerte.

### 3.2. La mirada en *Música concreta*

*Música concreta* (1964) es la segunda colección de cuentos de Amparo Dávila y está compuesta por ocho cuentos en los que la autora sigue explorando los motivos y recursos estilísticos de su primera obra.

El primer relato se titula “Arthur Smith” y cuenta la vida cotidiana de una familia a la cual sucede una desgracia. Arthur Smith pierde la razón por culpa de lo que parece ser alguna enfermedad mental y vuelve a un estado infantil, como se puede observar cuando el hombre y sus hijos están contando canicas y este tiene una gran dificultad en realizar unas simples sumas. La mujer es testigo de todo y en ese momento entiende que había perdido a su marido. En este relato la mirada es creada por un narrador omnisciente que va construyendo el marco de la narración de una forma intimista a través de la óptica de la esposa, que cuenta sus pensamientos y recuerdos hasta llegar al momento de máxima tensión del texto: cuando el hombre vuelve a la infancia. Esta escena se configura como un cuadro observado por la esposa y por el lector, en el que se pone en el mismo nivel físico e intelectual al hombre y a los niños. El horror existe por la interpretación de esas miradas; primero, la de la mujer, que sabe que su marido se ha enfermado psicológicamente y no tiene cura, y, segundo, por la del lector que observa la escena impotente.

Por otro lado, ya en “*Música concreta*”, la autora retoma los motivos que había utilizado en su primera colección de cuentos pero al mismo tiempo le añade elementos renovadores, sobre todo música, algo que podemos deducir del título de este cuento y de la propia obra.

En este relato conocemos la historia de Marcela, una mujer atormentada y perseguida por la amante de su esposo, cuyos ojos la vigilan por debajo de la ventana. Marcela se encuentra en la calle con Sergio, un viejo amigo que se sorprende al verla

tan desmejorada y abatida, los dos conversan y ella le cuenta que su marido la traiciona y que la otra mujer le está espiando. Sergio piensa que su amiga se lo está imaginando pero le tiene un gran cariño y la quiere ayudar. Mientras tanto Marcela va de mal en peor y es atacada por la querida de su esposo en su propia casa, y así cuenta el suceso a Sergio:

Un poco tranquila comencé a dormir, de pronto empecé a oír algo que caía pesadamente, de tiempo en tiempo, que se iba acercando cada vez más, cada vez más, me levanté y corrí hasta la puerta de mi cuarto, ahí estaba en el *hall* a unos cuantos pasos de mi puerta, un salto bastaba para que entrara, ahí estaba con sus enormes ojos que parecían estar ya fuera de las órbitas a punto de lanzarse sobre mí, lo sé por las patas repliegadas en actitud de salto, porque se iba inflando enfurecida ante mi vista y por su deseo de destruirme (Dávila, 2009: 83).

La mujer es descrita como un animal, concretamente un sapo que, al no poder entrar en la casa ya que Marcela cierra la puerta a tiempo, se va croando de allí. Este animal, como señala Jorge Luis Herrera en “Música Concreta” de Amparo Dávila: entre imágenes grotescas y objetos sonoros, en algunas culturas simboliza la sexualidad, la fertilidad y la lujuria y además tiene una función infernal de ruptura con lo divino<sup>20</sup>. Por otro lado, la figura del sapo tiene relación también con la mitología y los cuentos de hadas, aunque la autora le da una interpretación siniestra (2016:45-47). La mujer/sapo es violenta y desea matar a Marcela para convertirse en la legítima pareja de Luis, su mirada persigue a la protagonista y le produce angustia, insomnio y desesperación. Esta mirada animal de carácter asesino es un tópico que aparece ya en los cuentos de la primera colección de Dávila.

El lector, que en un principio imagina a la amante como un ser humano, se sorprende cuando Sergio ve a “la otra” como un sapo y asqueado la mata. Mediante este final las esferas de la realidad y la ficción se entremezclan. A través de la figura del sapo la narradora muestra su aversión a la infidelidad además de los daños que ese acto puede causar en la mujer engañada. El adulterio es una actitud que está fuera de los patrones sociales aceptados, al igual que la soltería de la mujer joven en “La señorita Julia” o los encuentros nocturnos con un desconocido de María en “La celda”— ambos relatos pertenecientes a *Tiempo destrozado*—.

---

<sup>20</sup> Para estas afirmaciones Herrera se basa en los estudios de Laura López Morales en “Para exorcizar a la bestia” en Amparo Dávila. *Bordar en el abismo* de 2009 y Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* de 1979.

Podemos observar que aquellos actos que se encuentran fuera de lo establecido por el colectivo social se convierte en una fuerza monstruosa, que suele destruir a la mujer. A pesar de ello, en otros cuentos el deseo descontrolado o el amor no correspondido representado por la figura de la mujer fría, malvada y loca, también lleva a los personajes masculinos al asesinato o a la muerte, como en “El final de una lucha” o en “La quinta de las celosías” de *Tiempo destrozado*; así como en “El desayuno” –en *Música concreta*– donde se cuenta la historia de Carmen, una joven que al despertar va a la cocina a desayunar con su familia, entonces empieza a recordar la pesadilla que tuvo la noche anterior, que es descrita como una especie de posesión onírica:

De pronto terminó la música, y yo no podía dejar de bailar. Lo intenté muchas veces. Desesperada quise arrojar el clavel que me obligaba a seguir bailando. Mi mano no se abrió. Entonces hubo otra vez música. De las paredes, del techo, del piso, salían flautas, trompetas, clarinetes, saxofones. Era un ritmo vertiginoso. Un largo grito desgarrado o una risa jubilosa. Yo me sentía arrastrada por aquel ritmo, cada vez más acelerado y frenético. No podía dejar de bailar. El clavel me había poseído (Dávila, 2009: 110).

Bajo este estado de enajenación, Carmen termina matando a su novio, cuyos ojos son descritos como cristal opaco. La mirada sin vida de Luciano atraviesa a Carmen, en ese momento ella empieza a salir de su aturdimiento psicótico y al mirarse las manos se da cuenta de que tiene el corazón del hombre al que ama latiendo entre ellas. Finalmente, el hermano de Carmen la lleva a su habitación y mientras ella se adentra del todo en la demencia, la policía va a buscarla a su casa, dando a entender que la pesadilla se ha convertido en realidad.

