



“Amparo Dávila ante sus lectores. Acercamiento a la historia de la recepción de *Tiempo destrozado*”

T E S I S

Que para obtener el grado de  
Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Diana Catalina Escutia Barrios

Directora de tesis

Dra. Yliana Rodríguez González



## ÍNDICE

CAPÍTULO I. ALREDEDOR DE <i>TIEMPO DESTROZADO</i> .....	13
La cuentista más hecha: Amparo Dávila .....	13
Perfiles distintivos: <i>Tiempo destrozado</i> .....	28
Amparo Dávila y la Generación de Medio Siglo.....	39
CAPÍTULO II. LA RESPUESTA INICIAL DE LA CRÍTICA: LOS PRIMEROS COMENTARIOS SOBRE <i>TIEMPO DESTROZADO</i> .....	58
El pionero: “Multilibros” .....	66
Lecturas de lo informe.....	69
Dávila en la vida nacional .....	76
Los dones de Dávila .....	86
Lectores que escriben .....	92
De lector a lector .....	97
Tejidos de lo fantástico.....	103
Rareza metafísica mexicana .....	106
CAPÍTULO III. RELECTURAS Y LECTURAS POSTERIORES .....	111
El “yo” anormal de Dávila .....	114
Como la madre que inflige dolor .....	124
En compañía: Dávila en recopilación .....	127
No todos los cuentos son fantásticos .....	131
Del extranjero a la pasividad.....	138
CONCLUSIONES .....	147
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	153
Fuentes primarias .....	153
Fuentes secundarias .....	158
Fuentes terciarias .....	166
Anexo. <i>Corpus</i> .....	168



## INTRODUCCIÓN

Se ha vuelto común, o quizá siempre lo ha sido, que los lectores basen sus gustos primarios e inquietudes literarias en las recomendaciones de terceros; por ejemplo, en las reseñas ofrecidas en las cuartas de forros de un libro o, bien, en los rumores o la fama de tal o cual autor. Cuando se es especializado, la lectura suele pasar del simple chisme a la crítica literaria y a los estudios más profundos, a partir de los cuales se puede dar una idea de lo que la obra o el escritor en cuestión ofrecen. Este tipo de prácticas permiten estimar si un autor o sus textos resultarán interesantes y, de alguna manera, también condicionan la recepción, ya que quien lee tiene en mente ideas, percepciones y conceptos que el tercero, ya sea especializado o no, ha vertido en él; esto puede provocar que el lector comprenda una obra con base en lo que alguien, que bien puede figurar como autoridad, comentó, de modo que lo leído puede volverse repetitivo o se puede caer en una dinámica muy parecida al “teléfono descompuesto”, en el que las ideas se van transmitiendo alteradas, se reciben a medias o mal, se reconstruyen como se puede y, finalmente, se retransmiten deformadas, a tal punto que se pierde el pensamiento original de donde se partió.

Contrariamente, la crítica literaria y el ejercicio del investigador buscan aportar datos e ideas genuinos a partir de un análisis concienzudo y original; sin embargo, hay ocasiones en las que, sin querer, se puede caer en repeticiones e imprecisiones. Ya sea por descuido o por falta de atención, algunos estudiosos citan fuentes no siempre confiables; en otras ocasiones, las referencias utilizadas son fiables, pero se recortan o se parafrasean tanto que pierden el sentido original y, a veces, estas ideas incompletas se vuelven a citar, ya no de la fuente directa, lo que las pervierte y contamina. Lo anterior no es una regla –las investigaciones serias y formales existen en abundancia, afortunadamente–, pero sí llega a

ser frecuente, sobre todo en los investigadores principiantes y, quizá en alguna medida, en los que publican en medios masivos, debido a las exigencias editoriales y a la premura con la que deben redactar sus textos.

Fue justamente en periódicos y revistas que los poemas y los primeros cuentos de Amparo Dávila, así como las reseñas, críticas y estudios literarios sobre su obra, se comenzaron a difundir. Estos textos son de suma importancia pues, como otras investigaciones, centran el análisis y la valoración del texto literario, al tiempo que proponen un método de interpretación, pues toda obra artística tiene como finalidad primigenia producir un efecto estético en su público,<sup>1</sup> es decir, abrir su espíritu a una impresión nueva.<sup>2</sup> Así, este trabajo pretende indagar en las lecturas iniciales de la primera obra narrativa de Amparo Dávila, *Tiempo destrozado*, a partir de las reseñas que se publicaron en periódicos, revistas y suplementos culturales, inmediata o muy cercanamente a la fecha en la que recién se publicó este libro de cuentos en 1959.

Al hablar de este tipo de textos, se hace referencia a la reseña literaria, la cual, según el Departamento de Lectura y Escritura Académicas de la Universidad Sergio Arboleda, “es un escrito breve que informa y a la vez valora una obra o un producto cultural”.<sup>3</sup> Es decir,

---

<sup>1</sup> Friedrich Kainz, en su texto “La esencia de lo estético”, indica que el término estético se refiere a un punto de vista, a una percepción o forma de captar los valores, y el comportamiento cultural-espiritual (véase Friedrich Kainz, *Estética*, trad. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1952).

<sup>2</sup> Federico Schiller, “El estado estético del hombre”, en *Antología de textos de estética y teoría del arte*, Adolfo Sánchez Vázquez (comp.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978, p. 23.

<sup>3</sup> Disponible en <http://www.usergioarboleda.edu.co/wp-content/uploads/2016/01/resenas.pdf?c45bbb>

En contraste, el artículo académico “es un texto que corresponde a la intención de difundir las conclusiones generales de una investigación, producido para ser publicado en una revista académica especializada en un área del conocimiento”. Beatriz Manrique Urdaneta, “Estudio del artículo académico como un género de texto: El paso de pre-texto a texto”, *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 9, núm. 21, enero-abril 2008, pp. 33-70.

Es decir, este tipo de texto es más riguroso escrito para un público experto que busca informarse sobre los resultados de una investigación; puesto que los lectores del artículo académico dominan la materia, el autor hace uso de un vocabulario técnico y en tono formal, mientras que la reseña literaria emplea un lenguaje sencillo y asequible para cualquier tipo de lector (véase “El artículo académico”, Universidad Sergio

la reseña es un texto que evalúa la calidad de una obra en donde el proceso valorativo es sumamente relevante en tanto que permite la constitución de la figura del emisor como autoridad especializada en el tema, y resalta puntos de interés a partir de los cuales se estimula la imaginación del lector y se configura un diálogo con el autor del texto crítico.<sup>4</sup> Así, la reseña académica tiene la finalidad de contribuir a la investigación, por lo que sus consideraciones serán puntuales e incluirán análisis, dado que se dirige a un público especializado dentro de una comunidad científica, y su medio de difusión serán las publicaciones periódicas científicas y académicas de alguna universidad o centro de investigación. Por su parte, la reseña literaria ofrece una visión más general de la obra tratada y se basa en la descripción, a partir de la cual el reseñista expresa sus opiniones positivas y negativas de los aspectos que considere relevantes; se difunde, primordialmente, en suplementos literarios, periódicos y revistas.<sup>5</sup> Los criterios para decidir cuáles son los libros que se reseñan son varios, desde procurar tener al día al lector con las novedades editoriales hasta dar preferencia a aquellos títulos que pueden resultar interesantes para una grupo en específico; en esto, es importante señalar que el público para el que la reseña esté dirigida, determinará el medio en el que se difunda y los rasgos internos del texto.<sup>6</sup> Con

---

Arboleda, disponible en <http://www.usergioarboleda.edu.co/wp-content/uploads/2016/01/guia-articulo-academico.pdf?c45bbb>).

<sup>4</sup> Véase Federico Navarro, *Análisis histórico del discurso. La evaluación en las reseñas del Instituto de Filología de Buenos Aires*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2011, pp. 101-119.

<sup>5</sup> Véase Federico Navarro y Ana Luz Abramovich, “La reseña académica”, disponible en <https://users.dcc.uchile.cl/~cguierr/cursos/INV/navarro-resena.pdf>.

<sup>6</sup> Véase Federico Navarro, *Análisis...* p. 102.

En contraste, el artículo académico “es un texto que corresponde a la intención de difundir las conclusiones generales de una investigación, producido para ser publicado en una revista académica especializada en un área del conocimiento”. Beatriz Manrique Urdaneta, “Estudio del artículo académico como un género de texto: El paso de pre-texto a texto”, *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 9, núm. 21, enero-abril 2008, pp. 33-70.

Es decir, este tipo de texto es más riguroso escrito para un público experto que busca informarse sobre los resultados de una investigación; puesto que los lectores del artículo académico dominan la materia, el autor hace uso de un vocabulario técnico y en tono formal, mientras que la reseña literaria emplea un

base en lo anterior, y dadas sus características y contenidos (como se analizará en el segundo y tercer capítulo), los textos que componen el *corpus* de esta tesis son reseñas literarias.

Asimismo, esta investigación busca analizar el papel que desempeñaron estas primeras impresiones en relación con las lecturas posteriores que, igualmente, se difundieron en diarios y revistas; así, una de las preocupaciones de este trabajo es analizar la primera recepción de la obra narrativa de la escritora zacatecana Amparo Dávila. El deseo de estudiar su obra desde esta perspectiva surge del interés en el lector, quien será el centro de estas reflexiones. El lector contemporáneo, según Iser, es aquel que expresa sus reflexiones y opiniones sobre una obra literaria “de tal manera que en el espejo de la literatura se manifiesta el código cultural por el que están condicionados estos juicios”.<sup>7</sup> Así, con este tipo de lector es posible hacer una historia de la recepción de una obra por un público determinado; en esta tesis, los lectores coetáneos son los críticos e intelectuales que escribieron sus reseñas sobre *Tiempo destrozado*, a partir de las cuales es posible ver “ciertas posiciones, opiniones y normas del público contemporáneo [...] En todo caso, la historia de la recepción descubre las normas de juicio del lector y se convierte con ello en un punto clave para una historia social y una historia del gusto del público lector”.<sup>8</sup>

A Amparo Dávila se le incluye como miembro de la llamada Generación de Medio Siglo y su obra dentro de la literatura fantástica. La pregunta es hasta dónde estas dos ideas nacen de las primeras lecturas y se han quedado unidas a la obra de la autora para siempre.

---

lenguaje sencillo y asequible para cualquier tipo de lector (véase “El artículo académico”, Universidad Sergio Arboleda, disponible en <http://www.usergioarboleda.edu.co/wp-content/uploads/2016/01/guia-articulo-academico.pdf?c45bbb>).

<sup>7</sup> Wolfgang Iser, “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, p.132.

<sup>8</sup> *Id.*

Respecto de la inclusión que se hace de ella en la Generación de Medio Siglo –cuyos representantes son, entre otros, Sergio Pitol, Inés Arredondo, Juan García Ponce y José Emilio Pacheco– cabe mencionar que en diversas entrevistas, Amparo Dávila ha señalado que, por consejo de Alfonso Reyes, ella nunca formó parte de ningún grupo, pues someterse a ello implicaba un enriquecimiento grupal, pero no individual (hablando en un contexto literario); sin embargo, es comprensible que se le relacione con este grupo por el hecho de que, generacional y cronológicamente, Dávila corresponde con sus miembros. Sobre dicho asunto trata el primer capítulo de esta tesis: revisar de qué manera esta autora puede inscribirse o no en la Generación de Medio Siglo; también se ofrece una biografía y una descripción bibliográfica de *Tiempo destrozado*, que servirá para contextualizar a Dávila y su obra y, a partir de ello, indagar en su proceso de recepción.

La crítica literaria busca desarrollar métodos para analizar la literatura, así es como han surgido diversas teorías y múltiples estudios que permiten acercarse objetivamente a los textos. Tales corrientes corresponden al punto de vista teórico, pues analizan la obra artística a partir de conceptos establecidos (o, bien, establecen conceptos) para acercarla al lector. Cabe resaltar que estos análisis se centran en la inmanencia de la obra, sin dar mucha importancia al autor y al receptor. Sin embargo, este último resulta ser el objeto de estudio de la teoría de la recepción, que propone indagar sobre la función del lector ante la obra literaria. Para estos teóricos, la obra posee dos polos: el artístico y el estético. Al primero corresponde el texto creado; al segundo, la concreción del lector,<sup>9</sup> y entre éstos está la obra.

---

<sup>9</sup> Roman Ingarden define la concreción como el momento en que el lector/espectador de una obra de arte participa directamente en la construcción del objeto artístico. En este caso, se refiere a la acción complementaria que hace el receptor en los puntos del texto a través de la lectura. Aquí es desde donde se parte para el análisis propuesto (véase Roman Ingarden, “Concreción y reconstrucción”, en Rainer Waening (coord.), *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 1989, pp. 35-54).

El segundo capítulo de este trabajo habla, precisamente, sobre la recepción de los primeros lectores de *Tiempo destrozado* a partir de las reseñas que de él se publicaron en el mismo año en que salió a la luz. Las concreciones de estos reseñistas –en su mayoría especialistas en literatura– resultan sumamente valiosas, pues representan la primera experiencia lectora de este libro de cuentos. Con base en la recopilación de la mayor parte de los primeros textos sobre esta obra, se analiza el contexto de publicación de estas reseñas, para ubicar a los autores de los textos en el sistema literario e indagar en los posibles horizontes de expectativa de cada autor y así, con ello, comprender un panorama lector contemporáneo a la obra, reconocer su influencia en lecturas posteriores de ella, valorar los indicios contextuales para alimentar la lectura actual, en fin, indagar en la construcción de significados alrededor de este libro de Dávila.

En cuanto a la producción literaria de Amparo Dávila, gran parte de los estudios que tratan su obra narrativa la vinculan o estudian a partir de la literatura fantástica. Además, los textos críticos acerca de sus cuentos son muy coincidentes al señalar el tema del terror, la incertidumbre o la angustia en las narraciones de esta autora, y el efecto de estos recursos literarios en quien lee ha sido señalado profusamente. Lo resaltante en todos estos casos es que, si se hace un registro lo más riguroso posible, se notará que las ideas, nociones, conceptos, definiciones y aplicaciones se repiten en la mayoría de los análisis, sin discrepancia alguna, como si formaran parte de un solo y único lector. Así pues, lo interesante es analizar cómo surgieron estas concretizaciones a propósito de la obra de Dávila, tan similares en diferentes receptores y en diferentes contextos.

En el tercer capítulo de esta tesis se busca relacionar las lecturas iniciales del primer libro narrativo de Dávila –analizadas en el segundo capítulo– con sus concreciones posteriores a partir de la selección de un *corpus* compuesto por textos similares a los

primeros: reseñas o artículos de opinión breves publicados en diarios, revistas o suplementos culturales, firmados, en su mayoría, por especialistas literarios de la época con el fin de indagar sobre la influencia que aquellas reseñas de 1959 tuvieron sobre las posteriores. Interesa, por medio de esta investigación, ampliar el panorama lector y permitir pensar en nuevos, y menos limitados, horizontes de lectura para aquellos que se acerquen a la obra de Dávila. Se intenta, pues, comprender cómo fue leída en su momento, cómo influyeron aquellas lecturas en otros receptores, qué tanto iluminan esas concreciones y qué tanto restringen el entendimiento de la producción narrativa de Dávila.

El *corpus* recopilado se seleccionó con base en artículo sobre la escritora zacatecana en el *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX*,<sup>10</sup> además de una investigación hemerográfica en diversos diarios y suplementos de la época en los que publicó sus primeros cuentos; respecto de la primera fuente, no fue posible localizar todas las referencias que en el *Diccionario...* están señaladas, y la investigación propia –realizada en la Hemeroteca Nacional de México, en el Fondo Reservado de la Universidad Nacional Autónoma de México y en los archivos de la Capilla Alfonsina– no arrojó alguna publicación no indicada por aquél; por supuesto, no se descarta que existan muchas más reseñas y análisis –probablemente en alguna publicación de menor difusión en provincia– no consideradas en el *Diccionario...*; no obstante, dado que resulta más conveniente analizar lecturas que pudieron tener mayor impacto en las recepciones posteriores, los objetos de trabajo de esta tesis se delimitan a las reseñas de los críticos de la élite intelectual que publicaban en periódicos y revistas que circulaba nacionalmente.

---

<sup>10</sup> Aurora M. Ocampo, *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 9-11.

Ahora bien, se separaron las reseñas encontradas en dos capítulos de acuerdo con periodos de recepción y para su mejor estudio: el primer grupo corresponde a las que salieron a la luz en fechas muy cercanas a cuando *Tiempo destrozado* se publicó; el segundo conjunto se compone por algunas reseñas que fueron posteriores a este año a raíz de que le fue otorgado el Premio Xavier Villaurrutia a Dávila. Esta división permite conocer y contrastar las diversas opiniones y estudios que *Tiempo destrozado* provocó en los críticos literarios de su misma época con los de una o dos generaciones posteriores, con lo que se puede observar la evolución de la obra.

## CAPÍTULO I. ALREDEDOR DE *TIEMPO DESTROZADO*

La cuentista más hecha: Amparo Dávila

Los personajes de los cuentos de Amparo Dávila suelen presentarse al lector en no más de tres o cuatro líneas que buscan reflejar lo sustancial de ellos; así, como siguiendo alguna recomendación de Saint-Exupéry, Amparo Dávila se pregunta por lo esencial de la existencia y muestra a sus personajes desde una mirada infantil que ayuda a sus lectores a comprenderlos. Convendría comenzar, entonces, diciendo que Amparo Dávila es una mujer cuya vocación y terrores la llevaron a exorcizarse a sí misma con la literatura.

Amparo Dávila eligió definir algunos pasajes de su vida como fundamentales y los ha transmitido en diversas entrevistas, siempre con una misma mirada que la caracteriza: “Pinos, el pueblo donde nací, es el pueblo de las mujeres enlutadas de Agustín Yáñez, es también Luvina donde sólo se oye el viento de la mañana a la noche, desde que uno nace hasta que uno muere”.<sup>11</sup> Éste es uno de los pasajes más conocidos y retomados sobre la vida de Dávila; fue relatado por ella el 19 de agosto de 1965 en *Los narradores ante el público*, ciclo de conferencias que en 1965 y 1966 organizó el Instituto Nacional de Bellas Artes. Según una entrevista realizada por varias participantes del Taller de Teoría y Crítica Literaria “Diana Morán”,<sup>12</sup> el texto que se leyó en esas conferencias, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, se publicó por primera vez en Pinos, Zacatecas, y en la Ciudad de

---

<sup>11</sup> Amparo Dávila, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, Programa de Desarrollo Cultural Municipal de Pinos, Zacatecas, 2005, p. 1.

<sup>12</sup> Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (eds.), *Amparo Dávila. Bordar el abismo*, UAM-Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca, México, 2009, p. 184.

México;<sup>13</sup> en 2006, gracias a que Silvia Molina solicitó a Amparo Dávila un texto autobiográfico, se rescataron dichos apuntes.<sup>14</sup> A partir de ello, diversos críticos han retomado constantemente muchos fragmentos de este texto.

El 21 de febrero de 1928<sup>15</sup> nació María Amparo Dávila en Pinos, Zacatecas, lugar que ella misma describió, como se mostró anteriormente. Para Óscar Mata, este sitio es la “antítesis perfecta del paraíso infantil”;<sup>16</sup> y para Luis Mario Schneider “es uno de esos tantos poblados mineros que más parecen cuevas de fantasmas, por el viento helado, por días largos como años, por años inmensos e inmóviles como la eternidad”.<sup>17</sup> En este pueblo Amparo Dávila comenzó su viaje.

En su infancia, Dávila fue muy enfermiza, “padecía mucho de la garganta, [le] daban fiebres altísimas, cualquier enfriamiento [le] afectaba”,<sup>18</sup> por lo que desde los cinco años dejó de asistir a la escuela de Pinos en la que estaba inscrita y comenzó su educación particular y autodidacta. En casa, su padre contaba con una gran biblioteca y, dado que Amparo Dávila no podía salir debido al frío, comenzó a hojear libros y a ejercitar lo que había logrado aprender en la escuela. El primer libro que llamó su atención fue una edición

---

<sup>13</sup> En la entrevista no se especifica la fecha de estas publicaciones; sin embargo, respecto de la que se realizó en la Ciudad de México, debe referirse a la compilación de dichas conferencias que en 1966 y 1967 publicó la editorial Joaquín Mortiz.

<sup>14</sup> Parece haber un desfase en las fechas que se manejan en esta entrevista, pues en ella se menciona que hasta 2006 se recuperó *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, sin embargo, en 2005 se publicó en la revista *Barca de palabras*, de la Unidad Académica Preparatoria de la Universidad Autónoma de Zacatecas, y también tuvo una publicación independiente hecha por el Programa de Desarrollo Cultural Municipal de Pinos.

<sup>15</sup> Se generó una confusión con el año de nacimiento de Amparo Dávila debido a que en una antología publicada en San Luis Potosí apareció como fecha de nacimiento el 21 de febrero de 1923. En una entrevista realizada por Octavio Avedaño en 2007 se aclara este dato.

<sup>16</sup> Óscar Mata Juárez, “La mirada deshabitada: la narrativa de Amparo Dávila”, *Tema y Variaciones de Literatura: Escritoras Mexicanas de Siglo XX*, núm. 12 (semestre 2), 1998, p. 15.

<sup>17</sup> Luis Mario Schneider, “Nota introductoria”, en *Amparo Dávila. Material de lectura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 3.

<sup>18</sup> Javier Báez Zacarías, “A pesar del diluvio (Entrevista con Amparo Dávila)”, *Barca de Palabras* (Universidad Autónoma de Zacatecas), año XII, núm. 22, segundo semestre de 2013, p. 6.

de la *Divina Comedia* que contenía ilustraciones de Gustave Doré, las cuales la impresionaron a tal grado que se llenaba de terror y sufría espantosas pesadillas; sin embargo, como por instinto masoquista, siempre volvía a esos grabados de demonios amenazantes.

También, desde niña, Amparo Dávila ha tenido el mismo pasatiempo que Shábada, protagonista de su cuento “La noche de las guitarras rotas”.<sup>19</sup> Cuando no leía, y si el clima era propicio, Dávila salía con sus perros a la montaña y juntaba piedras raras, flores y hierbas, “después pasaba días encerrada en una bodega vacía que había en la casa, llenando frascos con pétalos de flores y moliendo hojas de yedras y de ortigas... Estaba totalmente convencida de que el día menos pensado obtendría perfumes, venenos, oro y piedras preciosas”.<sup>20</sup>

A los siete años, dejó su natal Pinos y con él a los fantasmas que la acechaban, los fríos y los terrores nocturnos. Llegó a San Luis Potosí para recibir educación religiosa. En el Colegio Motolinía conoció a Dios y supo de Jesús muerto en la cruz; esto, de acuerdo con su propio texto, la conmovió tanto que surgió en ella la necesidad de escribir, así que comenzó a hacer poemas dedicados a Dios; sus lecturas cambiaron, empezó a leer a Sor Juana Inés de la Cruz, Quevedo, Fray Luis de León, entre otros. Durante este periodo, y en su educación secundaria, Dávila se dedicó a escribir poemas y a estudiar piano.

Al terminar la secundaria, la joven Amparo deseaba ir a la Ciudad de México para continuar estudiando y dedicarse a las letras; sin embargo, sus padres no la apoyaron para seguir con sus estudios; aunado a esto, su salud sufrió una recaída que la mantuvo en aislamiento. En ninguna entrevista o texto se anotan claramente las fechas, pero esto debió

---

<sup>19</sup> Amparo Dávila, *Cuentos reunidos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. 186-190.

<sup>20</sup> Amparo Dávila, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, p. 8.

ocurrir alrededor de 1944, cuando la escritora tenía 16 años aproximadamente.<sup>21</sup> Entre este año y 1950, ella escribió muchos poemas y comenzó a publicarlos en la revista potosina *Estilo*,<sup>22</sup> que coordinaba su amigo Joaquín Antonio Peñalosa. En el número 11-12 –que corresponde al periodo de julio-diciembre de 1948–, la entonces poeta publicó *Ocho salmos* en la ya mencionada revista, poemas que la publicación denominó como “cantos bíblicos”; a partir de esto, la autora zacatecana colaboró en la redacción de la revista en 20 números: del 13, que apareció dos años después del anterior, en 1950, hasta el 32, que correspondió a diciembre de 1954. En 1950 se hizo una recopilación de aquellas publicaciones poéticas y salió a la luz *Salmos bajo la luna*, el prístino libro publicado por la escritora y que tuvo muy buen recibimiento. Gracias a este libro, ella acudió a la celebración del centenario del nacimiento de Manuel Acuña, en Saltillo, donde conoció a Gabriel Menéndez Plancarte, quien se impresionó con sus salmos y le ofreció su apoyo.<sup>23</sup> En 1951, Amparo Dávila obtuvo el primer premio del primer tema en el Primer Certamen Literario convocado por la sección 24 del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana, con el poema “Salmo de la Ciudad Transparente”,<sup>24</sup> que curiosamente no está recogido en ninguno de sus poemarios; aunque sí fue publicado por el Gremio Ferrocarrilero, en 1952, junto al texto premiado con el segundo lugar del segundo tema, “El héroe de Nacozari”, de Enrique Almazán Nieto.

---

<sup>21</sup> Este cálculo se hace tomando en cuenta que, según parece, desde entonces la educación primaria tiene una duración de seis años y la educación secundaria, tres, y en consideración de que Dávila haya comenzado sus estudios entre los seis y siete años de edad.

<sup>22</sup> Además, según Dávila, en *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, p. 9, también publicó poemas en las revistas *Letras Potosinas* y *Ariel*.

<sup>23</sup> Patricia Rosas Lopátegui, “Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables)” entrevista, *Casa del Tiempo*, núm. 14/15, 2009, p. 67.

<sup>24</sup> Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (eds.), *op. cit.*, p. 26.

A partir de esta publicación, Amparo Dávila comenzó su arduo camino vocacional. En 1951, meses antes de ganar el mencionado premio, publicó un poema en prosa, “Carta a un amigo”, en el número 20 de la revista *Estilo*;<sup>25</sup> más tarde, en 1954 publicó, también en San Luis Potosí, dos poemarios más: *Perfil de soledades* y *Meditaciones a la orilla del sueño*, en este último se recogen “Cinco nocturnas meditaciones”, un conjunto de poemas que en 1953 publicó en *Estilo*. No se sabe la fecha exacta, pero recién se publicó *Salmos bajo la luna*, Amparo Dávila conoció en San Luis Potosí a Alfonso Reyes:<sup>26</sup> “Él asistió a unos cursos de invierno a los que iba gente importantísima. Ahí estuvo y nos llevaron a presentar a los jóvenes que empezábamos a escribir en ese momento”.<sup>27</sup> Estos cursos de invierno fueron organizados por la Academia Potosina de Ciencias y Artes, y promovidos por Joaquín Díez Peñalosa, director de *Estilo*, con el apoyo de la Universidad Potosina; en junio de 1950, el licenciado Jesús Silva Herzog, acompañado por el doctor Arnaldo Orfila, en ese entonces director del Fondo de Cultura Económica, dio a conocer al público dichos cursos y para septiembre de ese mismo año ya se tenía conformado el cuerpo de catedráticos y conferencistas que los impartirían: en el área de literatura contaron con la presencia de Enrique González Martínez, José Luis Martínez, Rodolfo Usigli, Agustín Yáñez y Alfonso Reyes, entre otros. Meses después, Dávila acudió a Guanajuato a los Entremeses Cervantinos que organizaba Enrique Ruelas, de ahí ella cuenta:

andaba por el Jardín de la Unión cuando vi a don Alfonso sentado en una banca. Fui a saludarlo, a preguntarle si se acordaba de mí, le dije dónde, cómo, y le dio mucho gusto; él

---

<sup>25</sup> Este texto no está recogido en ningún libro de Amparo Dávila ni en sus *Cuentos reunidos* ni en su *Poesía reunida*.

