

Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: Repeticiones y variaciones

Laura Cázares H.

A UNA PREGUNTA DE Miguel Ángel Quemain sobre el surgimiento de sus personajes, responde Amparo Dávila:

¿De dónde tomo al personaje? Para mí son los personajes de la vida cotidiana, depende claro del cuento que esté yo escribiendo, pero no son personajes extraordinarios sino personas común [*sic*] y corrientes, el hombre o la mujer en su misterio, con ese enorme misterio, que es el misterio de existir, pero un hombre o una mujer llenos de angustia, de soledad, de miedo, de temores. Si usted recorre mis cuentos, verá que ningún personaje es un ser extraordinario (1996: 324).

Si bien la autora se refiere a personajes tanto masculinos como femeninos, cabe destacar la relevancia que adquieren estos últimos dentro de su producción cuentística: mujeres sí, comunes y corrientes, pero a quienes la angustia, la soledad, el miedo y los temores que las abruma, acaban convirtiéndolas, si no en extraordinarias, sí en personajes inquietantes que atraen con gran fuerza la atención del lector.

¿Qué sería de los cuentos de Amparo Dávila o de cualquier otro autor sin sus personajes? Como dice Yves Reuter: “la importancia del personaje podrá medirse en los efectos de su ausencia. Sin él, ¿cómo contar historias, resumirlas, juzgarlas, hablar de ellas, recordarlas?” (citado por Miraux, 2005: 10). Precisamente de los personajes de esta autora, en particular de los femeninos, trataremos en este trabajo.

LA CONGREGACIÓN FAMILIAR

En sus cuentos, las mujeres obtienen con frecuencia el estatus de esposas simplemente porque los hombres no han

logrado casarse con aquella a quien quieren, por razones de lo más diverso: falta de dinero, de atrevimiento para proponer el enlace, de auténtico cariño por parte de ella. Por eso no es extraño que las relaciones de pareja sean tan conflictivas, aunque en apariencia parecen desarrollarse con normalidad. Por ejemplo, en “Final de una lucha” se dice que a Durán: “Le dolía su pobreza y se desesperaba a menudo, pensando que con dinero Lilia lo habría querido. Había pasado varios años viviendo de aquel recuerdo. Un día apareció Flora. Él se había dejado llevar sin entusiasmo. [...] Se había casado sin pasión” (Dávila, 1959: 61). El resentimiento hacia Lilia es tal, que el personaje se desdobra, y el otro que es él mismo acaba asesinandola, para seguramente volver con esa esposa que no desea ni ama.

La anulación de la esposa es muy clara en “El huésped”, donde el marido impone la presencia de ese *ser* que trae en determinado momento a su casa, sin que valgan las súplicas de ella para convencerlo de llevárselo. La esposa está muy consciente de que su relación se ha deteriorado, pues dice: “Representaba para mi marido algo así como un mueble, que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión” (19). Sólo mediante el asesinato del *ser* que tanto la aterroriza, logra ella al menos recuperar su voz, si no en la relación con el esposo, sí como narradora que rememora los hechos y los expone en su propio discurso. En el cuento “Con los ojos abiertos” la situación del personaje femenino es similar, en cuanto a que también se inserta un elemento extraño dentro de su espacio, indirectamente a causa de la muerte del ex esposo, ya que éste deja de herencia a los hijos unas peculiares esculturas africanas. Mariana difiere mucho del

personaje innominado de “El huésped”, pues está divorciada, trabaja para sostenerse, vive sola porque sus hijos son adultos, y disfruta de actividades culturales con sus amigas. Sin embargo, no logra convertirse en un personaje de acción al enfrentarse al elemento extraño y siniestro que ha invadido su casa, como sí ocurre con la mujer de “El huésped”; ya que el cuento termina precisamente cuando ella abre los ojos para por primera vez mirar aquello que tanto la desasosiega (2006:28). A pesar de las diferencias y de los puntos de unión, los personajes se concretizan de acuerdo con las exigencias particulares de cada trama.

Los personajes femeninos no sólo sufren por las imposiciones masculinas. La pérdida del esposo, amado más allá de lo racional, lleva a la automutilación de Griselda en el cuento del mismo nombre. Si ya no había hacia quién dirigir sus “enormes ojos de un extraño color, azul, gris, verde”, ella recuerda: “-Aquella noche decidí arrancarme los ojos... [...] -...me arranqué los ojos y los arrojé al estanque para que nadie más los viera-” (1977: 56). Sin embargo, ese sacrificio ritual se convierte en un acto siniestro, ya que los ojos se multiplican como lirios en el estanque y acaban persiguiendo a Martha, la narrataria de la historia:

[...] los ojos de Griselda, cientos, miles de ojos, lirios en el estanque, 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 (57).