La locura se refleja en los ojos de la protagonista como una mirada fija y lejana, se asemeja a la de la muerte, como en el caso de Luciano cuyos ojos se encuentran paralizados porque había sido asesinado; otro ejemplo de la mirada fría e inmóvil de carácter letal lo encontramos en la historia de Matilde Espejo protagonista del cuento homónimo. Matilde es una rica señora a la que acusan del homicidio de ocho personas. La narradora de este cuento y su novio son amigos de Matilde y la describen como una señora educada y elegante que sería “incapaz de matar a una mosca”(110). Pero la verdad es revelada cuando Matilde intenta enterrar el gato que la pareja le había regalado y desentierra los cadáveres que escondía en el panteón familiar. El motivo por el que le dieron el animal, es bastante significativo, ya que fue precisamente porque tenía los mismos ojos que la asesina, descritos como “piedras de

aguamarina” (115), lo que simboliza la frialdad y la falta de sentimientos de la mirada de la mujer. Matilde muere pero su mirada sobrevive a través de los ojos del gato de la pareja protagonista, algo que para ellos es un consuelo pero para los lectores resulta bastante inquietante. La descripción de los ojos de Matilde o Luis en “El desayuno” se oponen a la mirada brillante que indica vitalidad, como los ojos de las ratas que atormentan a Julia en la “La señorita Julia”; el brillo animal en la mirada del huésped o en la de Jana en “El huésped” y “La quinta de las celosías” de *Tiempo destrozado*. Otras miradas monstruosas y letales son aquellas que saltan de sus cuencas, como las del animal cocinado en “La cena” también de *Tiempo destrozado* o la amante/sapo de Luis en “Música concreta” de esta misma colección.

### 3.2.1. El desdoblamiento y la contemplación del cuerpo.

En *Música concreta* Amparo Dávila escribe dos relatos que se relacionan con los “temas de la mirada” todooroviana anteriormente mencionados, y que desarrolla desde su primera obra. Esos temas son el del doble y el del espejo, pero a diferencia de las narraciones de su primer libro estos tópicos se van a desdibujar cada vez más, aunque esto se realizará llevando al límite los mismos recursos que han aparecido desde el comienzo en la cuentística daviliana, es decir, una narrativa fragmentada en la cual se jugará con diferentes temporalidades y puntos de vistas, formados por descripciones más cortas e imprecisas que en los relatos de su primera colección.

De esta manera, en “Detrás de la reja” conocemos la historia de la protagonista/narradora y su tía Paulina que se enamoran del mismo hombre, Darío. En una ocasión en la que Paulina se ausenta por motivos de trabajo el amor entre la narradora y Darío se desata, pero cuando Paulina regresa busca a Darío. La sobrina no sabe qué hacer ya que su tía se entromete en su relación, pero tampoco consigue decirle que Darío y ella eran novios, además, el hombre no hace nada para apartar a Paulina de él. La sobrina se obsesiona con Darío y Paulina, ya que está “cegada por el amor”, así empieza a imaginar a su tía y a su novio como amantes e intenta librarse de ella internándola en un hospital, pero al final es la propia protagonista la que termina siendo arrastrada por los médicos a lo que se intuye un manicomio, mientras su tía la observaba por detrás de la reja de su casa.

En el relato existe un desplazamiento del personaje al final de la historia en la que sobrina y tía se intercambian de lugar y quien parecía haber perdido la razón en

realidad es la cuerda. En este cuento vemos como las acciones se van desarrollando desde su conexión con la realidad, es decir, parte de hechos simples, verosímiles y cotidianos, para desconectarse de ellos paulatinamente, así los relatos contados en primera persona nos sumergen en los pensamientos de la protagonista y solo al final parece haber otro punto de vista, el real, que se revela cuando la narradora se identifica como la otra persona.

La duplicación de yo en “Detrás de la reja” funciona como una especie de espejo en el que la protagonista se observa y, por un momento, sale de su enajenación. Sus deseos de vivir lo que su tía estaba viviendo hicieron que proyectara su psique en la de su tía y, en lugar de ella, se viera a sí misma. De esa forma termina perdiendo el juicio, el cual solo recupera en el último momento cuando ve a su tía observándola desde la puerta de su casa. Así, la persona que había robado la identidad de la otra vuelve a vivir en su propia piel, teniendo que enfrentarse a la desesperanza, la soledad y al sufrimiento que eso le provoca.

De esta manera, en la cuentística de Dávila mirar o mirarse revela la realidad de la condición humana, sea mística o religiosa, como podemos ver en “El espejo” –de *Tiempo destrozado*– en el que los personajes ven la verdad reflejada en el objeto reflectante como un designio de los dioses, o bien sea una extensión de la psicología de ser humano, como en el relato anterior, en “Moisés y Gaspar” o “Tiempo destrozado” –estos dos últimos de *Tiempo destrozado*–.

Asimismo, en “El jardín de las tumbas” cuento perteneciente a esta segunda colección, conocemos la mente del protagonista y sus miedos más profundos a través de sus recuerdos y sueños. Este personaje es un cuarentón mujeriego que en realidad vive en un estado pueril ya que se siente constantemente atemorizado por sus pesadillas infantiles, como el miedo a la oscuridad o a los fantasmas. De esta manera por la noches, el momento del horror, sueña que está en un entierro en el cual el cementerio se encuentra lleno de apariciones. Este suceso contrasta con el momento en el que se despierta; así cuando abre los ojos el niño/hombre se salva de sus tormentos y la realidad es revelada, porque todo no era más que un mal sueño.

Sin embargo, la mirada no siempre revelará en los cuentos de Dávila la verdad; de esa forma, cuando en “El entierro” el protagonista abre los ojos para comprobar que aún sigue vivo, ve que se encuentra en la cama de un hospital y se siente aliviado pero no está claro que no se esté viendo a sí mismo muerto; de esta manera, habría una

especie de desdoblamiento, el yo-fantasma mira al yo-cuerpo, pero no se reconoce como muerto hasta que no es testigo ocular de su propio entierro. Tanto en “El entierro” como en “El jardín de las tumbas” se establece un juego de miradas entre el mundo de los vivos y los muertos, como se puede comprobar cuando un obispo muerto observa sin ojos al narrador. Por otro lado, en *Tiempo destrozado* ese cruce de miradas entre los muertos y los vivos también está presente en el relato titulado “La quinta de las celosías” aunque en estos cuentos anteriores se trata apenas de cortas descripciones que hacen que el ambiente sea más nebuloso y menos tenso que en “La quinta de las celosías”.

Podemos ver como en los cuentos de *Música concreta* lo tenebroso cambia de estado, ya no es algo que se pueda casi palpar sino más bien una bruma densa que no nos permite ver, por ello se elige la noche como el momento ideal para que ocurra lo insólito mientras que el día es el momento en el que los personajes están a salvo<sup>21</sup>, este hecho contribuye a que la visión constituya un elemento definitivo en los cuentos de Dávila ya que mediante ella lo insólito puede deshacerse y, al mismo tiempo, ser el mismo elemento que configura la realidad interna dentro de la ficción, tratándose así de una narración ambigua que borra las fronteras entre lo humano y lo místico.