<sup>26</sup> En muchos estudios sobre la obra de Amparo Dávila es frecuente encontrar el apunte sobre la relación entre Dávila y Reyes, sin embargo, no suele explicarse cómo es que se conocieron.

<sup>27</sup> Amparo Dávila, “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, *Barca de Palabras*, Universidad Autónoma de Zacatecas, año. IV, núm. 8, 2005, p. 7.

era muy cordial, muy abierto... Empezamos a platicar, le conté que me pensaba venir a México, le platiqué de mis proyectos; de pronto, como soy distraída, empecé a ver en el jardín uno de esos crespones que movía un vientecito y que el sol de la tarde doraba, me llamó la atención ese tono dorado y me puse a recordar a Saint-Exupéry, cuando el zorro le dice al Principito que ya no va a sufrir por su ausencia, que cada vez que vea los trigales va a recordar su pelo. Me debo de haber quedado con la mirada perdida y me dijo don Alfonso ¿en qué estás pensando, niña, ya te fuiste a otro lado? Le dije, le va a dar risa, pero estaba pensando en lo que el zorro le dijo al Principito de Saint-Exupéry. Entonces don Alfonso puso una cara de felicidad, pero no tienes idea de hasta qué punto. Se levantó, me abrazó, me dio besos en la frente, en las mejillas, bueno, me dijo, has llegado a lo hondo de mi corazón, criatura, porque no sabes cuánto amo a Saint-Exupéry, cómo amo *El Principito*... Desde ese momento cambió el tono de nuestra conversación, me dijo, mira niña, si te vas a vivir a México, inmediatamente nos buscas, prométeme que nos vas a buscar.<sup>28</sup>

En 1954 los padres de Amparo Dávila se divorciaron y esto ayudó a que ella, junto con su madre, se fuera a vivir a la Ciudad de México, a pesar de la negativa de su padre, quien no confiaba en que su hija tuviera talento ni originalidad.<sup>29</sup> Ya en la Ciudad de México y después de una recaída en su salud, Amparo Dávila visitó a Alfonso Reyes en varias ocasiones y, en una de ellas, le ofreció transcribir unos manuscritos; ahí comenzó su relación laboral y su entrañable amistad. Esta relación dio a Amparo Dávila la oportunidad no sólo de trabajar con Reyes –como se sabe, fue su secretaria durante tres años en la Capilla Alfonsina–, sino de conversar y aprender de él, así como también de tener contacto con los escritores, los directores y los redactores de las revistas de la época. Aunque Dávila

---

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 7.

<sup>29</sup> Patricia Rosas Lopátegui, *op. cit.*, p. 67.

ha declarado que no formó parte de ningún grupo literario, es cierto que para ese momento Reyes ya era una figura literaria consagrada –en 1955 se comenzaron a editar sus *Obras completas*– y se mantenía activo como colaborador en muchas revistas, entre las que destacan: la *Revista Mexicana de Literatura*, *Estaciones*, *Kathársis* y la *Revista de la Universidad de México*,<sup>30</sup> por lo que es de esperarse que, como su secretaria, Dávila haya tenido trato con algunos participantes y responsables de las publicaciones en las que contribuía Reyes, lo que, de algún modo, favoreció a su inserción en la escena literaria. La amistad entre ambos fue tal que en 1958 el mismo Alfonso Reyes la entregó en el altar cuando se casó con el pintor Pedro Coronel.<sup>31</sup>

Gracias al apoyo de Reyes Amparo Dávila comenzó a escribir prosa y a publicar cuentos en varias revistas. En 1958, en el número 8 de la *Revista de la Universidad de México*, se publicó el cuento “Muerte en el bosque”, con dibujos de Pedro Coronel; en 1959, en el número 1, apareció “Arthur Smith”, que después se incluyó en el libro de cuentos titulado *Música concreta*. Más tarde, en el número 6 de 1961 de la misma revista se publicó “El entierro”.

A principios de 1959, Amparo Dávila recibió una llamada de Arnaldo Orfila, del Fondo de Cultura Económica, para invitarla a publicar sus cuentos, pues Agustín Yáñez la

---

<sup>30</sup> Cabe señalar que en estas revistas también publicó Amparo Dávila. En 1954, Reyes publicó en la *Revista de la Universidad de México*, dirigida por Jaime García Terrés y como secretarios de redacción se encontraban Juan García Ponce, Emmanuel Carballo, Carlos Valdés, José Emilio Pacheco y Juan Vicente Melo; en 1951, Carballo ya había publicado en la revista *Estilo* una reseña sobre el poemario *Salmos bajo la luna* de Amparo Dávila. De 1957 a 1964, Ponce formó parte del Centro Mexicano de Escritores y de la llamada Generación de Medio Siglo, grupo al que también perteneció Melo. *Estaciones* estuvo a cargo de Alí Chumacero, José Luis Martínez (con quien Dávila pudo tomar uno de los cursos de invierno en San Luis Potosí, en 1951), Alfredo Hurtado, Elías Nandino y Carlos Pellicer (quien, dentro del marco de dichos cursos en San Luis Potosí, acudió a recitar su poesía en el Auditorio de la Universidad, donde Dávila pudo tener un contacto previo con él). La revista *Kathársis*, como se verá más adelante, fue un proyecto de Homero Garza, Hugo Padilla y Arturo Cantú en el que tanto Reyes como Dávila publicaron conjuntamente. La *Revista Mexicana de Literatura* estuvo dirigida por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo.

<sup>31</sup> Amparo Dávila, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, p. 11.

había recomendado.<sup>32</sup> Así, el 31 de marzo de 1959, en los talleres de Gráfica Panamericana, se terminó de imprimir la primera edición de *Tiempo destrozado*, el primer libro de cuentos de Amparo Dávila, quien cuidó la edición que constó de 2,000 ejemplares y que formó parte de la colección Letras Mexicanas con el número 46. El volumen está dedicado al padre de Dávila y reúne doce cuentos. Poco después de publicar este primer libro, Amparo Dávila recibió elogios en una carta escrita por Julio Cortázar, a quien una amiga en común dio un ejemplar de *Tiempo destrozado* sin que la autora lo supiera. Así comenzó la correspondencia entre ambos y una gran amistad. Para Cortázar, de ese primer libro de cuentos, los más logrados eran “La celda”, “El espejo” y “Moisés y Gaspar”; respecto de “Tiempo destrozado”, homónimo del libro, opinaba que era extraordinario, pero en plano poético y surrealista.<sup>33</sup> En dichas cartas se puede notar no sólo lo afectivo de su relación amistosa, tanto con Cortázar como con su esposa, sino también la admiración y el respeto que él sentía por Dávila: ella le enviaba sus libros y él, a su vez, los leía y le escribía sus opiniones, entre ellas se encuentra ésta: “Conozco un poco la prosa narrativa de nuestra América, y que comparativamente sé muy bien que tus relatos tienen toda la firmeza estilística que suele faltar en buena parte de nuestros cuentistas”.<sup>34</sup>

En el periodo que comprende esta correspondencia se comenzaron a gestar los cuentos que en 1964 se publicaron con el título *Música concreta*. Gracias a un estudio escrito por Rodrigo Garza,<sup>35</sup> se sabe que Amparo Dávila colaboró con la revista *Kátharsis*, que se publicó entre 1955 y 1960, y que estuvo dirigida por Homero Garza, Hugo Padilla y

---

<sup>32</sup> Patricia Rosas Lopátegui, *op. cit.*, p. 68.

<sup>33</sup> *Barca de Palabras*, Universidad Autónoma de Zacatecas, año XII, núm. 22, 2013, p. 29.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>35</sup> Rodrigo Garza Arreola, “Carlos Fuentes, Homero Garza y el número de aniversario de *Khátarsis*”, *Literatura Mexicana*, vol. 24-1, 2013, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 157-164.

Arturo Cantú. Parece ser que Dávila publicó el texto inédito “Un boleto a cualquier parte” en el número de aniversario, a lado de Alfonso Reyes y Octavio Paz.<sup>36</sup>

En 1966, Amparo Dávila obtuvo la beca en cuento del Centro Mexicano de Escritores; Francisco Monterde, Juan Rulfo y Juan José Arreola eran los coordinadores de las sesiones en esa promoción, y Dávila fue compañera de José Agustín y de Salvador Elizondo. Como parte de las actividades del Centro, se publicaba un *Anuario*, cuya finalidad era la de “poner al alcance de los investigadores la producción de cuentos y relatos que aparecen durante el año en periódicos y revistas que no alcanzan una difusión adecuada”;<sup>37</sup> a pesar de que Dávila aún no era becaria del CEM, en 1959, el cuento “Moisés y Gaspar”, del libro *Tiempo destrozado*, formó parte del *Anuario* de ese año, publicación que tenía por objeto “ofrecer buenos elementos para propiciar una idea justa de las tendencias manifiestas en el cultivo de dicho género literario [el cuento]”.<sup>38</sup> De esta manera, se puede notar que con su primer libro de cuentos, Amparo Dávila logró inscribirse rápidamente en las tendencias literarias de la época, las cuales, según se explica en el prólogo de este *Anuario*, eran dos: la realista y la fantástica, representadas por los escritores compilados en esa entrega de la publicación.

Además, el prólogo señala que para los nuevos escritores hay, en ese momento, tres autores que fungen como sus guías, y que ello devino en “la adscripción de los jóvenes a la

---

<sup>36</sup> Garza realiza su investigación a partir de una carta de Carlos Fuentes dirigida a los redactores de la revista *Kátharsis*, con motivo de su colaboración para el número de aniversario, en el cual, según el texto de Garza, Amparo Dávila colaboró también. Esta publicación no ha sido mencionada en ninguna entrevista publicada que se haya hecho a la autora, que hasta la fecha yo haya revisado, y tampoco se menciona en ningún texto crítico sobre su obra.

En una entrevista que tuve con Amparo Dávila el 8 de abril del 2015, la autora dijo no recordar dicha publicación, aunque ella supone que sí, que efectivamente pudo haberla hecho, pero no lo recuerda con certeza.

<sup>37</sup> Luis Leal, “Prólogo”, *Anuario del cuento mexicano 1960*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1961, s/p.

<sup>38</sup> “Prólogo”, *Anuario del cuento mexicano 1959*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1960, s/p.

tendencia que aquéllos representan”.<sup>39</sup> Estos maestros literarios son Efrén Hernández, Juan José Arreola y Juan Rulfo; en este sentido, es posible ver que el autor encargado de escribir el prólogo ya entrevé el género de lo fantástico como creciente tendencia entre algunos de los escritores mexicanos que comenzaban a emerger.

Algunos de los autores publicados en este *Anuario* junto con Amparo Dávila son: Juan José Arreola, con su cuento “Cocktail party”; Guadalupe Dueñas, con “Carta a un aprendiz de cuentos”; Juan Rulfo, con “La herencia de Matilde Arcángel”; entre otros, autores con los que, se explica en el prólogo, “están representados, al mismo tiempo, los aspectos más importantes [de los temas del cuento mexicano] y los autores de mayor interés”;<sup>40</sup> es decir, para ese momento, Amparo Dávila estaba haciéndose de un lugar significativo en la literatura mexicana y entre sus representantes.

En 1961, Amparo Dávila también fue publicada en uno de estos *Anuarios* con el cuento “El entierro”, que justamente acababa de salir en su segundo libro, *Música concreta*. Para entonces, la escritora zacatecana aún no había solicitado la beca del Centro Mexicano de Escritores, sin embargo, ya estaba siendo considerada como parte de la escena literaria del momento, según demuestra la inclusión de su cuento en este *Anuario*. Según explica Luis Leal en el Prólogo, los *Anuarios* dan al público “la oportunidad de leer una selección característica del cuento mexicano actual, y [al] investigador de estudiar la evolución del género según la ve representada en la selección”;<sup>41</sup> lo que indica que la obra de Dávila estaba siendo considerada ya como parte de la literatura nacional y, quizá, como pieza ejemplificadora de una evolución del género.

---

<sup>39</sup> *Id.*

<sup>40</sup> *Id.*

<sup>41</sup> Luis Leal, *op. cit.*, s/p.

Al referirse a los autores incluidos en esa publicación, Leal apunta que “aparecen en este *Anuario*, como es costumbre, cuentos de autores ya consagrados por la crítica, cuya lectura es siempre grata”,<sup>42</sup> por lo que los textos de los nuevos escritores del momento comparten un espacio con los que ya formaban parte del canon literario mexicano. Leal finaliza su prólogo ofreciendo al lector un panorama breve de lo que se podrá encontrar en el *Anuario*: “En los temas predomina, tal vez, la tendencia a recrear escenas pretéritas y [e]l análisis psicológico. Pero también destaca en estos cuentos el deseo de condensar brevemente una emoción, experiencia o sensación, tendencia legítima en el cuento moderno”;<sup>43</sup> para Leal, sin duda, Dávila podría ubicarse en la tendencia de análisis psicológico, ya que, líneas antes, al referir a los cuentistas ya consagrados que se publicaron en ese *Anuario*, Leal hace énfasis en “los personajes atormentados de Amparo Dávila”.<sup>44</sup>

Un año después, quizá motivada por las publicaciones de los *Anuarios* del CME, además de los elogios que recibió en los prólogos de estas publicaciones, Dávila solicitó por primera vez una beca en este Centro. El 20 de junio de 1962, envió su solicitud de beca al comité, en la cual planteaba lo siguiente a Margaret Shedd, presidenta del Comité Ejecutivo:

Muy apreciable señora:

Por medio de la presente me permito solicitar una beca del Centro Mexicano de Escritores, para el periodo 1962-63. Los motivos que me impulsan son los siguientes:

Motivos económicos: Tengo dos hijas de dos y tres años, las cuales dependen totalmente de mí y no obstante que cuento con la ayuda de mi padre me veo obligada a

---

<sup>42</sup> *Id.*

<sup>43</sup> *Id.*

<sup>44</sup> *Id.*

trabajar en varias cosas para poder salir adelante. Me dedico a la venta de cuadros y de ropa lo cual no significa una entrada fija y me quita bastante tiempo, que yo desearía poder dedicar a escribir un libro de cuentos que tengo iniciado.

Motivos literarios: Creo que para todo escritor joven es muy provechoso el intercambio de ideas y la crítica de grupo, así como la orientación que brinda dicho Centro y la disciplina que adquieren los becarios. También me interesa tener la oportunidad de practicar el inglés y mejorarlo por medio del trato con becarios norteamericanos, así como iniciarme en la traducción del español al inglés.<sup>45</sup>

En esa ocasión, no fue otorgada la beca a Dávila, quizá por falta de un proyecto bien estructurado para trabajar durante el periodo de labor del CME; en cambio, los becarios de ese año fueron Julio Torri, Agustín Yáñez, Armando Ayala Anguiano, María Irene Fornés, Carlos Monsiváis, Gustavo Sáinz y Héctor Mendoza. Años después, el 26 de julio de 1966, Dávila volvió a pedir la beca con una carta mucho más detallada y con propósitos bien definidos:

Mi plan de trabajo es el siguiente: escribir, durante el periodo que dura la beca, mi tercer libro de cuentos. En este momento tengo ya terminados los dos textos que someto a su consideración. Las dimensiones del nuevo libro (en número de páginas) serán aproximadamente iguales a las de *Tiempo destrozado*, y me propongo cumplir con toda exactitud los deberes que impone la recompensa económica y el estímulo prestigioso y moral que espero ser digna de recibir. Creo que la obra constará de diez o doce cuentos, de extensión y tema diversos, tal y como los que ahora llevo escritos. Tengo, además, cuatro cuentos en borrador, y el resto se halla en proceso de elaboración o planteamiento. Esto me

---

<sup>45</sup> Archivo CME, expediente 56, caja 11, hojas 28, 1 foto, Amparo Dávila, 1928, Fondo Reservado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

permite asegurar a ustedes una entrega periódica de material que corresponda al cumplimiento oportuno de mi compromiso.<sup>46</sup>

En su solicitud, Dávila incluyó un texto en el que expresó sus inquietudes literarias, su estilo y manera de escribir:

#### Mi actitud literaria

Trato de lograr en mi obra un rigor estético, *basado no solamente en la perfección formal, en lo técnico, en la palabra*, sino en su vivencia; que perdure en la memoria y en el sentimiento, lo cual constituye su más exacta belleza y su fuerza interior. La sola perfección formal no me interesa porque la forma no vive por sí, es, digamos, sólo la justificación de que valía la pena haberse escrito. Hay cuentos técnicamente bien escritos pero que nacen muertos, no quedan.

En cuanto a la finalidad humana mi meta fundamental es el hombre, su incógnita, lo que hay en [é]l de vida, de gozo, de sufrimiento y preocupación. El hombre es el eje de mis cuentos, y no busco un ser determinado ni un individuo excepcional sino un ser humano de la vida cotidiana, insignificante tal vez en su aparente realidad [...] pero enorme en su misterio de existir. Quiero agregar que al escribir mis cuentos no los enfoco por el lado de la estructura [...] sino tomando siempre al personaje como centro. Su mundo particular me condiciona lo literario.

Creo que estoy añadiendo algo a la literatura mexicana puesto que la línea que busco no ha sido aún trabajada. *Trato de encontrar en el cuento un punto intermedio entre las dos tendencias predominantes: la realista y la fantástica*. Llegar a un vértice en que realidad y fantasía se toquen y hasta cierto punto, digamos se fundan, ya que para mí ni la

---

<sup>46</sup> *Id.*

una ni la otra son absolutas. Toda realidad tiene tanto de fantasía como en toda fantasía hay mucho de realidad.

En México la literatura realista se ha enfocado del lado de la costumbre o bien del hecho puro hacia lo folklórico, y la fantástica ya en lo meramente psicológico o por el lado de la habilidad del ingenio.

Mi intento es llegar a hacer una literatura de sello mexicano, pero no situando al personaje geográficamente o colocándolo dentro de un ambiente determinado para así lograr su matiz, sino tratando de que su vivir, reacciones y preocupaciones sean las del mexicano. No creo en la literatura nacionalista cerrada para otro público sino en una universal que contenga su matiz familiar pero que logre el diálogo sin fronteras.

Espero realizar en mi tercer libro de cuentos lo que me he propuesto lograr en este género.<sup>47</sup>

Ese fue el año en el que Amparo Dávila obtuvo la beca del Centro Mexicano de Escritores para el periodo 1966-1967; para entonces ya llevaba dos libros de cuentos publicados y es evidente que tenía claridad respecto a su quehacer literario. Más adelante se podrá ver mejor, pero cabe señalar, desde ahora, que la autora posee cualidades literarias que ostenta conscientemente: muchos críticos literarios coinciden en resaltar la buena prosa con la que Dávila escribe sus cuentos, atributo que destaca desde *Tiempo destrozado*. Posteriormente, en varias entrevistas, la escritora zacatecana declaró que no consideraba sus cuentos dentro del género fantástico, sin embargo, en el texto anterior se puede apreciar que Dávila sí buscaba un punto de unión, una cercanía con este tipo de literatura, quizá como una necesidad de inscribirse dentro de un género que poco a poco se estaba gestando.

---

<sup>47</sup> *Id.* Las cursivas son mías.

En esta investigación no fue posible identificar las firmas de los dictámenes que otorgaron la beca a Dávila en 1966, pero se reproducen aquí tal como aparecen por ser de sumo interés; fueron escritos a mano en la misma ficha: “Por los libros anteriores, podría aspirar a beca A; se conforma con la B. M. E.”,<sup>48</sup> “Creo que es la cuentista más hecha o más profesional que este año ha solicitado una beca. E-M <¿713?”,<sup>49</sup> “Tiene bastantes cualidades como cuentista E-M R. Se le podría ¿ofrecer? una beca chica?”.<sup>50</sup>

Dávila disfrutó del estímulo económico del CEM junto con Julieta Campos, Julio Torri (que era becado por segunda vez), Agustín Yáñez (también por segunda ocasión), José Agustín, Víctor de la Rosa Mendoza, Isabel María de los Ángeles Ruano, Salvador Elizondo y Carlos Horacio Magis.

En 1977, salió a la luz *Árboles petrificados*, producto del trabajo llevado a cabo gracias a esa beca. A partir de esta publicación hubo un silencio literario por parte de Amparo Dávila, aunque siguió impartiendo talleres de cuento y narrativa; además, obtuvo numerosos premios y reconocimientos. En 2009, el Fondo de Cultura Económica decidió reunir su obra cuentística a la que se agrega un compilado de cinco cuentos, *Con los ojos abiertos*.

*Grosso modo*, éste es el panorama de la trayectoria y las publicaciones más relevantes de Dávila; es importante hacer mención, también, que la obra cuentística de esta escritora ha sido sumamente estudiada, aunque nunca agotada, y retomada en tesis, artículos, reseñas y trabajos académicos hasta la fecha; sin embargo, dado que el objeto de esta investigación es la primera recepción de *Tiempo destrozado*, el estudio se centra en las

---

<sup>48</sup> *Id.*

<sup>49</sup> *Id.*

<sup>50</sup> *Id.*

reseñas literarias que tratan sobre este libro, aunque en su momento se hará referencia a algunos textos posteriores.

#### Perfiles distintivos: *Tiempo destrozado*

En 1934, tras varios esfuerzos y la publicación de *Trimestre Económico*, revista académica, los economistas Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Gonzalo Robles, Emigdio Martínez Adame, Manuel Gómez Morín y Adolfo Prieto –estos dos últimos fueron reemplazados, en 1935, por Jesús Silva Herzog y Enrique Sarro– lograron constituir el fideicomiso Fondo de Cultura Económica (FCE), que tenía como objetivo, según su contrato, “publicar obras de economistas mexicanos y extranjeros y celebrar arreglos con editores y librerías para adquirir de ellos y vender obras sobre problemas económicos cuya difusión se considere útil”;<sup>51</sup> así, los primeros intereses editoriales del Fondo eran temas de esta disciplina, y el primer título que publicaron en 1935 fue *El dólar plata*, de William P. Shea, con traducción de Salvador Novo.

Por esta directriz se guiaron las publicaciones del FCE (que en sus cuatro primeros años oscilaron entre cuatro y once títulos por periodo)<sup>52</sup> hasta que el 15 de agosto de 1939, el director de la Junta de Gobierno propuso a Cosío Villegas, director del Fondo de Cultura

---

<sup>51</sup> Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la Casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 48.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 427.

Económica, “ampliar las actividades con nuevas secciones afines a la economía”,<sup>53</sup> esto con la finalidad de competir comercialmente con la recién creada editorial argentina Losada y con la ya establecida Espasa-Calpe, de España, la cual buscaba la distribución continental de sus libros. Con esta sugerencia, se crearon “las secciones de Sociología, dirigida por José Medina Echavarría; la de Ciencia Política, dirigida por Manuel Pedroso, y la de Historia, entonces aún sin candidato para su dirección”;<sup>54</sup> además, en 1943 se publicaron los primeros títulos de Filosofía de esta casa editorial, bajo la influencia de Eugenio Ímaz; en 1945 se comenzó a explorar el mercado hispanoamericano con obras “sobre temas históricos, políticos, sociales y económicos del continente escritas a solicitud expresa de la editorial”<sup>55</sup> reunidas en la colección Tierra Firme; también, y en consonancia con esta colección, en 1947 comenzaron las publicaciones de la que se denominó Biblioteca Americana, serie cuyo “contenido abarca[ba] los siguientes grandes temas: 1) Literatura indígena, 2) Cronistas, 3) Literatura colonial –poesía, teatro y prosa–, 4) Literatura moderna –historia y biografía, vida y ficción, pensamiento y acción, poesía, teatro–, y 5) Viajeros”.<sup>56</sup>

Dentro de esta reconsideración de la oferta editorial del FCE, Cosío Villegas limitó los intereses al ámbito de las Ciencias Sociales y la Filosofía, “porque en él no había competencia, pues las editoriales argentinas y chilenas [...] se ocupaban de literatura, de la que había ‘cierto hastío’, según el director”;<sup>57</sup> bajo estos preceptos, el FCE no publicaba, hasta ese momento, obras de creación literaria; sin embargo, a partir de 1939, se publicó la colección Tezontle, que si bien no contaba con pie de imprenta del Fondo de Cultura

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>54</sup> *Id.*

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 88.

Económica, se hacía allí, pero bajo la financiación de algún particular o de los autores quienes, dicho sea de paso, tenían el perfil de creadores.

A partir de la implementación de estas nuevas series, las publicaciones del Fondo se incrementaron de once, en 1938, a cifras que oscilaban entre cincuenta y dos impresiones hasta ochenta y cinco por año, entre 1939 y 1947, además de que en este lapso se comenzaron a reeditar y reimprimir algunos títulos.<sup>58</sup> En 1948, Cosío Villegas cedió la dirección de la editorial a Arnaldo Orfila Reynal quien, durante sus diecisiete años de servicio, no sólo mantuvo la producción de primeras ediciones, sino que bajo su cargo se reeditaron y se reimprimieron aún más libros, además de que amplió su catálogo con la introducción de nuevas colecciones.

Así, en 1950, se presentaron la serie Lengua y Estudios Literarios, que inicia con *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, de Erich Auerbach y la serie Administración, dentro de las colecciones de Economía, Política y Derecho; de igual manera, Orfila presentó el proyecto de la creación de una colección de literatura, “pues los pocos libros que aparecían en Tezontle ni eran todo lo que deseaban el común de los lectores ni circulaban con la profusión necesaria”.<sup>59</sup> De esta manera, en 1952 se anunció la nueva serie del Fondo de Cultura Económica: Letras Mexicanas —cuyo primer título fue *Obra poética 1906-1952*, de Alfonso Reyes—, de la cual se explicó que:

Letras Mexicanas será una guía para el lector que desee saber qué es lo que se escribe en México y, también, será una biblioteca selecta de obras de autores desaparecidos, presentados por especialistas que conozcan a fondo el asunto o la obra de que se trate. De esta manera, nuestras tareas editoriales, que ya antes habían tenido contacto con la

---

<sup>58</sup> Véase “Apéndice”, en Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 115.

producción literaria del país, se amplían en una forma coherente y ordenada, con objeto de contribuir –en ediciones económicas y con gran calidad en la presentación– a un mayor conocimiento de la literatura mexicana.<sup>60</sup>

La creación de esta colección coincidió con el año en el que se comenzaron a otorgar las primeras becas del entonces *Mexico City Writer Center*, fundado por Margaret Shedd, que en ese mismo año se convirtió en el Centro Mexicano de Escritores,<sup>61</sup> cuyos becarios publicaron, en su mayoría, en esta colección del Fondo de Cultura Económica. Amparo Dávila, como se explicó antes, fue becaria del Centro en 1966, y producto de esta beca fue su libro de cuentos *Árboles petrificados*, ganador del premio Xavier Villaurrutia en 1977, que se publicó en ese mismo año por la editorial Joaquín Mortiz; antes de esto, Dávila había publicado, en 1959, su primer libro de cuentos, *Tiempo destrozado*, en la colección Letras Mexicanas, del FCE.

A *Tiempo destrozado* le correspondió el número 46 de la colección Letras Mexicanas. Se terminó de imprimir el 31 de marzo de ese año en los talleres de Gráfica Panamericana, con un tiraje de dos mil ejemplares, y la edición estuvo al cuidado de la autora, según consta en el colofón del libro. Parece ser que durante la dirección de Orfila los tirajes de los libros publicados por el Fondo oscilaban entre dos mil y tres mil ejemplares;<sup>62</sup> en cambio, para su primera reimpresión en 2003, *Tiempo destrozado* tuvo únicamente un tiraje de quinientos ejemplares, realizados por Impresora y Encuadernadora Progreso –la relación entre el taller de Gráfica Panamericana y el Fondo concluyó en 1965

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>61</sup> José Martínez Torres, “La Colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica”, *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, núm. 12, mayo de 2013, p. 134.

