

La realidad y el sueño en “El desayuno” (1964) de Amparo Dávila

Gerardo Ferreira
(Universidad de la República, Uruguay)¹

Resumen: Entre los temas que obsesionaron a Amparo Dávila se encuentran la muerte, el desamor, la violencia de género, la enfermedad, la exploración del alma femenina y sus laberintos, el deseo insatisfecho, el tema del doble y la infancia, entre otros tópicos. Dado que muchos de los textos que componen *Tiempo destrozado* (1959), su primer libro de cuentos, han sido ya abordados por la crítica especializada, en este artículo me centraré en el cuento “El desayuno”, que puede considerarse periférico dentro la producción de la autora. Mi interés radica en observar las conexiones existentes entre la realidad y el sueño dentro del texto, e indagar sobre sus implicancias o puntos de contacto fuera de él.

Palabras clave: Fantástico, Teorías feministas, Realidad y sueño, Amparo Dávila.

Abstract: Among the themes that haunted Amparo Dávila are death, heartbreak, gender violence, illness, exploration of the female soul and its labyrinths, unsatisfied desire, the subject of the double and childhood, among other topics. Given that many of the texts that make up *Destroyed Time* (1959), his first storybook, have already been addressed by specialized critics, in this article I will focus on the story “The breakfast”, which can be considered peripheral in the production of the author. My interest lies in observing the connections between reality and the dream within the text, and inquiring about its implications or points of contact outside it.

Keywords: Fantastic, Feminist theories, Reality and dream, Amparo Dávila.

Recibido: 13 de abril. *Aceptado:* 16 de junio.

1. Gerardo Ferreira es Licenciado en Letras egresado de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En este momento cursa allí la Maestría en Ciencias Humana, op. Literatura Latinoamericana y la Tecnicatura Universitaria en Corrección de Estilo. En ficción y poesía ha publicado: *Imagina el desierto* (2009), *La sensación es un lugar* (2013) y *Continuidades* (2019), y es coautor del libro *Horacio Quiroga: contexto de un crítico cinematográfico [1918-1931]*, proyecto de investigación financiado por la Biblioteca Nacional (2014). Obtuvo dos veces la beca FEFCA del MEC: En Formación (2013, Chile) y en Creación (2016, Argentina). Escribe sobre audiovisual en la revista digital *Sotobosque*, y durante años trabajó para la sección cultural de *La Diaria*. En la actualidad escribe para *El País Cultural* y desde 2019 lleva adelante un emprendimiento personal llamado *El Andén*: tutoría personalizada de escritura, dedicado a la escritura académica y a la creativa.

Puesta a punto

Llego por subterráneas grutas
al intacto manantial del sueño.

Amparo Dávila, *Perfil de soledades* (1954)

Cuando una escritura resiste tanto el trajinar de lecturas y, aun así, nos sigue dando minerales para dialogar e interpelar nuestra contemporaneidad, es porque faltan cosas por decir, por interpretar, por descubrir en ella. Así lo demuestra el creciente interés que por Amparo Dávila (México, 1928) [AD de aquí en más] que se disparó hacia fines de la década del 2000, más que nada en el ámbito universitario y académico, tanto dentro como fuera de fronteras. El espaldarazo llegó de dos maneras más o menos palpables.

En primer lugar, parte de la generación de insumos críticos fue impulsada por el enfoque de las Teorías Feministas, que venían estudiando la novela regional escrita por mujeres y tejiendo redes discursivas entre sí. En este sentido, un trabajo pionero de entrecruce que marcó un hito fue el de Gabriela Mercado (2007), al conectar la obra de AD con la de Cristina Rivera Garza (México, 1964) a través de la novela *La cresta de Ilión* (2002). Paralelamente, asomaron los trabajos de Paula Kitzia (2008), Laura Cázares (2008) y América Luna (2008), entre otros esfuerzos en conjunto que permitieron identificar con claridad caminos no transitados o tímidamente esbozados por la crítica en el pasado.