Llegados a este punto, podemos decir, que en la cuentística daviliana, el hecho de mirarse y ser mirado es un mecanismo fundamental, y para ello la autora utiliza diversos recursos narrativos, estilos y figuras relacionadas con la visión, como hemos podido ver anteriormente. En el siguiente relato esto se muestra a través del deseo sexual femenino que destruye la vida de la mujer que se deja llevar por él. Así, en el cuento “Tina Reyes” la protagonista del mismo nombre es una mujer frustrada que vive en un departamento mugriento en frente de un bar de mala muerte llamado “El Barba Azul”. Un día mientras iba a visitar a sus amigos Rosa y Santiago, es perseguida por un hombre que está interesado en ella, Tina le rechaza pero el hombre insiste, su amiga los ve juntos y empieza a sospechar que tienen algo; esto hace que Tina se enfade y escandalice. Pero después, ella vuelve a su casa y se encuentra otra vez con el hombre que le había hablado antes, al principio se pone muy nerviosa y

---

<sup>21</sup> Se trata de un tópico recurrente que aparece en otros cuentos como: “El huésped”, “La quinta de las celosías”, “La señorita Julia”, “La celda”, de *Tiempo destrozado*; “El jardín de las tumbas”, “Tina Reyes”, “Fin de una lucha”, de *Música concreta*; “Garden party”, “La rueda”, “Griselda”, de *Árboles petrificados*; “El hotel Chelsea (Breve crónica de una larga noche)” “La casa nueva”, de *Con los ojos abiertos*; entre otros.

luego empieza a verlo como alguien atractivo. Al final Tina cede a conocerlo y ambos tienen un encuentro amoroso, que resulta la perdición moral y social de la mujer:

Ella había cruzado el umbral de su destino, había traspuesto la puerta de un sórdido cuarto de hotel y se precipitaba corriendo abajo en frenética carrera desesperada chocando con las gentes, tropezando con todos como cuerpos a solas en la oscuridad que se encuentran, se entrecruzan, se juntan, se separan, se vuelven a juntar, jadeantes voces insaciables poseyendo y poseídos, bajando y subiendo cabalgando en carrera ciega hasta el final con un desplome, un caer de golpe en la nada fuera del tiempo y el espacio (Dávila, 2009: 127).

Uno de los momentos más significativas de este relato es cuando Tina se mira al espejo, al principio con timidez y vergüenza porque no quiere que su amiga se de cuenta de lo que está haciendo, es decir, Tina no quiere que nadie sepa que es una mujer que tiene necesidades y deseos sexuales, por eso se esconde para mirarse e intenta resistir al hombre que la había abordado en la calle, pero le resulta irresistible porque Tina es una mujer insatisfecha y solitaria, algo que podemos observar cuando la mujer se mira en el espejo y se siente muy apenada porque es joven y bella y su cuerpo no recibe atención y placer sexual por parte de ningún hombre.

La soltería de la mujer y el deseo son temas que Dávila trata de forma recurrente, pero esta vez, es diferente ya que la mujer parece representar una especie de reflejo narcisista que se arroja al escarnio y al aislamiento social, como Narciso al río intentando alcanzar su propia imagen. Vemos también, que el acto sexual se realiza fuera del tiempo y del espacio, esto se debe a que la mujer está cometiendo un pecado del cual no podrá redimirse. Simboliza la decadencia moral del personaje y el hecho de que ella por mucho que lo niegue es igual que las mujeres que ella misma y la sociedad, juzga como mujerzuelas.

### 3.3. La mirada en *Árboles petrificados*

*Árboles petrificados* (1977) es el tercer volumen de cuentos de Amparo Dávila. En él los personajes construyen laberintos en los que se pierden y cuando llegan al centro quedan atrapados para siempre. Estos cuentos se configuran como un viaje interno en el que los protagonistas se van adentrando por su propia cuenta en una trampa mortal<sup>22</sup>.

Las temáticas que atormentan a la autora se mantienen y sus recursos narrativos también; sin embargo, podemos observar que las miradas pierden un poco de su protagonismo inicial y se realizan a través de apariciones fantasmales<sup>23</sup> o grotescas, como por ejemplo en “Griselda”. Este relato cuenta la historia de Marta, una joven que mientras pasea ve a lo lejos un hermoso jardín donde llora una señora, atraída por la belleza del lugar y la tristeza de la mujer se acerca para consolarla. El momento del

---

<sup>22</sup> El primer cuento de esta colección se titula “El patio cuadrado”, en él se narra la historia de una mujer que va entrando en diferentes estancias de una casa, primero el patio, que es cuadrado y que termina en un precipicio, la narradora y su acompañante, Horacio, miran como un hombre se para al borde del abismo como si fuera a tirarse, pero cuando la mujer se da cuenta ve como su amigo se arroja al vacío. De pronto la protagonista está en una habitación buscando algo para ponerse pero no encuentra nada que le quepa y la ropa se multiplica hasta convertirse en negros murciélagos. Luego, ya en otra habitación, la mujer se encuentra a dos viejos sentados ante una mesa triangular, parecen eruditos ya que están leyendo *La interpretación de los sueños*, los ancianos le piden que ella les ayude a mantener el fuego que quemaba en el centro del lugar para que así pudieran seguir estudiando. La mujer se quita la ropa para que la hoguera siguiera encendida pero el humo la empieza a ahogar y ella sale corriendo del cuarto. La siguiente estancia es una biblioteca en la que se encuentra un libro titulado *Rabinal Achí* –obra maestra de la cultura maya–, la narradora quiere comprarlo pero no puede, de hecho no puede comprar ningún libro. Más adelante, los libros se encuentran dentro de una piscina, y la mujer se tira en ella y mientras intenta subir a la superficie sus manos se encuentran con la tapa de una tumba. En este relato no encontramos el recurso de la mirada, pero si es un ejemplo de la estructura narrativa que va a componer este tercer libro de cuentos de Dávila. De esta manera este cuento construye imágenes oníricas y laberínticas que aparecerán a lo largo de toda la obra; asimismo es similar al cuento titulado “Tiempo destrozado” de la primera colección en cuanto a estructura narrativa pero la diferencia es que en “El patio cuadrado” los sucesos sí tienen relación uno con el otro y se trata de un movimiento descendente en el que la protagonista cae lentamente dentro de su propia mente y allí queda atrapada, mientras que en “Tiempo destrozado” los sucesos son más confusos e inconexos y se cuentan historias diferentes.

<sup>23</sup> En “Estocolmo 3” se cuenta la historia de una mujer que va a visitar a unos amigos a su departamento y mientras ellos charlan una muchacha vestida de blanco los mira, esa aparición fantasmal sirve para causar lo extraño e inexplicable en el relato, por ello no consideramos que el recurso de la mirada se utilice en este cuento, aunque la aparición no tiene una aparente explicación y se sugiere que la pareja realizó cosas horribles en ese lugar, el fenómeno parece ser una señal de que un suceso inexplicable ocurrió o de que existen cosas que los seres humanos no podemos entender. Otras excepciones, en las que el recurso de la mirada no está presente es en “Garden party”, “Árboles petrificados” y “El último verano”; aunque es interesante mencionar las imágenes que aparecen en “Árboles petrificados” en el momento de los encuentros sexuales adúlteros de los protagonistas que son descritos en un ambiente oscuro y fantasmal y, “El último verano” donde se cuenta la historia de una ama de casa que se quema viva tras la pérdida de un hijo al cual no quería y que hablaba con ella después de muerto, algo que también puede ser una especie de visión espectral, aunque es más impactante la imagen de la mujer inmolándose.

encuentro es apacible e idílico; los pájaros cantan y el sol brilla, pero a medida que la protagonista indaga en la vida de Griselda, como dice la señora que se llama, descubre a una mujer triste que había perdido a su marido y estaba sumida en el dolor; Marta también había sufrido por la muerte de su primer novio y se siente identificada con aquella mujer, ambas sabían lo que significaba perder al amor y comparten sus recuerdos de infancia en aquel lugar, alejado y rodeado de belleza.