<sup>62</sup> Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 125.

cuando Orfila fue reemplazado por Salvador Azuela en la dirección de la editorial—;<sup>63</sup> sorprende la lejanía existente entre ambas ediciones, sobre todo porque, después de 44 años, se decidió imprimir sólo la cuarta parte del tiraje inicial, a pesar de que para 2003, Amparo Dávila ya había recibido el premio Xavier Villaurrutia y ya contaba con renombre literario. Cabe mencionar que este libro se reeditó en el volumen *Cuentos reunidos* en 2009, que tiene ya cuatro reimpressiones (con tirajes de mil ejemplares cada una) y una edición electrónica.

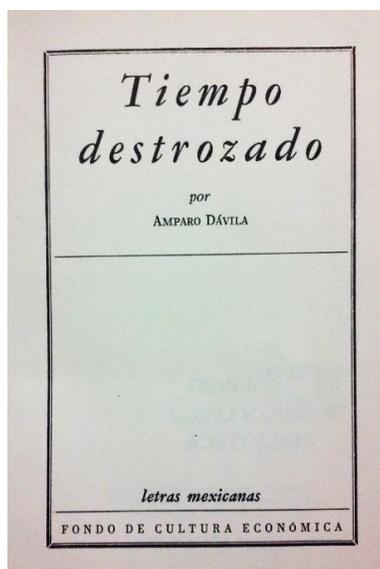
El ejemplar de la primera edición de *Tiempo destrozado* que se consultó, y que se encuentra en la biblioteca de El Colegio de San Luis, tiene una encuadernación en tela color beige con el logotipo del Fondo de Cultura Económica al frente, debajo de él se puede leer en bajas el nombre de la colección (Letras Mexicanas) y, por debajo, el número al que corresponde este título dentro de dicha serie (46), todo lo anterior en letras en dorado; de manera semejante y, recuperando la misma tipografía e idéntico color, se encuentra el título del libro (*Tiempo destrozado*) en el lomo de éste. En la guarda, el ejemplar lleva el recorte de lo que en la primera reimpression fue la cuarta de forros y que contiene una pequeña reseña del libro y, además, indica “[Viñeta de PEDRO CORONEL]”, que referencia a la imagen que se muestra en la cubierta de esta primera reimpression. Lo anterior hace pensar que la primera edición de *Tiempo destrozado* fue similar a la que Alejandro Higashi describe de *Balún-Canán*, de Rosario Castellanos, de la cual indica que “salió a la venta con una camisa en papel color crema de la que ningún rastro ha quedado en las bibliotecas públicas mexicanas [...] de modo que los sellos del Fondo y las etiquetas para su identificación se han colocado sobre la encuadernación original o sobre la genérica en

---

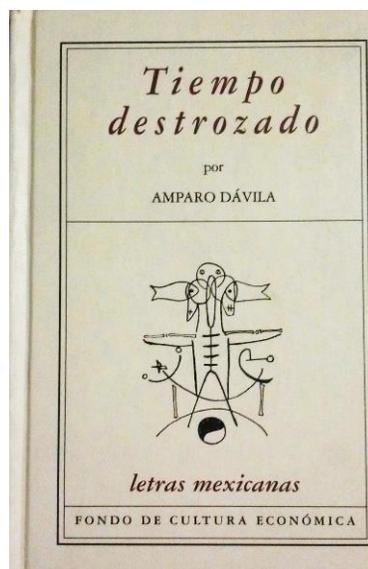
<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 159.

kerat[ol]”,<sup>64</sup> además, señala que los números anteriores de la colección no se distinguían entre sí por contar con el mismo encuadernado en tela; ante esto, y sabiendo que tanto *Tiempo destrozado* como *Balún-Canán* fueron publicados con dos años de diferencia —el de Castellanos primero—, es posible que se siguiera el mismo criterio editorial para los dos y que, de la misma manera, *Tiempo destrozado* se vendiera con una camisa que para la primera reimpresión se convirtió en la cubierta del libro.

Después de la página de cortesía, la primera edición del libro de Dávila tiene en su anteportada el nombre de la colección, el número que le corresponde y el título: “letras mexicanas | 46 | TIEMPO DESTROZADO”; la portada se compone de: “*Tiempo destrozado* | por AMPARO DÁVILA | letras mexicanas | FONDO DE CULTURA ECONÓMICA” en disposición idéntica a la que en 2003 será la cubierta de la reimpresión, pero con la ausencia de la viñeta que se encontrará en aquella:



Portada de la primera edición, 1959.



Cubierta de la primera reimpresión, 2003.

---

<sup>64</sup> Alejandro Higashi, “Leer *Balún-Canán* sin abrir el libro: la bibliografía material en el análisis de la obra literaria”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 61 (2013), núm. 2, El Colegio de México, p. 566.

A continuación de la página legal, se puede ver centrada la dedicatoria “A MI PADRE”, que da paso a los doce cuentos que conforman el libro. Al final se ofrece el índice general con los títulos y las páginas en las que se encuentran los cuentos y, para cerrar, está el colofón. Todo lo anterior no difiere en la primera reimpresión de 2003 salvo, claro, la información de la página legal y la del colofón; por lo demás, tanto la disposición de los elementos como la de los cuentos y la paginación se mantienen como en la primera edición.

A propósito de la variación entre ambas ediciones, es importante considerar que las ilustraciones de las obras funcionan de igual manera como paratextos, los cuales, según indica Genette, “se modifican sin cesar según las épocas, las culturas, los géneros, los autores, las obras, las ediciones de una misma obra, con diferencias de presión a menudo considerables”;<sup>65</sup> así, el Fondo de Cultura Económica decidió incluir en la reimpresión, 44 años después, una viñeta de Pedro Coronel en la cubierta de *Tiempo destrozado*, quizá, en inicio, para subsanar el posible descuido de los lectores que pudieron haber perdido la camisa del libro y, con ella, la imagen de éste; también es posible que la editorial buscara, de alguna manera, hacer atractiva la publicación para el público nuevo a partir de dicha ilustración.

La materialidad del libro, es decir, los soportes en que la obra es presentada al lector, influye, de igual manera, en cómo es leída; asimismo, es posible afirmar que un texto no será recibido de igual forma si se lee en papel o si es escuchado, si apareció en una publicación periódica o en formato de libro, si se encuentra reunido en una antología con textos de otros autores, si está ilustrado o no, etc.; así, como señala Karin Littau, la “organización física condiciona nuestra lectura. Concebidos de este modo, los textos ponen

---

<sup>65</sup> Gerard Genette, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, Siglo XXI editores, México, 2001, p. 9.

en contacto el *contenido*, la *forma* y la *materia*, y los lectores responden ante los códigos lingüísticos y literarios además de hacerlo ante los bibliográficos y específicos del medio”;<sup>66</sup> es decir, en el lector influyen, en igual medida, el contenido semántico de la obra, la disposición de ésta, los recursos de los que echa mano la editorial y el contexto que permite tal o cual lectura; así, contar o no con una imagen que ilustrara, en algún sentido, *Tiempo destrozado*, debió influir en cómo esta obra fue leída.

Como se resaltó arriba, la diferencia más notoria entre la primera edición y la primera reimpresión de *Tiempo destrozado* es, primero, la viñeta de Pedro Coronel que ilustra la cubierta de la primera reimpresión y que muy probablemente también se podía encontrar en la camisa de la primera edición: para entonces Coronel y Dávila llevaban un año de matrimonio y, dado que la edición estuvo al cuidado de la autora, es posible suponer que la imagen fue elección de ella. El estudio de ambas ediciones es significativo, pues en cualquier caso las dos llegaron a un público lector en el que cada una influyó según su materialidad, así, indica Roger Chartier, “Todos los estados del texto, hasta los más inconscientes y extraños, deben ser entendidos y, eventualmente, editados, porque, al ser el resultado tanto de los gestos de la escritura como de las prácticas del taller, constituyen la obra tal y como fue transmitida a los lectores”.<sup>67</sup>

Un año antes, en abril de 1958, Coronel ya había ilustrado un cuento de Dávila, “Muerte en el bosque”, el cual fue publicado en la *Revista Universidad de México*,<sup>68</sup> con dibujos similares a los de la viñeta que ilustra *Tiempo destrozado* y que muestran figuras

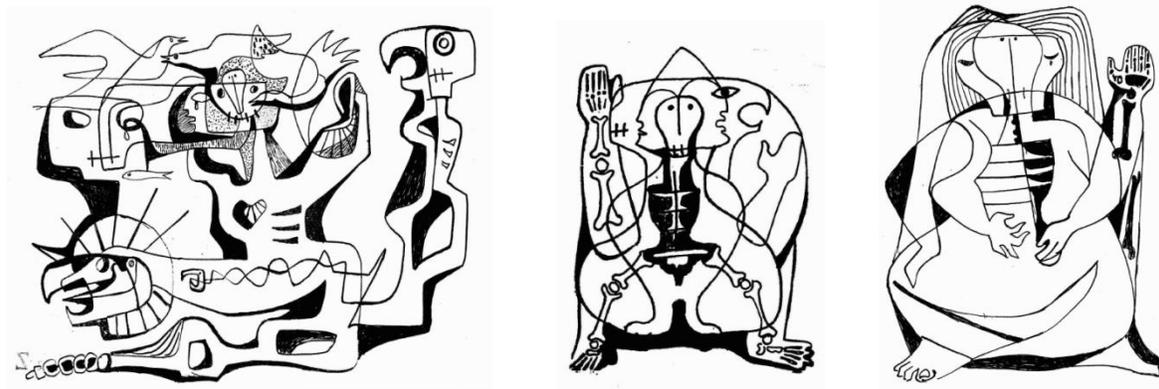
---

<sup>66</sup> Karin Littau, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Manantial, Buenos Aires, 2008, p. 18.

<sup>67</sup> Roger Chartier, “Materialidad del texto, textualidad del libro”, *Orbis Tertius: Revista de Teoría Crítica y Literaria*, 2006, año XI, núm. 12, p. 9 (disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.201/pr.201.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf)).

<sup>68</sup> Amparo Dávila, “Muerte en el bosque”, *Revista Universidad de México*, abril de 1958, volumen XII, núm. 8, pp. 6-8.

paralelas que refieren al cuerpo humano y la naturaleza, la vida y la muerte, el día y la noche, dualidades que parecen hacerse presentes en estas viñetas de Coronel y que son, al mismo tiempo, la incipiente lectura que se tiene de ellos –pensando que el pintor se haya inspirado en los cuentos de Dávila antes de hacerlos y no que hayan sido elegidos de una producción ya existente–; además, esta viñeta es, junto con el título, la primera impresión que el lector tiene del libro, que influye en su elección lectora y condiciona su recepción. Visto de esta manera, parece no ser gratuito, como analizo más adelante, que uno de los primeros reseñistas de esta obra, Francisco Zendejas, haya vinculado el libro de Dávila con el surrealismo, pues los dibujos de Coronel apuntan a la conjunción de la humanidad con lo divino, lo sobrenatural y lo puramente natural, que sólo puede darse a partir del interior del hombre:



Ilustraciones de Pedro Coronel para “Muerte en el bosque” en *Revista Universidad de México*.

La segunda diferencia entre ambas ediciones es la cuarta de forros que, en la primera reimpresión, se encuentra en la contraportada, y bien pudo estar en la camisa de la primera edición y, como en muchas otras, no se indica quién es el autor. En esta cuarta de forros se nota lo que en un inicio se adivina a partir de la viñeta que ilustra la portada:

“intervención de elementos y circunstancias psicológicos”, lo que para el reseñista distingue los perfiles que en el libro se presentan. A lo anterior se liga lo insólito y lo conocido en una singular dualidad que, según el autor, exuda vida propia y refiere, en algunos cuentos, la intensidad espiritual, lo que conforma espacios e imágenes propios del relato, mientras abre camino a éste sin quebrantar la lógica del tiempo y el lugar, como si se tratase de una realidad asombrosa y familiar al mismo tiempo. Sobre esto, el autor de la nota apunta que los personajes de Dávila se mueven “entre los dos planos de lo fantástico y de lo real”; no se abunda en ello, pero no parece que el autor se refiera al término fantástico como concepto ligado a un género literario, sino como manifestación de lo que no es cotidiano, pues dicha unión culmina en lo que a él le parece “el equilibrado desenlace”, con lo que remite a aquellas “circunstancias psicológicas” de las que hablaba en un principio para, pareciera, salvarlas de la locura y desembocar todos los cuentos, la lectura de todos ellos, en una creación cuerda, digna de compartir lugar con los escritores coetáneos.

Esta cuarta de forros, de la misma manera como la ilustración que se encuentra en la cubierta, funciona como un paratexto que influye considerablemente en la recepción del lector, pues “si aún no es *el* texto, al menos ya es texto”,<sup>69</sup> por lo que se puede suponer que si un potencial lector de la obra llega a este escrito, inevitablemente formará sus propias expectativas hacia el libro a partir de lo que ha leído en la cuarta de forros, independientemente, por el momento, de si en efecto coincide con el contenido real; así, su lectura se encontrará, *ipso facto*, guiada por la interpretación del autor de la cuarta de forros y de la idea que su reseña sobre esa misma obra haya generado en el lector. Los elementos anteriores, señala Alejandro Higashi, pueden no estar implícitamente seleccionados por el

---

<sup>69</sup> Gerard Genette, *op. cit.*, p. 12.

propio autor, en cambio, el lector sí elige “leer ese libro atraído en alguna medida por el diseño de su portada; si el autor no redactó en la cuarta de forros ese resumen seductor, si es lo primero que el autor conoce de la obra, del autor mismo y, en algunos casos, incluso de los principales núcleos narrativos del texto”,<sup>70</sup> lo que convierte los recursos paratextuales en guías para el lector.

La lectura de un texto está determinada no sólo por el lector, sino por elementos peritextuales y paratextuales que se proyectan en la obra desde distintos lugares, ya sea a partir de la colección en la que aparecen editados –como ya se vio, el Fondo de Cultura Económica garantizó calidad, especialización y selección puntual de lo publicado en Letras Mexicanas– o desde las miradas de los ilustradores y los reseñistas, todo lo cual, inevitablemente, será el primer contacto del lector con la obra, antes que con el texto mismo.

Así, respecto de los paratextos, Genette señala un tipo de éstos: los paratextos factuales, los cuales “no consiste[n] en un mensaje explícito (verbal o no), sino en un hecho cuya sola existencia, si es conocida por el público, aporta algún comentario al texto y pesa sobre su recepción”;<sup>71</sup> así, con el tiempo, la obra de Dávila fue recogiendo paratextos factuales que no se limitaron a la edad y al sexo de la autora, sino que también involucraron su pertenencia al Centro Mexicano de Escritores, su inclusión, o no, en la Generación de Medio Siglo, el haber sido merecedora del Premio Xavier Villaurrutia, etc.; elementos a los que, posteriormente, se sumaron las catalogaciones que los críticos y reseñistas han hecho de su narrativa; de esta manera, clasificaciones tales como cuentista del horror, de lo fantástico y hasta gótica, han influido en la recepción de sus cuentos.

---

<sup>70</sup> Alejandro Higashi, art. cit., p. 567.

<sup>71</sup> *Id.*

Esto último se encuentra relacionado más con el epitexto, el cual, según define Higashi es “todo aquel material paratextual que circula fuera de la materialidad del mismo volumen, pero dentro de un espacio editorial y socialmente delimitado, como los suplementos literarios, las reseñas sobre el libro, las entrevistas, etc.”,<sup>72</sup> lo que es materia de estudio de esta tesis, es decir, las reseñas literarias escritas sobre *Tiempo destrozado*, que no sólo influyeron en la recepción de la primera obra narrativa de Dávila, sino que también ofrecieron definiciones que permearon en la lectura de los críticos y reseñistas venideros, así como del lector común. Al mismo tiempo, a partir de dichas reseñas, es posible intentar “identificar la manera en que [la obra] es construida en cada momento histórico”,<sup>73</sup> según resulta para Roger Chartier.

#### Amparo Dávila y la Generación de Medio Siglo

La clasificación y catalogación es un recurso que la crítica literaria necesita para sistematizar datos, desarrollar reflexiones, etc., y, de alguna manera, ordenar para analizar; sin embargo, en algunos casos pareciera que estas clasificaciones no son realmente indispensables para estudiar las obras literarias, o bien tienden a encasillar al autor o a su obra y restringen el análisis al dirigir, de manera predeterminada, la lectura y los posibles enfoques que la sustenten; en tales casos, cabría preguntarse qué tan fundamental es para el estudio de una obra literaria la clasificación de su autor en la medida en que, al intentar

---

<sup>72</sup> Alejandro Higashi, art. cit., p. 566.

<sup>73</sup> Roger Chartier, art. cit., p. 5.

someterlo a ciertas categorías, se busca destacar las similitudes que le permiten insertarse en tal o cual parámetro, con las cualidades propias de su obra a media luz.

Así, al hablar de grupos culturales se tiene que considerar si están conformados por un número significativo de personas o si, por el contrario, los miembros son pocos; también, hay que tomar en cuenta si las instituciones relacionadas u organizadas por dichas agrupaciones influyen en el impacto que pueden alcanzar y, finalmente, es importante identificar si las características en común que los integrantes comparten son producto de una decisión deliberada o, más bien, se deben a empatías compartidas. Si un grupo no sostiene principios claramente definidos, corre el peligro de ser conformado con atribuciones falsas, pues aquello que no fue específicamente establecido por los miembros puede ser complementado por el público y por la crítica a partir de meras suposiciones o formulaciones que conllevan a reducir al mínimo los postulados de la agrupación. Si lo anterior llegase a ocurrir, no resta valor al conjunto, pues “el significado social y cultural de todos estos grupos, desde el más al menos organizado, difícilmente pued[e] ser puesto en duda[:] a través de sus logros y su forma de ejecución nos hablan acerca de la sociedad más amplia con la que mantuvieron relaciones tan inciertas”.<sup>74</sup> Entonces –y como se verá–, lo que cabe es indagar sobre la creación del grupo en su contexto determinado y cuestionarse las repercusiones de su actividad, ya sea en lo social o lo cultural.

Los escritores pertenecientes a la llamada Generación de Medio Siglo suelen ser clasificados a partir de diversos elementos que, sin embargo, no son abarcadores y tienden a crear un margen en el que varios autores se ubican por no cumplir totalmente con las

---

<sup>74</sup> Raymond Williams, “La fracción Bloomsbury”, *Literatura Inglesa FHCE*, trad. María Trabal, Universidad de la República, Montevideo, 2011, s/p. (consultado el 05 de diciembre del 2016, en: <http://literaturainglesafhuce.blogspot.mx/2011/03/bloomsbury-group-segun-williams.html>).

características que la crítica ha planteado. En la mayoría de los casos, esto no ha interferido con la lectura y el estudio de los autores que el consenso ha incluido en este grupo literario, como tampoco ha afectado a aquellos escritores que no fueron integrados a dicha generación. Tal es el caso de la obra narrativa de Amparo Dávila quien, formalmente, no se considera miembro perteneciente a la Generación de Medio Siglo. Esta situación pudo haberla alejado de la luz que los reflectores proyectaron sobre la nómina de este grupo – cuyos miembros canónicos son: Carlos Fuentes, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Tomás Segovia, Inés Arredondo, Salvador Elizondo, Huberto Batis, José de la Colina, Sergio Pitol y Rosario Castellanos– y ubicar sus libros de cuentos al margen de la literatura canónica, pero no lo hizo –basta recordar que fue merecedora del premio “Xavier Villarurrita” en 1977–. El hecho de que su cuentística se encontrara en la periferia no fue impedimento para que las cualidades propias de la obra de Dávila destacaran y, aunque de cierto modo tardíamente, tanto el público lector como la crítica hayan puesto énfasis justo en aquello que la diferencia de los escritores pertenecientes a la Generación de Medio Siglo.

En el caso de Amparo Dávila, hablar de este grupo de escritores resulta funcional en la medida en que permite tener un panorama del contexto en el que surgió su obra narrativa, así como para identificar y deslindar las influencias literarias que pudo tener en su obra, dada la convivencia con los becarios del Centro Mexicano de Escritores; además, y sin ánimo de influir en la lectura de sus textos, es posible notar que a pesar de no haber sido incluida como miembro de esta generación, ni por la crítica ni por ella misma, existen elementos a partir de los cuales se podría afirmar que forma parte de ella.

## Antecedentes

En 1940, Antonio Castro Leal comenzó la publicación de la *Revista de Literatura Mexicana*, en la que se buscó dar difusión a los escritores y académicos nacionales sin otra intención que la de promover la actividad literaria de la época; esta publicación únicamente contó con dos números,<sup>75</sup> sin embargo, sirvió como elemento de contraste para que Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, en 1955, fundaran la *Revista Mexicana de Literatura*, cuyo título está en clara oposición con la publicación de Castro Leal, pues pretendían olvidar la directriz nacionalista oficial que esta última revista sostenía para dar paso a un medio de difusión que estuviera abierto a las propuestas literarias nacionales e internacionales.<sup>76</sup> Dicha revista se convirtió en la publicación representativa de los escritores pertenecientes a la Generación de Medio Siglo.

Esta Generación se gestó en un proyecto de Nabor Carrillo y Jaime García Terrés, quienes en 1959 propusieron que en la Casa del Lago (que en 1908 se inauguró como el Club del Automóvil) se estableciera el primer centro cultural extramuros de la Universidad Nacional Autónoma de México. El primer coordinador fue Juan José Arreola, quien asumió dicho cargo hasta 1961; este movimiento se integró

por una heterodoxa amalgama de escritores, músicos, pintores, dramaturgos y actores que supieron reunir voluntades e intereses diversos para culminar en una experiencia escénica hasta entonces inédita en México. Octavio Paz y Juan José Arreola fungieron como los primeros directores literarios del grupo. Antonio Alatorre y Margit Frenk fueron los

---

<sup>75</sup> Armando Pereira, *Diccionario de literatura mexicana: siglo xx*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004, p. 431.

<sup>76</sup> Claudia Albarrán, “La generación de Inés Arredondo”, *Casa del Tiempo*, 1998, Núm. 48, pp. 9-23 (disponible en <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/albarran.html>).

consejeros literarios sobre el Siglo de Oro español y participaron también como actores y cantantes en algunos montajes. A ellos se integrarían más tarde: Elena Garro, León Felipe, Diego de Meza, Sergio Fernández, Juan García Ponce y María Luisa Mendoza, entre otros escritores.<sup>77</sup>

Para entonces, tanto Paz como Arreola ya eran figuras literarias reconocidas y habían contribuido vehementemente a la formación de la escena cultural mexicana. En 1938, Octavio Paz fundó la revista *Taller* y en 1950 publicó *El laberinto de la soledad*; desde 1945 comenzó a desempeñar funciones diplomáticas y colaboró en diversas revistas literarias; por su parte, Arreola obtuvo una beca en El Colegio de México, en 1949, publicó su primer libro de cuentos, *Varia invención*, y en 1952, su gran obra, *Confabulario*. También, para esas fechas, Juan García Ponce ya contaba con dos publicaciones, y más tarde fue miembro destacado de la Generación de Medio Siglo.

Paralelo a esto, en 1953, se fundó la revista *Medio Siglo* –por la que más tarde se nombró a la generación de escritores–, cuyo comité directivo estaba compuesto por Carlos Fuentes, Jacinto Lozano Cárdenas, Rafael Ruiz Harrell, Jenaro Vázquez Colmenares y Porfirio Muñoz Ledo; esta publicación estaba auspiciada por la Facultad de Derecho de la UNAM y en su primera época (enero-diciembre de 1953) contó con una sección dedicada a la literatura y las artes. Aunque para la segunda época dicha sección se redujo de manera notoria, contó entre sus colaboradores a Juan Bañuelos, Salvador Elizondo, Víctor Flores Olea, Sergio Pitol y Raymundo Ramos. Fue Wigberto Moreno quien denominó a esta generación de escritores con el título de la publicación, “pues consider[ó] que la revista no

---

<sup>77</sup> Armando Pereira, “La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, *Literatura Mexicana*, 6 (1995), núm. 1, p. 199.

sólo había servido de plataforma de lanzamiento de la mayoría de sus miembros, sino que había ayudado a estrechar los lazos entre sus integrantes”.<sup>78</sup>

Por su parte, el principal objetivo de Casa del Lago, uno de los proyectos ligados al grupo, fue el de acercar la cultura al público, tanto popular como intelectual; así, el acceso a los eventos o conferencias era prácticamente libre o se cobraba una cantidad modesta.<sup>79</sup> Las actividades culturales se multiplicaron en este recinto: “hubo lecturas de poesía, presentaciones de grupos corales, audiciones de música clásica, funciones de cine, y los jardines de Chapultepec sirvieron de escenario a grupos folklóricos y otras manifestaciones populares”.<sup>80</sup> Como parte de estos programas, en 1960 se organizaron mesas redondas abiertas al público. Sobre literatura se presentó un ciclo de conferencias titulado “La nueva generación”; las charlas que en él se sostuvieron giraron en torno a la obra de jóvenes escritores, entre ellos la gran mayoría de los integrantes de la Generación de Medio Siglo. Para este propósito de difusión cultural se desarrolló también el proyecto Poesía en Voz Alta que, si bien en su momento fue efímero, “constituyó el punto de partida de nuestro teatro experimental”.<sup>81</sup>

Tal empresa cultural fue posible gracias a que las circunstancias políticas y económicas del país se encontraban en un punto más o menos estable en la década de los años cincuenta. A partir de 1940, en el gobierno de Manuel Ávila Camacho se impulsó el desarrollo del sector industrial, se elevó la demanda de exportaciones y aumentaron las

---

<sup>78</sup> Claudia Albarrán, “Sergio Galindo y su generación”, *La Palabra y el Hombre*, 1996, núm. 98, p. 9.

<sup>79</sup> Kasuki Alberto Ito Cervera, *En torno al funcionamiento del concepto de canon en México y el grupo de Medio Siglo*, Tesis de maestría, El Colegio de San Luis, México, 2012, p. 89.

<sup>80</sup> Claudia Albarrán, “La generación de Inés Arredondo”, art. cit., p. 28.

<sup>81</sup> Armando Pereira, “La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, art. cit., p. 200.

reservas de divisas del Banco de México.<sup>82</sup> El inicio del gobierno de Miguel Alemán en 1946 tuvo sus altibajos, que culminaron con la devaluación de la moneda en 1949; sin embargo, debido a la guerra de Corea, en 1950 las exportaciones mexicanas superaron las del año anterior y las promovidas por Ávila Camacho, inclusive: “En definitiva, su administración se caracterizaría por una fuerte aceleración de un proceso de industrialización y modernización del país”.<sup>83</sup> Además de lo anterior, Alemán optó por una política de integración nacional y la colaboración entre clases, en oposición a los presupuestos de Lázaro Cárdenas. Aunado a esto, por decreto de Miguel Alemán, fue creado el Instituto Nacional de Bellas Artes el 31 de diciembre de 1946.

Paulatinamente, en la Ciudad de México se desarrolló una cultura cada vez más urbana y cosmopolita; la efervescencia de la novela de la Revolución menguaba, al tiempo que el muralismo mexicano pasaba inadvertido en los edificios públicos, mientras que nuevas tendencias se abrían paso en la escena artística. Bajo estas directrices surge Casa del Lago y, posteriormente, la Generación de Medio Siglo.