En segundo lugar, la relectura fue acompañada por un proyecto editorial que tomó las riendas del asunto y que colocó sistemáticamente ante los lectores –con interés sostenido–, toda la obra de AD. Así, gracias al Fondo de Cultura Económica, aparecieron *Cuentos reunidos* (2009), *Poesía reunida* (2011) y más tarde una especie de *greatest hits* donde se recogen los cuentos más “incitantes y perturbadores” de AD, reunidos en *El huésped y otros relatos siniestros* (2018). A su vez, este contó con las ilustraciones de Santiago Caruso, “para acercarlo al joven público lector”.

Diversas entrevistas, apariciones en público, premios que llevan su nombre y otras misceláneas biográficas que sobre la autora pululan en internet, han permitido mantener cálida su presencia y su escritura, ya sea desde lo anecdótico (Salazar, 2016), pasando por un abordaje que expande el análisis de *lo fantástico* como batería de recursos aplicada a uno de sus cuentos más famosos como “El huésped” (Cota Torres y M. Vallejos, 2016), o bien, mediante la elaboración de textos que reposicionan las discusiones académicas en torno a la literatura fantástica y sus desafíos actuales (Amatto, 2018; Morales, 2019). Finalmente, merece una mención especial la tesis de grado (devenida luego en libro) de Victoria González (2017), dedicada por entero a la praxis escritural de AD.

No es caprichoso este *racconto* bibliográfico. Con respecto a su producción, se trata de una obra relativamente breve, y el hecho de escribir siendo mujer ya de por sí trae aparejadas problemáticas intrínsecas respecto al género y al *status quo* imperante, no solo de la época en la que escribió la mayor parte de su obra, sino de sus coletazos posteriores, muchos de los cuales llegan hasta hoy. De todas formas, Dávila no parece haber discutido de manera directa el sistema dominante desde la escritura como terreno a ganar para la mujer, es decir, no puso en tela de juicio los hilos de tal desigualdad, al menos desde su rol como autora.

Sin embargo, entre los temas que la obsesionaron se encuentran la muerte, el desamor y la violencia de género, la realidad y la ensoñación, la enfermedad, la exploración del alma femenina y sus laberintos, el deseo insatisfecho, el tema del doble y la infancia, entre otros tópicos. Dado que muchos de los textos que componen *Tiempo destrozado* (1959), su primer libro de cuentos, han sido ya muy estudiados por la crítica especializada, en este trabajo me referiré al cuento “El desayuno”, que puede considerarse periférico dentro su producción y que integra el volumen *Música concreta* (1964). El interés de este trabajo radica en observar ciertas conexiones con relación a algunos de los temas mencionados, como la realidad y el sueño, e indagar sobre sus implicancias y puntos de contacto, si es que los hay.

La realidad

La historia que se desarrolla en “El desayuno” (1964) es contada por un narrador extradiegético, omnisciente y en tercera persona que, desde el comienzo, nos sitúa en el corazón de una típica escena matinal transcurrida en el comedor de una casa. Allí, los cuatro integrantes se reúnen desde muy temprano, antes de entregarse a sus actividades diarias. Carmen, nuestra protagonista, baja desde su cuarto para incorporarse como cada día a la jubilosa rutina de conversaciones, ya iniciada por su padre, madre y hermano, sin ningún otro evento que resalte en particular. Hasta aquí todo bien.²

Digo “todo bien” porque ya en el primer párrafo notamos cómo Dávila establece los hilos que sostendrán el paradigma de realidad en el cuento (Amatto, 2018; Morales, 2019). Estos hilos flotarán luego a través del texto, comportándose como una estrategia discursiva desafiante, ya que establece las condiciones propicias para la posterior disrupción y desarrollo del hecho fantástico, confirmando así “la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable” en la trama del cuento (Cortázar, 1994 368).

2. Carmen sigue al pie de la letra el prototipo de las heroínas Davileanas, mujeres “[...] comunes y corrientes, pero a quienes la angustia, la soledad, el miedo y los temores que las abruman, acaban convirtiéndolas, si no en extraordinarias, sí en personajes inquietantes que atraen con gran fuerza la atención del lector” (Cázares, 2008 1).

Así, la escena cotidiana no es casual, sino parte de una norma a la que luego se buscará transgredir para montar el drama, aspecto ya señalado por Paula Katzia: “[...] ya sea en escenarios citadinos o provincianos, Amparo Dávila se recrea a través de la cotidianidad, de la familiaridad de las acciones y espacios para encaminarnos lentamente a la irrupción de lo fantástico” (2008 143).

