

La representación de la vejez y los efectos del paso del tiempo como agentes de horror en dos cuentos de Amparo Dávila

The Literary Representation of Old Age and the Effects of Elapsing Time as a Source of Horror in Amparo Dávila's Short Stories.

Resumen

La escritora mexicana Amparo Dávila logró explorar con maestría la percepción del paso del tiempo a través de sus personajes, así como los efectos de éste. En este trabajo, se pretende analizar las características de la representación de la vejez en las protagonistas de dos de sus cuentos, así como cuestionar cómo funciona el tiempo que atraviesa a los personajes.

Palabras clave: Horror ominoso, literatura mexicana, personajes femeninos, tiempo, resistencia, vejez

Abstract

Through her characters, Mexican writer Amparo Dávila masterly explores the perception of elapsing time and its effects. This paper aims to analyze the characteristics of the literary representation of elderly age in the main characters of two short stories and questions how elapsing time works through the characters.

Key words: female characters, Mexican literature, old age, ominous horror, resistance, time

Introducción

Para el género humano, la vejez ha representado, desde tiempos muy antiguos un motivo de temor y repugnancia, especialmente en las mujeres. Cuando la juventud se desvanece, se lleva consigo la belleza y la fertilidad. Ambos atributos eran fundamentales para que las mujeres cumplieran su función dentro de una comunidad. Al ya no poder engendrar hijos, éstas eran consideradas inútiles, al tiempo que perdían la fuerza de servir en las labores domésticas. Además, la vejez acentúa los defectos físicos, las enfermedades y anuncia la cercanía de la muerte.

En su *Historia de la fealdad*, Umberto Eco señala que desde la Edad Media “existen varias representaciones de la vieja, símbolo de la decadencia física y moral, por oposición al elogio canónico de la juventud como símbolo de la belleza y pureza” (Eco, 2007, p. 159). Siguiendo esta afirmación, han surgido representaciones de la vejez en la literatura a lo largo de la historia, como Umberto Eco ha mostrado en su obra;¹ por lo general, la vejez está asociada con la fealdad y la degradación; desde la poesía griega hasta la poesía de Charles Baudelaire.

Cabe señalar que la percepción de la vejez femenina dentro de la literatura había sido definida, en su mayoría, por es-

critores masculinos. Al mismo tiempo, esta percepción era delimitada por las convenciones sociales de belleza y virtud vigentes en las distintas épocas. Por esta razón, el surgimiento de una narrativa de la vejez desde una mirada femenina resulta notable en los estudios literarios, ya que no sólo describe los efectos físicos de la vejez, o sus consecuencias sociales, sino que, desde una mirada introspectiva, expone la afectación emocional y la dimensión psicológica que la vejez implica para una mujer.

El objetivo de este artículo es analizar la representación discursiva de la vejez, así como de la etapa de transición entre juventud y ancianidad, y el impacto que ésta tiene en las protagonistas de dos cuentos de la escritora mexicana Amparo Dávila durante la década de 1970. Al mismo tiempo, se pretende analizar la percepción del paso del tiempo dentro del texto literario y cómo es que éste atraviesa la dimensión emocional de las protagonistas. Esto provoca un conflicto interior que las lleva al desgarramiento interno y al derrumbe de su mundo doméstico y cotidiano.

Como punto de partida para este trabajo, es crucial entender lo señalado por Aída Díaz-Tendero, haciendo eco de otros análisis:

[...] el envejecimiento es un proceso gradual que se desarrolla durante el curso de vida y conlleva cambios biológicos, fisiológicos, psicosociales y funcionales de variadas consecuencias [...] mientras que la vejez es una suerte de apreciación, una construcción social (Díaz-Tendero, 2019, p. 11).

¹ En su ensayo *Historia de la fealdad*, Umberto Eco expone las ideas en torno a la fealdad en el mundo Occidental, desde la Grecia clásica hasta nuestros días, enfatizando la fealdad en las mujeres en el capítulo VI. Eco cita varios poemas desde la antigüedad griega que exponen defectos femeninos, como las narices deformes, hedores, malformaciones y, por supuesto, vejez. Dichos defectos se relacionan con la maldad y la falta de virtud.

A partir de esta idea, es posible establecer mejor la diferencia entre la vejez masculina y la vejez femenina, la cual implica la pérdida de la belleza física, su atractivo principal, y su capacidad para gestar hijos, su principal función social. Por esta razón, la vejez femenina se relaciona con la fealdad y con aquello que es indeseable socialmente. En el caso masculino, el hombre envejece ganando experiencia de vida, mientras que "la vieja" se convierte en una imagen repulsiva que se evita mirar.

En la tradición literaria se exalta la frescura de la juventud, su disposición al amor, su energía y la pasión por vivir. Sin embargo, a partir del Renacimiento, encontramos alusiones literarias menos despectivas hacia "las viejas". Umberto Eco cita poemas de William Shakespeare, Pierre Ronsard y, posteriormente, de Charles Baudelaire.² En la *Historia de la fealdad* se explica que, a partir del Romanticismo decimonónico, la vejez femenina empieza a ser representada con mayor frecuencia en la literatura occidental, aunque con un fuerte contraste con la belleza de la juventud. La preocupación por conservar la belleza femenina se refleja en varias historias³ donde la mujer

protagonista, la mujer amada, muere en la flor de la juventud. Este hecho fija para siempre esa imagen de belleza y otorga a ese amor inconcluso un carácter perenne.

Hasta ese momento, la vejez continuaba sin ocupar el protagonismo de las ficciones literarias. No obstante, hacia la mitad del siglo xx es posible observar representaciones alternas con nuevos protagonistas que denotan subjetividades emergentes. Nos centraremos en la literatura mexicana, donde el periodo de mitad del siglo xx inauguró otras expresiones discursivas que ayudaron a concebir nuevos lugares de enunciación, como las infancias, los campesinos rurales, los indígenas, los obreros y, por supuesto, la vejez.

Antecedentes: la vejez representada en la literatura mexicana en el siglo xx

La vejez es un tema que se ha abordado en la literatura mexicana a partir del siglo xx; sin embargo, cabe señalar que, al igual que los ejemplos citados por Umberto Eco, esto se ha hecho más evidente en la construcción de personajes femeninos. Como antecedente, podemos mencionar la novela de Sergio Galindo, *Polvos de arroz* (1958), la cual transmite, desde una perspectiva realista, el anhelo amoroso de la protagonista, Camerina Rabasa. Ésta tiene una ilusión adolescente por un muchacho a quien conoció a través de una revista y con quien tiene correspondencia. El joven no sabe que la mujer con quien

² Varios poemas ilustran la idea de vejez relacionada con fealdad, pérdida y desgaste; entre éstos destacan "Cuando era bella", de Pierre Ronsard, "Señora Aldoza", de Diego Hurtado de Mendoza y, situado en el siglo xix, podemos evocar los *Petits poèmes en prose*, de Baudelaire, "Le desespoir de la vieille".