A la par de la gestación del proyecto Casa del Lago, en el Centro Mexicano de Escritores se estimulaba la creación literaria de jóvenes creadores. En 1951, la escritora norteamericana Margaret Shedd tuvo la iniciativa de crearlo y obtuvo el apoyo de Charles Fahrs, Director de Humanidades de la Fundación Rockefeller, quien estableció varias becas. El Consejo Literario del Centro estuvo conformado por Alfonso Reyes, Julio Torri, Agustín Yáñez y Hershel Brickell. Pocos años después, comenzaron a contar con el apoyo

---

<sup>82</sup> Esto no quiere decir que el gobierno de Ávila Camacho fuese todo “miel sobre hojuelas”, pues su política antiagraria afectó gravemente a los campesinos (véase, José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, Planeta, México, 2007, pp. 45-68).

<sup>83</sup> Armando Pereira, art. cit., p. 189.

de varios capitales nacionales hasta que fue posible que el Centro se desligara del sostén de la Fundación Rockefeller y fuera una institución cultural independiente.<sup>84</sup>

De mediados de los cincuenta a fines de los sesenta, gozaron del apoyo del Centro: Jorge Ibargüengoitia (1954-1955 y 1955-1956), Tomás Segovia (1954-1955 y 1955-1956), Juan García Ponce (1957-1958 y 1963-1964), Inés Arredondo (1961-1962), Vicente Leñero (1961-1962 y 1963 y 1964), Carlos Monsiváis (1962-1963 y 1967-1968), Salvador Elizondo (1963-1964 y 1967-1968), Fernando del Paso (1964-1965) y José Emilio Pacheco (1969-1970), para solo citar algunos de ellos.<sup>85</sup>

Si bien Armando Pereira sólo menciona a algunos becarios del Centro Mexicano de Escritores, cuando se hace la relación de ellos con respecto a la Generación de Medio Siglo, es frecuente que no se mencione a Amparo Dávila en estas nóminas, a pesar de que obtuvo la beca de 1966 a 1967;<sup>86</sup> no es descabellado afirmar que Dávila estuvo influida tanto por el ambiente cultural como por sus compañeros becarios. No hay que ignorar que producto de estas becas fueron *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, *La región más transparente*, de Carlos Fuente, *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, de Jaime Sabines, *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, y *Farabeuf*, de Salvador Elizondo.<sup>87</sup>

La Generación de Medio Siglo tuvo gran acogida y apoyo, pues en ella se conjugaron las búsquedas cosmopolitas del arte y la necesidad del Estado de que el pueblo olvidara el perfil revolucionario y nacionalista, todo enmarcado en un ambiente de desarrollo urbano y modernización; cabe hacer mención que, según los razonamientos de

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>86</sup> José Agustín obtuvo la beca en el Centro en esos mismos años, sin embargo, a él se le asocia sobre todo con la literatura *de la Onda* y, en ocasiones, a pesar de su edad, con la Generación de Medio Siglo.

<sup>87</sup> Armando Pereira, art. cit., p. 204.

Benedict Anderson, el concepto de nacionalismo se legitima a partir de la vida política, y son el gobierno y sus sistemas quienes difunden las ideas que, pretenden, serán sentires del pueblo.<sup>88</sup> De esta manera, se puede entender que si la sociedad posrevolucionaria había buscado una manera de unificarse en un nacionalismo que la desligara de las maneras españolas que hasta entonces la guiaban, el gobierno, la comunidad artística y la sociedad de las décadas de los años cuarenta y cincuenta esperaban, a partir de esa identidad, forjar un nuevo concepto de nación que se proyectara en la modernidad creciente.

Fue en la década de los años cincuenta cuando se comenzó a propagar por todo el país la televisión como medio masivo, y sus canales empezaron a surgir con la idea de ofrecer entretenimiento e información. Más adelante, en 1968, las comunicaciones vía satélite hicieron posible enviar y recibir transmisiones televisivas de diferentes partes del planeta —en 1969, por ejemplo, el mundo observaba la llegada de astronautas a la luna—, y el desarrollo tecnológico de las comunicaciones impulsado por la Guerra Fría avanzaba a pasos agigantados. Ello representaba la “modernidad” y la sociedad en la que surgió Casa de Lago y la Generación de Medio Siglo estaba marcada por el ímpetu de lo moderno, de la urbanidad, del progreso y de lo universal; la sociedad ya no necesitaba discursos revolucionarios y nacionales, tenía hambre de mundo. Estos grupos ofrecían al público los nuevos temas y las formas innovadoras que necesitaba y, al mismo tiempo, representaban para el Estado “un repertorio cultural que no le trajera incomodidades”.<sup>89</sup>

Es posible, entonces, considerar que esta generación de intelectuales optó por ponerse al servicio del gobierno como estrategia para obtener beneficios del Estado, idea

---

<sup>88</sup> Véase Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 21.

<sup>89</sup> Kasuki Alberto Ito Cervera, *op. cit.*, p. 62.

que se refuerza con las declaraciones que Juan García Ponce dio en 1977 respecto de su estancia en el Centro Mexicano de Escritores:

Para mí es un sitio totalmente fantasmal que no me interesa en lo absoluto. No le veo ninguna relación con nada que sea importante dentro de la literatura [...] Me parece que es una institución burocrática, que sirve para que unos ilustres inútiles devenguen un sueldo y tengan una relación ligera con la literatura. El Centro tiene tanta relación con la literatura como la Secretaría de Recursos Hidráulicos.<sup>90</sup>

Así, según la visión de García Ponce, los escritores beneficiados con la beca del Centro focalizaban sus preocupaciones y quehaceres literarios en mantener una relación adecuada con el gobierno para conservar la remuneración económica y, seguramente, el prestigio y beneficios que implicaban formar parte del CEM. Las instituciones educativas comenzaron a financiar y poner énfasis en la investigación y la difusión cultural; se ofrecieron estancias largas en el extranjero para los intelectuales del momento quienes, al volver, encontraron en la Universidad Nacional Autónoma de México un espacio fundamental para la gestación intelectual de la Generación de Medio Siglo, no sólo por ser órgano impulsor de diversas revistas en las que publicaron, sino por acoger a estos personajes.

Los gobiernos de esta época estaban centrados en modernizar el país, o al menos en forjar esa idea en la sociedad, por lo que las tendencias artísticas de ese momento resultaron propicias para “disuadir el entusiasmo hacia la conciencia social y el compromiso que

---

<sup>90</sup> Margarita García Flores, “El Centro Mexicano de Escritores cumple veinte años”, *La Cultura en México*, núm. 45, 4 de agosto de 1971, p. XII, citado por Armando Pereira, art. cit., p. 204.

estaba empezando a gestar focos de insurgencia”,<sup>91</sup> y aunque sobrevivían grupos y tendencias artísticas nacionales, el avance de las nuevas propuestas era claro. Los integrantes de Casa del Lago y, después, los de la Generación de Medio Siglo, contaban con espacios culturales y apoyos; paulatinamente, se fueron legitimando y diversificando:

Los integrantes de la generación colaboraban en las principales revistas y suplementos culturales del país: la revista *Universidad de México... Cuadernos del Viento*, que dirigían Huberto Batis y Carlos Valdés; *La Palabra y el Hombre*, en la que aparecieron varios de los primeros textos de todos los integrantes del grupo; la *Revista de Bellas Artes* y, en fin, la que sin duda constituyó el órgano esencial que permitió reunir, integrar y dar solidez a la Generación de Medio Siglo: la *Revista Mexicana de Literatura* en sus tres épocas.<sup>92</sup>

Este tipo de publicaciones y su difusión legitimó a los integrantes de la Generación de Medio Siglo como los portadores de la cultura en México, ya que, además de reseñarse entre ellos, se ubicaban bajo las figuras prominentes de Carlos Fuentes, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Emmanuel Carballo y Antonio Alatorre, de quienes se fueron desprendiendo para forjar su propio nombre.

---

<sup>91</sup> Kasuki Alberto Iti Cervera, *op. cit.*, p. 66.

<sup>92</sup> Armando Pereira, art. cit., p. 37.

## La generación y Amparo Dávila

En primera instancia, se ha denominado como Generación de Medio Siglo a los escritores nacidos entre 1921 y 1935, en concordancia con el concepto de *generación* propuesto por Ortega y Gasset, según el cual, “el conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia es una generación. El concepto de generación no implica pues, primariamente, más que estas dos notas: tener la misma edad y tener algún contacto vital”.<sup>93</sup> Cabe aclarar que para el filósofo español el término *coetáneos* se refiere a las personas que tienen la misma edad, en contraste con *contemporáneos*, que define a quienes conviven en un mismo tiempo, así, ambos términos, para Ortega y Gasset, constituyen el principio de generación. Este filósofo plantea, además, una “zona de fechas” que abarca quince años e implica que los nacidos dentro de esta zona compartan una misma edad vital y un modo específico de vida, lo que implica que

Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. Dentro de ese marco de identidad pueden ser los individuos del más diverso temple, hasta el punto de que, habiendo de vivir los unos junto a los otros, a fuer de contemporáneos, se sienten a veces como antagonistas.<sup>94</sup>

En consonancia con dicha “zona de fechas”, Enrique Krauze<sup>95</sup> delimitó cuatro generaciones en la vida cultural mexicana de la primera mitad del siglo XX: la Generación

---

<sup>93</sup> José Ortega y Gasset, *En torno a Galileo. El hombre y la gente*, Porrúa, México, 2001, p. 23.

<sup>94</sup> José Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*, Porrúa, México, 2005, p. 7.

<sup>95</sup> Esta propuesta de análisis parte de la planteada por Bladimir Reyes Córdoba en su Tesis doctoral *La cuentística de Inés Arredondo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011, Pp. 23-26, en la que

de 1915, Fundación y autognosis (los nacidos entre 1891 y 1905); la Generación de 1929, Rebeldía e institucionalidad (nacidos entre 1906 y 1920); la Generación de Medio Siglo, Crítica y cosmopolitismo (nacidos entre 1921 y 1935); y la Generación de 1968, Militancia o conocimiento (nacidos entre 1936 y 1950). Como se puede observar, Krauze respetó el margen de quince años para agrupar a cada generación. Con base en ello es posible incluir a Dávila en el conjunto de Medio Siglo, pues nació dentro del periodo que Krauze asigna a esa Generación (1928) y convivió con otros escritores nacidos en dicho lapso.

Respecto del *temple* que Ortega y Gasset apunta, Krauze, también ve un componente social inherente al concepto de generación, pues aquella convivencia de la que habla el filósofo español no puede darse sino dentro de un marco que se compone de la edad de los individuos, el mismo país, la misma clase social, las mismas lecturas, pasiones e intereses, y en este *temple*, los temas vitales son los que distinguirán a una generación de otra.<sup>96</sup> Quizá para poder vislumbrar mejor a esta generación convenga indagar en qué consistió el *temple* de estos escritores.

- 1) La adopción de una postura contraria al nacionalismo de los años cuarenta, basada fundamentalmente en el cuestionamiento de los presupuestos de la Revolución Mexicana y en la denuncia de las promesas “revolucionarias” incumplidas por parte del gobierno mexicano; 2) el cosmopolitismo, gracias al cual se fomentó y enriqueció una labor cultural con pocos precedentes en la historia nacional; 3) el pluralismo que implicó la apertura de los miembros de la “Generación de Medio Siglo” al quehacer cultural y literario de otros países; 4) el fomento y el apoyo de sus integrantes a otros jóvenes intelectuales y escritores mexicanos y extranjeros, quienes mostraron a la sociedad mexicana de los años sesenta

---

define el concepto de *generación* a partir de lo expuesto por Fernando Curiel, Octavio Paz, Ortega y Gasset y Enrique Krauze.

<sup>96</sup> Cf. Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 28.

otros rumbos y puntos de vista sobre el quehacer político y cultural de México; y 5) su actitud crítica ante la cultura en general y ante algunas instituciones mexicanas en particular, labor que ejercieron en diversos suplementos culturales y revistas del país, y sobre variados y diversos campos artísticos: cine, poesía, ensayo, cuento, novela, teatro, música y artes plásticas.<sup>97</sup>

Con estos rasgos, más o menos, suele dibujarse el perfil de esta generación, a los que se añaden percepciones que van desde la heterogeneidad estilística de los miembros del grupo,<sup>98</sup> pasando por una actitud inconforme con proyectos que “semeja[n] más a una constelación de esfuerzos individuales que un afán generacional”;<sup>99</sup> su calidad de escritores contemporáneos que “iban a contracorriente de una tradición”;<sup>100</sup> además, algunas opiniones se involucran más con el quehacer literario, como la de María Esther Carrillo cuando afirma que la Generación de Medio Siglo utilizó “decisivas formas de significar la ficción, de experimentar diversas configuraciones imaginativas que se revelan progresivamente como lo prohibido, lo deseado, lo sagrado o lo inocente en lo original”,<sup>101</sup> hasta posturas que señalan una especie de mafia intelectual que los miembros de este grupo ejercieron, pues trabajaban en las principales publicaciones del momento y tenían el poder de decisión sobre qué y a quién se publicaba y, por tanto, a quién se leía; según García Ponce: “Se nos tachó de esnobs, de exhibicionistas y frívolos por traer gente «amafiada» que gustaba de la publicidad, de las diversiones fuertes, además de escribir una literatura de

---

<sup>97</sup> Claudia Albarrán, “Sergio Galindo y su generación”, p. 8.

<sup>98</sup> Juan Bruce-Novoa, “Elena Poniatowska y la Generación de Medio Siglo. Lilus, Jesusa, Angelina, Tina... y La errancia sin fin”, *América sin Nombre*, 11-12 (2008), p. 70.

<sup>99</sup> Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 37.

<sup>100</sup> Luis Arturo Ramos, *Melomanías: La ritualización del universo: una lectura de la obra de Juan Vicente Melo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 10.

<sup>101</sup> María Esther Carrillo, *La seducción originaria*, Plaza y Valdés, México, 2008, p. 2.

espaldas a la tradición realista y social”.<sup>102</sup> Lo que también resalta es que la modernidad marcó a los integrantes de esta generación en gran medida y los impulsó a trascender lo inmediato, al universo.

Por su parte, Jorge Luis Herrera, parte de los conceptos de Ortega y Gasset, para señalar que existe una “sensibilidad vital compartida por los compañeros de una generación”<sup>103</sup> y nota que Dávila comparte prácticamente todas las características antes mencionadas, excepto la de mantener una actitud crítica ante las expresiones artísticas. Entonces, a pesar de que Amparo Dávila siempre ha declarado que, por recomendación de Alfonso Reyes, nunca formó parte de ningún grupo, sí tuvo contacto con los escritores del momento, sobre todo con los que fueron becarios del Centro Mexicano de Escritores en la misma temporada en que lo fue ella. Dávila ha hablado en algunas ocasiones de sus compañeros de generación: “Inés Arredondo, fuimos muy amigas; Guadalupe Dueñas, a quien también admiro mucho; Tomás Segovia, José de la Colina, Juan García Ponce, son los que hacían la *Revista Mexicana de Literatura*”.<sup>104</sup> De esta manera, es probable que la amistad entre estos escritores tenga que ver con las publicaciones de Dávila en revistas en las que sus amigos participaban o dirigían; con esto no se intenta hablar de cierto favoritismo, producto de la amistad, sino de lo que, según José Agustín,<sup>105</sup> sucedía con los integrantes del grupo que poco a poco se volvieron excluyentes ante las manifestaciones artísticas que ellos no favorecían, así

---

<sup>102</sup> Mario Muñoz, *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1988, p. 158.

<sup>103</sup> Jorge Luis Herrera, *Lo grotesco en la narrativa de Amparo Dávila (escritora de medio siglo)*, Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013, p. 32.

<sup>104</sup> Amparo Dávila, “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, p. 7.

<sup>105</sup> José Agustín, *op. cit.*, p. 207.

para 1964 ya se les conocía como ‘la mafia’ porque a ellos mismos les gustaba el término [...] Para entonces el grupo ya controlaba directa o indirectamente el suplemento [de] *Siempre!*, la *Revista Mexicana de Literatura*, la *Revista de Universidad*, la *Revista de Bellas Artes*, *Cuadernos del Viento*, *Diálogos*, Radio UNAM, la Casa del Lago y varias oficinas de difusión cultural con todo y sus nóminas.<sup>106</sup>

Es muy probable que la publicación de los cuentos de Dávila fuera producto de identificar una misma estética o propuesta literaria compartidas. Lo que conduce a reconocer uno de los factores primordiales que une a los miembros de este grupo: la publicación en las revistas mencionadas, aspecto que Dávila cumple. Tanto en la revista *Universidad de México*, como en la *Revista de Bellas Artes* y en la *Revista Mexicana de Literatura*, Amparo Dávila colaboró con varios textos; por ejemplo, en esta última, en el núm. 6 de 1956, salió a la luz “El huésped”; después, en 1957, “Moisés y Gaspar”. Ambos cuentos formaron parte del libro *Tiempo destrozado*; en la revista *Universidad de México*, apareció “Muerte en el bosque”, que también formó parte del libro.

Una vez que se toman en cuenta las consideraciones de *generación* de Ortega y Gasset, así como el *temple* observado por la crítica sobre esta generación, parecería que ésta, como tal, se encuentra muy dispersa y en ocasiones divergente al interior, a veces, contradictoria y en oposición a sí misma; sin embargo, esto reafirma el planteamiento primero del filósofo español: todo lo antes expuesto, lo revelado por los mismos miembros<sup>107</sup> y lo apuntado por los críticos en sus análisis es síntoma de aquella convivencia

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>107</sup> En su Tesis doctoral, Bladimir Reyes Córdoba recoge varios testimonios de los miembros de esta generación: “Huberto Batis: *Cuadernos del Viento*, la revista que fundé con Carlos Valdés en 1960 para abrir paso a la nueva, pujante generación de escritores que se empezó a significar a partir del medio siglo. || José Emilio Pacheco: Los sesenta mexicanos empezaron en 1962 cuando Juan Vicente Melo llegó a la dirección de la Casa del Lago [...] Lo que Melo reunió en la Casa del Lago puede ser vista [...] como la generación del

de la que hablaba Ortega y Gasset, es producto del entorno social y cultural que derivó en un grupo de escritores que no pudieron hacer más que lo ya mencionado, tanto su estética como sus posturas sociales y políticas responden al contexto que comparten. Con esto, pareciera que el problema no radica en quiénes son parte del grupo o no –en este sentido el panorama es amplio–, sino la manera en la que se ha usado el término *generación* para excluir deliberadamente a los escritores que no eran parte del círculo amistoso de los representantes de este grupo, caso para el que, sin duda, tiene total pertinencia el uso del término Generación de Medio Siglo. Sin embargo, si se busca extender la visión, se pueden encontrar otros “no miembros” que, si bien no figuran en la nómina anterior, conservan las características mencionadas; como hijos de su tiempo, tanto ellos como su literatura se encontraron influidos de igual manera. En su caso, para establecer una diferencia, cabría hablar de Escritores de Medio Siglo y no de generación.

Así, sobre la inclusión o exclusión de Dávila en los Escritores de Medio Siglo es importante considerar la poca información que se tiene de la escritora, lo que Herrera llama

---

dolor y la desesperación a la que se le vino encima el derrumbe del sueño mexicano, el fracaso del milagro, el avionazo del despegue. O bien, como todo lo contrario: la generación que en terreno específico hizo por México lo que no pudieron hacer ni sus políticos ni sus gobernantes [...] El ambiente que rodeó a la Casa del Lago, parte de un movimiento más amplio que abarcó publicaciones como *México en la Cultura*, *La cultura en México*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad de México*, *Cuadernos del Viento*. || Inés Arredondo: Para mí, mi generación se reduce a cuatro: Juan García Ponce, Huberto Batis, Juan Vicente Melo y José de la Colina. ¿Por qué? Porque hacíamos la *Revista Mexicana de Literatura*, compartíamos intereses, nos peleábamos, hacíamos cosas [...] || Juan Vicente Melo: Un grupo que me atrevería a llamar ‘grupo sin grupo’ –lo de ‘grupo sin grupo’ por lo de los Contemporáneos, claro– al que reunían una serie de actividades no declaradas [...] Además nos unía el rechazo a todo lo que oliera a nacionalismo. En todas las artes en general pasaba lo mismo. Había un afán de nacionalismo mal entendido que era como regresar no a las fuentes sino a un nacionalismo de tarjeta postal. || Juan García Ponce: Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Sergio Pitol, José de la Colina, Carlos Valdés, Huberto Batis [...] son mis amigos [...] Tal vez estas líneas pueden juzgarse como una sospechosa defensa de nuestra generación por alguien que fue parte de ella. El juicio es injusto. Es una defensa, la defensa que siempre tuvimos que hacer a través de nuestras obras y de nuestras actividades culturales y a pesar de nuestra en efecto poco recomendable conducta contra la estupidez, el nacionalismo, los criterios moralistas, los burócratas de todo tipo, los hombres justos con criterio político, las madres y los padres de familia incluyendo a nuestros propios padres y madres y toda esa demás calaña” (véase Bladimir Reyes Córdoba, *op. cit.*, pp. 33-34).

“lagunas de información”,<sup>108</sup> y que son producto no sólo de los largos periodos entre la publicación de un libro y otro –además de las pocas reediciones que se han hecho de su obra–, sino también a lo que en su momento se señaló respecto del distanciamiento de Dávila hacia los círculos literarios de la época.<sup>109</sup> A esto cabría añadir el hecho de que a partir de sus *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, ni la escritora ni los críticos ni los investigadores han añadido datos sobre su biografía, lo que, por una parte, ha contribuido a la mitificación de Dávila –siempre rodeada por un halo de misterio– y, por otra, ha derivado en un discurso monótono para el público, lo que favoreció al rezago literario en el que por muchos años se encontró la obra de Amparo Dávila. Asimismo, en diversas entrevistas y textos, la escritora zacatecana ha hecho referencia a las obras y autores que la influyeron<sup>110</sup> quienes, en su gran mayoría, son extranjeros. Esto le ha permitido establecer diálogos entre otras tradiciones culturales y su obra. Dentro de esta multiplicidad en las lecturas e influencias de Dávila, otro de los rasgos que tienen en común los miembros de esta Generación es la ruptura con la novela de la Revolución y la apertura hacia lo urbano, aunque siempre con libertad técnica y con apego a lo experimental y lo insólito; esta última característica está presente en toda la obra narrativa de Dávila. El cosmopolitismo también es piedra angular del *temple* de ese grupo y “en buena parte de los cuentos de la zacatecana, [se] muestra una actitud de apertura frente a los valores de la ‘modernidad’ [...] donde se

---

<sup>108</sup> Jorge Luis Herrera, *op. cit.*, p.30.

<sup>109</sup> Ver biografía de Amparo Dávila.

<sup>110</sup> Según su texto *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, Dávila señala: *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, *El ingenioso don Quijote de la Mancha* de Cervantes, Dumas, Theophile Gautier, Zolá, *Rimas y Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer, Vargas Vila, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz, Fray Luis de León, *Cantar de los Cantares* y *Salmos*, de Salomón, William Shakespeare, Nathaniel Hawthorne, Washington Irving, Henry Longfellow, Walt Whitman, Emilio Prados, Luis Cernuda, Vicente Alexandre, D. H. Lawrence, Hermann Hesse, Franz Kafka, Antonio Machado, Manuel Machado, García Lorca, Rafael Alberti y Albert Camus.

cuestionan y contrastan las ideas y los modos de vida de los mundos provinciano y capitalino”.<sup>111</sup>

Finalmente, está el interés por la experimentación de técnicas narrativas que Dávila comparte con los escritores miembros de la Generación de Medio Siglo, ella se traduce en fragmentariedad –recurso utilizado por Salvador Elizondo en *Farabeuf*, o por Juan Vicente Melo en *La noche alucinada*, por ejemplo– y en el uso de la elipsis –como en “El gato”, de Juan García Ponce, u “Olga”, de Inés Arredondo–:

Por ejemplo, en “Fragmento de un diario” se vale, como el título lo indica, de una estructura fragmentaria que produce un efecto de incertidumbre [...] También los cuentos “Tiempo destrozado” y “El patio cuadrado” están contruidos a partir de fragmentos en los que predominan imágenes oníricas [...] Otro recurso muy utilizado por Dávila es el de la elipsis, presente en relatos como “El huésped”.<sup>112</sup>

Así, a pesar de no ser reconocida, ni por ella misma, como parte del grupo de escritores de la Generación de Medio Siglo, Amparo Dávila comparte en gran medida el *temple* de estos autores, lo que sirve, por un lado, para denotar cómo el contexto social, político y económico indudablemente influye en la producción cultural de una época y, por otro lado, para contar, en términos categóricos, con una definición para ubicar temporal y estéticamente a Amparo Dávila; esto es, como escritora de Medio Siglo.

---

<sup>111</sup> Jorge Luis Herrera, *op. cit.*, p.34.

<sup>112</sup> *Id.*

## CAPÍTULO II. LA RESPUESTA INICIAL DE LA CRÍTICA: LOS PRIMEROS COMENTARIOS SOBRE *TIEMPO DESTROZADO*

En este capítulo se analizan uno por uno los primeros textos<sup>113</sup> que acerca de *Tiempo destrozado* se escribieron a propósito de su publicación en 1959; se localizaron ocho de estas primeras reseñas, de diferentes autores, y cuya revisión permite entender el proceso de lectura y recepción de este primer libro de cuentos de Dávila ante los lectores especializados involucrados en medios de difusión. Cabe recordar que antes de *Tiempo destrozado*, Amparo Dávila había dedicado su quehacer literario a la poesía: en 1950 publicó su primer poemario, *Salmos bajo la luna*, y en 1954, *Perfil de soledades y Meditaciones a la orilla del sueño*; además es importante recordar que en ese mismo año, Dávila se trasladó a la Ciudad de México y comenzó a practicar la escritura en prosa bajo la tutela de Alfonso Reyes.

Si como poeta Dávila logró despertar el interés de los lectores y de los críticos, es indudable que como narradora fue todavía mejor recibida; así, además de las reseñas y artículos que en su momento obtuvieron cada uno de sus cuentarios, muchas narraciones de esta escritora han sido incluidas en diferentes antologías, y aunque dichas incursiones no son tema de esta investigación, en ciertos momentos, de éste y del capítulo siguiente, se hace referencia a algunas de ellas por resultar significativas para comprender cómo Amparo Dávila se fue proyectando como escritora, indagación que se realiza a partir de un recorrido cronológico por las, en su momento, incipientes reseñas críticas de *Tiempo destrozado*: la

---

<sup>113</sup> Según los que se lograron ubicar en esta investigación.

primera, “Multilibros”,<sup>114</sup> de Francisco Zendejas, quien, al parecer, fue el primero en ocuparse del primer libro de cuentos de la escritora zacatecana, y cuyos comentarios, se verá en el tercer capítulo, lograron cierta influencia en la recepción crítica de *Tiempo destrozado*; la segunda, “Libros al Día”,<sup>115</sup> publicada en *México en la Cultura*, es un texto corto, pero bastante halagador que desde entonces sitúa este libro de cuentos dentro del género de terror; la tercera reseña, “Realidad o fantasía”, de María Elvira Bermúdez, quien hace su análisis de *Tiempo destrozado* a partir del psicoanálisis y apunta, aunque con ciertas reservas, que estos cuentos de Dávila son de corte fantástico;<sup>116</sup> la cuarta reseña incluida dentro de la sección “Libros”, de la *Revista de la Universidad de México*, por Jorge Olmos, es igual de elogiosa –también breve– que las anteriores y considera a Dávila una escritora llena de cualidades; la quinta, “Mujeres que escriben”, de Edmundo Meouchi, tiene la particularidad, como se muestra más adelante, de ser el primer texto que relaciona ampliamente *Tiempo destrozado* con la literatura fantástica;<sup>117</sup> la sexta, “Novelas y cuentos de 1959”, de María Elvira Bermúdez,<sup>118</sup> texto que nada difiere con el primero que publicó sobre este libro, salvo por añadir un contexto literario a su lectura; la séptima reseña es “*Tiempo destrozado* by Amparo Dávila”,<sup>119</sup> una breve revisión de esta obra que Alberta Wilson Server escribió para la revista de la Universidad de Oklahoma, *Books Abroad*;

---

<sup>114</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, *Excelsior*, 26 de abril de 1959, p. 1C.