La “realidad” en este cuento, además de encontrarse delimitada por un espacio físico puntual, es decir, el carcaj para nada aleatorio de una casa (como ocurre en “La señorita Julia” o “La quinta de las celosías”, por ejemplo), se complementa mediante una serie de comportamientos que configuran el fundamento normativo y cognitivo de esa “realidad”. A través de una serie de recursos, o si se quiere, de indicios (Amatto, 2018), tanto padre, madre y hermano (ninguno de los cuales tiene nombre propio en la narración) puntualizarán con extrañeza todo lo que no se encuentre alineado a los patrones sociales de ese mundo (su mundo), empezando por el comportamiento de Carmen. A su vez, sus intervenciones se apoyan en las focalizaciones colaborativas del narrador, que es el primero en señalar:

Cuando Carmen bajó a desayunar a las siete y media, **según costumbre de la familia, todavía no estaba vestida**, sino cubierta con su bata de paño azul marino y **con el pelo desordenado**. Pero no fue solo esto lo que llamó la atención de los padres y del hermano, sino **su rostro demacrado y ojeroso como el de quien ha pasado mala noche o sufre de una enfermedad** (Dávila, 2009 131). [El destacado es nuestro].³

A continuación, Carmen se sienta junto a ellos en la mesa y en silencio comienza a ser interrogada sobre su estado de ánimo y apariencia, que no resultan ni habituales ni admitidos. Sus interlocutores le lanzan hipótesis mensurables, del tipo causa-efecto, donde causales como la enfermedad (“¿Qué tienes, hija, estás enferma?”), el insomnio (“tiene cara de no haber dormido”), la resaca (“a lo mejor anoche bebió más de la cuenta”), e incluso una mala dieta (“esas constantes dietas para guardar la línea ya deben haberla afectado”), se plantean como posibles explicaciones de su extraño malestar. Carmen no parece acusar recibo de ellas, ni de ellos, y con una voz “apagada”, que parece provenir desde otro lugar, dispara el comienzo de una explicación, introduciendo el elemento irracional como alternativa a todas las demás explicaciones: “Tuve un sueño espantoso”.

En otras palabras, Carmen expone ante los demás el argumento menos creíble desde el punto de vista simbólico para justificar su malestar. A partir de allí, es

3. Tal como lo detecta acertadamente Óscar Mata Juárez: “Resulta sintomático que en la mayoría de las frases inaugurales de sus narraciones aparezca el nombre del ser humano que párrafos más adelante estará en una situación insoportable, se verá sometido a una rigurosísima prueba, o terminará sacrificado” (2008 20). Si bien el crítico menciona los casos de “Arthur Smith”, “Música concreta”, “Detrás de la reja”, “El desayuno” y “Tina Reyes”, me permito agregar a este patrón los inicios de “Fragmento de un diario”, “La quinta de las celosías”, “La celda”, “La señorita Julia”, “El pabellón del descanso”, “Radio Imer Opus94, 5” y “Con los ojos abiertos”.

curioso observar la inmediata reacción de los varones de la casa ante la sentencia de la joven, ya sea de parte del padre, restándole importancia a la causa exhibida: “Un sueño no es para ponerse así, niña”, o bien del hermano, que la acusa de fingir ese rol: “Amaneció en trágica, ni modo [...] ¡Estas actrices inéditas!”. En ambos casos presenciamos la desautorización indirecta de la voz de Carmen, operación que funciona como tic correctivo (y por qué no, bajo cierta modalidad de *bullying* psicológico contra la joven) ante una amenaza que altere el orden racional del universo en el que habitan.

La operación es interrumpida por un comentario de la madre quien, en apariencia, parece interponerse en el entretejido de discursos en favor de Carmen y en oposición al de los varones: “Déjala en paz”, dice, pero enseguida entendemos que su intervención no hace sino confirmar una posición aliada a la de los otros, dado que señala la inestabilidad emocional de su hija y revela una nueva desacreditación de su voz: “Lo único que consigues es ponerla **más nerviosa**” [El destacado es nuestro]. De modo que la postura de la madre termina por afiliarse aquí a la clave patriarcal en repudio a una especie de ‘histeriquismo’ sentimental en Carmen, al tiempo que luego (cuando su hija haya contado la totalidad del sueño fatal) esta quedará presa de la tipificación propuesta por Laura Cázares, la de la *solterona que enloquece*.