³ En algunas narraciones del gótico decimonónico destacan personajes que conservan su belleza gracias a la muerte, como el caso de "Lass die Toten ruhn", de Ernst Raupach, o "Berenice", de Edgar Allan Poe. Asimismo, esta tradición se manifiesta en América Latina hacia finales del siglo xix y principios del siglo xx, con cuentos como "El almohadón de plumas", de Horacio Quiroga, o los

poemas modernistas como "El sueño de los guantes negros", de Ramón López Velarde.

se cartea es una anciana. Camerina es una mujer soltera, nunca se casó y toda su vida tuvo la ilusión de ser amada por alguien. Vista con lástima por ser "solterona", el personaje de Camerina se construye sin dar cuenta de que tan vieja es, ya que su discurso refleja un optimismo que podría ser relacionado con la juventud.

Sabiendo que se trata de una mujer mayor, el lector podría imaginar una mujer de mediana edad que atraviesa el periodo entre la juventud y la vejez con la nostalgia de la adolescencia. Sin embargo, al final, se descubre que se trata en realidad de una anciana con un sueño de amor frustrado. La novela presenta un discurso novedoso que pone en relieve la fragilidad y la vulnerabilidad emocional durante este periodo de la vida, absteniéndose de mostrar la vejez femenina como algo repulsivo e indeseable. Asimismo, Sergio Galindo describe el cuerpo de una mujer vieja: "la pobre es muy buena. —... y muy vieja. —... y muy gorda" (Galindo, 2012, p. 88), apelando a una corporalidad narrativa que, anteriormente, solo se centraba en la belleza de las mujeres jóvenes, cuya descripción se opone a la de la protagonista:

Un nuevo patrón de líneas al mismo tiempo delicadas y enérgicas que hacían el cuerpo más flexible y desvuelto. Había en ellos un candor, ¿candor pernicioso?, dispuesto a desafiar (Galindo, p. 40).

La oposición entre la gordura y pesadez de la anciana, contra la flexibilidad y la ligereza de la juventud resalta a lo largo de la novela.

Así como el lector no sospecha la edad de la protagonista en un principio y

se percata de ésta hacia el final de la historia, "tenía setenta, setenta abominables, ridículos, años..." (Galindo, 2012, p. 89), la vejez se presenta como una amenaza invisible, la cual no es percibida hasta que es demasiado evidente para quien la experimenta y para aquellos que la perciben. A lo largo de la novela, ésta se asocia con adjetivos como "abominable" y "monstruosa". Como ya se ha señalado previamente, el envejecimiento supone un proceso natural, pero la vejez es señalada desde el exterior, "la vejez como construcción, en tanto ésta se construye en gran medida por oposición a o en comparación con la juventud y la infancia" (Díaz-Tendero, 2019, p. 11). Sin duda, esta etapa de vida supone un estado de pérdida de todas las energías: la actividad física, sexual, la fertilidad y la lozanía del cuerpo, además del tránsito hacia la muerte.

La vejez resulta inefable, indescribible en su particularidad, pues cada ser humano envejece de modo distinto; por esta razón, la metáfora resulta esencial para poder hacer visible aquello que no es posible comprender. Paul Ricœur afirma que:

[...] en la narración, la innovación semántica consiste en la invención de una trama, que también es una obra de síntesis: en virtud de la trama, fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción total y completa (Ricœur, 2004, p. 31).

Por esta razón, es posible apelar a la literatura fantástica, la cual permite explorar, de una manera más pertinente, estos territorios desconocidos de lo inefable y lo incomprensible, la muerte y el acerca-

miento a ésta, así como la dimensión emocional que provoca la transformación física hacia la etapa final de vida.

La literatura fantástica abre un camino alternativo para una metaforización que permite evocar todo el horror indescriptible:

[...] así, el discurso poético transforma en lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo entre la enunciación metafórica y la transgresión regulada de las significaciones corrientes de nuestras palabras (Ricœur, 2004, p. 33).

En contraste con la obra realista de Galindo, este transitar entre dos etapas de vida puede leerse en "La noche de la gallina", de Francisco Tario, desde la óptica del género fantástico. A partir de la voz de una gallina, un animalito doméstico, dócil e inofensivo, Tario presenta el contraste entre la juventud y la vejez. Es posible advertir aquí la subjetividad femenina, alusiones claras al hogar, la maternidad, la abnegación y, sobre todo, la belleza física perdida con el paso de los años debido a sus afanes domésticos:

[...] les he dado huevos frescos, cría, les he recreado con mi canto [...] no me he enfermado nunca, por el contrario, siempre podía admirárseme pizpireta, complaciente y muy limpia (Tario, 2015, p. 53).

El cuento evoca el gradual deterioro del ama de casa, la nostalgia de su juventud y el dolor de haber pasado su vida sirviendo a otros. "Cuando todavía era yo joven

y virgen [...] cuando mi cresta era voluptuosa cual un seno de mujer, y mi cola, artística, poblada" (Tario, 2015, p. 52). Asimismo, se percibe la cercanía de la muerte. "Hoy no, hoy pienso de otro modo. Heme aquí confinada en una celda, tenebrosa, condenada a muerte" (Tario, 2015, p. 52).

Los ejemplos mencionados representan la subjetividad femenina recreada por autores masculinos, quienes muestran una sensibilidad notable para evocar los sentimientos de tristeza y miedo ante la vejez femenina. Sin embargo, en estos textos, la vejez supone únicamente tristeza y no representa miedo o terror. En "La noche de la gallina", se observa el miedo a la muerte y la impotencia ante la ingratitud de los hombres. El tránsito entre el pasado y el presente configuran sentimientos de enojo, angustia y miedo ante una nueva faceta desconocida, aunque siguen sin mostrar los efectos de la vejez dentro de la psique del mismo personaje, en este caso, la gallina. Aun así, la narración de Tario resalta una problemática poco común. Gracias a la metaforización del personaje y a su carácter inusual, es posible plantear la angustia del ama de casa al dejar de ser joven, hermosa y útil, porque entonces, será "desgarrada y comida" por su propia familia.