De pronto, cuando el sol se empieza a poner en el horizonte, Griselda se quita sus enormes gafas oscuras y revela dos grandes huecos negros en lugar de ojos. Esa desfiguración máxima del rostro del personaje es una técnica visual que sirve para intensificar el sufrimiento por el cual había pasado la mujer; perder el amor la llevó a la muerte y a convertirse en un espectro cuya mirada ciega se revela como un acto de desesperación absoluta, ya que fue ella misma quien se arrancó los ojos y los tiró al estanque para que nadie que no fuera su amado los pudiera ver. El tiempo se vuelve cada vez más lento, el terror de Marta la congela y lo que antes había sido un *locus amoenus*, ahora se había convertido en un escenario terrorífico, donde los ojos de Griselda se convierten en:

Cientos, miles de ojos, lirios en el estanque, [que] la traspasaban con sus inmensas pupilas verdes, azules, grises, y después la perseguían apareciendo por todos lados como tratando de cercarla, de abalanzarse sobre ella y devorarla, cuando ella corría desesperada abriéndose paso entre las sombras vivas de aquel jardín (Dávila, 2009:162).

Esta imagen remite a las mujeres enlutadas que veía en su infancia la autora y que para ella representaban la muerte. Los ojos vacíos de Griselda se configuran como un vuelco a la estética de la mirada que había utilizado Dávila hasta entonces, es verdad que los ojos en este relato, al igual que en los demás, persiguen a los protagonistas, pero lo verdaderamente novedoso es que se trata de una mirada ciega, esto se debe a que no es una visión de muerte o locura como en los cuentos de las colecciones anteriores –como “El huésped”, “La señorita Julia” o “La quinta de las celosías” de *Tiempo destrozado*; o “Música concreta”, “El desayuno” o “Detrás de la reja” de *Música concreta*–, sino más bien una mirada de dolor. Griselda sumida en la desesperación decidió cegarse<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Este acto recuerda a la historia de Edipo que mata a su propio padre y tiene relaciones carnales con su madre, crímenes de los cuales solo puede redimirse a través de la automutilación y la penitencia, así Edipo también se quita la visión, ya que fue a través de los ojos por los cuales deseó el trono de su padre y el cuerpo de su madre; de cierta forma el deseo entra por los ojos y lleva al pecado o a la

Los ojos de Griselda se desprenden del cuerpo, como es habitual en la cuentística daviliana, en la que los ojos como características de los personajes intentan saltar de sus cuencas, pero en este relato parecen conseguirlo y se convierten en un ente múltiple que persigue al personaje principal para acabar con él; así dicho órgano parece cobrar vida lejos del cuerpo al que pertenece.

Por otro lado, la mirada fatal y monstruosa aparece nuevamente como símbolo de control, odio y muerte en “Óscar”, un relato en el cual una familia entera es amenazada por Óscar, un hermano malvado que vive en el sótano de la casa y domina a los que en ella habitan, como podemos ver en el siguiente fragmento:

Desde el sótano Óscar manejaba la vida de aquellas gentes. Así había sido siempre, así continuará siendo. Comía primero que nadie y no permitía que nadie probara la comida antes que él. Lo sabía todo, lo veía todo. Movía la puerta de fierro del sótano con furia, y gritaba cuando algo no le parecía. Por las noches les indicaba con ruidos y señales de protesta cuando ya quería que se acostaran, y muchas veces también la hora de levantarse. Comía mucho, con voracidad y sin gusto, con las manos, grotescamente (Dávila, 2009:169).

Óscar es un dios dentro de la casa, todo lo ve y todo lo sabe, hace lo que quiere y cuando quiere además es violento. Se trata de una representación del inconsciente primitivo de los seres humanos, aquel que intentamos esconder pero no conseguimos; de esta manera, vemos como toda la familia está esclavizada por un ser que hace de sus vidas un tormento, al igual que el ser humano es dominado por sus impulsos.

Los habitantes de la casa están demacrados y son profundamente infelices, por culpa de Óscar, descrito como una criatura ambigua, como lo habitual en los cuentos de Dávila, aunque en este relato el monstruo tiene nombre lo que le otorga un carácter más humano. La forma en la que se comporta este personaje es constantemente comparada con la de un lobo que aúlla constantemente. En un momento de la historia Óscar aúlla a la luna llena como si de repente se transformara en una especie de licántropo, que tan pronto está tranquilo y oculto en la oscuridad como se transforma y sale de su escondite para destruirlo todo y a todos.

---

muerte, como en el cuento “Tiempo destrozado” de la colección homónima o “Tina Reyes” de *Música concreta*, entre otros; aunque en “Griselda” la intensión del personaje es el de dejar de sufrir, ya que la mujer no tendría a su amado para mirarla a ojos por lo tanto se los quita, pero al mismo tiempo se condena a convertirse en un espíritu grotesco.

Un día, después del fallecimiento de la madre, la casa empieza a quemarse y los protagonistas huyen mientras oyen los gritos y las carcajadas de Óscar que sigue encerrado en el sótano, aún así deciden huir del pueblo y nunca más mirar hacia atrás.

Óscar representa la fuerza del deseo descontrolado y maligno, su oscuridad se extiende allá a donde vaya como una sombra pero siempre permanece oculto. La realidad interior de la casa contrasta con la exterior, ya que la familia vive en la casa más bella y grande del pueblo, además tanto el hermano como el padre ganan bien, pero debido a los gastos de Óscar toda la familia pasa necesidades. El tiempo también es un elemento que contrasta con la realidad interna del hogar ya que los sucesos ocurren en verano durante días brillantes y cálidos pero al entrar en la casa el tiempo se congela, el odio y la brutalidad lo dominan todo.

Los ojos de los personajes en este relato son muy característicos; los de Óscar, son voraces y llenos de violencia; los tiene “enrojecidos y como saltones” (Dávila, 2009:170) mientras los de la tía están hundidos y oscurecidos por el cansancio. Nuevamente, vemos como los ojos que saltan son símbolo de odio y resultan un preludio para el ataque letal; en contra partida, los ojos sumergidos en la oscuridad son los del dolor y el agotamiento, como si la tristeza y el insomnio apagarán gradualmente la visión. Otro tipo de ojos serían los de la muerte, que como hemos visto en otros relatos como en “El desayuno” de *Tiempo destrozado* o “Matilde Espejo” de *Música concreta* son oscuros y fríos, pero no desaparecen como los del dolor, sino que se mantienen abiertos, vigilantes, como los que son descritos en “La carta”, cuento que pertenece a esta tercera colección.

En este relato la narradora escribe una carta en la que se lamenta de que su marido la dejara de amar, ella no entendía la razón y devastada por el dolor se ahoga en el río creyendo que así volvería en el tiempo y recuperaría el amor perdido como podemos ver en el siguiente pasaje:

Bajo el leve peso de los pájaros o con sólo recordar nuestras frustradas vacaciones en el mar, los ojos nocturnos de los peces, en medio del silencio que me rodea cortado por sonidos de viento, de sombras y de agua, a través de la larga noche, siento recuperar tu rostro, tu voz, tus palabras..., sí, sé que algún día darás con estas rocas cubiertas de líquenes y musgos. Bajo ellas ahí estoy (Dávila, 2009:176).