Esta clase de personajes “se encuentran dominados por las reglas, los temores, la anulación que la sociedad les impone” (2008 3), al tiempo que se les invalida cualquier discurso que desafíe o evada la “normalidad”, si su psiquis se muestra dominada por “pulsiones inconfesables” (Luna, 2008). Un segundo nivel de bloqueo racional sobre la causal del sueño de Carmen como explicación de su malestar, se produce luego que la joven delimita el contenido temático de lo soñado.

A partir de allí, el tiempo presente se desdobra para todos (lectores incluidos) y toma contacto con un pretérito indeterminado que atraviesa la narración: “Soñé que habían matado a Luciano”. Vale aclarar que Luciano es el novio de Carmen, con quien aún no se ha casado, pero con el que se sospecha ha mantenido relaciones sexuales, lo cual – para los valores sociales de la época– constituye un problema mayor por el que deberá responder la protagonista, más allá de que en el cuento no se la acuse directamente o se la exponga como tal.⁴

4. Sin embargo, la postura de la crítica Virginia González, especializada en AD, va más al hueso sobre este asunto, aventurando una hipótesis de homicidio: “Esta experiencia –la relación sexual fuera del matrimonio– resulta ser, entonces, una situación anómala ante los ojos de los demás y de la protagonista misma, tanto así que la conduce al aparente asesinato de Luciano, el novio, y posteriormente a la cárcel. Son precisamente esos valores inherentes al hogar, de “gente tan conservadora” (2009 132), los que suscitan los sentimientos de culpa que desquician a Carmen después de haber experimentado su propio erotismo, transgrediendo las normas establecidas, que son las que determinan que el acto sexual, en el caso de las mujeres, solo debe ser experimentado dentro del matrimonio y con fines de procreación y constitución de la familia” (2017 120).

Sea como fuere, ante las palabras de la joven, el padre vuelve a invalidar el motivo del sueño, esta vez con algo de sorna: “ponerse así por **un sueño tan absurdo**, es como si yo soñara cometer un desfalco en el banco, y por eso me enfermara”.⁵ La negación enseguida es retomada y reforzada por la madre: “Todos soñamos a veces cosas desagradables; otras veces cosas hermosas [...], pero **ni una ni otras se realizan**”. [El destacado en las citas es nuestro].

Finalmente, el colmo de la desacreditación del saber onírico se produce a través de un remate del hermano, que atribuye su estado mental al uso de drogas: “cualquiera diría que fumó mariguana”, luego que ella efectivamente cuenta parte del sueño. Si bien no es un pensamiento que el hermano exteriorice a los otros para que lo escuchen, el narrador se encarga de mostrarlo formulado como un pensamiento reprimido pero que queda latente. De esta manera, funciona como casual de bloqueo metatextual, dado que Carmen ni siquiera puede escucharlo. De aquí en más, el narrador no solo se compadecerá con la familia, sino que se referirá a la situación de la hija como “el trastorno de Carmen”, clausurando las posibilidades de diálogo u entendimiento entre ambas realidades que se nos presentan enfrentadas. Este aspecto tal vez quede más claro a continuación, cuando se revele el sueño que todavía no hemos podido escuchar por boca de ella.

El sueño

En pocas palabras y con el mínimo *spoileo* posible, el sueño de Carmen transcurre en el departamento de su novio, Luciano. Este la mira desde un sillón, fumando, mientras ella baila con un clavel rojo que encuentra en un florero. La música es hipnótica y no cesa, sube el volumen repentinamente y Carmen se abandona por completo al movimiento de su cuerpo, al tiempo que es poseída por el clavel, que la obliga a seguir bailando. Luego tiene lugar una sucesión de imágenes confusas, donde el humo del cigarro de Luciano va creando en el aire formas pequeñas de animalitos de cristal que flotan por el lugar, mientras se escuchan sus gritos o risas, no sabemos bien. Los animalitos asedian a Carmen y en determinado momento ella detiene su andar solo para darse cuenta de que, en vez de un clavel rojo, lo que en realidad tiene entre sus manos es el corazón de Luciano, “caliente, vibrante”, aún latiendo. Fin del sueño.⁶

5. En la obra de AD es habitual la desautorización de los hablantes, ya sea de parte de narradores o de personajes. Por ejemplo, en “Música concreta” la operación es ejercida en un nivel similar al que la sufre Carmen: “las fantasías son propias de la niñez, es absurdo a su edad apartarse de la realidad” (2009 33).