Cabe señalar la pertinencia de la construcción de lo insólito y el carácter fantástico del cuento para expresar lo siniestro que representa la cercanía de la muerte y la traición de los seres queridos. En este sentido, Freud justifica la metáfora literaria para ahondar en la naturaleza oscura del ser humano:

Mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además,

la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la real (Freud, 1919, p. 12).

Sin embargo, hasta ese momento, la vejez femenina carecía de voz propia y seguía representada en su mayoría por el discurso masculino. En consecuencia, no existía aún un discurso introspectivo sobre este tema.

Un par de décadas más tarde, Amparo Dávila reconstruye magistralmente la confrontación femenina de la vejez a partir de un discurso interior, el cual parece surgir de la mente de sus protagonistas. Encerradas en sí mismas, las mujeres de los relatos hacen frente a una sensación que les resulta incomprensible y que provoca efectos desastrosos en su vida cotidiana. Víctor Díaz Arciniega y Marisol Luna observan en la narrativa daviñana las consecuencias de un agente de cambio que produce un extrañamiento o una desfamiliarización, lo que conduce a un proceso de pérdida de la cordura. Cabe hacer notar que el análisis de Díaz y Luna parte desde una perspectiva realista que explica estos fenómenos desde una lógica objetiva:

Podemos distinguir un proceso de descomposición paulatina de la psique, que puede ser destruida desde el interior del personaje o que puede atribuirse a la presencia de un agente extraño, invasor y sobrenatural. Dicha destrucción comienza con situaciones en apariencia banales, casi siempre en contextos domésticos donde el personaje ha vivido en relativa tranquilidad (Díaz y Luna, 2018, p. 206).

En contraste, nuestro argumento parte desde una perspectiva fantástica, la cual

apela a la metaforización, a los símbolos, a los desdoblamientos, a la yuxtaposición de planos espacio-temporales y a la construcción de personajes insólitos para profundizar en un fenómeno que resulta inasible para quien lo atraviesa.

La vejez en los cuentos de Amparo Dávila

Amparo Dávila fue una escritora mexicana, nacida en 1928, cuya narrativa marcó un estilo novedoso en la cuentística latinoamericana. Dávila construye personajes, en su mayoría femeninos, que se desenvuelven en atmósferas sombrías y lúgubres, en la esfera de lo doméstico y de lo privado. La autora proyecta miedo y horror ante situaciones cotidianas que desvelan miedos inconscientes, delirios, pesadillas y angustia reprimida.

En su obra, la vejez se presenta con la apariencia del horror ominoso, pues el envejecimiento forma parte del ciclo de vida natural; no obstante, la vejez, como percepción social y como estigma, resulta temible y aterradora. Las protagonistas atraviesan una serie de cambios de los que no son conscientes hasta que son señalados por quienes las rodean. La preocupación por cumplir con las convenciones sociales provoca angustia al no sentirse parte activa de la sociedad y ser relegada. Asimismo, la transformación física conlleva la visión de uno mismo como un ente ajeno, como si otra persona invadiera el propio cuerpo. Por esta razón, la vejez provoca reacciones de resistencia, miedo, angustia y, llevadas al extremo, de horror. Aunque éste último surge del propio cuerpo, de la experiencia de vida y de la

cotidianidad que, de pronto, se ven amenazados por la sombra de esta etapa lúgubre, antesala de la muerte.

Del mismo modo que se metaforiza un objeto, se metaforiza una situación, una vivencia específica, en este caso, la resistencia a la vejez. Ésta se ve enmascarada por la locura, la alucinación, la culpa, etcétera, las cuales representan matices o disfraces que permiten expresar lo inefable y lo incomprensible. La vejez femenina se percibe inexplicable y, de algún modo, siniestra debido a que representa una desfamiliarización con el propio cuerpo. La imagen de una anciana no corresponde a la que ésta tenía de sí misma en su juventud, por la cual era reconocida socialmente. El conflicto mayor de las protagonistas no se encuentra en el no-reconocimiento de los demás, si no en el desconocimiento de sí mismas y su incapacidad de sentirse bien en un cuerpo que no sienten propio.

Las transformaciones del envejecimiento provocan una desfamiliarización (*unheimlich*) del propio cuerpo; lo que antes era un lugar seguro y familiar, ahora se ve amenazado por algo desconocido. En su ensayo "Lo siniestro", Freud evocaba la voz alemana *heimlich* como sinónimo de "íntimo", "familiar" y "hogareño" para poder definir su opuesto "*unheimlich*", "imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto porque no es conocido o familiar" (Freud, 1919, p. 2). Sin embargo, esta disociación entre *heimlich* y *unheimlich* existe como consecuencia de un proceso de extrañamiento. Como referencia de esto, podemos referir el cuento "El último verano", donde la protagonista se mira al espejo y percibe una nueva persona, cuya perso-

nalidad resulta también ajena, provocando una sensación de angustia y malestar.

La imagen de la vejez femenina está presente en varios cuentos de la obra de Amparo Dávila. Para algunos de sus personajes, el paso del tiempo ha sido hasta ese momento invisible, pero las marcas de la vejez son demasiado evidentes. Desde su primera antología, *Tiempo destruido*, publicada en 1959, se perciben rasgos de envejecimiento y resistencia a éste, por ejemplo, en el cuento "La señorita Julia" (1959). Estas características se observan también en el volumen *Árboles petrificados* (1977), donde la imagen de vejez femenina se percibe más claramente. En algunos cuentos, estas marcas se advierten en la apariencia física, como en "El último verano", relato que, desde el título, manifiesta el paso decisivo hacia una nueva etapa de vida. Igualmente, en el cuento "Griselda", la protagonista es una anciana perdida en sus recuerdos cuya descripción física y emocional evoca deterioro y vetustez.

En revancha, en "La señorita Julia", las marcas del tiempo se manifiestan en la soltería, criticada por quienes la rodean. Demasiado grande para casarse, Julia teme quedarse sola, sin el respeto y el sostén económico de un hombre. Las habladurías y las críticas ajenas, así como su preocupación constante por el matrimonio y la comparación de sí misma con su hermana menor –quien, a pesar de ser más joven, está casada y con hijos– evocan en la mente de Julia este tránsito lento y angustioso hacia una vejez en soledad.