La esposa también se llega a convertir en madre, no sólo de sus hijos, a los cuales puede defender sin cortapisas o presionar con fines determinados, sino también del esposo, como ocurre con Arthur Smith, quien, en el cuento del mismo nombre, de repente retrocede a su infancia, se convierte en compañero de juegos de sus hijos y en un niño más de la familia: “Mrs. Smith se apoyó en la estufa para no caer. [...] Y un sollozo ahogado, ronco, estremeció su cuerpo. Supo que había perdido a Arthur Smith; que frente a ella, sentados en la mesa, había tres niños” (1978: 129).

Mas no todo es sacrificio en lo que se refiere a las esposas; en “Muerte en el bosque” aparece la mujer dejada, exigente e insatisfecha: “estoy decidida a cambiarme [de casa, dice ella], aunque me quede sin comer” (67). Y del esposo afirma el narrador: “Sentía horror de llegar a aquella casa, de ver a la mujer que había amado gorda y sucia, despeinada, oliendo a cebolla todo el tiempo, con las medias deshiladas

y flojas, el fondo salido...” (69). Ante tal situación, él no encuentra más salida que huir al bosque a dejarse morir, pues ya no soporta esa cotidianidad que lo ha sumido en un estado completamente depresivo.

Las madres pueden involucrar a sus hijos en su propia locura o en su acceso a otros espacios, como ése de rasgos siniestros que se asoma a través del espejo en el cuento del mismo nombre. También, abrumadas por tantas carencias y por un exceso de hijos, expresar su rechazo a la llegada de otro, como sucede en “El último verano”. En este caso, aunque el aborto es natural, la madre se llena de culpa y se autoinmola al sentirse perseguida por los gusanos que, según ella, ha producido el feto:

Todavía antes de encender el cerillo los alcanzó a ver entrando trabajosamente por la rendija de la puerta... pero ella había sido más lista y les había ganado la partida. No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes (1977: 66).

La madre viuda y con buena posición económica de “La celda”, y la madre sustituta de “Detrás de la reja”, con profesión de maestra, son personajes que en el ámbito familiar ostentan el poder por la ausencia de una figura masculina. La hija, en el primer cuento, es orientada forzosamente al matrimonio; en tanto que la sobrina, en el segundo, se convierte en la rival, por lo que “el amor maternal y el filial desaparecen y sólo quedan la pasión amorosa y el odio” (Cázares, 1998: 209). Cuando la joven es encerrada en el manicomio por la añagaza de la tía, hace la siguiente reflexión: “pensaba que me quería como a una hija, jamás quise admitir que éramos como dos fieras hambrientas sobre la misma presa, [...]” (1978: 182). Estas familias integradas sólo por mujeres reproducen la sociedad patriarcal, y las dos jóvenes que osan enfrentarse al poder acaban siendo destruidas. Clara, en “La celda”, inmersa totalmente en la locura, como veremos más adelante. Y la narradora innominada del otro cuento, situada en el camino de la locura por su propia tía, Paulina.

Como pudimos notar en estos dos cuentos, las hijas, y también los hijos, son sacrificables, por las imposiciones de carácter económico, afectivo o de exigencia social. Es lo que ocurre en “Óscar”, donde toda la familia gira alrededor del personaje enfermo que le da título al cuento; el cual exige atención, impone horarios, atemoriza con sus correrías nocturnas dentro de la casa y coarta la libertad de los demás. Padre y madre ven como completamente natural el

sacrificio personal y también el que deben cumplir las hijas y el hijo, a los que heredan la responsabilidad de cuidar al loco cuando ellos mueren. La liberación, sin embargo, se las brinda el propio Óscar, al quemar la casa y morir dentro de ella: “Aún se escuchaban las carcajadas de Óscar cuando los tres [,] tomados de la mano, empezaron a caminar hacia la salida del pueblo. Ninguno volvió la cabeza para mirar por última vez la casa incendiada” (1977: 81-82).

En los cuentos de Amparo Dávila, las hermanas generalmente sirven como elementos de contraste en relación con la protagonista. Casadas o a punto de casarse, representan el modelo a seguir y, en muchos casos, la posición social añorada por aquellas que no han encontrado pareja. Sin embargo, la complejidad se produce en los personajes femeninos solitarios o en aquellos que, estando casados, de ninguna manera se encuentran satisfechos, como hemos visto anteriormente.