6. La interpretación que seguiremos en este trabajo es que “por la forma en que está narrado el sueño, podríamos pensar que se trata de una intensa y disfrazada relación sexual que la protagonista soñante tiene con su novio” (Luna, 2008 7).

La intensidad del relato de Carmen no parece despertar mayor interés en los comensales, que luego de escucharla “se miraron comunicándose su extrañeza y siguieron desayunando”. No es sino hasta que la madre le sirve un vaso de jugo de tomate que se producirá la explosión total de la joven, dado que asocia el color del líquido con el de la sangre de su novio muerto en el sueño: “[...] el rostro de Carmen se desfiguró totalmente. —¡No, por Dios, no, no, así era su sangre, roja, roja, pesada, pegajosa, no, no, qué crueldad, qué crueldad!”. Ante la desestabilización emocional de Carmen, ahora sí, todos reaccionan preocupados e intentan calmarla. Mientras el hermano la conduce nuevamente a su dormitorio, dado que ella no reaccionaba a los estímulos exteriores, el padre llama al doctor y al trabajo para avisar que la joven se encuentra indispuesta. La madre, por su parte, se encarga de prepararle un té caliente.

En este momento debemos detenernos para realizar una digresión en el cuento, con la finalidad de consignar un dato sumamente crucial: al comienzo, entre las conversaciones del desayuno, aparece el tema de la lucha estudiantil en México (introducido por el narrador y luego puesto en boca del hermano y de la madre), dado que el Estado se oponía a la educación popular y socialista entre la década del cuarenta y cincuenta, conflicto que derivaría en la matanza de Tlatelolco (1968), que excede los límites temporales ficcionales del cuento. Lo vemos así:

Narrador: “El muchacho [...] se puso a platicar de **la manifestación que habían hecho los estudiantes, la noche anterior, y que un grupo de granaderos dispersó lanzando gases lacrimógenos**” (132).

Madre: “[...] yo no sé lo que daría por que no anduvieras en esos **mítines tan peligrosos**. Nunca se sabe cómo van a terminar ni quienes salen heridos, o **a quiénes se llevan a la cárcel**” (132). [El destacado siempre es nuestro]

Cortázar dijo alguna vez que el género fantástico es “difícil y peligroso”. Y que “para que en un cuento la sorpresa de argumento sea eficaz, debe estar preparada, atenuada” (1994 9). Amparo Dávila conocía muy bien las palabras del maestro, y esa inteligencia se aprecia en la minuciosa introducción de la peligrosidad de los mítines estudiantiles al comienzo del cuento como indicio de realidad (Amatto, 2018). El dato logra pasar desapercibido, dado que enseguida comienza el desarrollo del sueño de Carmen, que es lo que en verdad roba la atención de los lectores. Colocado el indicio, solo hay que esperar hasta el final del cuento para que cumpla su función, es decir, el momento perfecto para recuperarlo.

Si por un lado, el paradigma de realidad se sostiene en base a la seguidilla de bloqueos de parte de la familia ante el malestar de Carmen para darle una explicación

racional y normativa a su comportamiento; por otro, la presencia del indicio de los mítines estudiantiles nos ofrece una coartada “real”, en el sentido de verosímil, a por lo menos uno de los tres posibles desenlaces que tiene el cuento. Dicho de otro modo: “Fuera de la legalidad aceptada dentro del sistema textual, lo fantástico se presenta como un acontecer ilegal y transgresor. [...] lo ilegal emerge, entonces, como una operación de desorden en un sistema claramente ordenado que es sobre todo sintáctico” (Morales, 2007 4).