Amparo Dávila escribe historias donde juega con los planos de realidad, intercalando una realidad subjetiva, que existe sólo en la psique de sus protagonistas,

y el paradigma de realidad apegado a lo cotidiano. No obstante, la escritora mexicana construye atmósferas emparentadas con la tradición gótica, misteriosas y lúgubres, que sirven como escenario a personajes perturbados y sufrientes que luchan contra el horror que les provoca su propia realidad, la cual puede definirse como “siniestra”, aun cuando ésta no sea provocada por un hecho sobrenatural, como afirman Víctor Díaz y Marisol Luna:

[...] lo siniestro no siempre surge bajo la apariencia de un acontecimiento sobrenatural o de un ser monstruoso; de hecho, a veces surge como un pensamiento abstracto del personaje protagónico generado por sus miedos, sus resentimientos o sus odios (Díaz y Luna, 2018, p. 230).

El carácter fantástico de los cuentos que se analizan en este trabajo no sólo está definido por el roce con lo sobrenatural, sino por el juego entre distintos planos de realidad (entre el paradigma de realidad y la dimensión de la psique de las protagonistas), la metaforización de lo inefable, la construcción de la atmósfera sombría y la temporalidad cíclica (el retorno a lo indeseable y el horror ominoso). Aunque, desde un principio, podríamos afirmar que las mujeres de estos cuentos se debaten entre la vida y la muerte a través del sufrimiento emocional provocado por el deterioro, “simbólicamente estos personajes están muertos desde un principio, porque no existen para nadie: en la sociedad no tienen ninguna función” (Díaz y Luna, 2018, p. 207).

Las protagonistas atraviesan esta muerte simbólica de dos maneras: la primera es la resistencia y, la segunda, es la inmovilidad. La resistencia puede obser-

varse como delirio y alucinación provocados por la angustia y el miedo, mientras que la inmovilidad enfatiza la muerte en vida. La vejez es, en ambos casos, algo indeseable que provoca temor tanto para quien la atraviesa como para quien la observa desde el exterior del cuerpo en deterioro.

La resistencia a envejecer

En el cuento “El último verano”, publicado en 1977 en el volumen *Árboles petrificados*, se cuenta la historia de una mujer de 45 años, a quien anuncian que está embarazada después de haber tenido seis hijos. Este embarazo repentino e inesperado a una edad avanzada desencadena una serie de reflexiones en torno a la vejez y los cambios físicos que atraviesa la protagonista, los cuales son visibles desde el inicio del cuento. Primero, la mujer manifiesta una gran tristeza y una enorme fatiga. Posteriormente, después de visitar al médico y de la noticia de su nuevo embarazo, la vejez se cierne sobre el personaje, quien se siente abrumada por la idea de un ajeteo maternal: “claro, era bien pesado después de siete años volver a tener otro niño, cuando ya se han tenido seis más y una ya no tiene veinte años, y no cuenta con quien le ayude para nada” (Dávila, 2021, p. 206). En el texto, se hace visible la alusión al tiempo y al contraste de edad. Esto resulta significativo, pues esta cavilación estará presente en todo el discurso interior, confundiendo a veces con la voz narrativa. Ésta última no es neutral como el narrador omnisciente; por el contrario, refleja la psique de la protagonista, toma posición frente a los hechos narrados y expresa

con naturalidad los deseos y temores del personaje. Este discurso interior sumerge al lector en una ambigüedad de planos de realidad: por un lado, el paradigma de realidad colectiva y por otro, la dimensión psicológica de la mujer, donde el tiempo parece transcurrir de forma distinta, oscilando entre pasado, presente y futuro.

Asimismo, en la cita anterior se alude al número siete. El hijo menor tiene siete años, y el producto de su nuevo embarazo será el séptimo hijo. Dicho número, de capital importancia en distintas religiones,⁴ alude también a la desgracia. Édouard Brasey menciona que, durante la Edad Media, en la búsqueda de vampiros potenciales o portadores de una maldición “se sospechaba también del séptimo vástago de una familia o de los recién nacidos que tenían una marca de nacimiento o un labio leporino” (Brasey, 2001, p. 88). Resulta interesante observar la repetición de este número, aunado a que el relato parece tener lugar en el séptimo mes del año, precisamente en el verano. El séptimo hijo se presenta como una desgracia para la madre pues, además de la fatiga y el desaliento, existe también la falta de dinero y la falta de apoyo por parte de su cónyuge.

En este punto, emerge la sensación de “lo siniestro”. En el texto se construye una atmósfera de pesadez mediante las constantes alusiones a la fatiga de la mu-

jer, su ansiedad reflejada en el rápido paso del tiempo y la resistencia a la maternidad. Claudia Gutiérrez observa detalladamente dicha resistencia, aunque afirma que el tratamiento de la simbólica femenina “hace de la maternidad el agente del horror en el relato” (Gutiérrez, 2019, p. 137). Sin embargo, el horror no surge de la maternidad, ni la protagonista teme ser madre, pues ya lo ha sido otras seis veces, cumpliendo con su papel social. Por el contrario, podemos afirmar que el agente de horror es la vejez, la cual pone de manifiesto la gradual pérdida de sí misma, enfatizada por la pérdida de la capacidad de cumplir su papel social como madre:

[...] claro que no es posible sentirse contenta y animosa cuando de sobra se sabe que una no es ya una mujer sino una sombra, una sombra que se irá desvaneciendo lentamente, lentamente... (Dávila, 2021, p. 205).

La protagonista toma entonces conciencia de que está a punto de morir en vida, la muerte simbólica frente a la sociedad.

El horror se marca ante la perspectiva de repetir la función de materner en condiciones distintas, porque es “otra” quien tendrá un hijo que cuidar: una mujer madura, gruesa y de rostro marchito que al principio del cuento se refleja en el espejo será quien enfrente el nacimiento de un nuevo hijo. Las circunstancias que rodean su embarazo subrayan la pérdida de la juventud y de la energía, además del desencanto de su vida familiar y la necesidad de transgredir su papel de esposa y madre:

[...] los hijos son un premio, una dádiva, pero cuando se tienen cuarenta y cinco

⁴ El número siete es constantemente evocado en la Biblia de manera ambivalente. Por un lado, se evocan los siete sacramentos y las siete virtudes; por otro, los siete pecados capitales y la Bestia de siete cabezas en el Apocalipsis. En el judaísmo, la Menorá (Menorah), tiene sete brazos, simbolizando la existencia de Dios. En el hinduismo se da cuenta de siete rishis y siete profesores. En la religión musulmana, existen siete cielos y siete infiernos.

años y seis hijos otro hijo más no es un premio sino un castigo porque ya no se cuenta con fuerzas ni alientos para seguir adelante (Dávila, 2021, p. 207).