<sup>115</sup> “Libros al día”, *México en la Cultura*, núm. 529, 3 de mayo de 1959, p. 4

<sup>116</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, *Excelsior*, 14 de junio de 1959, p. 4.

<sup>117</sup> Edmundo Meouchi, “Mujeres que escriben”, *Revista de la Semana*, 6 de septiembre de 1959, p. 3.

<sup>118</sup> María Elvira Bermúdez, “Novelas y cuentos de 1959”, *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural de *Excelsior*, 27 de diciembre de 1957, núm. 15, año XLIII, VI, p. 1.

<sup>119</sup> Alberta Wilson Server, “*Tiempo destrozado* by Amparo Dávila”, *Books Abroad*, vol. 34, núm. 3 (verano, 1960), p. 280 (disponible en <http://www.bidi.uam.mx:2067/stable/pdf/40114926.pdf?refreqid=excelsior%3A742a92515bfc219efe8d7569c021c16a>).

finalmente, “Letter from Mexico and Central America”,<sup>120</sup> de José Vázquez-Amaral, texto en el que el crítico literario sitúa a Dávila dentro de un grupo de escritoras mexicanas que para él representaron una nueva generación de literatas que, por las obras que en ese momento estaban publicando, se hacían lugar a lado de los escritores más sobresalientes.

Desde sus inicios en el quehacer literario, los textos de Amparo Dávila han sido, en su mayoría, muy bien recibidos por la crítica; uno de los primeros comentarios que trascendió sobre su obra poética apareció en 1953 en el prólogo de la *Antología de poetas potosinos contemporáneos*, compilación hecha por Jesús Medina Romero, quien también escribió un texto introductorio en el que señala que “Dávila es en la actualidad la única presencia femenina que en nuestro paisaje lírico va dibujándose cada vez más con perfiles de angustia”.<sup>121</sup>

Como se ve más adelante, la percepción de la angustia en la obra de Dávila fue una constante en la crítica que se escribió tanto de su poesía como de sus cuentos; pero este comentario de Medina Romero resulta especialmente interesante, pues poco más de treinta años después, en 1985, Emmanuel Carballo retomó la idea al voltear su atención hacia Amparo Dávila y su carrera literaria. En esta recopilación, Medina prioriza la recolección de textos poéticos a partir de 1910, pues el movimiento armado de la Revolución Mexicana significó nuevos rumbos en la literatura nacional, pero la lírica poco o nada se había considerado hasta ese momento, ya que la atención se centraba, sobre todo, en la narrativa. Así, Medina indica que a partir de los poetas potosinos Francisco González Bocanegra y Manuel José Othón “el paisaje lírico de San Luis cambia y se integra en el medio siglo con

---

<sup>120</sup> José Vázquez-Amaral, “Letter from Mexico and Central America”, *New York Times* (1923 *Current file*), septiembre de 1960, ProQuest Historical Newspaper: *The New York Times*, p. BR48.

<sup>121</sup> Jesús Medina Romero, “La poesía potosina del Medio Siglo”, *Letras Potosinas*, año XI, núm. 108, abril-mayo-junio de 1953, pp. 4-7.

las corrientes del postmodernismo y las aportaciones de las estéticas actuales”.<sup>122</sup> Además, se incluyen en la antología no sólo a los poetas nacidos en dicho estado, sino que, también, se considera a aquellos potosinos de nacimiento que se formaron líricamente en otros lugares, así como los no nacidos en San Luis Potosí, pero que desarrollaron su obra en ese espacio; de esta manera, la escritora zacatecana, Amparo Dávila, tuvo un lugar dentro de esta publicación, pues escribió su obra poética mientras radicaba en San Luis Potosí.

Dávila comparte mención en este texto con Jorge Adalberto Vázquez, José Antonio Niño, Jesús Zavala, Salvador Gallardo, Antonio Castro Leal, Juan de Alba, Manuel Calvillo, Joaquín Antonio Peñalosa, entre otros, quienes figuran como precursores o influencias unos de otros, por lo que Dávila, entonces poeta, se encontraba hacia el final del texto de Medina.

En 1964, el cuento “La celda”,<sup>123</sup> de Dávila, fue incluido en la antología *El cuento mexicano del siglo XX*, realizada por Emmanuel Carballo –quien tuvo un interés particular en la prosa de Dávila en 1985 y que en este año, 1964, parece mantenerse atento, a su obra, aunque sin publicar aún nada sobre ella–, quien hacia el final del prólogo de dicha compilación busca mostrar su postura ante la literatura, a partir de la cual, según él mismo explica, “[se basó] para elegir los autores y los textos”<sup>124</sup> e indica, además, que “Los textos que reúno en esta Antología están seleccionados con dos criterios. El primero, y más importante, es el *artístico* [...] El segundo, que uso en algunos casos, es el *histórico*”.<sup>125</sup> Carballo no especifica cuáles son los textos seleccionados bajo esta última categoría, pero

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>123</sup> Emanuel Carballo (prólogo, cronología, selección y bibliografía), *El cuento mexicano del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1964, p. 535

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.102.

<sup>125</sup> *Id.*

sí señala quiénes, a su parecer, son aquellos escritores que sobresalen en el ámbito artístico: “Julio Torri, Efrén Hernández, José Revueltas, Juan José Arreola y Juan Rulfo”.<sup>126</sup> Así, en su prólogo, Carballo ofrece panoramas, unos breves, otros más extensos, de algunos de los escritores que figuran en su antología; los primeros que presenta en su prólogo son los que inician la compilación: Martín Luis Guzmán (texto de 1917), José Vasconcelos (texto de 1933), Julio Torri (texto de 1940), Alfonso Reyes (texto de 1920), Artemio de Valle-Arizpe (texto de 1957) y Mariano Azuela (texto de 1958); sin embargo, Carballo altera el orden del índice al hablar de ellos e inicia sus semblanzas con Torri, sigue con Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos y Artemio de Valle-Arizpe; se puede notar que al hablar de ellos no siguió un orden cronológico.

Lo que sigue en dicho texto son reseñas y, en ocasiones, entrevistas con algunos de los escritores que conforman la antología, la elección y orden de los ahí mencionados quedó a juicio de Carballo y no es posible afirmar que los citados se encuentren considerados según el criterio artístico expuesto, ni tampoco que los que no se consideran figuran en la antología por correspondencia cronológica. De este criterio “histórico”, Carballo no explica más y es difícil intuir los parámetros con que eligió los textos compilados; por ejemplo, después del prólogo se encuentra una cronología que va de 1910 a 1963, en la que para cada año se mencionan, brevemente, los acontecimientos nacionales e internacionales y la prosa mexicana que se publicó en cada uno; esto último no necesariamente coincide de manera rigurosa con los textos elegidos para la antología.

En su prólogo, Carballo ahonda, además de los escritores ya mencionados, en Rafael F. Muñoz, Francisco Rojas González, Agustín Yáñez, Ramón Rubín, José Martínez

---

<sup>126</sup> *Id.*

Sotomayor, Efrén Hernández, José Revueltas, Arreola y Rulfo, Carlos Fuentes y Emilio Carballido; con lo que se puede suponer que tal atención se debe, en parte, al renombre del que ya gozaban estos escritores y su calidad literaria, dando por entendido que en esto se asoma el criterio artístico de Carballo. Después, las menciones se vuelven más generales y agrupan a varios prosistas, como en “Realistas y fantásticos”, apartado en el que refiere a su prólogo de la antología de 1956, *Cuentistas mexicanos modernos*, en el que seleccionó a veinticuatro narradores y de los que ahora escogió solamente a diecisiete por ser quienes continúan dedicándose a las letras; uno de ellos, Juan José Arreola, es el único al que Carballo cataloga como un escritor de cuento fantástico. Salta a la vista que no haya mencionado aquí a Carlos Fuentes, cuyo texto compilado es “Chac Mool” (aunque en el apartado dedicado a Fuentes sí lo considera un cuento de filiación fantástica), ni a Francisco Tario (que se puede comprender, si se recuerda que este escritor se mantuvo en la periferia por mucho tiempo), ni tampoco a Amparo Dávila (quien, por cierto, no es mencionada en el prólogo de Carballo).

Para mediados de 1959 –se verá más adelante– María Elvira Bermúdez ya había leído en los cuentos de *Tiempo destrozado* la “fantasía desenvuelta por Amparo Dávila”,<sup>127</sup> en cuyos cuentos “se mezclan la obsesión psicológica y la fantasía pura”.<sup>128</sup> Si bien en este sentido Bermúdez no se refiere concretamente a lo que se conoce como literatura fantástica, sí advierte que en varios textos se inscribe una realidad diferente o, por decirlo de alguna manera, se trasciende y está plagada de horror. Por su parte, Carballo cree que los escritores fantásticos describen una “realidad *probable, profunda*”,<sup>129</sup> tergiversada, que se desprende

---

<sup>127</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad y fantasía”, *Excelsior*, 14 de junio de 1959, p. 4.

<sup>128</sup> *Id.*

<sup>129</sup> Emanuel Carballo, *op. cit.*, p. 71.

de su mundo y se instala en otro. En ese mismo año, 1959, Edmundo Meouchi<sup>130</sup> había emparentado el primer libro de cuentos de Dávila con *Confabulario*, de Arreola, aunque líneas más abajo parece hablar de la ‘fantasía’ en estos cuentos como un mero recurso imaginativo.

Así, llama la atención que Carballo no haya considerado a Amparo Dávila como una narradora de tendencia fantástica, ni que le haya dedicado algunas líneas en su prólogo; como Dávila, otros escritores de esta compilación no figuran en el texto de Carballo y parecen tener en común el ser narradores con apenas una obra publicada o, bien, ser inéditos, casos como el de Inés Arredondo, Alfredo Leal Cortés y Gustavo Sainz, por mencionar algunos; aunque esta regla no aplica para todos: Carlos Fuentes, con su primer libro de cuentos, *Los días enmascarados*, le mereció de Carballo un número considerable de páginas, incluida una entrevista. Caso contrario ocurre con otros escritores que tampoco aparecen en el prólogo, pero que ya tienen trayectoria y renombre literario para entonces; basta mencionar a Juan de la Cabada y a Rafael Solana.

Es de notar, pues que, a cinco años de su publicación, *Tiempo destrozado* no haya obtenido tanta atención por parte de este crítico quien, sin embargo, más tarde, en 1985,<sup>131</sup> le otorgó un lugar en el campo literario de su tiempo, cuando recogió el comentario de Medina Romero, a propósito de la poesía de Amparo Dávila, para hablar de la carrera literaria de esta escritora hasta el momento en que publicó *Muerte en el bosque* (1985), título que reúne cuentos de su primer y segundo libros. Sobre *Tiempo destrozado*, Carballo señala que “es este un libro si no redondo, sí digno de figurar entre las obras más personales

---

<sup>130</sup> Edmundo Meouchi, art. cit., p. 3.

<sup>131</sup> Emmanuel Carballo, “Trece cuentos de Amparo Dávila I / II”, *Uno Más Uno*, 18 y 19 de abril de 1985.

que se produjeron por ese entonces”.<sup>132</sup> Con tal afirmación, Carballo equipara este primer libro de cuentos de Dávila, al menos en el contexto mexicano, con las obras de Rosario Castellanos, *Balún Canán* (1957); Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1958); Elena Garro, *Un hogar sólido* (1958); Josefina Vicens, *El libro vacío* (1958); Guadalupe Dueñas, *Tiene la noche un árbol* (1958); Sergio Pitol, *Tiempo cerrado* (1959); José de la Colina, *Ven, caballo gris* (1959) y Juan García Ponce, *La tierra distante* (1959); lo que da una idea de la prominencia literaria en que se insertaba a Dávila. Asimismo, en su artículo, Carballo otorga a Dávila la categoría de una narradora que escribía “cuentos en los que la imaginación corre desbordada, se distinguen, comparados con los de otros autores de los mismos años, por la honradez con que están vividos y creados”;<sup>133</sup> y tal concepción de su obra cuentística suele imperar en el grueso de las críticas literarias y reseñas que tratan su obra.

Para entender mejor cómo se fue conformando la figura de Amparo Dávila como escritora, se revisan en este trabajo, cronológicamente, las reseñas iniciales publicadas sobre su primer libro de cuentos, todas ellas del mismo año en el que apareció *Tiempo destrozado*, 1959.

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>133</sup> *Id.*

El pionero: “Multilibros”

*Tiempo destrozado* se terminó de imprimir el 31 de marzo de 1959 y en menos de un mes, el 26 de abril de ese mismo año, Francisco Zendejas publicó una reseña sobre él en su sección “Multilibros” del periódico *Excélsior*. En este primer acercamiento, Zendejas ve en la obra de Dávila “la oportunidad de fijar algunos puntos respecto de una escuela, o teoría estética mal traída y llevada en los últimos años”.<sup>134</sup> el surrealismo. Se puede inferir que Zendejas tiene una concepción muy amplia del movimiento de vanguardia propuesto por Breton, pues el surrealismo –al menos en lo que al primer manifiesto concierne– se propugnaba como algo más que sólo una corriente artística y buscaba convertirse en una concepción de mundo en la que los valores vitales del hombre se exaltasen (entre ellos la imaginación como acción creadora);<sup>135</sup> sin embargo, la afirmación de una ética de esa índole implicaba, incluso para el propio Breton, una tarea tortuosa en la que el autoanálisis debía convertirse en modo de vida.

Así, al buscar de manera consciente la inconsciencia, algunos surrealistas terminaron por forzar sus métodos creativos y los procesos que debían ser naturales a partir de la imaginación, el sueño, la locura, etc., resultaron mecánicos; es posible que en ello Zendejas viera lo “mal traído y llevado” del movimiento.

André Breton “proclamó la necesidad de que el artista creador conquistara el mundo de lo irracional, el purgatorio de lo absurdo y el infierno del inconsciente [El surrealismo consiste en] traer a la superficie, manejado por el arte, todo ese archivo insondable del ser

---

<sup>134</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, p. 1C.

<sup>135</sup> Aldo Pellegrini, Prólogo, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 8.

humano”.<sup>136</sup> Así define Zendejas al surrealismo para poder contrastarlo con el arte abstracto y ponderar algunos cuentos de Dávila como perfectas expresiones de esa estética; de esta manera, el deajo despectivo que al inicio de la reseña se puede entrever, trasmuta en la exaltación del movimiento artístico y de los cuentos de Dávila.

Con esta categorización, Zendejas aleja dichas narraciones del análisis psicológico para acercarlas al arte abstracto; el crítico menciona, también, que esta escuela “erige otras teorías, y una de las formas más rápidas de verlo en nuestro idioma contemporáneo, es la lectura de algunos de los cuentos de Amparo Dávila contenidos en el volumen que estamos reseñando”;<sup>137</sup> así, “Fragmento de un diario”, “El huésped” y “Moisés y Gaspar” son, al parecer de Zendejas, los textos de *Tiempo destrozado* que “dentro de tan estrecho límite, resultan magníficos”.<sup>138</sup> El autor no ahonda en las “otras teorías” que, considera, confluyen en estos tres textos de Dávila, únicamente deja al lector con el apunte hacia la influencia del arte abstracto para, inmediatamente, volver al surrealismo al indicar que en los cuentos antes mencionados se pueden ver “algunas de las mejores ideas que aparecieron en la última revista que publicaron los surrealistas parisienses, *Les Quatre Vents*”;<sup>139</sup> revista en la que publicaron, por ejemplo, Jean Ferry, André Frédérique y Antonin Artaud.

Para 1969, diez años después de la publicación de *Tiempo destrozado*, la perspectiva del surrealismo en México era que este movimiento fue más que un simple método para conjurar maleficios, para extraerlos de las profundidades, significó la posibilidad de aprovecharlos, pues, según indica Ida Rodríguez:

---

<sup>136</sup> Francisco Zendejas, art. cit., p. 1C.

<sup>137</sup> Francisco Zendejas, art. cit., p. 5C.

<sup>138</sup> *Id.*

<sup>139</sup> *Id.*

El proceso natural de identificación con el objeto mágico en la cultura europea era imposible; los mexicanos, por el contrario, estamos inmersos en esa relación y, muchas veces, tenemos hasta que luchar conscientemente para no actuar con el sentido mágico que prevalece en nuestra cultura.<sup>140</sup>

Así, en esos años, los seres que para Breton sólo eran concebibles en la imaginación, en México solían formar parte de una cotidianidad cultural, y la unión entre lo real y el producto del inconsciente que los surrealistas buscaban se unificaba de manera natural en la cultura mexicana.

Por esto último, tendría sentido que, en su momento, “ampliando los límites del surrealismo”,<sup>141</sup> Zendejas equiparara las novelas –y se pueden agregar varios cuentos– de Kafka con estos textos de Dávila, pues en tal caso es posible ver que ambos escritores proyectan en sus narraciones seres incomprensibles, cruentos y despiadados, que proceden de otras realidades, cuya existencia horroriza por sí misma y no tanto por su origen. A pesar de que el reseñista señala sólo las novelas –y no los cuentos– de Kafka como algunos de los pocos “esguinces” de narraciones surrealistas, reconoce que “en el cuento se limitan y angostan los principios del surrealismo”,<sup>142</sup> lo que le da pie para ponderar los tres textos de Dávila antes referidos como cuentos que “dan la verdadera marca de esa escuela [el surrealismo]”.<sup>143</sup> Finalmente, cabría apuntar la diferencia entre ambos, según los planteamientos de Zendejas: mientras que en Kafka estos personajes provienen de la

---

<sup>140</sup> Ida Rodríguez, “Surrealismo y arte fantástico en México”, *Revista de la Universidad*, 1969, pp. 29-31 (disponible en [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/8928/public/8928-14326-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/8928/public/8928-14326-1-PB.pdf)).

<sup>141</sup> Francisco Zendejas, art. cit., p. 5C.

<sup>142</sup> *Id.*

<sup>143</sup> *Id.*

imaginación y buscan ser la conjunción de una realidad –aunque esté en la ficción– y del inconsciente; para Dávila aquellos seres son reflejo de una dolorosa realidad compartida.

#### Lecturas de lo informe

Durante su estancia en el periódico *El Nacional*, a partir de 1936 y hasta 1947, Fernando Benítez impulsó diversos suplementos culturales: *La Cultura en México*, *La Semana en la Cultura* y *Revista Mexicana de Cultura*; publicaciones que, lentamente y sin darse cuenta, configuraron el modelo de suplemento cultural que Benítez buscaba según lo que consideraba necesario para los lectores mexicanos.<sup>144</sup> De esta manera, dichas publicaciones forjaron un ambiente en el que

Se publicaron suplementos culturales que resultaron *best sellers*; poderosos difusores de la cultura y las nuevas ideas literarias y políticas; espacio privilegiado para la polémica y el debate; centro de trabajo de los más destacados críticos, así como frente y crisol de las nuevas generaciones de intelectuales.<sup>145</sup>

Esto fue propicio, entonces, para el auge de la prensa cultural. Benítez renunció a *El Nacional* en mayo del 1948<sup>146</sup> y a finales de ese mismo año se entrevistó con Rómulo

---

<sup>144</sup> Víctor Manuel Camposeco, *México en la Cultura (1949-1961)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2015, p. 61.

<sup>145</sup> *Id.*

<sup>146</sup> En 1936, cuando Benítez ingresó a *El Nacional*, Héctor Pérez Martínez era subdirector de la publicación y posteriormente fue su director; más tarde, en 1946, en la presidencia de Miguel Alemán, fue nombrado secretario de Gobernación. En 1947, Benítez se hizo cargo de la dirección de este diario– después de haber sido secretario particular de Pérez Martínez en 1946–. En 1948 Pérez Martínez falleció y lo sustituyó en su cargo Ernesto Peralta Uruchurtu, quien tomó el mando absoluto de *El Nacional*; en ese mismo año, llegó al diario un “oscuro periodista”, a quien Benítez no mantuvo en el puesto que traía asignado por considerarlo un espía de Uruchurtu. Más tarde, el secretario de Gobernación llamó a la redacción del periódico:

O’Farrill, quien era dueño del diario *Novedades*, y le propuso la creación de un suplemento cultural; de esta manera, el 6 de febrero de 1949 vio la luz una nueva sección en el diario: *México en la Cultura*;<sup>147</sup> suplemento que, según sostiene Vicente Rojo, conservó durante todos los años que se editó “una línea política (progresista se decía entonces) totalmente opuesta a la de sus editores, el conservador diario *Novedades*”.<sup>148</sup>

Desde sus inicios, el diario *Novedades* fue de corte moderado, alineado al gobierno, y llegó a tener renombre nacional al grado de competir en tiraje e importancia contra el *Excélsior* y *El Universal*.<sup>149</sup> Para iniciar su proyecto, Benítez confió los pilares de *México en la Cultura* a escritores y artistas españoles exiliados en México: “Miguel Prieto, Francisco Piña, José Moreno Villa, Luis Cernuda, Manuel Pedroso, Ceferino Palencia, Margarita Nelken, Eduardo Ontañón, Benjamín Jarnés, José Herrera Petere, Max Aub, Adolfo Salazar, León Felipe...”,<sup>150</sup> a quienes se sumaron, entre otros, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Carlos Pellicer y Salvador Novo.

Jaime García Terrés y Carlos Fuentes firmaban indistintamente la sección “Diálogo de sombras”, que duró poco y en la que se ocupaban de temas de política, en un tono muy crítico. Por su parte, el joven José Emilio Pacheco también publicó en el suplemento

---

—Le ruego a usted restituir al reportero que estaba encargado de la fuente presidencial y la del PRI— le instruyó sin más el secretario de Gobernación.

—Licenciado —le respondió Fernando Benítez—, las fuentes son de exclusiva responsabilidad del director del periódico y este hombre que usted defiende no me merece la menor confianza...

—Pues si usted no obedece a un ruego, entonces obedecerá una orden...

—Señor licenciado —estalló Benítez—, vaya usted y chingue a su madre —y colgó el teléfono.

Ésa fue la última noche en la que Fernando Benítez trabajó en *El Nacional* (véase Víctor Manuel Camposeco, *op. cit.*, p. 95).

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>148</sup> Vicente Rojo, “Suplementos culturales”, en *Centro Virtual Cervantes*, s/p (consultado el 17 de enero del 2017, en: [http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre\\_rojo/suplementos.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/suplementos.htm))

<sup>149</sup> Blanca Graciela Rubalcaba Nava, *Novedades. Primeros doce años de un gran diario*, Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, p. 37.

<sup>150</sup> Rafael Vargas, “Prehistoria de un suplemento”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, FCE, núm. 43, enero del 2012, p. 10.

algunos textos de crítica literaria; hacia el final de *México en la Cultura*, las entrevistas “fueron uno de los pilares más sólidos sobre los que descansó el suplemento, y sus dos figuras estelares fueron Elena Poniatowska y Emanuel Carballo, [este último] en su doble tarea de entrevistador y crítico literario”.<sup>151</sup> Así, a mediados del siglo XX, *México en la Cultura* surgió formado por esta nómina, cuyos integrantes ya contaban con cierto prestigio a pesar de ser jóvenes aún, lo que ayudó a dar ese giro renovador que Benítez buscaba para la crítica literaria.

El impacto que la publicación tuvo en el ámbito literario fue impresionante no sólo por su labor crítica profesional, que se desligó de las reseñas impresionistas y buscó el análisis a partir del lenguaje, las estructura y los recursos narrativos y teóricos, sino porque logró impulsar la llegada de obras de autores jóvenes mexicanos. Aunque es necesario precisar, también, que en algunos casos los escritores que publicaban en este suplemento tendían a la autopropaganda y se promocionaban y reseñaban entre ellos, guiados, quizá, por la falta de interés y de apoyo a los jóvenes escritores para que pudieran dedicarse completamente a la crítica, por lo que los artículos que publicaban solían descansar en lo meramente comunicativo;<sup>152</sup> esto no pretende restar la importancia que *México en la Cultura* tuvo en el ámbito intelectual y social de la época, pues fungió como “precursor de una visión más amplia de la cultura [...] que representó ante todo un frente contra el desprecio cultural que hasta entonces era evidente”.<sup>153</sup>

Con esto es posible dibujar el panorama en el que este suplemento estaba inserto: por varios años, *México en la Cultura* fue la única publicación de crítica cultural

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>152</sup> Véase Blanca Graciela Rubalcaba Nava, *op. cit.*, pp. 89-91.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 92.

profesional –más tarde aparecieron la *Revista de la Universidad de México*, la *Revista Mexicana de Literatura*, *La Cultura en México*, *Siempre!* y *Sábado*; estas tres últimas también dirigidas por Benítez– y, a mediados del siglo XX, fue también la más importante por contar con la colaboración de escritores y críticos literarios respetados y reconocidos. Este suplemento estableció su propio sistema analítico y crítico. Escribir para esta publicación era prestigioso e implicaba estar inserto en el grupo, en la “mafia”; de igual manera, los análisis o reseñas que se publicaban de ciertas obras suponía para ellas la simpatía de los miembros y la aprobación de sus autores como integrantes de la élite intelectual y cultural del momento.<sup>154</sup>

En 1959, en pleno esplendor del suplemento, se publicó en él una reseña de *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila; apareció el 3 de mayo de ese año, en la sección “Libros al Día”, junto con las reseñas de otros cinco títulos: un libro de filosofía, *Filosofía de lo posible*, de Nicola Abbagnano; uno sobre ciencias aplicadas, *La trama de la vida*, de John H. Storer; dos de literatura, *Una gota de tiempo*, de Salvador de Madariaga y, de Carlos Juan Islas, *Una espina de sal*, y *La vida silenciosa*, un reportaje de Thomas Merton. Como se ve, esta sección no estaba dedicada a un género o a una disciplina concreta, sino que, al parecer, trataba novedades editoriales.

Dicha sección no aparece firmada por autor alguno, tampoco Camposeco especifica quién era el colaborador de esta columna, únicamente dice de la sección literaria: “Se organiza la reseña semanal en la columna «El libro de la Semana»; las noticias de nuestro ámbito editorial y los autores en «Autores y Libros», de González Casanova; la

---

<sup>154</sup> Muestra de esto es la reprimenda que Max Aub hizo a José Emilio Pacheco por haber publicado una reseña elogiosa de la novela *La gloria de Don Ramiro*, de Enrique Larreta, a quien Aub despreciaba (véase Víctor Manuel Camposeco, *op. cit.*, p 110.).

información bibliográfica sistemática de libros y revistas en «Libros al Día» y «Reseña de Revistas»<sup>155</sup>. En la publicación de esta fecha, en la misma página cuatro, “El libro de la semana” está dedicado a *La visión de los vencidos* y la reseña está firmada por Salvador Reyes Nevares; inmediatamente, a la derecha, se encuentra el texto, “Enrique Sábato. Un argentino fiel a su tiempo”, escrito por Héctor Tizón, y debajo de este artículo se ofrecen, juntas, las secciones “Libros al Día” y “Reseña de Revistas”, ambas sin firmar.