La mirada en este relato pasa a ser una breve descripción de melancolía y muerte; el tiempo bajo el mar se congela y la mujer se deshace en el agua esperando un amor que ya no existe<sup>25</sup>.

Las visiones que aparecen en esta tercera colección de cuentos continúan siendo letales y tenebrosas y los reflejos en los espejos aparecen nuevamente en los cuentos de Dávila para que aquellos que se contemplan se vean a sí mismos y a su destino, pero esta vez el objeto les devolverá su propia imagen y eso tendrá un resultado aún más catastrófico que en los cuentos anteriores como “El espejo” y “Tiempo destrozado”, ambos pertenecientes al primer volumen de cuentos de Dávila<sup>26</sup>. De esta manera, los reflejos ya no remiten a lo mágico y tenebroso, ahora remiten directamente a la realidad humana y su cotidianeidad, algo que no hace de dicha visión algo menos horripilante.

Así, en “La rueda” se relata la historia de una mujer que va a desayunar con una amiga, hablan sobre banalidades de la vida y al terminar la protagonista se marcha y se para frente al espejo de una tienda para arreglarse el pelo, en ese momento se acerca a ella un joven de pelo negro, la mujer se queda muerta de miedo y le pregunta si es Marcos, el hombre contesta que sí, a lo que, sin explicación aparente, la mujer empieza a gritar y pierde la razón; posteriormente descubrimos que aquella situación se convierte en un ciclo que se repite continuamente; de esta manera, el personaje principal pierde la cordura porque sabe que está atrapada en una especie de pesadilla que vuelve a empezar una y otra vez.

En este relato un acto tan corriente como arreglarse el pelo frente al espejo es el momento en el que se desata lo insólito. Esta mirada también simboliza la contemplación que lleva a la fatalidad, al igual que en el mito de Narciso o en el cuento “Tina Reyes” de *Música concreta*, ya que cuando Tina contempla su belleza física mostraba con ello sus deseos, los cuales la llevaría a la degradación moral; no nos queda claro que sea el mismo caso que el de la protagonista de “La rueda” pero sin duda se trata del momento más significativo de relato.

---

<sup>25</sup> Esta imagen se configura como opuesta a la de los ojos de la criatura en “Alta cocina” de *Tiempo destrozado*; en la cual los ojos del animal cocinado están a punto de estallar por el calor que desprende la cocción, como símbolo del odio y la rabia, que aparece también en “Música concreta” de la colección homónima, representada por los ojos de la amante/sapo de Luis.

<sup>26</sup> Una excepción a ello la encontraríamos en “Tina Reyes” de *Música concreta*, ya que la mujer sí se ve en el espejo.

Por otro lado, en “La noche de las guitarras rotas”, el cuento relata la historia de una madre y sus hijas que pasan en frente a una tienda de música y las niñas se fijan en las guitarras que están expuestas en el escaparate, entran y juegan con los instrumentos pero la voz enfadada de un hombre las detiene, esa voz hace que las muchachas se desesperen y que la mujer cierre fuertemente los ojos, así cuando los abre se encuentra con:

Unos toscos pies calzados con zapatos muy maltratados y sucios. Y al levantar la vista un cuerpo corpulento, convulsionado por la ira, que manoteaba grotescamente o se mesaba los cabellos, y al gritar accionaba y se agitaba de tal manera como si fuera a llegar al frenesí: los brazos retorcidos, las facciones contraídas, distorsionadas, los ojos extraviados. No supe bien a bien cómo era su rostro, porque como atraída por un imán toda mi atención se detuvo en unos ojos que se entrecerraban y se empequeñecían como los de las serpientes cuando van a atacar y de ellos salía una mirada helada que penetraba hasta los mismos huesos (Dávila, 2009:150).

La mirada de la serpiente horroriza a la mujer y a sus hijas que se agarran a ella, pero también hace llorar a la muñeca que está en la vitrina que se convierte en un testigo silencioso de la violencia y el terror del aquel momento. Por otro lado, vemos como esta escena se configura como una especie de expulsión del paraíso, porque la serpiente es un animal con una carga simbólica y religiosa muy fuerte ya que representa el pecado y la crueldad. Es este animal el que engaña a Eva e inicia el exilio de los humanos, además, la muñeca se rompe, como símbolo de la inocencia perdida.

Para finalizar este apartado es importante señalar que en algunos cuentos como “El pabellón del descanso” el hecho de cerrar los ojos representa la muerte pero en este caso se trata de un hecho tranquilizador para la protagonista. La historia de este cuento habla de una mujer que padece una terrible enfermedad terminal y es internada en el hospital. En un principio se siente aterrada pero luego, al darse cuenta de que su vida no era una buena vida –está sola y la única familia que tiene es una tía que no piensa más que en sí misma– la protagonista entiende que la muerte es el descanso y la paz que tanto desea. De esta manera cuando mira hacia la ventana y cierra los ojos para viajar hasta el “pabellón” que se está construyendo junto al hospital. En realidad está soñando con el descanso eterno; esto es algo que en este relato termina teniendo un carácter más apacible y agradable que en los cuentos de las colecciones anteriores.

### 3.4. La mirada en *Con los ojos abiertos*

*Con los ojos abiertos* de 2009 es la última colección de cuentos de Amparo Dávila y también la más corta, tiene solo cinco relatos en los cuales la autora continúa explorando los mismos temas que aparecen a lo largo de toda su obra. El recurso auditivo está mucho más presente que en los volúmenes anteriores y desatan lo insólito o fantasmal; por ejemplo como podemos ver en “La casa nueva” donde una madre y una hija se mudan a una casa en la cual por la noche un fantasma las llama y atemoriza<sup>27</sup>. Otro ejemplo lo encontramos en “Radio Imer Opus 94.5”, cuento en el que la protagonista se obsesiona con un locutor de radio que ya estaba casado; también en “El hotel Chelsea” los ruidos nocturnos que escucha el personaje principal conforman el momento del horror como podemos ver en el siguiente fragmento:

A pesar del insoportable ruido, música estridente, gritos, carcajadas, puede comunicarme a mi casa. Cuando terminé de hablar, subí al tercer piso y, al salir del elevador, oí unas chillonas y extrañas carcajadas que provenían de uno de los largos y oscuros pasillos...el conde Drácula y su compañera con una túnica blanca y la larga cabellera flotando, venían casi corriendo, no supe por alcanzar el elevador o a mí, en ese momento yo ya no sabía si era el verdadero conde o un disfraz perfecto (Dávila, 2009: 210).