Otro agente de horror, consecuencia de la percepción de la vejez, es la desfamiliarización que experimenta la mujer frente a su propio cuerpo. Al inicio del cuento, se presenta una comparación entre un retrato de juventud y el reflejo de la protagonista en el espejo. Ambas imágenes muestran a la misma persona en dos etapas de vida diferentes; sin embargo, ambas se muestran frente a ella, permitiendo tomar distancia y una visión en perspectiva. El retrato evoca un pasado que se contrapone con el presente, el cual resulta doloroso porque pone de manifiesto el proceso de degradación física del personaje:

Había salido muy bien, sí, realmente, y experimentó un inmenso dolor al comparar a la joven de la fotografía con la imagen que se reflejaba en el espejo; su propia imagen, la de una mujer madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito, donde empezaban a notarse las arrugas y el poco cuidado, o más bien, el descuido de toda su persona (Dávila, 2021, p. 205).

El contraste en la descripción no se limita a lo físico, sino que aborda también la dimensión emocional. La protagonista evoca sus ilusiones perdidas, sueños rotos y su vida de constante insatisfacción. La mujer del retrato se le presenta como una extraña, aquello que era familiar –su cuerpo– le es ahora ajeno y provoca una sensación de pérdida de sí misma

Nadie pensaría que esa que estaba mirándola detrás del vidrio del portarre-

tratos había sido ella, sí, ella, cuando estaba tan llena de ilusiones y proyectos, en cambio ahora... (Dávila, 2021, p. 205).

El envejecimiento representa un cambio físico y espiritual, en el cual la protagonista atraviesa un extrañamiento ante sí misma, al no reconocer en el espejo a la misma persona del retrato. El contraste de ambas imágenes contrapunteadas mostrando el pasado y el presente es recurrente en la narrativa daviñana. Cabe señalar la importancia del espejo como mediador entre ambas imágenes. Juan Eduardo Cirlot afirma que el espejo:

[...] sirve entonces para suscitar apariciones, devolviendo las imágenes que aceptara en el pasado, o para anular distancias reflejando lo que un día estuvo frente a él y ahora se halla en la lejanía (Cirlot, 1992, p. 195).

Reforzando esta idea, Ambrose Bierce, en su *Diccionario del Diablo*, define el espejo como “un plano vítreo sobre el que aparece un efímero espectáculo dado para desilusión del hombre” (Bierce, 1999, p. 54). La distancia y la desilusión, conceptos que aparecen en estas definiciones, ponen de manifiesto la importancia del cambio en el reflejo, el cual difiere de la imagen anterior (la imagen de la juventud) y provoca desilusión al observar el deterioro.

En el cuento, el contraste entre ambas figuras provoca en la mujer una profunda tristeza en razón de que “ha dejado de ser quien era”. Dávila explica que, antes de casarse, la protagonista era “una muchacha hermosa, porque en verdad lo era, y tan bien arreglada y respirando

tranquilidad por todos los poros" (Dávila, 2021, p. 205), lo cual manifiesta el duelo por ella misma y el deterioro emocional.

El tiempo desempeña un papel muy importante en la historia, pues sugiere la ambigüedad en el discurso y el entrecruzamiento de planos temporales. Dávila juega con los planos de pasado y presente. El pasado irrumpe en el presente a través de *flash backs* o *instantanéas*, como la voz de su madre dentro de su cabeza "no es partido para ti, hija, nunca logrará nada en la vida" (Dávila, 2021, p. 206). Asimismo, la autora incrusta diversos conectores que enfatizan el paso del tiempo y que parecen, por momentos, acelerar la narración: "los días pasaban; durante días y días; pasaban los días, las semanas; al cumplirse el mes y, después al siguiente; así transcurría el verano". Pese a ser un cuento breve, da la impresión de abarcar un periodo más largo de tiempo, de una manera acelerada que evoca la angustia y la ansiedad.

Finalmente, otra consecuencia de la percepción de la vejez es el aborto del hijo esperado. "algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas" (Dávila, 2021, pp. 207-208). El ramo de amapolas deshojadas podría reflejar una interpretación ambivalente. Por un lado, la pérdida del hijo nonato y, por otro, la pérdida de su última cualidad de mujer joven: la capacidad de ser madre. Aquí, la protagonista aborta también el último vestigio de su juventud, reafirmando que se trata, en efecto, de su "último verano" y que está por entrar a esta etapa previa a su muerte.

La cercanía de la muerte es una idea que atemoriza a muchas personas. En este

caso, la muerte es más bien de tipo simbólico, al convertirse en una mujer vieja, la mujer pierde todas sus esperanzas, ve su vida en retrospectiva consumida por la insatisfacción y la falta de realización personal, se ve a sí misma como una sombra. Su condición de inutilidad se enfatiza hacia el final del cuento, cuando se queda sola en casa mientras todos sus hijos y su marido salen a hacer diversas actividades prescindiendo de ella.

El miedo a la muerte también se ve reflejado en la aparición de los gusanos como una amenaza tangible. Los gusanos devoran los cadáveres, evocan la descomposición y la putrefacción y oscilan entre el mundo humano y el inframundo, pues surgen de bajo la tierra. Por esta razón, se presentan también como un agente de horror aludiendo a la muerte: "¡qué horror, qué horror, los gusanos saliendo, saliendo..." (Dávila, 2021, p. 208).

El aborto y todas las circunstancias que lo rodean son referidos por la mujer como una "tremenda pesadilla"; sin embargo, a pesar de que ella considera "haber salido", la confrontación la lleva a experimentar el delirio del horror: "comenzaron a zumbarle los oídos y todos los muebles y las cosas a girar a su alrededor, se le nubló la vista y tuvo que sentarse para no caer" (Dávila, 2021, p. 208). Dicho horror puede considerarse ominoso, pues surge del retorno de un pensamiento pesadillesco, consecuencia de la desfamiliarización, de la pérdida del lugar seguro y de la irreversible ruptura de su cotidianidad. En este punto, cuando se quiebra toda su resistencia, es cuando, víctima del horror, la protagonista decide suicidarse.