Según lo revisado con anterioridad, todos los escritores mencionados en el suplemento —en este caso en las secciones dedicadas a la literatura— gozan, gracias a ello, de la aceptación del grupo de élite que rige la publicación; no es casualidad que al menos en estas secciones, todos los comentarios sean positivos y halagadores; por ejemplo, a propósito de *La visión de los vencidos*, Reyes Nevares expresó que eran “hermosas páginas redactadas con los modos de los indígenas”; por su parte, Tizón escribió que “Ernesto Sábato, por su obra, por las características de la misma trasciende cualquier clasificación. Es un escritor en el cabal sentido de la palabra”, para después buscar demostrar la falsedad del reproche que se le hizo a Sábato de no ser un escritor fiel a su país ni a su realidad (de hecho, el texto va en contra de esta afirmación, como en una especie de defensa). Las reseñas contenidas en la columna “Libros al Día” buscan las fortalezas de los libros e ignoran sus debilidades, si alguna tuvieran, mientras que “Reseña de Revistas” habla de la publicación *Artes en México*, cuyo director artístico es Vicente Rojo, quien también desempeña un puesto similar en *México en la Cultura*.

En esta primera revisión, *grosso modo*, se tiene una idea del criterio con que son seleccionados los libros, publicaciones y autores que se comentan en la sección literaria del

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 175.

suplemento de *Novedades*; cabe recordar que el juicio de Benítez era estricto y que, al parecer, todos sus colaboradores participaban de una reflexión similar.

Así, el reseñista que se encarga de *Tiempo destrozado*, describe el libro, en primer lugar, como “una serie de doce narraciones, en que parece haber influencia sobre todo de Poe y de Kafka”.<sup>156</sup> Si según el *DRAE*, ‘serie’ es un “Conjunto de cosas que suceden unas a otras y que están relacionadas entre sí”.<sup>157</sup> El autor ve en los doce cuentos de este libro cierta unidad, la cual podría estar dada por la reminiscencia a los dos escritores que refiere, pues no menciona más al respecto; salta a la vista que el autor de la reseña señale los textos contenidos en *Tiempo destrozado* como serie y no se refiera al título como libro de cuentos o cuentario. Inmediatamente después, se indica que son “cuentos bien escritos, bien concebidos dentro de su estilo que contienen los elementos más notables de la literatura de terror”; entonces, la correspondencia de los cuentos puede basarse o, bien, en su influencia, o bien, en una buena estructura narrativa o en su estilo, según señala el reseñista.

Ahora bien, el autor de la reseña “Libros al Día” plantea que el estilo de Dávila se ubica dentro de la literatura de terror, y explica que “no hablamos del terror más o menos fácil de las historias de aparecidos, sino de ese sentimiento acaso metafísico que se experimenta ante lo informe, lo innominado, lo absurdo”; no lo dice explícitamente, pero quizá se puede afirmar que se suscribe en lo propuesto por Lovecraft acerca del horror cósmico en *El horror sobrenatural en la literatura*, de 1927; sobre todo cuando dice el reseñista: “Hay varias piezas en este libro en que la autora cambia el tono, y habla de lo

---

<sup>156</sup> “Libros al Día”, art. cit., p. 4.

<sup>157</sup> *DRAE*, s.v. “serie”. <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=OIa2wJei7DXX22NowBec> (consultado el 15 de enero del 2016).

inconsciente”,<sup>158</sup> es decir, el autor entrevé ya lo que más adelante definirá por mucho tiempo la narrativa de Dávila, en especial la de *Tiempo destrozado*: los marcados rasgos y trastornos psicológicos de sus personajes que en ocasiones encauzarán el estudio de sus cuentos por la vía del psicoanálisis. Hasta ahí el reseñista deja lo relativo a ese aspecto de los cuentos para señalar que lo anterior “se refiere a un sujeto que, por virtud del sueño, o de la locura, o del delirio, distorsiona el mundo hasta convertirse en el hacedor de un universo monstruoso”, lo que coincide con lo propuesto por Lovecraft, pues para él, el sueño es lo que forja el mundo irreal y espiritual, aspecto importante de lo que ambos autores se valen para sumergir al lector en un mundo de posibilidades variadas que tienen su sustrato en los temores abstractos arraigados en lo profundo.

La reseña de *Tiempo destrozado* es breve, casi panorámica, y resalta las cualidades más generales de la obra en un tono sencillo, para todo público, aunque no carece de guiños literarios para lectores más experimentados. Debió significar este título una invitación formal para una élite literaria del país, pues el texto dedicado a él es elogioso. El autor, como en un acto aprobatorio, finaliza su texto indicando que “fuera de las corrientes más fuertes de nuestras letras, que van hacia el realismo casi sin quiebres, esta obra de Amparo Dávila tiene méritos indudables”, de aquí se infiere, por un lado, que sitúa a *Tiempo destrozado* fuera de la tendencia literaria realista y, por otro, que hay una intención de inscribirlo dentro de la estética propia del suplemento, la cual buscaba aquella renovación crítica y literaria de la que arriba se ha hablado.

---

<sup>158</sup> “Libros al Día”, art. cit., p. 4.

## Dávila en la vida nacional

Una de las publicaciones que más atención brindó a la primera obra prosística de Amparo Dávila fue *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural del diario *Excélsior*; en él se pueden encontrar, de la pluma de diferentes autores, al menos seis reseñas dedicadas a *Tiempo destrizado*. Vale decir, en primera instancia, que este diario se comenzó a imprimir el 18 de marzo de 1917, como un proyecto de Rafael Alducín y José de Jesús Núñez y Domínguez, a quienes se sumaron, posteriormente, Carlos Díaz Dufoo, Manuel Flores, Manuel Becerra Acosta y Rodrigo de Llano, quien fungió como corresponsal y representante del periódico en Nueva York.<sup>159</sup> En los dos primeros números, el diario dio a conocer la política que se imponía a sí mismo en sus editoriales, escritos por Manuel Flores: se consideraba que el fin del proceso revolucionario había llegado, por lo que era necesario que el país se reconstruyera, sobre todo, espiritualmente; así, México requería un diario con principio de autoridad que ayudara a fortificar el Estado y la sociedad: “*Excélsior* proponía conducirse de manera serena, objetiva e independiente [...] Se proponía ser un órgano periodístico alejado de cualquier filiación política, que brindara información y no propaganda”.<sup>160</sup> De esta manera, Alducín aprovechó la situación política del momento: el gobierno Constitucionalista perfilaba ya la Ley de imprenta que permitió el oficio periodístico

---

<sup>159</sup> Arno Burkholder de la Rosa, “El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del diario *Excélsior* (1916-1932)”, *Historia Mexicana*, abril-junio de 2009, LVII, pp. 1385-1388 (consultado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60015959003>, el 31 de marzo del 2016).

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 1390.

crítico, con lo que Alducín formó un diario que pretendía fungir como equilibrio “de la prensa ya existente, casi toda aduladora de los preceptos constitucionalistas”.<sup>161</sup>

En el sexenio de Lázaro Cárdenas, este diario se benefició de los apoyos otorgados por el gobierno y “logró darle un lugar a los distintos actores políticos, lo que evitó que volvieran a calificarlo de subjetivo”;<sup>162</sup> en ese momento, Rodrigo de Llano y Gilberto Figueroa compartían la dirección del diario y aseguraron la prosperidad de éste durante casi treinta años. La muerte de ambos dirigentes del periódico, Figueroa en noviembre 1962 y de Llano en febrero de 1963, provocó que dos grupos de poder presentes en el diario buscaran quedarse con él; estos grupos podrían denominarse como los de derecha e izquierda, pues cada uno se identificaba de alguna manera con dichas posturas políticas.<sup>163</sup> El grupo conservador logró poner en lugar de Rodrigo de Llano a Manuel Becerra Acosta, quien se rodeó de un grupo de jóvenes que le ayudarían en la tarea de dirigir el periódico.

En enero de 1965 ambos grupos desconocieron entre sí sus cargos dentro de *Excélsior* y cada uno acusó al otro de malversar los fondos; a raíz de este conflicto, el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz decidió apoyar al grupo de Becerra Acosta, el cual pudo manipular tranquilamente el diario y expulsar formalmente a sus opositores. En 1968 murió Becerra Acosta y el poder de *Excélsior* recayó en Scherer, quien a pesar de tener la dirección casi absoluta, no logró el control y estabilidad que mantuvieron por mucho tiempo Llano y Figueroa, debido a la presión que se ejercía desde fuera de la publicación por parte de sus adversarios.

---

<sup>161</sup> María Guadalupe Laura Navarrete Maya, *Excélsior, sus primeros años*, Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 105.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 97.

Durante el afortunado periodo de *Excelsior*, en el que fue dirigido por Llano y Figueroa, comenzó la publicación del suplemento *Diorama de la Cultura*, a cargo de Hero Rodríguez Toro, y salió a la luz el domingo 4 de diciembre de 1949 como una sección cultural del diario, por lo que su numeración correspondió a éste. Según el *Diccionario de Literatura Mexicana. Siglo XX*, el suplemento presentaba “información referida al mundo de las artes y letras en México y el extranjero, además de noticias alrededor de acontecimientos como conciertos, exposiciones, presentaciones de libros, premios, homenajes. Tuvo una sección dedicada a la música y otra a las artes plásticas”<sup>164</sup> y, a partir de 1969 el suplemento se presentó con un formato independiente, tamaño tabloide y con catorce páginas; la publicación contó con secciones como “Guía Crítica de Artes Plásticas”, sin firma; “La Plástica Activa”, por Enrique F. Gual, así como con “una sección dedicada a la presentación de libros publicados durante el año anterior. [...] a cargo de María Elvira Bermúdez”.<sup>165</sup> Esta última se desempeñó, asimismo, como narradora, ensayista y crítica literaria, en éste y otros suplementos.

Durante la segunda mitad del siglo XX, Bermúdez fue una figura importante en las letras mexicanas; como ensayista, publicó en 1955 *La vida familiar del mexicano*, obra que, según Maira Colín, ha sido comparada como la contraparte femenina de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz;<sup>166</sup> dos años antes, salió a la luz su novela *Diferentes razones tiene la muerte*, con la que, junto con Rafael Bernal y Antonio Helú, inauguró el género policiaco

---

<sup>164</sup> *Diccionario de Literatura Mexicana. Siglo XX*, coord. de Armando Pereira, con la colab. de Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero 2ª ed. corregida y aum., Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas - Centro de Estudios Literarios - Ediciones Coyoacán, México, 2004, s.v.: “Diorama de la Cultura”.

<sup>165</sup> *Id.*

<sup>166</sup> Maira Colín, “Sobre María Elvira Bermúdez. Origen de lo policiaco”, *Guardagujas*, suplemento literario de *La Jornada Aguascalientes*, 27 de mayo del 2015, s/p (consultado en: <http://guardagujas.lja.mx/2015/05/sobre-maria-elvira-bermudez-origen-de-lo-policiaco-en-mexico/>, el 1 de abril del 2016).

en la literatura mexicana.<sup>167</sup> Antes de esto, María Elvira Bermúdez ya colaboraba en diferentes revistas, suplementos culturales y periódicos de suma importancia –*Cuadernos Americanos*, *Diorama de la Cultura*, *El Nacional*, *Excélsior*, *México en la Cultura*, entre otros–,<sup>168</sup> la mayoría de éstos lograron trascender gracias a que se postularon como espacios de reflexión política y cultural. Con esto, es posible ver la importancia que el criterio de Bermúdez tenía en la conformación y crítica de la literatura nacional. Entre sus amistades cercanas, María Elvira Bermúdez contaba a José Revueltas, Efraín Huerta, Carlos Monsiváis y Gustavo Sainz, pero también “se rodeaba de escritores jóvenes, a quienes apapachaba, pero sobre todo enseñaba”.<sup>169</sup> El amplio saber de esta escritora, sus habilidades para conversar, y su interés, rigor crítico y buena prosa, le valieron el mote de la “Agatha Christie mexicana”. A propósito de su obra, ella mismo dijo: “Por lo que a mí misma concierne, me permito hacer notar que [...] he procurado apegarme a las directrices de la novela-problema; en otros relatos he intentado el procedimiento criminológico y he echado mano de elementos fantásticos”.<sup>170</sup>

Fue precisamente en una de sus colaboraciones en *Diorama de la Cultura*, donde Bermúdez publicó el texto “Realidad y fantasía”,<sup>171</sup> en el que reseñó dos libros de cuentos: el primero, *Cuentos del desierto*, de Emma Dolujanoff; el segundo, *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila. El texto apareció casi tres meses después de la publicación del libro de

---

<sup>167</sup> “María Elvira”, *Proceso*, 14 de mayo de 1988, s/p (consultado en: <http://www.proceso.com.mx/150649/maria-elvira>, el 1 de abril del 2016).

<sup>168</sup> *Catálogo bibliográfico de escritores de México de la Coordinación Nacional de Literatura del INBA*, s/p (consultado en: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/336?showall=1>, el 1 de abril del 2016).

<sup>169</sup> Ignacio Trejo Fuentes, “María Elvira Bermúdez (Segunda y última parte)”, *Siempre!*, 24 de marzo del 2012, s/p (consultado en: <http://www.siempre.com.mx/2012/03/maria-elvira-bermudez-2/> el 1 de abril del 2016).

<sup>170</sup> Maira Colín, art. cit., s/p

<sup>171</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad y fantasía”, art. cit., p. 4.

Dávila y comienza refiriendo “la clásica división de la literatura en realista y fantástica, que C. G. Jung explica como vías de creación psicológica y visionaria”;<sup>172</sup> conceptos que Bermúdez utilizó para definir y distinguir las obras de cada autora.

El libro de Dolujanoff, para María Elvira Bermúdez, corresponde a la creación psicológica, que Jung define como

un contenido que se mueve dentro de la riqueza de la conciencia humana, es decir, una experiencia de la vida. [...] Esta materia ha sido asimilada por el alma del poeta, se ha remontado de la vida cotidiana a las alturas de su vivencia y aparece plasmada de modo que su expresión lleve claramente a la conciencia del lector o del auditorio, con gran fuerza de convicción, algo que es de por sí corriente, sentido de modo confuso o penoso, y que, por lo mismo, es esquivado o pasa inadvertido.<sup>173</sup>

La relación que Bermúdez estableció entre lo anterior y los textos de Dolujanoff se debe a que, según su propia reseña, estos cuentos tratan de la vida y costumbres indígenas, en los que la autora “pone de relieve muchos y preciosos rasgos de su idiosincrasia”,<sup>174</sup> con lo que logra, según la concepción de Jung, literaturizar aspectos de la vida que son sencillos y cotidianos, que dan vida e importancia a lo que, por habitual, se ha vuelto mecánico.

Los temas que Bermúdez rescató de los textos son lo erótico, la sumisión y el apego a la superstición del indígena, aspectos que no sólo acercan más la vida a los cuentos, sino que, además, enaltecen la calidad literaria de la obra, pues “el valor de una obra literaria de tipo psicológico radica en la exactitud y dinamismo que caractericen a las creaturas de ficción”, además de que la cercanía de los temas y situaciones tratados en las narrativas

---

<sup>172</sup> *Id.*

<sup>173</sup> C. G. Jung, “Psicoanálisis y poesía”, en *Formaciones de lo inconsciente*, versión castellana de Roberto Pope, Paidós, Buenos Aires, 1982, p. 11.

<sup>174</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, art. cit., p. 4.

funcionan como un mensaje que “se encuentra precisamente en la calidad humana que los indígenas de estos *Cuentos del desierto* están aportando a nuestra literatura”.<sup>175</sup> Este libro de cuentos fue la segunda obra que se publicó de Dolujanoff y, al parecer, muchos de los textos que la componen fueron escritos mientras la autora del libro fue becaria del Centro Mexicano de Escritores entre 1957 y 1959, lapso en el que también estuvieron ahí Juan García Ponce, Elena Poniatowska y Tomás Mojarro, entre otros. Antes de *Cuentos del desierto*, Dolujanoff había publicado *Las muñecas*, obra de teatro, y tras el libro que se trata aquí, salieron a la luz dos volúmenes de cuentos: *El gallo de oro* (1960) y *El venado niño* (1962); además de dos novelas: *Adiós, Job* (1961) y *La calle de fuego* (1966). Esta escritora tuvo formación en medicina y se especializó en neuropsiquiatría, interés que se nota a lo largo de su obra en la que examina diversos problemas mentales en sus personajes.<sup>176</sup>

En contraste, Bermúdez clasificó la obra de Amparo Dávila, *Tiempo destrozado*, dentro de lo que Jung llama creación visionaria, en la cual

la materia o la vivencia que sirve de contenido a la plasmación no es nada conocido, es una entidad extraña, de naturaleza recóndita, como surgida de los abismos de tiempos prehumanos, o de mundos sobrehumanos de luz o de sombra, una protovivencia ante la que la naturaleza humana casi sucumbe por debilidad y perplejidad.<sup>177</sup>

Si se tienen en mente los cuentos que componen esta obra de Dávila es fácil percatarse de por qué Bermúdez partió de esta concepción de Jung para analizar el libro: en muchos, si no es que en casi todos los textos de *Tiempo destrozado*, se pueden encontrar antes que se corresponden con las características propias de la creación visionaria (por

---

<sup>175</sup> *Id.*

<sup>176</sup> *Diccionario Mexicano de Escritores*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, t. 2 (D-F), s.v.: “Emma Dolujanoff”.

<sup>177</sup> C. G. Jung, *op. cit.*, p. 12.

ejemplo, en el primer cuento del libro, “Fragmento de diario”, el protagonista tiene el peculiar objetivo de indagar en las escalas del dolor, circunstancia que no debería resultar natural para un lector que sabe que, por lo general, la gente busca, si no la felicidad, sí escapar del dolor. Lo interesante de este texto es que en ningún momento se quiere justificar el propósito del protagonista, sino que, a pesar de la extrañeza que provoca en el resto de los personajes, es tratado como una más de las posibles vivencias humanas de “naturaleza recóndita”).<sup>178</sup>

María Elvira Bermúdez establece una diferencia, entonces, entre el fantástico tradicional y el de la creación visionaria descrita por Jung, para definir la obra de Dávila; así, con *fantástico tradicional*, Bermúdez debe referirse a lo que más adelante, en la década de los años setenta, T. Todorov usó para definir el género fantástico literario, el cual se compone de una

ambigüedad subsistente hasta el fin de la aventura, [en la que] se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mismo mundo familiar [...] Lo fantástico ocupa este tiempo de la incertidumbre, [...] es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.<sup>179</sup>

Así, Bermúdez advierte al lector que en los cuentos de Dávila no encontrará aquella vacilación latente –en términos que más adelante utilizará Todorov en su teoría de la Literatura fantástica–, pues en la mayoría de sus textos Dávila presenta personajes que de alguna manera aceptan su situación y la afrontan de la mejor manera que pueden, ya sea a merced de un huésped no deseado, sin más remedio que soportar el miedo infundido por un

---

<sup>178</sup> *Id.*

<sup>179</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Premià, México, 1981, pp. 18 y 19.

visitante entrometido, una posible rata acechadora, o una sombra a través del espejo; es decir, son personajes no propensos a poner en duda su realidad y la convivencia con los seres intimidantes que habitan en su entorno. En este sentido, es lógico que Bermúdez empareje los textos de este libro de Dávila con la acepción de Jung, pues por más que se intenta denominar a aquellos seres, siempre resultan incomprensibles y ambiguos: “al leer estos cuentos, en efecto, no se recuerda la vida cotidiana y sencilla del ser humano y se experimenta desconcierto u horror”.<sup>180</sup> Si bien las situaciones que Dávila plantea en cada cuento son perfectamente reconocibles para el lector y están relacionadas con la realidad, la irrupción de estos seres, su proceder e influencia sobre el resto de los personajes son de una naturaleza totalmente desconocida y ajena al mundo factible.

A pesar de lo anterior, la creación visionaria en Amparo Dávila, para Bermúdez, no parece estar desbordada, pues no le resulta “corriente ni espectacular”,<sup>181</sup> como si se desprendiera del mundo real y saliera a la superficie desde lo más profundo y desconocido de aquél, pero sin terminar siendo demasiado ajeno a él.

Hacia la mitad del texto dedicado a los cuentos de Dávila, Bermúdez parece apartarse un poco de su planteamiento inicial cuando indica que “en algunos casos, ‘Fragmento de un diario’, ‘Un boleto para cualquier parte’, ‘Muerte en el bosque’ y ‘La señorita Julia’, Amparo reviste una aberración psicológica con circunstancias reales y la echa a andar”;<sup>182</sup> con lo que deja de lado la propuesta de Jung sobre la creación visionaria, pues en estos cuentos, según Bermúdez, todo está perfectamente relacionado con la realidad, incluso aquellas aberraciones que, por ser del tipo psicológico, cuentan con una

---

<sup>180</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, art. cit., p. 4.

<sup>181</sup> *Id.*

<sup>182</sup> *Id.*

explicación médica. A este tipo de recursos, Todorov los clasificó, en su *Introducción a la literatura fantástica* publicada en 1976, como lo fantástico-extraño, concepto que definió como “los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales [que] reciben, finalmente, una explicación racional”;<sup>183</sup> en contraste, casi veinte años antes de la publicación del texto de Bermúdez y del libro que trata, en su prólogo de 1940 a la *Antología de la literatura fantástica*, Bioy Casares describió narraciones con características similares a los que reseña Bermúdez como cuentos que “se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad natural”.<sup>184</sup> Para el escritor argentino este tipo de textos podrían ser en sí mismos de suma complejidad, pero, en su mayoría, resultan cuentos débiles, que demuestran la incapacidad del autor por dotar de verosimilitud a lo fantástico.

Para otros cuentos, como “El huésped”, “Alta cocina” y “Moisés y Gaspar”, María Elvira Bermúdez considera que “Amparo oculta adrede la identidad real del personaje o del elemento principal de su relato y así provoca el pasmo del que lee”;<sup>185</sup> llama la atención que esta crítica haya dejado tan escueta esta consideración, tal vez como un intento de exaltación del estilo narrativo de Dávila pues, líneas antes, compara el recurso de la escritora zacatecana con los de Mark Twain y Barry Perowne, a quienes califica como “maestros” de lo inconcluso en el relato; así, al igual que estos escritores, dice Bermúdez, Amparo Dávila posee la habilidad narrativa de mantener el suspenso en el lector a partir de la omisión y la exaltación de ciertas características de sus personajes.

---

<sup>183</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 33.

<sup>184</sup> Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, Edhasa-Sudamericana, España, 1977, p. 7.

<sup>185</sup> *Id.*

Hacia el final de su reseña, Bermúdez complementa sus comentarios a propósito de algunos cuentos de Dávila por la vía del psicoanálisis. Así, señala que “ese recurso [el de dejar inconcluso el texto] se mezcla a la obsesión psicológica en ‘La celda’ y a la fantasía pura en ‘El espejo’”, en donde para el primer texto, la indicación parece coherente con su discurso, sin embargo, respecto del segundo cuento, resulta contradictorio con lo que en un principio Bermúdez planteó en su reseña: utiliza el término fantasía no como referencia al género fantástico, sino que señala lo imaginativo. En este punto, salta a la vista que no lo haya clasificado, como en un inicio, de creación visionaria, que incluye “sueños, pesadillas nocturnas y vislumbres angustiosos de tinieblas anímicas”,<sup>186</sup> como señala Jung.

El final de la reseña dice más de María Elvira Bermúdez que de Dávila. El texto termina apuntando que “este libro bien escrito y bien forjado es una muestra magnífica de la literatura actual que logra trascender la realidad”,<sup>187</sup> con lo que, por un lado, se demuestra aquella cualidad que caracterizó a la crítica hasta su muerte: su gran curiosidad literaria y su acercamiento a los escritores jóvenes de la época (en cada época); y, por el otro, dar el visto bueno a los cuentos de Dávila; visto bueno que tenía algún valor en ese suplemento, pues el que una figura crítica tan importante en ese momento haya avalado a la escritora zacatecana no debió ser poca cosa. En esta reseña, Bermúdez perfiló las líneas literarias a partir de las cuales se continuó estudiando la obra de Dávila. A esto, que resulta central en este trabajo, se hará referencia más adelante.

---

<sup>186</sup> C. G. Jung, “Psicoanálisis y poesía”, *op. cit.*, p. 13.

<sup>187</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, art. cit., p. 4.

## Los dones de Dávila

Como ya se vio en el capítulo anterior, la relación de Amparo Dávila con la Generación de Medio Siglo no sólo se limitó a compartir una amistad o un tiempo y espacio social y literario, sino que también fue incluida en las revistas que este grupo intelectual manejaba; así, además de publicar varios de sus cuentos en la *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de Bellas Artes* y *Revista Universidad de México*, la obra de Dávila recibió al menos una reseña sobre *Tiempo destrozado* dentro de esta última revista, cuyo director, en ese momento, era Jaime García Terrés, y Juan García Ponce se desempeñaba como secretario de redacción; este último escritor, cabe recordar, es considerado uno de los principales miembros de la Generación de Medio Siglo.

Dicha reseña apareció en julio de 1959<sup>188</sup> en la sección “Libros”, de la *Revista Universidad de México*, que para esos momentos contaba ya con 29 años y se proyectaba con gran influencia en todo el país, predominio que ha mantenido hasta nuestros días. Esta revista comenzó sus publicaciones en 1930 con el nombre *Universidad de México*,<sup>189</sup> como extensión del boletín que, con el mismo nombre, publicaba la UNAM desde 1917;<sup>190</sup> el corte informativo que tenía el boletín se convirtió en uno “más académico, humanista y literario”.<sup>191</sup> En este primer momento de la publicación, Julio Jiménez Rueda fungió como director de la revista y, según indicó él mismo en un texto conmemorativo por su primer

---

<sup>188</sup> Jorge Olmo y José Emilio Pacheco, “Libros”, *Revista Universidad de México*, vol. XII, núm. 11 (julio de 1959), México, p.31.

<sup>189</sup> Fernando Curiel, Carlos Ramírez y Antonio Sierra, *Índice de las Revistas Culturales del Siglo XX (Ciudad de México)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, p. 279.

<sup>190</sup> Armando Pereira, *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004, p. 470.

<sup>191</sup> Ignacio Solares, “La Revista de la Universidad”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, septiembre 2010, núm, 79, s/p (consultado en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7910/solares/79solares.html>, el 20 de marzo del 2017).

aniversario, la revista buscó dar al público una “lectura varia, interesante y de acuerdo con las palpitaciones del mundo en la actualidad”;<sup>192</sup> así, se incluyeron en ella publicaciones de tema filosófico, antropológico, literario, sociológico e histórico,<sup>193</sup> además de noticias sobre actividades universitarias, académicas y literarias, tanto nacionales, como extranjeras; también, se “introdujeron dos suplementos que aparecían en cada número: uno musical, con la edición de composiciones musicales originales; el otro, monográfico, dedicado a temas de arquitectura, arte y literatura”.<sup>194</sup>

Más adelante en el periodo de 1953 a 1965, Jaime García Terrés tomó la dirección de la revista, con él “se considera que la publicación alcanzó una de sus etapas de mayor relevancia y madurez [...], pues coincidió en ella un grupo importante de entonces jóvenes escritores, críticos y artistas que le dieron gran importancia a la creación literaria, el ensayo, la crítica literaria y los textos de análisis político”.<sup>195</sup> Este nuevo concepto en la revista significó una propuesta importante en una sociedad en la que el periodismo cultural estaba en crisis: los suplementos culturales eran pocos y los diarios carecían de secciones dedicadas al arte y a la cultura;<sup>196</sup> por lo que Fernando Benítez daba impulso a sus suplementos y buscaba ampliar los espacios dedicados a la cultura.