Así, la sistemática operación castrativa de la voz de Carmen acaso pueda entenderse como un castigo inconsciente de sus parientes, ya que infligir la normativa familiar y patriarcal a la vez significaría poner al descubierto los hilos de una realidad de la que es esclava. También puede entenderse como la implementación de un mecanismo de defensa de los padres ante lo que está afuera de la casa (o sea, aquello que no se comprende, aquello sobre lo cual no tienen control, aquello ante lo cual se tiene miedo). Si fuese de esta manera, el mecanismo se aplica para los dos hijos por igual:

Al recorrer el texto se puede observar que, para los padres, el espacio exterior del hogar es vivenciado como una amenaza. [...] En el caso del hijo varón [...] significa que el muchacho está expuesto al peligro durante las manifestaciones estudiantiles a las que tanto gusta acudir, en tanto para Carmen, representa el riesgo de despertar su propia sensualidad en el departamento del novio, cosa aún inaceptable en México a finales de los cincuenta en que fue escrito el relato” (González, 2017 119).

Retomando nuestra línea narrativa/argumentativa, es el hermano quien, ante la conmoción de Carmen, intenta conducirla a su dormitorio. La joven continúa ensimismada con las imágenes vívidas y frescas del sueño sin poder salir del trance, esta vez concentrándose en los ojos de su novio: “Así estaban los ojos de Luciano. Estáticos y verdes como cristal opaco. [...] Tenía los ojos verdes muy abiertos, muy abiertos. [...] Los ojos de Luciano me miraban fijamente, fijamente, como si quisieran traspasarme”. Resulta significativa, y no casual, la obsesión de Carmen por los ojos. En opinión de Óscar Mata Juárez: “La mirada es el elemento más significativo en la narrativa de Amparo Dávila. [...] Siempre hay una mirada en un momento significativo de la narración, siempre una mirada dice o calla todo, una buena cantidad de sus cuentos culminan con una mirada” (2008 15).

El tiempo parece detenerse en este intervalo del cuento donde, así lo señala el narrador, Carmen parecía “una figura fantasmal que se desplazaba entre las rocas”. La imagen espectral es acompañada por el sonido de una pieza musical que oficia de banda sonora al patetismo de la situación y genera una cortina de preparación para el final. De esta manera, irrumpe la canción *The Last Time I Saw Paris* desde el reloj musical que

los hijos le habían regalado a la madre en su último cumpleaños.⁷ El hechizo se rompe antes de que puedan subir al cuarto y se desata por fin la resolución del cuento: “No alcanzaron a llegar al final de la escalera. Unos fuertes golpes en la puerta de la calle los detuvieron. El hermano bajó corriendo pensando que sería el médico. Al abrir la puerta, entró bruscamente la policía” (137). Se abren desde aquí tres posibles desenlaces: a) que la policía entre a buscar al hermano debido a las movilizaciones estudiantiles del día anterior, confirmando el paradigma de realidad e invalidando el sueño de Carmen, es decir, la transgresión o ilegalidad; b) “que su sueño ha sido tan vivo que le ha trastornado los nervios por las implicaciones culpígenas que representa” (González, 2017 121), avalando el triunfo de la normativa patriarcal que se traduce en el colapso nervioso de la joven; o bien, c) que la policía entre a buscar a Carmen por el homicidio de Luciano ocurrido en el sueño, confirmando así el hecho fantástico que marca el desafío y posterior ruptura/triunfo con el orden instaurado durante todo el cuento.⁸

En todo caso, mediante este final abierto la autora apuesta todas sus fichas al juego distópico y plurisemántico que pueda provocar la última frase del cuento, donde vemos ingresar a la policía dentro de la casa ante la sorpresa de todos (incluida la nuestra). Descansar el peso y la estructura de la narración sobre esas líneas no solo es un riesgo que se corre cuando se apela al final *de efecto* (lo sabía muy bien Horacio Qui-