En esta última colección el elemento visual se ha diluido hasta formar apenas un detalle sutil cuyo significado continúa siendo algo siniestro; así en el cuento “Con los ojos abiertos”, se cuenta la historia de una ama de casa común que de repente empieza a oír ruidos por la noche, esos sucesos le atemorizan y primero piensa que le están robando, pero a la mañana siguiente nada había cambiado. Una noche la protagonista siente como la criatura abre la puerta de su alcoba y cierra los ojos para no ver que o quién entraba en su habitación, pero se arrepiente y al día siguiente decide enfrentarse a ese extraño visitante:

Cuando los pasos llegaron hasta la cabecera de su cama, un sudor frío y pegajoso cubrió todo su cuerpo y fue presa del terror, a tal grado que, por un momento, pensó y deseó posponer su decisión y quedarse así, quietecita, sin moverse como tantas veces, con los ojos bien apretados, pero Mariana había decidido enfrentar lo que fuera con

---

<sup>27</sup> En “La casa nueva” la familia Saldívar se muda a una casa en la que ocurren cosas muy extrañas por la noche, y es que un fantasma persigue a Alina, la hija de Doña Isabel, la señora de la casa, pero la madre cree que su hija está loca y le da fuertes medicamentos para sedarla. Una de esas noche Isabel empieza a oír una voz de ultratumba y entonces decide mudarse con Alina a otra parte. En este relato no se utiliza el recurso de la mirada, la aparición sirve para causar lo insólito al igual que en “Estocolmo 3” de *Árboles petrificados*.

los ojos abiertos, se clavó las uñas en las palmas de las manos y abrió los ojos (Dávila, 2009: 235).

Como ya hemos dicho anteriormente, en la cuentística daviliana, abrir los ojos es revelar o enfrentarse a la verdad, de esta manera, cuando Mariana decide ver lo que está ocurriendo teme por su vida porque sabe que aquello que aparezca ante su mirada puede llevarla a su propia muerte. La heroína de Dávila, en este relato, como en muchos de los anteriores, es una mujer solitaria que no sale de su casa y que lo único que parece ocurrir de diferente en su vida son esas extrañas visitas nocturnas, así el ambiente en el que vive la mujer es de total confinamiento.

Por otro lado, en el cuento titulado “Estela Peña” la autora retoma el tópico de la contemplación del cuerpo femenino como reflejo del deseo sexual de la mujer, así como en “Tina Reyes” de *Música concreta*.

Estela Peña vive en un lugar de mala muerte cerca de un bar que se llama igual al cual vivía Tina, incluso su amiga se llama de la misma forma, Rosa. Estela se enamora de Rubén y quiere casarse con él, fantasea constantemente con la boda, pero este solo está jugando con ella para que se acueste con él, cuando lo consigue le dice a Estela que no se van a casar y ella se sume en una inmensa desesperación.

Rubén y Estela se conocen en un bar, es un encuentro en el que la mujer se siente muy nerviosa y se mira al espejo constantemente, este suceso es descrito de la siguiente forma: “se miraba al espejo y se volvía a mirar, daba media vuelta, se arreglaba el pelo, se acomodaba una flor, se quitaba, se ponía más sombra, más rímel...” (Dávila, 2009:214). Vemos como la mujer desea agradecerle al hombre, quiere seducirlo y por ello quiere verse hermosa.

La mirada del hombre sobre el cuerpo de Estela denota el deseo sexual que siente; los ojos de Rubén brillan cuando la ven y al final de la fiesta ambos tienen relaciones sexuales, pero cuando Estela descubre que el matrimonio tan soñado nunca ocurrirá, desciende a un mundo oscuro, de dolor y desesperanza, en el cual parece intentar huir de las consecuencias de sus actos y deseos:

Corría desesperada por las calles oscuras y desiertas, por callejones llenos de sombras, por lugares sin rostro y sin nombre, corría hacia lo desconocido, hacia ninguna parte, entre la oscuridad amenazante y el desolado silencio de la noche y de ella misma” (Dávila 2009: 2015).

En ese lugar en el que se encuentra Estela el desamor tiene los mismos ojos fríos que tenían las criaturas monstruosas o los muertos en los relatos anteriores; lo que contrasta con los ojos brillantes llenos de vida y deseo del hombre que satisface sus instintos mientras que la mujer, que en realidad solo buscaba amor, se encuentra con el estigma social y el sufrimiento. El enamorado protegería a la mujer del dolor y de la soledad de la vida pero como eso no ocurre la angustia que siente la mujer es insoportable y letal:

Aquí contigo amor cuidando tu sueño de día y de noche bajo los rayos del sol y la fría luz de la luna, aquí contigo amor en la tibia primavera y en las heladas noches del invierno, aquí contigo amor cuidando que nadie te haga daño velando tu sueño y tu reposo juntando los pedazos de tu rostro y las huellas de tus pasos desenredados tus cabellos y calentando tus manos, resguardándote de la lluvia y del sol y de los pájaros que te picotean los ojos, aquí contigo amor diciéndote cosas al oído, cantándote las canciones que tanto te gustaban, aquí contigo amor en los largos días y las eternas noches en el tiempo sin fin de tu boca callada para siempre (Dávila, 2009: 215).

Podemos observar como la imagen del amor se configura como la única salida a una existencia vacía y desolada que se desmorona y se rompe en pedazos por el engaño. El amor es eterno, supera el tiempo y el espacio y se contrapone a este lugar oscuro, frío y solitario donde se sumerge el desengañado, donde los pájaros van a arrancarle los ojos, ese lugar por donde entra el amor y por tanto por donde debe de salir, esta imagen de dolor y ceguera también aparece en “Griselda” de *Árboles petrificados*.

Para concluir, podemos decir que en este último volumen encontramos una mirada sutil, más simple en su descripción y cuya aparición es más corta, pero no por ello pierde su intensidad y significado que, por lo general, es trágica.

Cuando los pasos llegaron hasta la cabecera de su cama, un sudor frío y pegajoso cubrió todo su cuerpo y fue presa del terror, a tal grado que, por un momento, pensó y deseó posponer su decisión y quedarse así, quietecita, sin moverse como tantas veces, con los ojos bien apretados, pero Mariana había decidido enfrentar lo que fuera con los ojos abiertos, se clavó las uñas en las palmas de las manos y abrió los ojos.  
(“Con los ojos abiertos” Amparo Dávila)

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos podido observar, la mirada en los cuentos de Amparo Dávila es un instrumento narrativo que configura toda su cuentística a modo de columna vertebral a través de la cual la autora va creando, mediante un discurso incompleto, acontecimientos, personajes e imágenes de gran impacto visual. De esta manera, en los mundos davilianos habitan seres monstruosos, animales violentos, fantasmas, héroes y heroínas condenados a la locura o a la muerte. Generalmente sus personajes son marginales e indefensos cuya existencia se materializa porque miran y son mirados, así la visión dota de realidad tanto a los humanos como a los monstruos.

Las miradas davilianas conforman todo un mundo simbólico y onírico que buscan constantemente revelar la esencia de la naturaleza humana, el caos, la soledad y la muerte a la que todos estamos sentenciados. El destino de las mujeres y los hombres está marcado por el pecado, el deseo y la fatalidad, por eso las miradas impactan sobre los personajes, los seres que miran acechan y sofocan a los protagonistas mientras que estos, los que son mirados, están condenados sin poder defenderse más que huyendo o matando a quienes los miran.