Sobre este periodo en el que García Terrés estaba al frente de la *Revista de la Universidad de México*, Juan García Ponce comentó:

---

<sup>192</sup> Julio Jiménez Rueda, “Nuestro primer aniversario”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, octubre 1931, núm. 12, p. 443 (consultado en [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/3892/public/3892-9290-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/3892/public/3892-9290-1-PB.pdf), el 20 de marzo del 2017).

<sup>193</sup> Armando Pereira, *op. cit.*, p. 470.

<sup>194</sup> *Id.*

<sup>195</sup> “Quiénes somos”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, marzo 2017, núm. 157, s/p (consultado en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/historia.php?publicacion=811>, el 20 de marzo del 2017).

<sup>196</sup> Ignacio Solares, art. cit., s/p.

Era una publicación variada y a la vez concentrada, cualidad muy difícil de lograr; era literaria e inquieta por las ciencias sociales, realmente universitaria: un abanico universal de temas y colaboradores; en esa época pueden apreciarse en toda su magnitud las enormes posibilidades del ensayo interpretativo; hay temas y autores que se dan a conocer en México; la revista refleja el desarrollo de acontecimientos y fenómenos: marxismo, existencialismo, psicoanálisis...<sup>197</sup>

Es decir, la publicación buscó –y logró– instaurarse como un órgano universitario que no sólo fuese informativo, sino propositivo, en el que entre sus prioridades estaban el ofrecer a su público lector textos que le permitieran reflexionar sobre temas culturales y sociales del momento. Algunos de los colaboradores de la *Revista de la Universidad de México* de este periodo fueron “Huberto Batis [...], en la corrección de estilo y revisión de galeras, [...] José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Juan Vicente Melo, Emmanuel Carballo, Ernesto Mejía Sánchez, Francisco Monterde y Emilio García Riera. Las páginas se ilustraban con imágenes de Vicente Rojo, Alberto Gironella, Pedro Coronel [quien en 1958 contrajo matrimonio con Dávila] y Alberto Beltrán entre otros”.<sup>198</sup>

Fue en esta etapa de la publicación de la *Revista de la Universidad de México* que en 1959 apareció, en su sección “Libros”, una reseña dedicada a *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila. Según da cuenta el sumario de este número, ciertos escritores que colaboraron en él fueron José Luis Martínez, Elena Poniatowska y Julieta Campos, esta última con un texto titulado “El realismo subjetivo de Alejo Carpentier”;<sup>199</sup> además, Henri Matisse con su sección “Artes plásticas”, Jesús Bal y Gay con “Música”, Emilio García

---

<sup>197</sup> Juan García Ponce, citado por *Id.*

<sup>198</sup> *Id.*

<sup>199</sup> Julieta Campos, “El realismo subjetivo de Alejo Carpentier”, *Revista Universidad de México*, vol. XII, núm. 11 (julio de 1959), México, pp. 17-19.

Riera con “Cine”, Juan García Ponce y Francisco Monterde con las secciones “Teatro” y “Anaquel”, respectivamente, y José Emilio Pacheco y Jorge Olmo<sup>200</sup> con la sección “Libros”, que contiene la revisión de tres obras: *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila; *El sol de octubre*, de Rafael Solana y *Visión de los vencidos*, de Miguel León-Portilla. Las obras de Dávila y Solana son exploradas por Jorge Olmo, mientras que José Emilio Pacheco se encargó de la de León-Portilla. La sección comienza con los textos escritos por Olmo, crítico que en la segunda mitad del siglo XX escribió sobre las obras de varios autores mexicanos, por ejemplo, María Lombardo de Caso, Jorge Ibarguengoitia y Guadalupe Amor, casi siempre en esta misma revista.

El texto dedicado a *Tiempo destrozado* es breve y conciso; comienza refiriendo el tipo de lenguaje que Dávila emplea, a decir de Olmo, “ceñido, preciso”.<sup>201</sup> Esta es la primera idea que el crítico ofrece al lector, para inmediatamente decir que este lenguaje apunta a la creación de “un mundo hermético y muy determinado en el que lo inmediato, lo cotidiano, aparece siempre como el principio de un camino que fatalmente concluye en lo inesperado, lo fantástico”;<sup>202</sup> así, Olmo emparenta desde un inicio a *Tiempo destrozado* con lo fantástico, aunque, hasta aquí, el crítico no ha definido a bien qué es eso a lo que él llama fantástico. Por el momento, se puede ver que Olmo relaciona esto que denomina fantástico con lo que proviene de la normalidad y que de alguna manera se torna sorprendente; pero esta

---

<sup>200</sup> Es probable que este nombre fuera un pseudónimo de Juan García Ponce, según aparece en *Cuadernos Americanos*, año XVIII, vol. 3, núm. 99, marzo 2003, p. 193: “Otra revista que continúa en esta década es *Universidad de México*, sobre la que afirma García Ponce –quien llegó a firmar algunos textos como Jorge del Olmo”.

No fue posible consultar el texto completo, por lo que pudiera ser que, en efecto, García Ponce colaborara también en la sección “Libros” bajo este pseudónimo, lo que se explicaría también, pues la mayoría de los textos de Jorge Olmo aparecen en esta misma revista; sin embargo, también cabe la posibilidad de que se trate de entidades aparte, ya que el mencionado en *Cuadernos Americanos* es Jorge del Olmo y el que firma, al menos en lo que concierne a la reseña de *Tiempo destrozado*, es Jorge Olmo.

<sup>201</sup> Jorge Olmo, art cit., p. 31

<sup>202</sup> *Id.*

sorpresa, según él mismo, proviene no del asombro que lo imprevisto provoca, sino de la extrañeza que conlleva el cambio, pues éste resulta fatal.

Olmo continúa sus observaciones y señala que ese cambio de lo cotidiano a lo fantástico tiene que ver con la demencia, pues, dice, “la vida [dentro de *Tiempo destrozado*] parece una mezcla indisoluble de razón y locura, y el encuentro con ésta es el final inevitable”,<sup>203</sup> de esta manera, Olmo destaca la presencia constante de ambientes angustiantes y de alerta que, según sus propias reflexiones, provienen precisamente de la mezcla entre lo normal, lo razonable, y lo inusual. Estos ambientes a propósito perturbadores, “sumerge[n] al lector en un ambiente irreal, susceptible de ser experimentado, pero no explicado racionalmente”.<sup>204</sup> Esta sensación en el lector, dice Olmo, emana de la poca información que ofrece la autora sobre sus personajes y, también, de la “intencional ausencia de soluciones objetivas”.<sup>205</sup> Jorge Olmo no desarrolla más esta idea en su texto, sin embargo, como se verá en el siguiente capítulo de esta investigación, observaciones similares hará María Elvira Bermúdez en 1985, cuando señala que esta falta de caracterización forma parte de los elementos presentes en la obra Dávila que le permiten catalogarla como fantástica.

El final del texto de Olmo es un vaivén entre el reproche y el elogio, por un lado, subraya, nuevamente, que la falta de ciertos elementos en la trama “hace sentir con cierta frecuencia que los relatos están truncos, incompletos”,<sup>206</sup> para el crítico este recurso frecuente en los cuentos de Amparo Dávila da una sensación de imperfección, y la asocia con lo incompleto; el lector necesita la resolución del conflicto “cuando el desarrollo de

---

<sup>203</sup> *Id.*

<sup>204</sup> *Id.*

<sup>205</sup> *Id.*

<sup>206</sup> *Id.*

éste parece más indispensable”.<sup>207</sup> Por el otro lado, Jorge Olmo considera que si se pasa por alto “esta tal vez aparente limitación, el libro presenta a una autora de muy apreciables dones”.<sup>208</sup> El crítico no indica cuáles son específicamente estas virtudes, se puede creer que son las que ya señaló en su texto: el uso concreto del lenguaje, la mezcla entre lo cotidiano y lo inesperado, y los ambientes de incertidumbre y ansiedad o, bien, lo deja al aire para que sea el lector quien las descubra por sí solo.

Dentro de este *corpus*, Jorge Olmo no es el primer crítico en usar la palabra *fantástico* para referirse a *Tiempo destrozado*, un mes antes ya lo había hecho María Elvira Bermúdez en su texto “Realidad y fantasía”; sin embargo, la diferencia en el uso del término es notoria, pues aunque Bermúdez aún no definió lo *fantástico* según los conceptos de la literatura fantástica de Todorov, Callois o Vax, sí buscó explicar a qué se refería con el uso de *fantástico* a partir del psicoanálisis; en contraste, Olmo utiliza la palabra no para definirla, sino para describir las sensaciones que como lector le produjeron los cuentos contenidos en *Tiempo destrozado* y, puesto que no da cuenta de que retomara el concepto de algún teórico de la literatura, parece que intuitivamente fue capaz de señalar aquellos rasgos generales característicos de la literatura fantástica, aunque no fueran tan de su agrado.

---

<sup>207</sup> *Id.*

<sup>208</sup> *Id.*

## Lectores que escriben

Como ya se indicó al inicio de este capítulo, en el mismo año de su publicación, *Tiempo destrozado* tuvo varias reseñas –de las cuales ocho conforman el *corpus* perteneciente al periodo inicial de recepción– de parte de diferentes críticos literarios; estos textos significaron las lecturas preliminares del libro de cuentos de Amparo Dávila y, también, fueron las primeras opiniones y análisis que se convirtieron, de alguna manera, en una guía no sólo para el lector, sino para los críticos y estudiosos venideros. Una de estas reseñas publicadas en 1959 a propósito del primer libro de cuentos de la zacatecana se tituló “Mujeres que escriben”.<sup>209</sup> Fue escrita por Edmundo Meouchi y se publicó el 6 de septiembre de 1959 en *La Revista de la Semana*, suplemento del diario *El Universal*. Esta publicación se comenzó a imprimir el 1° de octubre de 1916, por iniciativa de Félix Fulgencio Palavicini, con el lema “El Diario político de la mañana”, consigna que reflejaba el espíritu general del periódico, el cual, según su propio fundador, se imprimía “Para depurar, para fijar, para limpiar el concepto nebuloso, a veces erróneo, que había de la Revolución, a principios del triunfo militar del constitucionalismo”;<sup>210</sup> estos fueron los objetivos que impulsaron la creación de *El Universal*.

Del 1 de octubre de 1916 a marzo de 1923, su fundador, Palavicini, dirigió el diario, periodo en el cual “*El Universal* se presentó como un diario promotor de los principios constitucionales de México, impulsor de la paz y promotor del desarrollo industrial y

---

<sup>209</sup> Edmundo Meouchi, “Mujeres que escriben, art. cit., p. 3.

<sup>210</sup> Félix Fulgencio Palavicini, *El Universal*, 1° de octubre de 1920, p. 4.

comercial”.<sup>211</sup> En este lapso *El Universal* contó con la colaboración de figuras de renombre como

Manuel M. Puig Casauranc, Manuel Gamio (eminente arqueólogo), Belisario Becerra (experto en asuntos jurídicos), John Kennet Turner, Fernando Torreblanca Contreras, quien fuera secretario particular de A. Obregón, Plutarco Elías Calles, Emilio Portes Gil, J[ua]n de Dios Robledo, Manuel Machado, el corresponsal Miguel Ordorica, quien radicó en Nueva York, John Barret (periodista y diplomático), Querido Moheno, Carlos Pereyra, Henry Crozat (escritor francés), Juan Sánchez Azcona, quien fungió como secretario particular de Francisco I. Madero, Manuel Ugarte, Silvio Correa de Britto, Manuel M. Ponce y Jaime Gurza,<sup>212</sup>

quienes, junto con la organización y dedicación de Palavicini, dieron vida y solidez a la publicación, la cual ya contaba con una estructura de trabajo bien organizada que rápidamente dio impulso al periódico.

*El Universal* se ocupó de notas culturales y de hechos actuales que se difundían en sus suplementos y en sus diferentes secciones especializadas; así, la primera reseña literaria que se publicó en *El Universal* fue escrita por Martín Luis Guzmán el 7 de octubre de 1917 y trataba sobre *El alma de un obispo*, novela de H. G. Wells.<sup>213</sup> Durante el primer año de su fundación, en *El Universal* se publicó la sección “Literatura”, a cargo de María Luisa Ross. En 1923, el fundador del diario, Félix Palavicini, cedió la gerencia de *El Universal* a Miguel Lanz Duret, quien desempeñó ese cargo hasta su muerte en 1940.

---

<sup>211</sup> Miguel Castro Ruiz (dir.), *Historia de El Universal: 1916-1991*, El Universal, México, 1991, Capítulo I, s/p.

<sup>212</sup> *Id.*

<sup>213</sup> Algunos años después, en el *Suplemento Dominical* de esta misma publicación, Martín Luis Guzmán publicó por entregas la primera versión de *La sombra del caudillo*, cuya versión definitiva apareció en 1929.

Al fallecer Lanz Duret su hijo, Miguel Lanz Duret Jr., asumió la presidencia de *El Universal*, y mantuvo la misma línea periodística de su padre; durante esta dirección, el 20 de marzo de 1949 salió a la luz *La Revista de la Semana*, proyecto dirigido por Carlos Septién García, que daba cuenta de las noticias más relevantes de la semana. Su fundador murió en 1957 y a partir de ello el suplemento se modificó en varias ocasiones.

Edmundo Meouchi fue un crítico literario que colaboró con diversos análisis y reseñas en diversos medios como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Lectura*, *El Universal*, *Novedades* y *La Revista de la Semana*. En esta última publicó “Mujeres que escriben”, texto en el cual Meouchi trata sobre el contexto literario de la época y reseña el libro *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila. Su artículo parte de la idea de que, como hacía diez años, “nuestra literatura pasa por una etapa crítica, inevitable y tonificante, superada la cual surgirán en nuestra Patria más firmes y auténticos valores”.<sup>214</sup> Esta crisis literaria que Meouchi percibió no incluye, por supuesto, a Vasconcelos, Reyes, Azuela, Martín Luis Guzmán, y a Usigli, Yáñez y Paz –de algunos de estos escritores Meouchi trató en reseñas publicadas en los diarios y revistas arriba mencionadas–, ya que sus palabras buscaban enfatizar que a lo largo de esa década se había escrito muy poco y mal en el país. Para hacer dicho contraste, Meouchi refiere vagamente algún texto suyo en el que afirmaba lo dicho y que en 1959 retomó al notar un panorama literario semejante, en el que el grupo de Vasconcelos representaba a los escritores que “dieron lo mejor de su vida y su pensamiento; una literatura pujante y viril, lograda a salto de mata, puesta al servicio de sus convicciones”;<sup>215</sup> mientras que los del grupo de Usigli, en su momento, fueron “escritores con fuerza suficiente para superar los tópicos ‘revolucionarios’, sin incurrir en la vacuidad

---

<sup>214</sup> Edmundo Meouchi, art. cit., p. 3.

<sup>215</sup> *Id.*

y la pedantería de los literatos puros y europeístas”.<sup>216</sup> Este es el canon de Meouchi y el horizonte literario –que considera en decadencia– en el que el crítico insertó a las escritoras mexicanas de la época.

Para Meouchi, “las precursoras de este renacimiento literario”<sup>217</sup> –y también antecesoras de Amparo Dávila, como se verá en seguida– son Concha Urquiza, Margarita Michelena, Guadalupe Amor, Margarita Pax Paredes, Emma Godoy y Rosario Castellanos; estas poetisas “nos ofrecieron obras y poemas de magnífica factura, aún no igualadas por ruiseñores con más ínfulas. Y si esto no fuera bastante, ellas le mostraron el camino a otras escritoras de México...”.<sup>218</sup> Así, a partir de estas poetisas surgieron en la literatura nacional narradoras dignas de reconocimiento como Guadalupe Dueñas, Josefina Vicens, Carmen Rosenzweig y Amparo Dávila, mujeres que, dice Meouchi, llegaron a renovar el papel de la mujer en el ámbito intelectual y a darle un lugar propio en las letras mexicanas y ya no sólo “arrimada humildemente al fogón de los ‘pontífices’, ninguneada por el lector y por el crítico”.<sup>219</sup>

En dicho panorama Meouchi inserta a Dávila como una de estas escritoras respetadas e inteligentes, que nada piden a los escritores consagrados y que ofrecen literatura profunda y bien construida. Para contrapuntar, el crítico señala que desde Arreola “no se había escrito un libro de cuentos como el de esta flamante escritora”,<sup>220</sup> y señala que el tipo de procedimiento literario de la autora zacatecana proviene de este escritor quien, a su vez, lo retoma de Borges; esta última afirmación es importante porque,

---

<sup>216</sup> *Id.*

<sup>217</sup> *Id.*

<sup>218</sup> *Id.*

<sup>219</sup> *Id.*

<sup>220</sup> *Id.*

según nuestro *corpus*, Meouchi es el primer crítico que emparenta *Tiempo destrozado* y las formas literarias de Dávila con ambos escritores; es el primero, igualmente, que no encamina su estudio por la vía del psicoanálisis y que, más bien, encuentra en Arreola y Borges la semilla de la prosa de Dávila. Aunque María Elvira Bermúdez<sup>221</sup> y Jorge Olmo<sup>222</sup> ya habían intuido unos meses antes que los cuentos contenidos en *Tiempo destrozado* pueden ser de corte fantástico, no contaban aún, al igual que Meouchi, con una teoría que como tal les permitiera clasificarlos ni tampoco establecieron la relación de la autora con Arreola y Borges, como Meouchi sí lo hizo. Este crítico, al enfocarse en el contexto, pudo observar que el estilo y las formas de Dávila no están aislados y que, a pesar de no poder catalogarse todavía, el ambiente literario estaba produciendo textos similares y se estaba gestando un género. Asimismo, es importante señalar que este hallazgo de Meouchi se retomó hasta 1988 por Alicia Zendejas –como más adelante se verá– y después hasta la crítica más reciente sobre la obra de Dávila.

Meouchi finaliza su reseña resaltando la calidad de los cuentos que forman *Tiempo destrozado* y pondera la condición de “verdadera literata”<sup>223</sup> de Amparo Dávila, ya que en este libro “nada parece dejarse al azar, y todo, sin embargo, nos deja la impresión de lo natural y lo espontáneo”;<sup>224</sup> esto, junto con la “fantasía desbordante” de los cuentos equiparan a Dávila, también, con Kafka en la creación de mundos sombríos, torcidos y terroríficos como en “El huésped” y “El espejo”, lo que hace de este “un libro que divertirá al lector ordinario y desarmará al catador exigente”.<sup>225</sup> Hay que resaltar, de igual manera,

---

<sup>221</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, p. 4.

<sup>222</sup> Jorge Olmo, “Libros”, p. 31.

<sup>223</sup> Edmundo Meouchi, art. cit., p. 3.

<sup>224</sup> *Id.*

<sup>225</sup> *Id.*

que a pesar de relacionar los cuentos de Dávila con los de Arreola y Borges, cuando habla de fantasía, Meocuhi utiliza el término para referirse a la imaginación como fuerza creadora de mundos.

#### De lector a lector

Meses después de la publicación de la reseña “Realidad o fantasía”, María Elvira Bermúdez incluyó ese mismo texto –únicamente lo que concierne a Amparo Dávila– en un artículo más amplio que tituló “Novelas y cuentos de 1959”,<sup>226</sup> publicado en el suplemento *Diorama de la Cultura*, en el que hizo un recuento de las que, a su parecer, fueron las publicaciones más recomendables o sobresalientes de ese año. Con dicho texto inicia el número 15 del suplemento y comparte la plana con “Evocación de Urbina”, de Roberto Núñez y Domínguez, que ocupó mucho menos espacio en comparación con “Novelas y cuentos de 1959”. El texto de Bermúdez inicia hablando del quehacer de la crítica literaria, el cual “tiende casi siempre a colocar los libros enjuiciados en casilleros previstos”,<sup>227</sup> por lo que la autora considera que una manera viable de clasificar y reseñar los textos es a partir de la lectura del público; de esta manera, Bermúdez pone de manifiesto su preocupación por el lector a partir del cual propone hacer la clasificación de los libros, es decir, catalogar los textos según lo que le dicen al lector y no lo que la crítica indica que deben decir. Con

---

<sup>226</sup> María Elvira Bermúdez, “Novelas y cuentos de 1959”, art. cit. p. 1.

<sup>227</sup> *Id.*

lo anterior “se tiene la ventaja de dar la preferencia a la función social de las letras sobre la puramente estética”.<sup>228</sup>

A modo de ejemplo, Bermúdez discierne sobre algunos tipos de lectores a partir de los cuales reseñará los libros seleccionados en su artículo y distingue cuatro en orden de relevancia: los lectores rutinarios, los snobs, los de gusto poco diferenciado y los conocedores. Los primeros de ellos suelen ser poco exigentes en sus lecturas, prefieren los géneros policial,<sup>229</sup> rosa, erótico o de aventuras, su atención se desvía fácilmente hacia la televisión o el cine y, para ella, son los que menos importancia tienen para la crítica literaria;<sup>230</sup> la autora elige cinco novelas y tres tomos de cuentos que se publicaron en 1959 y que, en general, se acercan a los géneros que a este grupo lector le agrada, además de que su lectura serviría a esa clase de público en su afán por “substraerse a las ocupaciones diarias”:<sup>231</sup> *Noche de sábado*, de Alberto Ramírez de Aguilar; *La casa de mi abuela*, de Óscar Flores Tapia; *El ciudadano Juan Cárcel*, de Alberto Escudero; *Una luz en la otra orilla*, de María Lombardo de Caso; *Noche sin fin*, de Lilia Rosa; *Granos de maíz*, de María Yolosóchil; *Los ojos de Tláloc*, de Laura Madrigal, y *Un pedazo de vida*, de Raquel Banda Farfán. En general, las reseñas que refieren a este grupo son breves y tienden más a relatar la anécdota que a hacer análisis profundos, aunque sí buscan resaltar los temas tratados en cada obra y los elementos de calidad literaria de cada una.

El segundo grupo lector, los *snobs*, son aquellos “que prefieren la literatura extranjera y que sólo se ocupan de las producciones nacionales cuando van precedidas de

---

<sup>228</sup> *Id.*

<sup>229</sup> Salta a la vista que la autora considere la literatura policiaca como parte de un género menor y para un público disperso y sin interés literario, pues Bermúdez escribió narrativa policiaca y fue una de las iniciadoras y mayores entusiastas del género en el país.

<sup>230</sup> *Id.*

<sup>231</sup> *Id.*

una ruidosa propaganda”;<sup>232</sup> para ellos, Bermúdez eligió dos obras que, a su parecer, pudieron ser leídas por otros escritores o por la crítica. El primer libro es la novela *El lugar donde crece la hierba*, de Luisa Josefina Hernández, cuya reseña comienza con el adverbio *demasiado*, que va a dar paso a una serie de características que resultaron chocantes a Bermúdez y que hacen que la obra sea, después de una lectura concienzuda, predecible: “demasiada complicación técnica y estilística [...], personajes [que] no son seres comunes ni simplemente humanos [...], un monólogo largo y denso [...], paradojas recurrentes y absurdas”.<sup>233</sup> Al señalar todo lo anterior, Bermúdez indica al lector que le parece que se trata de una obra que, lejos de exaltar su calidad literaria a partir de esos recursos, termina logrando el efecto contrario.

La segunda recomendación para el grupo *snob* es el libro de cuentos *Tiempo cercado*, de Sergio Pitol, para el cual Bermúdez dedicó tan pocas líneas que no permite saber la opinión de la crítica, ni alguna catalogación de la obra, salvo por la posibilidad de ubicarla entre los parámetros que indica la reseña: se encuentra entre las dos tendencias del momento, la objetiva y la subjetiva, en donde la primera “tiene la base anecdótica y real, los rasgos psicológicos más o menos firmes y el fondo costumbrista”;<sup>234</sup> mientras que la segunda es “de trama complicada, el estilo barroco y la carencia de adoctrinamiento”.<sup>235</sup>

Para el tercer grupo de lectores, Bermúdez elige tres novelas que bien podrían ser disfrutadas también por el conjunto de los *snobs*, pero que escogió para el de los lectores que poseen un gusto poco diferenciado, porque “satisface sus tendencias morbosas o sus afanes de chismorreo: *Las horas violentas* y *La sangre enemiga*, ambas de Luis Spota, y *El*

---

<sup>232</sup> *Id.*

<sup>233</sup> *Id.*

<sup>234</sup> *Id.*

<sup>235</sup> *Id.*

*sol de octubre*, de Rafael Solana”. La primera y tercera reseñas que corresponden a este grupo son mucho más largas que las de los libros de los grupos anteriores y más que señalar las cualidades estéticas o literarias de cada obra, se centran en la anécdota y en los personajes de cada una.

Por último, al cuarto grupo lector pertenecen obras que Bermúdez considera dignas de ser leídas. Estos lectores cultos son “disciplinados en la lectura de novelas y cuentos con rasgos ancilares o contruidos sobre técnicas difíciles”,<sup>236</sup> y para ellos fueron elegidas dos novelas y tres libros de cuentos: *Los hombres verdaderos*, de Carlo Antonio Castro; *La creación*, de Agustín Yáñez; *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila; *Ven, caballo gris*, de José de la Colina, y *Lienzos de sueño*, de Manuel Mejía Valera. Las reseñas de cada una de estas obras destacan por su interés en la técnica narrativa y sus rasgos literarios, a la vez que se alejan de la anécdota para dar fuerza a los elementos estéticos de los textos.

La primera novela, *Los hombres verdaderos*, sobresale por “la traducción a un castellano limpio y fluido de las formas metafóricas y reticentes del idioma tzeltal”.<sup>237</sup> Esta referencia denota, por un lado, la calidad del texto, que ofrece un “lenguaje poético y de gran sutileza”<sup>238</sup> y, por el otro, concede importancia a la obra no sólo por sus cualidades artísticas, sino también por el hecho de rescatar los mitos y leyendas con la traducción al castellano, además de que ofrece al lector develar un mundo desconocido y diferente a partir de “una técnica sencilla y complicada a la vez, como la vida misma”.<sup>239</sup> Al parecer de Bermúdez, la lectura de esta obra supone un acto poético y salvador al mismo tiempo, pues ofrece la recepción del pensamiento en sí mismo y del pensamiento tzeltal.

---

<sup>236</sup> *Id.*

<sup>237</sup> *Id.*

<sup>238</sup> *Id.*

<sup>239</sup> *Id.*

Similar a la reseña del libro de Spota, el texto dedicado a *La creación*, de Yáñez, remite a obras anteriores del escritor y busca cierta empatía con el público que lo ha leído ya. Bermúdez inicia la reseña indicando que “la prosa de esta novela, como la de todas las obras del escritor jalisciense, es tersa y fluida”;<sup>240</sup> en este caso, las referencias a otros textos de Yáñez no son sólo para dar una idea al lector de lo que puede esperar en esta novela, sino que busca introducirla en una serie de buenas obras del mismo autor, lo que se nota cuando la crítica literaria señala que “la novela está muy bien estructurada y una de sus partes el ‘tercer movimiento’, recuerda aquel *Archipiélago de mujeres* en el que Yáñez hizo tan fino alarde de imaginación y sapiencia”.<sup>241</sup> Así, Bermúdez muestra al lector que esta novela no es sólo de gran calidad literaria, como el resto de las obras de Yáñez, sino también una obra inteligente; aunque en ocasiones la gala de conocimientos que se hace en ella puede llegar a interrumpir lo placentero del relato, cosa que no parece ser un defecto para Bermúdez.