LAS ENAMORADAS Y LAS SOLTERONAS

Si bien la figura de la amante aparece ya en “El entierro”, ahí sólo cumple la función de destacar el estatus del hombre y de explotarlo económicamente. Claro que éste es muy consciente de la situación: “Cuando estaba por los cuarenta creía que tener una amante francesa era de muy buen tono y provocaba cierta envidia entre los amigos, pues existe la creencia de que las francesas y las italianas conocen todos los secretos y misterios de la alcoba” (1978: 235). En “El

abrazo”, Marina, la protagonista, descubre que ama a su amigo en el mismo momento en que lo felicita por su matrimonio e inician entonces su relación. “Es absurdo, ¿no crees?”, fue lo único que se le había ocurrido decir, pero en los ojos de él y en el mutuo temblor del abrazo vio que no era absurdo y que la vida comenzaba para los dos en ese instante...” (1977: 116). Locamente enamorada, ella acepta ese amor clandestino que continúa aún después de la muerte del amado; pues lo espera y dialoga con él antes de fundirse en un abrazo: “pero tú no estás muerto, estás igual que antes, y si lo estuvieras no está muerto mi amor ni el tuyo, y estamos solos, solos y juntos con la misma ansiedad de poseernos, [...]” (121). La muerte parece signar este tipo de relación cuando verdaderamente existe amor. En “Árboles petrificados”, la mujer también espera al amado en un acto de rememoración que, después se descubre, consiste en realidad en la inserción de otro tiempo, el de ellos muertos; pues sólo con la muerte se supera el peso y la angustia del tiempo y se logra la unión de la pareja: “Los árboles que nos rodean están petrificados. Tal vez ya estamos muertos... tal vez estamos más allá de nuestro cuerpo...” (1977: 128).

Enamoradas de Darío, Paulina y su sobrina son capaces de agredirse mutuamente en “Detrás de la reja”. La segunda echa polvos de dormir en el té de la tía para poder reunirse con su amado; y ésta decide encerrarla en el manicomio para quedarse definitivamente con él. En “La carta”, que en realidad es un mensaje desde el más allá, el personaje femenino innominado habla de amor y sufrimiento a su pareja, por el cual, se sugiere, se suicidó: “Te dejo contigo mismo, en ese mundo tan tuyo en donde no necesitas de nada ni de nadie para vivir, [...] sí, sé que algún día darás con estas rocas cubiertas de líquenes y musgos. Bajo ellas ahí estoy” (1977: 88).

En contraste con estos personajes que dan rienda suelta a su pasión, aparecen otros, las solteronas, que se encuentran dominados por las reglas, los temores, la anulación que la sociedad les impone. La señorita Julia, del cuento con ese título, es un buen ejemplo de lo antes señalado. Una mujer ya no joven, oficinista por 15 años, de profunda religiosidad y con un novio maduro,



Revolución, acuarela y carbón sobre papel de algodón, 60 x 45 cm, 2007

caballero de Colón, que espera a tener todas las seguridades económicas y morales para realizar el matrimonio. Esta espera no resulta lo mejor para Julia, quien empieza a oír ruidos de ratas en su casa, a obsesionarse con ellas, a tratar de destruirlas a pesar de que nadie más parece enterarse de su existencia. Laura López señala que en muchas mitologías los roedores, el sapo, el pez y el caracol tienen atributos claramente sexuales (2008: 8). Las ratas que martirizan al personaje sintetizan sus deseos reprimidos por las exigencias de un comportamiento femenino de recato y anulación del cuerpo impuestos por la sociedad, en particular por la institución religiosa. En tal situación, Julia acaba destruida, enloquecida por las inexistentes ratas que representan la sexualidad enterrada en lo más profundo de su ser:

¡Por fin las había descubierto! ... ¡las malditas, las malditas, eran ellas!... con sus ojillos rojos y brillantes... eran ellas las que no la dejaban dormir y la estaban matando poco a poco... pero las había descubierto y ahora estaban a su merced... [...]

Cuando Mela llegó, [...] encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas (1978: 84-85).