7. Creemos que la alusión y presencia de esta canción tiene su referente directo en el tiempo de escritura del cuento y que dialoga con él a modo de marca o efecto de realidad. Se trata de la película homónima *The Last Time I Saw Paris* (1954), cinta romántica basada en el cuento “Babylon Revisited” (1930), de F. Scott Fitzgerald. La película fue dirigida por Richard Brooks y tuvo como protagonista ni más ni menos que a Elizabeth Taylor. Aquí el tráiler con la canción: bit.ly/2kXeSnp. Sin embargo, para entender mejor el paisaje emotivo y psicológico de la escena es conveniente retrotraerse una década atrás hasta el origen de la canción, ya que *The Last Time I Saw Paris* [La última vez que vi París], fue compuesta por Jerome Kern, con letra de Oscar Hammerstein II, y lanzada en 1940. La canción cobró carácter icónico a partir de la película *Lady Be Good* (1941) donde fue interpretada por Ann Southern y gracias a lo cual obtuvo el Oscar a Mejor canción original. La escena de la película donde se representa la canción se puede ver aquí: bit.ly/2kVBV1L. En mi opinión, así es como verdaderamente suena la escena de Carmen siendo llevada hacia su dormitorio por su hermano en pleno trance onírico.

8. El final con *sueño realizado* como recurso en realidad no resulta original dentro del género y tiene una larga tradición (de la cual seguro AD estaba al tanto), y que acaso haya comenzado con este relato breve llamado “La sentencia”:

Aquella noche, en la hora de la rata, el emperador soñó que había salido de su palacio y que en la oscuridad caminaba por el jardín, bajo los árboles en flor. Algo se arrodilló a sus pies y le pidió amparo. El emperador accedió: el suplicante dijo que era un dragón y que los astros le habían revelado que al día siguiente, antes de la caída de la noche, Wei Cheng, ministro del emperador, le cortaría la cabeza. En el sueño, el emperador, le cortaría la cabeza. En el sueño, el emperador juró protegerlo.

Al despertarse, el emperador preguntó por Wei Cheng. Le dijeron que no estaba en el palacio; el emperador lo mandó buscar y lo tuvo atareado el día entero, para que no matara al dragón, y hacia el atardecer le propuso que jugaran al ajedrez. La partida era larga, el ministro estaba cansado y se quedó dormido.

Un estruendo conmovió la tierra. Poco después irrumpieron dos capitanes, que traían una inmensa cabeza de dragón empapada en sangre. La arrojaron a los pies del emperador y gritaron: Cayó del cielo.

Wei Cheng, que había despertado, la miró con perplejidad y observó: Qué raro, yo soñé que mataba a un dragón así.

Wu Cheng'en

(Autor chino del siglo XVI) (Bioy Casares, 2010 402-03).

roga cuando escribió “El hijo” o “El hombre muerto”, por ejemplo, como tantos otros) sino que implica un dominio cabal de las palabras a utilizar en función de una estrategia narrativa que finalmente se logra imponer en el texto. Allí es donde mejor se aprecia la experiencia y el oficio de AD.

En cuanto al tipo de final, es decir, a su explicación con relación al argumento, el de “El desayuno” entraría en la categoría “c” de las que propuso Cortázar, esto es: “Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad de una explicación natural [...] los que admiten una explicativa alucinación” (1994 13). Así, el sueño de Carmen es una muestra de resistencia ante la razón que impone el orden civilizado y abre las puertas a expresiones vedadas de sexualidad y erotismo, de amor y de culpa, y habilita la explosión de fuerzas internas que contienen otras clases de violencias y autodestrucciones (Luna, 2008), como el suicidio o el homicidio, que son vividas muy intensamente por los sujetos deseantes en la narrativa de AD y, en especial, por sus mujeres:

Aparte de la locura que aparece como un resultado de la infracción de las normas de la vida patriarcal, existe otra, que nace a partir de la sujeción extrema de las mujeres a su condición de tal. [...] Se trata de mujeres que no infringen nada, sino que se sostienen en un profundo sentido de resignación a su condición genérica, pues han renunciado a ser ellas mismas en beneficio de los otros, sin recibir a cambio ni siquiera una valoración positiva a su sacrificio [...]. Para las mujeres casadas, la sociedad tiene asignado un lugar específico: el hogar, un lugar donde el trabajo realizado no es improductivo económicamente. En él deben realizarse a través de ser esposas, madres, amas de casa, educadoras, de tal forma que esos papeles, aparte de ser su obligación ineludible, son a la vez sus posibles gratificaciones. Pero cumplir día a día con esos roles, sin existir siquiera algún tiempo libre para dedicarlo a ellas mismas, termina por colmarlas de hastío y de angustia (González, 2017 121).