Los ojos revelan el mundo interior de cada persona, su estado emocional y también muestran la realidad; de esta manera, abrir los ojos significa ver lo real aunque sea algo horrible y no queramos enfrentarnos a ello, como por ejemplo ocurre en el cuento “Con los ojos abiertos” de la colección homónima. Por otro lado, como la mirada desvela el alma humana, vemos que tenemos varios tipos dentro de los relatos. La primera es una mirada de dolor, oscura y vacía, como por ejemplo, la imagen de los ojos hundidos de la tía de la protagonista del cuento titulado “Óscar” de *Árboles petrificados* o las cuencas vacías de “Griselda” de *Música concreta*. La segunda

mirada es la del odio y la muerte representada, por lo general, a través de los ojos de animales, monstruos o alguna especie de desdoblamiento, por ejemplo, en el caso de “El huésped”, “La quinta de las celosías”, “Moisés y Gaspar” y “La señorita Julia” de *Tiempo destrozado*; también en “Música concreta” de la colección del mismo nombre. En estos relatos la mirada animal y monstruosa cobrará varios significados, por un lado, la maldad o lo que desconocemos de nuestra psique, el desamor y la locura y también la opresión y la soledad de la mujer dentro de la sociedad machista.

Por otro lado, la figura del doble también configura un reflejo monstruoso del otro yo, como en “Final de una lucha” o “Moisés y Gaspar” de *Tiempo destrozado*. El desdoblamiento de los personajes y sus múltiples rostros se configuran como una manifestación del interior de estos, pero también desvela el destino de la humanidad como si se tratara del designio de los dioses que todo lo ven y todo lo controlan. Un ejemplo de ello lo vemos en “El espejo”, en “Tiempo destrozado” ambos de *Tiempo destrozado*; en “La rueda”, “La noche de las guitarras rotas” de *Árboles petrificados* y en “El entierro” de *Música concreta*.

Otras miradas que representan la muerte son aquellas que se describen como frías y sin movimiento, como la mirada de Luis en “El desayuno” de *Música concreta*, la mirada oscura y congelada de los peces en “La carta” de *Árboles petrificados* o los ojos de piedra de la asesina en “Matilde Espejo” de *Música concreta*. Esta imagen se contrapone a las miradas animales anteriormente mencionadas y que simbolizan la violencia y el horror pero con un matiz más cálido en el que el movimiento se destaca, como podemos encontrar en la descripción de los ojos del animal cocinado en “Alta cocina” de *Tiempo destrozado*, en la que casi parecen saltar de sus cuencas. De esta forma, con pocas palabras, la autora crea un ambiente terrorífico y extraño dentro de un escenario completamente común; recurso que servirá de marco narrativo para la gran mayoría de los relatos davilianos.

Otro tipo de miradas son las de la locura que se configuran dentro de los cuentos como un momento de trance psicótico en el que se adentran algunos personajes, se trata de una mirada lejana que indica que aquellas personas ya no se encuentran del todo en la realidad, como ocurre en “La señorita Julia”. Esta mirada también puede aparecer envuelta en una especie de sueño como en “El desayuno” o “Muerte en el bosque” de *Tiempo destrozado*.

Las miradas sociales también tienen un peso muy importante en la obra de Dávila, ya que son ellas las que juzgan y arrojan a las mujeres al desencanto amoroso, al sufrimiento, a la locura, a la marginación social e incluso a la muerte como en “La señorita Julia” de *Tiempo destrozado*, “Tina Reyes” de *Música concreta*, “Estela Peña” de *Con los ojos abiertos*, “El ultimo verano”, “Árboles petrificados” o “El abrazo” de *Árboles petrificados*. En estos cuentos la mirada femenina se configura como una mirada en el espejo, hacia sí mismas, sus cuerpos y deseos sexuales y amorosos que, por otro lado, se van a enfrentar con la mirada de deseo masculino, generalmente físico, algo que supondrá para las mujeres que se dejan llevar por sus impulsos no solo el estigma social sino también el dolor que les produce la falta de amor y el abandono por parte de los hombres. Las protagonistas de estos relatos son mujeres que no desean seguir los roles que la sociedad les impone, son mujeres trabajadoras, no quieren ser madres y la mayoría de sus relaciones son adúlteras algo que o bien las lleva a la locura o bien a la muerte.

Finalmente, podemos concluir que a través de las miradas de sus personajes y monstruos, Amparo Dávila indaga en las condiciones psicológicas, sociales y metafísicas que preocupan a los hombres y a las mujeres desde los albores de la humanidad.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### **Bibliografía primaria**

DÁVILA, A. (2009). *Cuentos Reunidos*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

### **Bibliografía secundaria**

ALAZRAKI, J. (1983). *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_, J. (2001). “¿Qué es lo neofantástico?”. En: D. Roas (Ed.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Lecturas, pp. 265-282.

BACARLETT PÉREZ, M. (2014). “Tres monstruos medievales. A la luz del cuerpo sin órganos”. En: C. Lobato Álvarez (Coord.). *Monstruos y grotescos. Aproximación desde la literatura y la filosofía*. México: Aldus, pp. 27-50.

BEVELAN, H. (1961). *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de la expresión fantástica*. Barcelona: Anagrama.

BRAVO ALATRISTE, P. (2008). “Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el Medio Siglo”. *Temas y variaciones de la literatura*. (30), pp. 133-155. Disponible en: <https://biblat.unam.mx/es/revista/tema-y-variaciones-deliteratura/articulo/amparo-davila-y-las-cuentistas-del-genero-fantastico-en-el-medio-siglo> [Consultado 02-07-2019].

CALVINO, I. (1998a). *Cuentos fantásticos del XIX. Lo fantástico visionario*. Vol. 1. Madrid: Siruela.

\_\_\_\_\_, I. (1998b). *Cuentos fantásticos del XIX. Lo fantástico cotidiano*. Vol. 2. Madrid: Siruela.

\_\_\_\_\_, I. (1998c). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

CAMPRA, R. (2001). “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”. En: D. Roas (Ed.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Lecturas, pp. 153-192.

COTA TORRES, E., VALLEJOS RAMÍREZ, M. (2016). “Lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica en “El huésped” de Amparo Dávila”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. (42), pp. 169-180. Disponible en: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GwiQLg\\_T6EoJ:https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/26500/26730/+&cd=4&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=safari](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GwiQLg_T6EoJ:https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/26500/26730/+&cd=4&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=safari) [Consultado 03-09-2019]

CLÚA, I. (2017). *A lomos de dragones. Introducción al estudio de la fantasía*. México: Bonilla Artigas.

DÁVILA, A. (2008). “Entrevista a Amparo Dávila del Fondo de Cultura Económica de México”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w9cH5sI8ZPY> [Consultado 03-09-2019].

\_\_\_\_\_, A. (2009). “Amparo Dávila: Maestra del cuento (o un boleto a sus mundos memorables)”, Rosas Lopátegui, P. *Revista Casa del tiempo*. (2), pp. 67-70. Disponible en: [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14\\_15\\_iv\\_dic\\_ene\\_2009/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num14\\_15\\_67\\_70.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/casa_del_tiempo_eIV_num14_15_67_70.pdf) [Consultado 02-09-2019].