Tina Reyes, el personaje que da título al cuento, también desea tener una familia como la de su amiga Rosa, a pesar de las carencias con que ésta vive. Sin embargo, llena de temores por lo que el ser masculino significa para ella, cuando Juan Arroyo se le acerca con el fin de cortejarla, accede a acompañarlo a la nevería para no despertar la agresividad que le adjudica, y cuando él la lleva a su casa, sin haber realizado nada terrible como ella imaginaba, se desquicia totalmente y huye “en carrera ciega hasta el final con un desplome un caer de golpe en la nada fuera del tiempo y del espacio” (1978: 227). De qué manera puede el personaje lograr un matrimonio, si es incapaz de estar con un hombre sin ver en él a un monstruo lleno de maldad y de perversas intenciones, por todos los rumores que ha oído sobre el sexo opuesto y por las noticias amarillistas de los periódicos, con los cuales se ha formado su visión del otro.

En “El pabellón del descanso”, Angelina es la típica mujer que se sacrifica por toda la familia. Eficaz en su trabajo y en la casa familiar, que comparte con su tía Carlota, eternamente enferma; de repente pierde toda su fortaleza pues le descubren que tiene leucemia. Atendida en el Sanatorio Inglés, por el apoyo de su jefe, quien la considera “la secretaria más educada y eficiente que había tenido” (1977: 103), ella empieza a disfrutar de una paz y tranquilidad que nunca había conocido. Por eso poco a poco se va identifi-

cando con el Pabellón del Descanso, en donde colocan a los muertos, pues es tan solitario como ella, a pesar de también ser agradable. Cuando su mejoría propicia la vuelta a casa, Angelina no puede soportar la noticia. Su vida es tan vacía y solitaria como el pabellón mismo. Los impulsos vitales no los caracterizan, al contrario, ambos están señalados por la muerte. En una identificación extrema, ella quiere saber lo que es estar ahí; pero para saberlo necesita estar muerta, por lo que recurre al suicidio para al fin poder unirse con el Pabellón, para al fin descansar de tanto egoísmo que la rodea:

sumidos en su mutuo silencio y la perfecta paz en la misma soledad en la larga y dolorosa espera a través de la vida a través del opaco y gris peregrinar sin eco sin resonancia sin sentido en el largo vacío sin comunicación identificados plenamente confundidos y completos realizados... (1977: 112).

EL BELLO ARTE DE ASESINAR

Por diversos motivos, varios de los personajes de Dávila llegan al asesinato. Al contrario de la señorita Julia, que no ve concretado su deseo de matrimonio, María Cancino, en “La celda”, se siente aprisionada por todos los preparativos que debe realizar para una boda que de ninguna manera la satisface. José Juan Olaguíbel es sólo un recurso para escapar de la opresión materna y de él, “un ser imaginario, un fantasma, en el cual [...] proyecta todos los conflictos que elude en su cotidianidad, tanto en relación con su madre como consigo misma. María imagina, y lo imaginado es ese ser que sintetiza su propio deseo, su sensualidad, que no puede expresar en el mundo «real»” (Cázares, 1998: 208). El asesinato del novio asienta su presencia en un espacio donde ella sólo es pasividad y borramiento. Y a la vez se recrea “la pérdida de la unidad en el personaje femenino, que «conserva el sentido de tener un Yo ‘verdadero’ ‘interior’, el cual, no obstante, carece de realidad, en tanto que el Yo ‘real’ ‘exterior’ es ‘falso’»” (Laing, citado por Cázares, 1998: 209). Una situación semejante se plantea en “La quinta de las celosías”, donde Jana, la embalsamadora, atrae a su enamorado, Gabriel del Valle, a la casa familiar, donde ella parece aprisionada por el pasado, por todos sus difuntos conservados perfectamente y por ese ser que se intuye monstruoso sólo por oírlo respirar y caminar. Sin embargo, Jana tiene el total control de su espacio, aunque tal parece que puede relacionarse mejor con seres inanimados; narcotizado por ella, el futuro de Gabriel será acabar

embalsamado, aunque esto no se desarrolle en el cuento, mas todo el proceso narrativo nos ha llevado hasta ese punto en la comprensión del personaje femenino:

Y los ojos claros de Jana eran como los ojos de una fiera brillando en la noche, maligna y sombría.... Sobre Gabriel caía una lluvia de golpes mezclados con terribles carcajadas...

—Sheeesss, no tanto ruido, que puedes despertarlos —decía Jana (1978: 47).