El suicidio es consecuencia del conjunto de circunstancias, tanto internas

como externas, que rodean este proceso de cambio: la presión de un embarazo no deseado, la falta de apoyo de su marido, la lejanía emocional de su familia y la insatisfacción de su vida en general, son factores que enfatizan la pérdida del sentido de la vida y hacen imposible confrontar la vejez. Por esta razón, la protagonista decide suicidarse con la reliquia de su madre “corrió hacia la mesa donde estaba el quinqué de porcelana antiguo que fuera de su madre y que ella conservaba como una reliquia” (Dávila, 2021, p. 208), acción que simbólicamente rompe con la continuidad del modo de vida de una mujer en su condición, escapando así al mismo destino de la madre y resistiéndose a una vejez solitaria.

La mujer fantasma: desvanecimiento como proyección de la muerte

“Griselda” es un cuento escrito en 1977, el cual forma parte de la antología *Árboles petrificados* y está estructurado con base en un campo semántico definido que evoca la muerte en cada párrafo del texto. Las palabras “muerto”, “muerte”, “duelo”, “dolor”, “última vez” se repiten constantemente. La narración se construye a partir de un mecanismo de dualidad que presenta el contraste entre la juventud y la vejez, al igual que en “El último verano”. Sin embargo, en este caso, la dualidad se representa en dos personajes opuestos en edad, pero similares, pues ambas comparten un duelo por la muerte de una figura masculina, evento que las ha condenado a la soledad y al luto. Griselda es una mujer anciana, mientras que Martha es una chica que irrumpe en una

finca abandonada debido a su curiosidad, atributo característico de la juventud.

Ambas mujeres se encuentran en un momento donde convergen dos planos de espacio y tiempo. Su encuentro sucede al atardecer, punto de cruce entre el día y la noche y este cruce sirve como escenario para un diálogo en el cual ambas relatan la historia de su pérdida. El cuento presenta una estructura polifónica; es introducido por un narrador omnisciente, quien cede la palabra a las dos protagonistas para contar su respectiva historia. Las voces se entretajan en una dualidad que deja ver el contraste de su percepción del duelo.

–Yo también he sentido mucho a papá, pero... yo tengo esperanzas, proyectos, planes, en cambio, ella...

–Se termina todo para siempre, no queda nada ni nadie. Yo también perdí a mi marido (Dávila, 2021, p. 200).

Por momentos, pareciera que lo que una dice se opone a lo que dice la otra en una respuesta directa.

–Yo fui muy dichosa en este lugar, nunca lo olvidaré...

–En cambio, para mí ha sido una verdadera tortura, sin tener qué hacer ni a dónde ir; oyendo todo el día las constantes lamentaciones de mamá, o mirándola llorar sin consuelo (Dávila, 2021, p. 201).

El relato oscila entre el pasado y el presente, entre la charla presente y los recuerdos evocados por los personajes. Las dos narraciones transcurren de manera paralela; Griselda cuenta la muerte de su marido cuando ambos eran jóvenes, mientras que Martha cuenta la muerte de su pa-

dre y recuerda para sus adentros la muerte de su novio Ricardo.

Las protagonistas recurren a la memoria como un mecanismo para volver una y otra vez al pasado, aunque la visión de cada una se contraponen, mostrando un contraste de perspectivas en relación con la muerte. Por un lado, Martha quisiera dejar atrás el luto y se aburre de las lamentaciones de su madre:

Así me siento yo ahora, desconectada por completo de mis amigos y de mis actividades; en un aislamiento que me deprime terriblemente (Dávila, 2021, p. 201).

La pérdida es vista como un impedimento para continuar con su vida, y como una limitante para sentirse viva ella misma.

Por otro lado, Griselda se aferra a su recuerdo, volviendo a él una y otra vez, reducida al estancamiento en un sólo hecho a través del cual murió simbólicamente, "Cuando se es viejo, uno vive ya sólo de sus recuerdos, los persigue queriendo recuperarlos, como si fueran los pedazos de un objeto roto que se quisiera reconstruir" (Dávila, 2021, p. 201). Este recuerdo fija a Griselda en la inmovilidad, petrifica su esencia en un estado de luto perpetuo con la idea de que lo único que queda es la muerte.

El lenguaje representa una manera de reconstruir la memoria y evocar un hecho concreto. Griselda se encuentra varada en un momento específico de su vida donde el tiempo parece haberse detenido: la trágica pérdida de su esposo. Paul Ricœur explica la relación existente entre narración y memoria, la cual resulta fundamental para comprender cómo se reconstruye

a sí misma Griselda y se aferra a la vida a través del recuerdo.

Narración –diremos– implica memoria, y previsión, espera. Pero ¿qué es recordar? Es tener una imagen del pasado. ¿Cómo es esto posible? Porque esta imagen es una huella que dejan los acontecimientos y que permanece marcada en el espíritu (Ricœur, 2004, p. 49).

En este caso, el recuerdo da sentido al personaje. Sin embargo, es la muerte del marido lo que ha condenado a la anciana a convertirse en una sombra, un fantasma.

La reconstrucción de la escena de la muerte de su esposo resulta fundamental para enmarcar la historia, ya que evoca la tristeza y el duelo, al tiempo que resalta la vejez y el abandono. Sin embargo, también los elementos contextuales cobran importancia en la narración. La soledad, la oscuridad y la degradación son elementos que emparentan el cuento con la tradición gótica, como señala Anne Williams: "*claustrophobia, loneliness, a sense of antiquity, recognition that this is a place of secrets*"⁵ (Williams, 1995, pp. 39-40). El jardín donde se desarrolla la historia presenta todas las características mencionadas y es el escenario del dolor debido al luto en el interior de ambas mujeres.

La hora del crepúsculo se presenta muy sugestiva, pues este cruce funciona como punto de encuentro entre la luz y la oscuridad y sugiere una serie de oposiciones presentadas en el cuento: vida-muerte,

⁵ "Claustrofobia, soledad, un sentimiento de antigüedad y el reconocimiento de que se trata de un lugar donde se guardan secretos". Traducción mía.

belleza-fealdad, lozanía-decrepitud, felicidad-tristeza, pasado-presente, otro rasgo que se relaciona con la tradición gótica según la delimitación de este género enunciada por Anne Williams:

[...] *between the binary opposites that delimit Western culture and thus her cognitive space –not only nature and grace, virtue and passion, but sleep and waking, dream and reality, public and private, past and present, cold and heat, love and fame, memory and oblivion, motion and stasis, Heaven and Hell, ideal and real and numerous others*⁶ (Williams, 1995, p. 54).