\_\_\_\_\_, A. (2018). “El jardín del miedo”, Abenshushan V. *Revista Avispero*. Disponible en: <http://www.avispero.com.mx/blog/articulo/en-el-jardin-del-miedo-entrevista-amparo-davila> [Consultado 02-09-2019].

DÍAZ PARDO, F. (2019). *Literatura universal en 100 preguntas*. Madrid: Nowtilus.

FERNÁNDEZ, T. (1998). *Literatura hispanoamericana: sociedad y cultura*. Madrid: Akal.

GARCÍA, M. L. (2017). “Huésped e invasores fantásticos en la cuentística de Amparo Dávila”. *Journal of Foreign Languages, Cultures and Civilizations*. (1), pp. 34-39. Disponible en: <https://doi.org/10.15640/jflcc.v5n1a5> [Consultado 10-09-2019].

GARCÍA PEÑA, L.L. (2018). “La soledad metafísica en *Árboles petrificados* de Amparo Dávila”. *Agathos*, (17), pp. 55-94. Disponible en: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:wBEGyQpMrcMJ:https://docplayer.es/97796987-La-soledad-metafisica-en-arboles-petrificados-de-amparo-davila-the-metaphysical-loneliness-in-arboles-petrificados-by-amparo-davila.html+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=safari> [Consultado 03-09-2019].

GONZÁLEZ SALVADO, A. (1980). *Continuidad de lo fantástico. Por una teoría de la literatura insólita*. Barcelona: J. R. S. Editor.

GUBERN, R. (1987). *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili.

GUTIÉRREZ, L. (2008). *Las historias ocultas de Amparo Dávila*. Disponible en: [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14\\_15\\_iv\\_dic\\_ene\\_2009/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num14\\_15\\_84\\_86.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_15_iv_dic_ene_2009/casa_del_tiempo_eIV_num14_15_84_86.pdf) [Consultado 02-09-2019].

HERRERA, J.L. (2016) “Música Concreta” de Amparo Dávila: entre imágenes grotescas y objetos sonoros”. *Revista del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana*. (38), pp. 39-52. Disponible en: [https://www.academia.edu/32911230/\\_Música\\_concreta\\_de\\_Amparo\\_Dávila\\_entre\\_imágenes\\_grotescas\\_y\\_objetos\\_sonoros](https://www.academia.edu/32911230/_Música_concreta_de_Amparo_Dávila_entre_imágenes_grotescas_y_objetos_sonoros) [Consultado 03-09-2019].

JACKSON, R. (1986). *Fantasy: Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.

LOVECRAFT, H. (1983). *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza.

LEMUS, R. (2009). “Cuentos reunidos de Amparo Dávila”. *Revista Letras Libres*. Disponible en: <https://www.letraslibres.com › autor › rafael-lemus> [Consultado 03-09-2019].

LORENZO, J. (1995). “La narrativa de Amparo Dávila”. *Temas y variaciones de literatura*. (6), pp. 49-64. Disponible en: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1386?show=full> [Consultado 03-09-2019].

LUNA MARTÍNEZ, A. (2008). “Amparo Dávila o la feminidad contrariada”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. (39), pp. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/adavila.html> [Consultado 03-09-2019].

MARTÍNEZ, J.M (2006). “La mirada del fantasma: isotopía visual y literatura fantástica”. *Rumbos de lo fantástico. Actualidad e Historia. Actas del V Coloquio Internacional de Literatura Fantástica*. (Eds.) Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. Palencia: Cálamo, pp. 179-198. Disponible en : [https://www.academia.edu/3481407/\\_La\\_mirada\\_del\\_fantasma\\_isotop%C3%ADa\\_visual\\_y\\_literatura\\_fant%C3%A1stica\\_Rumbos\\_de\\_lo\\_fant%C3%A1stico\\_Actualidad\\_e\\_Historia\\_Actas\\_del\\_V\\_Coloquio\\_Internacional\\_de\\_Literatura\\_Fant%C3%A1stica\\_Eds.\\_Ana\\_Mar%C3%ADa\\_Morales\\_y\\_Jos%C3%A9\\_Miguel\\_Sardi%C3%B1as\\_Palencia\\_C%C3%A1lamo\\_2006\\_pp.\\_179-198](https://www.academia.edu/3481407/_La_mirada_del_fantasma_isotop%C3%ADa_visual_y_literatura_fant%C3%A1stica_Rumbos_de_lo_fant%C3%A1stico_Actualidad_e_Historia_Actas_del_V_Coloquio_Internacional_de_Literatura_Fant%C3%A1stica_Eds._Ana_Mar%C3%ADa_Morales_y_Jos%C3%A9_Miguel_Sardi%C3%B1as_Palencia_C%C3%A1lamo_2006_pp._179-198) [Consultado 02-09-2019]

MATA JUÁREZ, O. (2008). “La mirada deshabitada: la narrativa de Amparo Dávila”. *Tema y variaciones de literatura: escritoras mexicanas del Siglo XX*. (12), pp. 13-24. Disponible en: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1499?show=full> [Consultado 02-09-2019].

MOLINA GIL, R. (2017). “¿Y si existiera? Explicar lo monstruoso fantástico desde la física: teoría M y teoría de los Multiversos”. En: D. Roas (Coord.). *El monstruo fantástico: Visiones y perspectivas*. Madrid: Editorial Aluvión, pp. 11-42.

MONTERROSO, A. (1991). “La literatura fantástica en México”. En: E. Morillas Ventura (Ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Siruela, pp. 179-188.

PEREIRA, A. (1995). “La generación del Medio Siglo: Un momento de transición de la cultura mexicana”. En: *Lectura mexicanas*. (6), Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/178/178> [Consultado 25-09-2019].

ROAS, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Lecturas.

\_\_\_\_\_, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.

\_\_\_\_\_, D. (2017). *El monstruo fantástico: Visiones y perspectivas*. Madrid: Aluvión.

TODOROV, T. (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. Méjico D.F: Coyoacán.

## Conferencias

BLASCO, J. (1993). “El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan”, *7 Conferencias del ciclo Psicoanálisis a la vista*. Barcelona, 22 Octubre 1992. Ibiza: Eivissa, pp. 1-11. Disponible en: <https://www.epbcn.com/pdf/jose-maria-blasco/1992-10-22-El-estadio-del-espejo-Introduccion-a-la-teoria-del-yo-en-Lacan.pdf> [Consultado 26-09-2019].

## Tesis

ÁLAVAREZ RIVERA, A. (2016) “Ambigüedad y subversión fantástica en la narrativa de Amparo Dávila”. Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=155466> [Consultado 10-09-2019].

VÉLEZ GARCÍA, J.R. (2015). “Noches oscuras del alma y del cuerpo. Alteridad y eros transgresivo en la cuentística de Francisco Tario”. Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10366/128302> [Consultado 10-09-2019].

ESCUZIA BARRIOS, D.C. (2017) “Amparo Dávila ante sus lectores. Acercamiento a la historia de la recepción de *Tiempo destrozado*”. Trabajo Fin de Máster. San Luís Potosí. Disponible en: <http://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/373> [Consultado 10-09-2019].