“El desayuno” es uno de esos cuentos donde se presenta al personaje en un proceso onírico que muchas veces antecede a la muerte, como ocurre en “El patio cuadrado”, “La rueda”, “Tiempo destrozado”, textos que ya no veré aquí. Cuando Carmen baja a desayunar, sus padres y su hermano se dan cuenta de que algo le ocurre por “su rostro demacrado y ojeroso”. Ella empieza a apuntar elementos del sueño, más bien pesadilla, que la ha afectado: “-Soñé que habían matado a Luciano...” (1978: 185). El retrato familiar se va entreverando con el sueño: “No podía dejar de bailar [cuenta ella]. El clavel me había poseído [...] Desolada miré el clavel que me exigía bailar. ¡Ya no había clavel, ya no había clavel, era el corazón de Luciano, rojo, caliente, vibrante todavía entre mis manos!” (188-189). Convencida la familia y los lectores de que se trata de un mal sueño, el cuento da un vuelco al final, cuando: “Unos fuertes golpes en la puerta de la calle los detuvieron [en el momento en que llevan a la joven a descansar]. [...] Al abrir la puerta, entró bruscamente la policía” (192). ¿Qué motiva este asesinato? Nunca lo sabremos, y no encontramos ninguna justificación en los comentarios del padre acerca de que Carmen trabaja mucho y se desvela todas las noches porque quiere agotar el disfrute de la vida. Salvo que la muerte de Luciano sea un elemento más en la ruptura de la moderación.

En “Matilde Espejo”, cuento poco apreciado por la crítica, es donde verdaderamente se pone en práctica el asesinato como una de las bellas artes. El personaje que da título al cuento no parece estar loco, de hecho es una dama de edad, educada y de gustos caros. Con mucho humor, el discurso del personaje se trastoca cuando se descubre que ha asesinado a tres esposos y a otros miembros de su familia. Así se llena de un nuevo significado el que hable de sus muertos, pues verdaderamente son suyos, ya que ella los mandó al otro mundo. Que los quiera muchísimo y les lleve sus flores está muy justificado, pues ellos la han enriquecido. Que sea “capaz de cualquier cosa antes que prescindir de [sus] pequeños vicios” (197), es una verdad

contundente, pues ha llegado hasta el asesinato para satisfacerlos. Sin embargo, doña Matilde no logra escapar a la ley; el entierro de su gatito del que también se ha deshecho, lleva a descubrir algunos de los entierros que tiene en su jardín y, a partir de ahí, el envenenamiento de sus otros familiares. Pero una mujer como ella no puede estar presa ni quedar sometida a las reglas de los demás: “afirmaron que se envenenó con arsénico, igual que como había matado a sus víctimas, sólo que ella tomó la dosis de una vez [dice la narradora]” (210). El lugar donde guarda el veneno es la burla final a sus captores y a todo lo establecido, pues el objeto conjunta la norma y a la vez la ruptura de la misma. La ley y aquello con que se comete la infracción de la ley: “Aseguraban que escondía el veneno dentro de un medallón con el retrato de sus padres que siempre llevaba puesto” (210).

No se puede dejar de admirar a doña Matilde Espejo, “bella dama sin piedad”, al igual que a todos los personajes femeninos en los que Dávila recrea los múltiples aspectos que constituyen, dice ella, a la mujer común y corriente. •

Bibliografía

- Quemain, Miguel Angel. 1996, “Amparo Dávila. El tiempo destrozado”, en *Reverso de la palabra*, La memoria del Tlacuilo, México, pp. 317-328.
- Miroux, Jean-Philippe. 2005, *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, tr. Emilio Bernini, Nueva Visión, Buenos Aires (Claves).
- Dávila, Amparo. 1978, *Tiempo destrozado y Música concreta*, FCE, México (Popular, 174).
- Dávila, Amparo. 1977, *Árboles petrificados*, Joaquín Mortiz, México (Nueva Narrativa Hispánica).
- Dávila, Amparo. 2006, “Con los ojos abiertos”, *Barca de palabras* (Zacatecas), núm. 9, primer semestre, pp. 20-28.
- Cázares, Laura. 1998, “Retratos de familia: el espacio de la violencia y la locura en dos cuentos de Amparo Dávila”, en Luisa Campuzano (coord.), *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*, UAMI/Casa de las Américas, México/La Habana (Cuadernos Casa, 36, Serie Coloquios), t. I, pp. 205-211.
- López Morales, Laura. 2008, “Para exorcizar a la bestia”, en Regina Cardoso y Laura Cázares H. (eds.), *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*, UAM/ITESM, campus Toluca, México, (en proceso de publicación).

LAURA CÁZARES H. Profesora-Investigadora Titular adscrita al Departamento de Filosofía de la Unidad Iztapalapa de la UAM. Imparte docencia en la licenciatura de Letras Hispánicas y el posgrado en Humanidades. Correo electrónico: laucz2001@yahoo.com