El cuento oscila entre el espacio del pasado y el presente, entre la memoria y el olvido de los hechos ocurridos hace tantos años, y entre el sueño y la realidad, pues pareciera que, al cruzar la reja del jardín, Martha abandona el mundo real para entrar en una tumba.

Este crepúsculo representa un espacio limítrofe donde convergen dos planos de tiempo en un mismo lugar, lo cual, aunado a la atmósfera del jardín degradado, la casa abandonada y la anciana enlutada e inmóvil, hace resaltar el carácter grotesco y sobrenatural del cuento. En un primer plano conversan las dos mujeres, ambas de luto y vestidas de negro, en la penumbra del atardecer. El otro plano es evocado en la historia paralela contada

por Griselda: una noche de lluvia torrencial cuando murió su marido.

El cuento indica cómo, a lo largo del relato de ambas mujeres, la luz del crepúsculo va desapareciendo gradualmente, dejando lugar a la noche y a la muerte. Cuando la luz desaparece por completo, la angustia de Martha aumenta y la naturaleza fantasmal de Griselda se manifiesta. La anciana aparece sentada en una banca, inmóvil en medio de un jardín destruido y abandonado. Esta imagen es una poderosa metáfora del descuido de su persona, de la destrucción de sus ilusiones y de cómo su vida se detuvo a partir de su pérdida.

Al mismo tiempo, la entrada de Martha en el jardín simula la entrada en los recuerdos y en la psique de Griselda, en una especie de cambio de dimensión donde la joven puede ver de cerca lo que sucede después de la viudez. El jardín enmarañado con el estanque en el centro puede ser visto como un secreto en lo profundo del alma (los ojos), el reflejo de la juventud perdida que se queda en lo más profundo de la memoria, y el fantasma del amor perdido.

En relación con el deterioro físico, resaltan dos imágenes que evocan las dos fases de Griselda: la primera, cuando ésta es joven en el retrato de un camafeo que lleva colgado del cuello y, la segunda, el reflejo de la anciana, el cual se presenta en el estanque que está frente a ella, con sus ojos en el fondo. La mujer afirma que se había sacado los ojos debido a la pérdida de su esposo, acción simbólica de su muerte espiritual.

Juan Eduardo Cirlot señala que:

[...] se ha relacionado el espejo con el pensamiento, en cuanto éste [...] es el órgano de la autocontemplación y el reflejo del

⁶ "Entre las oposiciones binarias que delimitan la cultura occidental y, por lo tanto, su espacio cognitivo –no sólo naturaleza y gracia, virtud y pasión, sino sueño y vigilia, ensoñación y realidad, público y privado, pasado y presente, frío y calor, amor y fama, memoria y olvido, movimiento y estática, Cielo e Infierno y muchas otras". Traducción mía.

universo. Este sentido conecta el simbolismo del espejo con el del agua reflejante y el mito de Narciso (Cirlot, 1992, p. 194).

El reflejo y el retrato muestran dos facetas de una misma persona, reflejada en formas diferentes, entre las cuales existe una marcada distancia de tiempo y espacio. En consecuencia, existe el extrañamiento del personaje ante su propia imagen, como se señaló en el apartado anterior. Sin embargo, lo que une ambas representaciones de Griselda es precisamente la memoria. Es únicamente por este medio que puede volver al tiempo en el que fue feliz, aunque, inevitablemente, este recuerdo está ligado al momento fatal de su duelo.

El horror se construye a partir de la presencia fantasmal de Griselda, que evoca la muerte en vida a la que eran condenadas las viudas en México durante las primeras décadas del siglo xx. La imagen de Griselda proyecta el temor de Martha de convertirse en una viuda, sola y recluida, perpetuamente enlutada, desvaneciéndose gradualmente como una sombra a quien nadie mira y de quien no queda nada. Este temor encuentra su justificación en el deceso de su novio Ricardo: "Mi primer novio murió, murió repentinamente. Nos conocíamos desde niños y fue un golpe terrible" (Dávila, 2021, p. 200).

La última imagen del cuento revela los temores más grandes de la joven, al verse observada y perseguida por tantos ojos. Al entrar en ese lugar desconocido, Martha intenta, de algún modo, evadir la realidad que está viviendo (duelo, lamentaciones, etcétera). Sin embargo, esta tentativa de huir, la lleva involuntariamente

de nuevo al centro mismo de lo que quiere evadir, poniéndola frente a su más grande miedo al entrar en aquel jardín sombrío. De acuerdo con Freud, "el retorno involuntario a un mismo lugar, aunque difieran radicalmente en otros elementos, producen, sin embargo, la misma impresión de inermidad y de lo siniestro" (Freud, 1919, p. 9). Martha intenta evadir la pena y esta condición de muerte que se abate sobre ella; no obstante, vuelve a esta misma situación manifestada a través de la imagen de la anciana.

Griselda representa el temor a la soledad, la reclusión y la vejez. El final del cuento metaforiza el temor de Martha y el descenso a la psique de Griselda. El jardín podría representar la misma mente del personaje, su memoria y sus recuerdos, lejanos y trágicos. Siguiendo con las definiciones de Juan Eduardo Cirlot:

[...] la multiplicidad de rostros y de ojos alude a la descomposición, a la disolución psíquica que es, en su raíz, la idea de lo demoníaco (desgarramiento) contrapuesta a la voluntad mística de integración en lo Uno (Cirlot, 1992, p. 340).

Con base en este argumento, el jardín representa la entrada al interior de la memoria que evoca la tragedia personal de Griselda y hace eco en la reciente pérdida de Martha. Al mismo tiempo, la imagen del jardín en ruinas evoca la desintegración de Griselda, su desvanecimiento gradual del mundo de los vivos; esta imagen se ve reforzada por el crepúsculo y la gradual ausencia de luz, que tiene su punto culminante al final, cuando Martha decide huir ante el espanto de contemplar a Griselda sin ojos:

[...] 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 (Dávila, 2021, p. 204).

La escena de la huida muestra el horror en ambas dimensiones: física y emocional. Por un lado, Martha se horroriza ante la escalofriante visión de las cuencas vacías en el rostro de Griselda y, por otro, la salida del jardín monstruoso con la multiplicidad de ojos sobre ella pone de manifiesto sus temores íntimos.

Al mismo tiempo, la transformación de los lirios en ojos al caer la noche enfatiza el carácter sobrenatural de Griselda. Cirlot señala que:

[...] la extrema multiplicidad de ojos tiene dos aspectos que conviene no olvidar. Alude a la noche, con sus miríadas de estrellas y entenebrece, pues, paradójicamente al poseedor de tantos ojos (Cirlot, 1992, p. 339).