Para finalizar, la otredad de este tipo de realidades alternas –por ejemplo, la que procede del mundo de los sueños en este cuento–, ha logrado plantear con éxito ciertas problemáticas, pero nos ha costado muchos años decodificarlas. Esto sucede incluso hoy con obras que explotan masivamente ante nuestros ojos de manera tardía, como *El cuento de la criada* de Margaret Atwood, originalmente publicada en 1985. No fue sino hasta que llegó la serie televisiva, en 2017, que mucha gente ingresó a esta lectura, ¿adelantada, premonitoria? ¿Pasa lo mismo con Amparo Dávila? Por fortuna, en sus textos no se agotan las implicancias teóricas, ni literarias, ni políticas. En este sentido, una escritura que resiste es una escritura valiosa, no importa el momento en el que se pare frente a nosotros. Aunque sea a destiempo, no sigue invitando a reflexionar.

Bibliografía citada

- Amatto acuña, Alejandra. “La literatura fantástica: el carácter fascinante de su naturaleza.” *Ritmo 32. Imaginación y crítica*, n° 35, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, pp. 9-17.
- Bioy Casares, Adolfo. “Prólogo”; “Posdata”. *Antología de la literatura fantástica*. Edición de J. L. Borges, S. Ocampo y A. Bioy Casares. Sudamericana, Buenos Aires, 2010, pp. 7-14.
- Cázares, Laura. “Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: repeticiones y variaciones.” *Casa del Tiempo, Cariátide, Amparo Dávila: un reconocimiento a sus ochenta años*, 2008, pp. 75-79.
- Cortázar, Julio, “Del sentimiento de lo fantástico.” *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo XXI, México, 1967.
- . “A Amparo Dávila.” *Cartas 1937-1963*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Buenos Aires, 2000, p. 393 [20 de junio de 1959]; p. 439 [29 de abril de 1961]; p. 469 [15 de enero de 1962].
- . “A Amparo Dávila.” *Cartas 1965-1968*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Buenos Aires, 2012, pp. 39-42 [23 de febrero de 1965].
- . “Algunos aspectos del cuento (1962-1963).” *Obra crítica 2*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Buenos Aires, 1994, pp. 365-85.
- . “Felisberto Hernández: Carta en mano propia.” *Obra crítica 3*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Buenos Aires, 1994, pp. 261-69.
- Cota Torres, É, y Mayela Vallejos Ramírez. “Lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica en *El huésped* de Amparo Dávila.” *Revista de Filología y Lingüística*, Vol. 42, Número especial. Universidad de Costa Rica, San José, 2016, pp. 169-80.
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. FCE, México, 2009.
- González Pérez, Victoria. *En busca de una poética: análisis de los cuentos de Amparo Dávila*. [Tesis de grado para Doctor en Humanidades-Literatura, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.], México, marzo 2014.
- . *El silencio destrozado y transgresión de la realidad. Aproximaciones a la narrativa de Amparo Dávila*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, 2017.
- Kitzia Bravo Alatríste, Paula. “Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el medio siglo.” *Tema y Variaciones de Literatura*, n° 30, Departamento de Humanidades de la UAM Azcapotzalco, 2008, pp. 133-55.

- Luna Martínez, América. "Amparo Dávila o la feminidad contrariada." *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n° 39, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008.
- Mata Juárez, Óscar. "La mirada deshabitada. La narrativa de Amparo Dávila." *Tema y Variaciones de Literatura*, n° 12, Departamento de Humanidades de la UAM Azcapotzalco, 2008. pp. 11-24.
- Mercado, Gabriela. "Dialogo con Amparo Dávila y resolución de problemas de género en La cresta de Ilion de Cristina Rivera Garza." *Revista de Humanidades*, n° 22, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, 2007, pp. 45-75.
- Morales, Ana María. "Paradigmas, códigos de funcionamiento de realidad, estatuto de realidad. Hacia una configuración de lo fantástico como un sistema de ilegalidades." *Seminario de literatura fantástica hispanoamericana*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, febrero 2019.
- Morales, Ana María y José Miguel Sardiñas, editores. *Rumbos de lo fantástico: actualidad e historia*. Cálamo, Valencia, 2007.
- Salazar, Severino. "Tres encuentros con Amparo Dávila." *Fuentes Humanísticas*, Vol. 28, n° 53. UAM-A, 2016, pp. 113-17.