En este caso, la poseedora de los ojos es la personificación de la vejez, la dueña del jardín ruinoso, la cual toma posesión del lugar y da la impresión de haber cambiado a otro plano de realidad en el interior de la mente sombría y la oscuridad del duelo. "En la doctrina simbolista, multiplicidad es siempre signo de inferioridad" (Cirlot, 1992, p. 339). En este caso, la multiplicidad de ojos pone de manifiesto la inferioridad del plano de realidad aludiendo al inframundo, a lo no humano y al carácter sobrenatural de Griselda. El fantasma de

la anciana se presenta, entonces, como la proyección de la muerte simbólica y del temor de Martha a caer en esa trágica condición de ancianidad solitaria.

Conclusiones

En la obra de Amparo Dávila podemos percibir la articulación de un discurso en torno a ciertas problemáticas inusuales dentro de la vida cotidiana. Sus cuentos se construyen en atmósferas lúgubres que sirven de escenario para plantear los temores internos, el miedo a lo desconocido e inexplicable dentro de los secretos de la vida íntima y doméstica. Uno de estos agentes de horror es la vejez.

En este trabajo se ha explicado que el envejecimiento expone el proceso natural de transformación física, biológica y emocional, mientras que la vejez se entiende como la percepción de dichos cambios, cómo son advertidos desde el exterior por la sociedad. Sin embargo, cabe subrayar que la vejez no se percibe únicamente desde fuera, sino que se concibe desde el interior de quien la atraviesa y que ésta representa consecuencias emocionales que, muchas veces, implican una sensación de pérdida, duelo y extrañamiento del cuerpo y de la imagen que se tenía anteriormente.

La dificultad para reconocerse a uno mismo provoca angustia y otras emociones como la nostalgia y la tristeza. Asimismo, la sensación de inutilidad y la cercanía de la muerte hacen de la vejez una etapa aterradora, pues representa la pérdida de la pasión, la energía, la belleza; en otras palabras, de la vida misma. La vejez supone en algunos casos, principalmente para las mujeres, una muerte simbólica que

excluye y estigmatiza. Por esta razón, la resistencia a la vejez se acentúa y se manifiesta a través de ciertas situaciones como el delirio, la alucinación, la melancolía y el rechazo a lo que es familiar.

La narrativa daviliana se construye, en gran medida, en torno a los temores íntimos, aquellos que son inconfesables y se viven en soledad. El género fantástico, aderezado con algunas características de la tradición gótica, permiten explorar estos temores con mayor libertad, gracias a la metaforización de lo siniestro, lo cual, de otra manera, representa una idea inasible. Resulta complejo explicarse a uno mismo el horror hacia la vejez puesto que es un proceso natural; sin embargo, el temor resulta de la manera cómo es percibida la mujer después de haber perdido la cualidad de ser bella y fértil en un mundo donde es juzgada socialmente. La vejez se presenta desde dos puntos de vista: externo, es decir, la construcción social de la vejez, cómo se percibe “la vieja” desde el exterior; e interno, el cual implica el proceso de cambio vivido desde el interior, los efectos físicos y emocionales que tiene y el proceso de reconstrucción de la identidad en un nuevo cuerpo y una nueva etapa de vida.

La escritura constituye un espacio de expresión donde es posible articular la memoria, las imágenes vistas, los recuerdos y las sensaciones para poder comprenderlas en conjunto y, en consecuencia, entender el proceso de vida por el cual se atraviesa. Las implicaciones emocionales de la vejez no eran un tema frecuente en la literatura; aún en la actualidad, esta subjetividad de la senectud se percibe ausente como protagonista de las temáticas literarias. No obstante, su exploración resulta relevante en razón de la difi-

cultad para comprender la vejez como el resultado de una profunda transformación física, emocional y espiritual.

La ancianidad es también aterradora puesto que representa el derrumbe del mundo familiar y cotidiano, implica un cambio extremo en el modo de vida. El temor emerge de la pérdida de la estabilidad familiar y la seguridad de lo cotidiano. Ante estas transformaciones, surge la necesidad de reinventarse. La percepción de las mujeres en su vejez hacia sí mismas conlleva un nuevo conocimiento del propio cuerpo, de nuevas emociones, de una nueva función social que le dé sentido a la vida más allá de un papel de ama de casa y una madre amorosa. Dicho conocimiento requiere también de una rearticulación de la propia identidad y de identificarse con un nuevo “yo”.

Con base en lo anterior, este análisis pone en evidencia la importancia de la vejez como etapa vulnerable de la vida, intentando explorarla a través del discurso literario para poder ampliar la perspectiva que de ésta se tiene como construcción social. Las reflexiones precedentes profundizan en los factores que afectan la psique femenina durante los procesos de transición hacia la vejez y los efectos que éstos provocan en la subjetividad de las mujeres.

Bibliografía

- Brasey, É. (2001). *Brujas y demonios. El universo feérico*. Vol. Morgana.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Dávila, A. (2021). 7^o edición. *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica.

- Díaz-Tendero, A. (coord.). (2019). *Un pacto con la soledad. Envejecimiento y vejez en la literatura en América Latina y el Caribe*. Tirant humanidades.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Trad. María Pons Irazazábal. Lumen.
- Galindo, S. (2012). *Polvos de arroz*. UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Ricoeur, P. (2004) *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Tomo I. Trad. Agustín Neira. Siglo XXI.
- Tario, F. (2015). *Obras completas. Varia invención*. Vol. 1. Fondo de Cultura Económica.
- Williams, A. (1995). *Art of darkness. A poetics of Gothic*. The University of Chicago.

Hemerografía

- Díaz Arciniega, Víctor y Luna, Marisol. (2018). La rutina doméstica como figuración siniestra. Amparo Dávila: su poética del dolor. *Sincronía*, (74). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513855742010>
- Gutiérrez, C. (2019). Amapolas deshojadas o el horror de la maternidad. "El último verano" de Amparo Dávila. *Literatura mexicana*, 29(2).

Cibergrafía

- Bierce, Ambrose. (1999). *Diccionario del Diablo*. elaleph.com. Disponible en: <https://www.elaleph.com/libro/Diccionario-del-Diablo-de-Ambrose-Gwinett-Bierce/200/>
- Freud, Sigmund. (1919). *Lo siniestro*. Universidad Complutense de Madrid: Librodot. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>