Las reseñas de los tres libros de cuentos seleccionados para este grupo lector coinciden en que Bermúdez ve tintes psicológicos en ellos; así, de *Tiempo destrozado*, la misma reseñista dice que “la autora reviste una aberración psicológica con circunstancias reales y la echa a andar”;<sup>242</sup> mientras que sobre *Ven, caballo gris*, de José de la Colina, indica que los textos que forman la obra “son prosas muy pulidas que fijan determinadas situaciones psicológicas”;<sup>243</sup> en este mismo sentido, cuando se refiere a *Lienzos de sueño*, de Manuel Mejía Valera, señala que “está claramente influenciado por la literatura de Schwob,

---

<sup>240</sup> *Id.*

<sup>241</sup> *Id.*

<sup>242</sup> *Id.*

<sup>243</sup> *Id.*

de Kafka, de Borges y de Arreola”,<sup>244</sup> es decir, que el lector puede encontrar en esos cuentos simbolismo, crueldad psicológica y ontologías imaginativas. Los tres libros coinciden, como es de esperar, en que son obras de calidad, de buena pluma y bien resueltas: sobre la obra de Dávila, dice que se trata de un “libro bien escrito y bien forjado [...] una muestra magnífica de la literatura actual”;<sup>245</sup> sobre el de José de la Colina, que tiene “situaciones bien planteadas”;<sup>246</sup> finalmente, sobre los cuentos de Mejía Valera, Bermúdez no señala explícitamente su alta calidad literaria, pero el que haya equiparado su obra con las de figuras literarias tan prominentes, como Borges o Kafka, indica que en efecto éste le parecía un buen libro. Además de lo anterior, los libros de Dávila y de Mejía Valera tienen en común que, en ambos, los autores hacen gala de una fina y diestra imaginación; así, en *Tiempo destrozado* “se mezcla la obsesión psicológica o la fantasía pura, o combina con habilidad el movimiento mental y los juegos de la imaginación”,<sup>247</sup> mientras que en *Lienzos de sueño* lo que importa es “poner en marcha la imaginación y dar cuenta de sus andanzas con palabras propias”.<sup>248</sup> Lo interesante de esta reseña es cómo Bermúdez contrasta e inserta la obra de Dávila con la de otros escritores de la época, muchos de ellos ya con cierto renombre literario, pues, de hecho, las líneas que dedica a Dávila no difieren en nada del texto que ya había escrito sobre *Tiempo destrozado* el 14 de junio de ese mismo año.

Es interesante advertir que estas tres obras, puestas en consonancia por Bermúdez, sean dignas de reseñas tan favorecedoras, no porque carezcan de calidad literaria, sino

---

<sup>244</sup> *Id.*

<sup>245</sup> *Id.*

<sup>246</sup> *Id.*

<sup>247</sup> *Id.*

<sup>248</sup> *Id.*

porque demuestran que este tipo de textos con carga psicológica y marcado uso de la imaginación, en los que se hallan personajes enfermos, física o psicológicamente, que lidian con asuntos deliberadamente inconclusos, son una tendencia en la literatura de la época y provienen, como bien señala Bermúdez, de Kafka, Borges, Poe y Marcel Schwob. Estas características permiten inferir que la lectura de estas nuevas obras estuvo, en algún sentido, condicionada por estos referentes, lo que parece instaurar un género que comienza a tener auge y que no ha sido definido del todo.

#### Tejidos de lo fantástico

La penúltima de las reseñas que conforman la primera parte del *corpus* de este trabajo es la que Alberta Wilson Server escribió para la *Books Abroad*, publicación editada por la Universidad de Oklahoma. Esta revista fue fundada por el Dr. Roy Temple House, quien, el 21 de octubre de 1926, escribió una carta<sup>249</sup> a William Bennett Bizzell, entonces director de la UO, para “request that a small allowance be made for the financing of a quarterly publication”,<sup>250</sup> que Temple House, junto con los Dres. Josiah H. Combs y Stephen Scatori, pretendían editar. Desde ese momento, los iniciadores de este proyecto lo nombraron *Books Abroad* y, tal como el título indica, la revista daría cuenta de los libros que en ese momento se publicaron en el extranjero, y su distribución sería gratuita. La importancia de esta revista, según indicó Temple House, fue que para entonces “there is no publication now in

---

<sup>249</sup> Box 2, *World Literature Today* archives, Western History Collections, University of Oklahoma, Norman, s/p (disponible en <https://www.worldliteraturetoday.org/world-literature-today-founding-letter>).

<sup>250</sup> *Id.*

existence, scholarly or popular, covering the entire field we hope to cover, in German, French, Spanish and Italian, with perhaps an occasional mention of items from still other languages, and that I know our little magazine will be useful in various quarters”;<sup>251</sup> Bennett Brizzell logró que el Comité de Publicaciones de la UO otorgara el apoyo que se le solicitó y en enero de 1927 salió a la luz el primer número de *Books Abroad*, con 32 páginas.<sup>252</sup>

Así, esta publicación comenzó a editarse y muy pronto contó con colaboraciones de escritores con prestigio;<sup>253</sup> rápidamente cobró popularidad, llegó a tener 256 páginas en el otoño de 1976 y se convirtió en “one of the oldest continuously published literary periodicals in the United States—along with other such publications launched in the early twentieth century as *South Atlantic Quarterly* (1902), *Poetry* (1912), and the *New Yorker* (1925)”.<sup>254</sup> Para 1977, la revista cambió su nombre a *World Literature Today*, título que conserva hasta hoy y que da cuenta de la reputación y cobertura que ha adquirido.<sup>255</sup>

En el verano de 1960, Alberta Wilson Server publicó en la *Books Abroad* su reseña sobre *Tiempo destrozado*;<sup>256</sup> en la que la estudiosa y crítica literaria adscrita a la Universidad de Kentucky, brevemente, da noticia de la publicación de *Tiempo destrozado* y resalta los temas que pueden ser de interés para el lector. Wilson Server comienza su reseña con el señalamiento de que los cuentos que componen este libro de Dávila están “skilfully

---

<sup>251</sup> *Id.*

<sup>252</sup> “History”, *World Literature Today*, s/p (consultado el 26 de junio del 2017 en <http://translate.google.com/translate?hl=es&sl=auto&tl=es&u=https%3A%2F%2Fwww.worldliteraturetoday.org%2Fhistory&anno=2>).

<sup>253</sup> W. A. Willibrand, “Roy Temple House. Septuagenarian Editor of *Books Abroad*”, *The Modern Language Journal*, volume 32, 5 may, 1948, pp. 378–381 (disponible en: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1540-4781.1948.tb06554.x/full>).

<sup>254</sup> “History”, art. cit., s/p.

<sup>255</sup> *Id.*

<sup>256</sup> Alberta Wilson Server, “*Tiempo destrozado* by Amparo Dávila”, p. 280.

written”,<sup>257</sup> con lo que indica, desde el inicio de esta reseña, que desde su perspectiva especializada la autora de *Tiempo destrozado* posee cualidades destacables como narradora, quién, dice Wilson, “shows a remarkable ability to weave commonplaces into a fantastic pattern”,<sup>258</sup> así, esta estudiosa relaciona abiertamente los temas de los cuentos de Dávila con el género de la literatura fantástica y, a pesar de no definirlo, demuestra que está bien enterada de esta corriente.

Wilson continúa su texto con ejemplos de lo que el lector podrá encontrar en las historias que Dávila presenta en *Tiempo destrozado*: “the man saw and himself followed the murder of a guest who overstayed his welcome, snails which shriek with anguish as they are being cooked”;<sup>259</sup> evidentemente, la autora de la reseña se refiere a los cuentos “El huésped” y “Alta cocina”, cuyos temas, asegura Wilson, atraerán a los lectores asiduos a las lecturas de misterio. Llama la atención que esta crítica sólo haya considerado ambos cuentos y que los ponga como ejemplo de lugares comunes que, sin embargo, forman parte de temas originales –como ella misma señala– que Dávila teje en el género de lo fantástico. Se puede inferir, entonces, que para Wilson Server estos dos cuentos son los que más cercanía tienen con este tipo de literatura, mientras que las otras diez narraciones de *Tiempo destrozado* son más bien “almost case histories of abnormal psychology”,<sup>260</sup> tema en el que Wilson no ahonda y únicamente lo apunta como una generalidad en los cuentos de este libro. Respecto de esto último, conviene recordar que María Elvira Bermúdez, en su reseña del 14 de junio de 1959,<sup>261</sup> analizó, de igual manera, estos cuentos no sólo a partir de lo

---

<sup>257</sup> Alberta Wilson Server, “*Tiempo destrozado* by Amparo Dávila”, p. 280.

<sup>258</sup> *Id.*

<sup>259</sup> *Id.*

<sup>260</sup> *Id.*

<sup>261</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, p. 4.

fantástico, sino que también los relacionó con temas propios del psicoanálisis al indicar que en algunas narraciones Dávila “reviste una aberración psicológica con circunstancias reales y la echa a andar”.<sup>262</sup> En este caso, más que hablar de una posible influencia entre Bermúdez y Wilson, cabría señalar que esta coincidencia se debe a tendencias e inquietudes de la crítica literaria de ese momento.

Antes de terminar su breve reseña, Wilson Server señala al lector que si bien los cuentos de Dávila son cortos, no por ello carecen de intensidad, al contrario: “each story is brief, but interest is held at a high peak throughout”.<sup>263</sup> Finalmente, reconoce los méritos literarios de Dávila al indicar que “the author merits an important place in recent Mexican literary production”;<sup>264</sup> comentario que para los lectores de esta revista en el extranjero, debió otorgar a Dávila precisamente ese lugar importante en la literatura mexicana de la época.

#### Rareza metafísica mexicana

El texto que concluye esta sección del *corpus* es “Letter from Mexico and Central America”,<sup>265</sup> de José Vázquez-Amaral, publicado en el *New York Times*, periódico que se fundó en 1851, en Estados Unidos, por Henry Jarvis Raymond y George Jones;<sup>266</sup> este diario posee gran renombre y se distribuye internacionalmente, ha sido galardonado con el

---

<sup>262</sup> *Id.*

<sup>263</sup> *Id.*

<sup>264</sup> Alberta Wilson Server, “*Tiempo destrozado* by Amparo Dávila”, p. 280.

<sup>265</sup> José Vázquez-Amaral, “Letter from Mexico and Central America”, p. BR48.

<sup>266</sup> “Our history”, *The New York Times*, s/p (disponible en <http://www.nytc.com/who-we-are/culture/our-history/>).

Premio Pulitzer en 122 ocasiones<sup>267</sup> y se ha consolidado como una publicación de excelencia periodística y como referencia para muchos lectores. El 18 de septiembre de 1960 –para entonces, *The New York Times* contaba ya con su Pulitzer número 27–<sup>268</sup> se publicó en este diario la reseña literaria de José Vázquez-Amaral en la que da noticia de las publicaciones y acontecimientos recientes en la literatura mexicana del momento. Para este texto, Vázquez-Amaral decide hablar de la producción literaria de escritoras que en años reciente se ha llevado a cabo; Eunice Odio, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Rosario Castellanos y Josefina Vicens fueron las escritoras que, al parecer de este crítico, son las mujeres que “recently they have published Works superior to those of men accustomed to wearing the highest laurels”.<sup>269</sup> De esta manera comienza el texto de Vázquez-Amaral, quien enfatiza que en ningún otro momento de la literatura latinoamericana ha habido tan buenas exponentes del cuento, novela, poesía y teatro como estas autoras.

En su reseña, este crítico considera que México y Centroamérica han estado atrasados en talento femenino desde la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz, sin embargo, “it is in this awesome perspective of Spanish colonial greatness and later inexplicable sterility that the present women writers [...] are revealed in their full significance”,<sup>270</sup> por lo que las obras de estas escritoras que reseñará son de suma importancia para las letras en Latinoamérica.

Vázquez-Amaral encuentra puntos en común entre dichas escritoras –casi todas ellas mexicanas, excepto por Eunice Odio– que van más allá de la gran calidad literaria que las une: por ejemplo, pertenecer a una clase social media alta que les ha dado cierto

---

<sup>267</sup> *Id.*

<sup>268</sup> “Pulitzer prizes, *The New York Times*, s/p (disponible en <http://www.nytc.com/pulitzer-prizes/>).

<sup>269</sup> José Vázquez-Amaral, art. cit., p. BR48.

<sup>270</sup> *Id.*

refinamiento en el lenguaje, lo que, dice este crítico, puede asegurar que dichas escritoras “will not follow the melancholy example set by some of the men who have not hesitated to write a bad novel, short story or poem in order to include all the ingredients demanded by the highest bidding ‘ism’”;<sup>271</sup> Vázquez-Amaral no especifica cuáles son, a consideración suya, esos autores que escriben según el género o corriente literaria de moda, sin importar la calidad de la obra, pero sí aprovecha este comentario para resaltar la integridad de la producción literaria de estas escritoras que, dice, buscan el ejercicio literario competente y crítico, factor que, intuye, las ha dejado por mucho tiempo al margen de la atención de las revistas literarias.

Sobre Amparo Dávila, Vázquez-Amaral señala que esta escritora se puede equiparar fácilmente con los mejores narradores de América Latina; el crítico no especifica, pero se puede sospechar que al hacer tal afirmación pudo tener en mente a escritores de la época como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Miguel ángel Asturias, etc. También, destaca el uso de temas habituales para crear narraciones universales que “combining the everyday with the fantastic in human experience”,<sup>272</sup> el uso aquí del término fantástico no parece, por ahora, referir directamente al género literario de este tipo, sino que este crítico podría estar utilizándolo para definir, de alguna manera, los acontecimientos diarios; empero, inmediatamente después de esto, Vázquez-Amaral señala que justo ello es lo que “give her work an artistic integrity found only in the creations of the Argentine master Jorge Luis Borges”,<sup>273</sup> lo que refuerza la idea de que, para el crítico, la prosa de Dávila en *Tiempo destrozado* estaba a la altura de narradores tan sobresalientes como los arriba mencionados.

---

<sup>271</sup> *Id.*

<sup>272</sup> *Id.*

<sup>273</sup> *Id.*

El uso del término fantástico en esta reseña no parece trascender más allá de la comparación con Borges –que no es poca cosa–, pues Vázquez-Amaral no lo desarrolla ni lo retoma más adelante, aunque vale la pena señalar que con esta mención, el crítico literario se une al grupo de los autores de textos de esta primera parte del *corpus* que, ya sea intuitiva o racionalmente, denominaron o relacionaron *Tiempo destrozado* con este género o adjetivo, según sea el caso. Además, esta consideración, pudo influir directamente en la reseña que en 1978 escribió Mary Vázquez-Amaral –esposa de José Vázquez-Amaral– a propósito de este mismo libro de cuentos, en la que –se verá en el siguiente capítulo– la autora también relaciona la prosa de Dávila con la de Borges, en un texto mucho más amplio, detallado en cada cuento que compone el libro y con un análisis más orientado por la vía del psicoanálisis.

Los ocho textos analizados son de los primeros que se escribieron acerca de *Tiempo destrozado* en su primer periodo de recepción; representan la primera lectura, casi sin influencia, de este libro de cuentos; todos ellos se publicaron independientemente en los diarios y en suplementos culturales importantes para la época, y significan un gran aporte para acercarse a la comprensión no sólo de cómo fue recibido este libro de Amparo Dávila, sino también para entender cómo eran los procesos de lectura de los críticos de la época, así como sus intereses como lectores y actores mediáticos. Para concluir este apartado, cabe resaltar que estas lecturas del libro de Dávila dan cuenta de la recepción tan favorable que en su momento tuvo *Tiempo destrozado*; como se vio, en estas primeras reseñas los críticos fueron desde el surrealismo hasta lo fantástico –pasando por varias propuestas de interpretación de este entonces incipiente género–, trazando un recorrido que, se analizará más adelante, marcó las lecturas posteriores de este libro, y siempre señalando las cualidades narrativas de la autora. Además, lo anterior permite entrever los procesos de

recepción de la crítica en esas fechas: las recomendaciones y críticas literarias se difundían primordialmente a través de periódicos, suplementos y revistas culturales que gozaban de gran prestigio en el país y entre el público lector, también, estos reseñistas desempeñaron el papel de guías literarios, cuyos gustos y preferencias marcaban las pautas de lectura del público; en esto, es importante recordar que muchas de las publicaciones de la época en México eran dirigidas o estaban relacionadas con la Generación de Medio Siglo que, según lo arriba indicado, sus miembros fueron tildados de dar preferencia a los escritores pertenecientes a su grupo o, bien, a los que consideraban afines a sus propuestas estéticas. Para continuar, en el siguiente capítulo se indaga sobre las lecturas que más adelante se hicieron de *Tiempo destrozado*, si alguna de ellas fue influida por las primeras reseñas o si, por el contrario, pusieron de manifiesto nuevas interpretaciones y análisis a partir de su contexto social y literario.

### CAPÍTULO III. RELECTURAS Y LECTURAS POSTERIORES

*Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila, se terminó de imprimir el 31 de marzo de 1959. Si bien en este trabajo no se recuperan datos a propósito del tiempo que demoró en ponerse a la venta, se puede adivinar que no debió ser mucho, pues la primera reseña del libro se publicó poco menos de un mes después de la fecha de impresión; ese año, recibió cinco reseñas, que salieron en publicaciones como *Diorama de la Cultura*, *México en la Cultura* y *Revista de la Semana*, la última de ellas tiene fecha del 27 de diciembre de 1959. Para 1960 y años posteriores, Amparo Dávila se sumió en un profundo silencio: ella no continuó publicando ni la crítica literaria parecía recordar su primer libro de cuentos. No fue sino hasta 1964 que la escritora zacatecana sacó a la luz una nueva obra: *Música concreta*, que se publicó con el número 79 de la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica. Este libro volvió a atraer la atención de la crítica literaria hacia Dávila, aunque por poco tiempo, pues *Música concreta* sólo obtuvo una reseña –según las pesquisas hechas para este trabajo– en el año en que se publicó;<sup>274</sup> después de eso parece que, nuevamente, la escritora y su obra quedaron al margen de los intereses de la crítica hasta 1977, año en que Dávila recibió el premio Xavier Villaurrutia por su tercer libro de cuentos, *Árboles petrificados*.

Indudablemente, recibir un premio de esta magnitud significó para Dávila un impulso mediático que no pareció haber obtenido con sus dos primeros libros de cuentos; este reconocimiento alcanzó a *Tiempo destrozado*, su primer cuentario, el cual se convirtió en un referente que permitía a los críticos literarios destacar la buena pluma de la autora

---

<sup>274</sup> “La escritora Amparo Dávila es una verdadera cuentista”, *Revista de la Semana* (suplemento de *El Universal*), 8 de noviembre de 1964, p. 3.

zacatecana. Según las reseñas subsecuentes al otorgamiento del premio, la decisión del jurado no fue para nada arbitraria ni gratuita, sino que respondió, en realidad, a las cualidades literarias de la obra de Dávila; lejos de lo que Sainte-Beuve llamó “literatura industrial”:<sup>275</sup> una multitud de libros escritos para un público poco exigente, que no requiere mayor esfuerzo del lector para leerlos y cuyo éxito radica no en estas características, sino en la promoción de los autores con premios que los hacen un producto atractivo para el lector, y este último, a su vez, es visto como cliente.

En la “literatura industrial”, el público se siente atraído a consumir aquello que tiene más a la mano, de lo que todo mundo habla y “el resultado es que la mayoría únicamente tiene a la vista los libros de mayor venta, pensados para una lectura superficial y apresurada: son los únicos que identifica, los autores que conoce y los temas que sugiere la actualidad, y todo conduce a que se mantenga en ese nivel de lectura”.<sup>276</sup> Caso contrario, la intención del Premio Xavier Villaurrutia era otorgar el galardón a autores jóvenes cuya obra mostrara gran mérito literario, hecho que bien se puede corroborar en la decisión del jurado de declarar desierto el premio de 1957, bajo la premisa de considerar la falta de una obra literaria digna de ese reconocimiento publicada en ese año:

Una última molestia, ¡palabra!: Usigli está lejos. Acabo de escribirle sobre el premio para 1957. Pellicer no acierta a darme su opinión, y yo, sinceramente, no veo a qué libro otorgarle el premio. El de Torres Bodet, “Sin tregua”, es magnífico, pero el premiado caería fuera de las bases del premio XV. El del mismo Pellicer, “Práctica de vuelo”, está fuera de ponderación ya que él es uno de los jurados.

---

<sup>275</sup> Citado por Fernando Escalante Gonzalbo, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, El Colegio de México, México, p. 190.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 195.

De los jóvenes, ¿a quién? Verdaderamente no veo en toda la producción de este año a quién otorgárselo. Rosario Castellanos me desanimó con su novela, y los demás están muy por debajo, en mi opinión, de la excelencia alcanzada por Rulfo y Paz en los dos años anteriores.

¿Entregaremos el premio de 56 y declararemos desierto el de 57?

¿Podría usted sugerirnos otra solución?<sup>277</sup>

Tal parece que Reyes no encontró manera alguna de solucionar el dilema de Francisco Zendejas, y el jurado del premio –integrado por Carlos Pellicer, Rodolfo Usigli y el mismo Zendejas– prefirió declarar desierto el premio antes que otorgarlo a algún escritor cuya obra no alcanzara los méritos necesarios. Con base en lo anterior, no es difícil afirmar que el reconocimiento de Dávila fuera honesto y pensado únicamente en su gran calidad literaria.

En este último capítulo se analizan los textos publicados sobre *Tiempo destrozado*, que salieron a la luz a partir de que Dávila ganara el Premio Xavier Villaurrutia y en los que, también, es posible notar la influencia de los comentarios difundidos en las primeras reseñas que se publicaron en 1959. Esto permite observar lo que Jauss llamó *experiencia estética*,<sup>278</sup> un concepto que, *grosso modo*, refiere la percepción de la obra arte, su apropiación, evolución y adaptación por parte del espectador; así, las lecturas de *Tiempo destrozado* que se hicieron casi dos décadas después de su publicación estuvieron sujetas a condiciones totalmente diferentes de aquellas que se llevaron a cabo recién publicado el libro, pero, sin duda, son producto de la reelaboración –directa o indirecta– de las primeras.

---

<sup>277</sup> Correspondencia entre Francisco Zendejas y Alfonso Reyes, *Archivo documental de Alfonso Reyes*, Capilla Alfonsina-INBA, carta del 7 de enero de 1958.

<sup>278</sup> Véase Hans Robert Jauss, *Pequeña apología de la experiencia estética*, Paidós, Barcelona, 2002.

El análisis y contraste de las primeras reseñas y las posteriores de *Tiempo destrozado* permite indagar en el proceso mediante el cual la apreciación de una obra se renueva a partir del “conocimiento intuitivo”<sup>279</sup> y entender lo que Jauss llamó *liberación*:

La liberación por medio de la experiencia estética puede efectuarse en tres planos: para la conciencia productiva, al engendrar el mundo como su propia obra; para la conciencia receptiva, al aprovechar la posibilidad de percibir el mundo de otra manera, y finalmente –y de este modo la subjetividad se abre a la experiencia intersubjetiva–, al aprobar un juicio exigido por la obra o en la identificación con las normas de acción trazadas y que ulteriormente habrá que determinar.<sup>280</sup>

Es decir, la experiencia estética permite la realización de la obra artística en el receptor a partir de lo que éste es y conoce, para luego cambiar la manera de percibir su entorno lo que, entonces, produce una opinión crítica de la obra; así, con el contraste de estos dos grupos de textos sobre *Tiempo destrozado* –los inmediatos a su publicación y los posteriores– es posible indagar un poco en la historia de la experiencia estética del libro a partir de los juicios de los críticos.

El “yo” anormal de Dávila

A casi veinte años de la publicación de *Tiempo destrozado* y de las primeras reseñas que se hicieron sobre el libro, los análisis de éste se retomaron a partir de las teorías del psicoanálisis. Pudo ser que haber obtenido el Premio Xavier Villaurrutia en 1977 valió a

---

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 41.

Amparo Dávila su regreso a los reflectores de la crítica literaria; así, el 9 de abril de 1978 Mary Vázquez-Amaral inaugura dicho regreso con su reseña “La imaginación de Amparo Dávila”, en *El Sol de México en la Cultura*, suplemento cultural del periódico *El Sol de México*.

No debió significar poco que los estudios y reseñas sobre la obra de esta autora tomaran nuevo impulso en un diario tan importante; basta recordar que *El Sol de México* fue la culminación de los esfuerzos del coronel José García Valseca por “crear una cadena periodística que llenara el hueco existente en la provincia mexicana”.<sup>281</sup> Los inicios de ese propósito estuvieron en la formación de una revista, pues el coronel no contaba con los recursos financieros para fundar un diario como él lo proyectaba. En 1932, García Valseca fundó el periódico *Provincias*, el cual lograba costearse y hasta dejar algunas ganancias, sin embargo, para materializar la idea que tenía en mente se requerían más recursos: “en los Estados no se leía, no se tenía suficiente información sobre lo que pasaba en la localidad, en la República, ni en el mundo. Hacía falta fundar periódicos que fueran portavoces de las necesidades y de los anhelos colectivos”;<sup>282</sup> de esta manera, García Valseca tuvo la iniciativa de producir una publicación que aspirara a despertar gran interés en el público y cuyo costo de producción fuese bajo. Dado que la mayoría de la población en el país era analfabeta, García Valseca comenzó con la publicación de *Paquito*, una historieta que relataba cuentos, aventuras o melodramas, todo ilustrado, aunque en ocasiones mostraba algún breve diálogo.<sup>283</sup> El éxito de esta publicación fue rotundo y llegó a tal grado que pronto se unieron a ella *Paquita* y *Pepín*, dos historietas hermanas de *Paquito* que, juntas,

---

<sup>281</sup> Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 50 años de historia*, Edamex, México, 1998, p. 311.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 317.

lograron que en pocas semanas García Valseca reuniera dos mil pesos y los invirtiera en el enganche de una prensa plana y una guillotina usada, herramientas que utilizó para hacer las portadas de sus tan populares revistas.<sup>284</sup>

La magnitud del proyecto de García Valseca era tal que en 1949 decidió crear la primera Academia Teórico-Práctica en la que se enseñaba a los jóvenes “redacción de noticias, reportaje, problemas de México, funciones de jefatura de redacción, formatos de diversos estilos y de diferentes planas, manejo de tipos de imprenta, cabeceo medido, valoración de noticias, lectura de periódicos, inglés, y taquigrafía”,<sup>285</sup> para poder cubrir la falta de personal capacitado en sus diarios. Tres meses después de que iniciaran cursos, los alumnos de la Academia comenzaron a publicar *El Sol de Bucareli*, redactado e impreso por ellos mismos. Los egresados fueron contratados por los periódicos de la Cadena y con sueldos mucho más altos, lo que forzó a otros diarios a mejorar su personal y sus condiciones laborales.

En 1950 se fundó *El Sol de Tampico*, en 1952 continuó en San Luis Potosí, y durante cinco años se unieron a la Cadena diez diarios más, algunos en ediciones vespertinas de ciudades en las que ya había algún *Sol*; otros, en nuevos lugares, como Tlaxcala, Zacatecas y Culiacán. Durante 21 años, de 1943 a 1964, la Cadena García Valseca nació, creció y se modernizó poco a poco. Así, el lunes 31 de mayo de 1965, García Valseca decidió que el siguiente lunes saldría *El Sol de México*, a pesar de no contar con el personal suficiente, sin ninguna prueba ni redacción. Durante esa semana, linotipistas, formadores y prensistas procedentes de varios diarios de la Cadena llegaron al taller para iniciar el nuevo proyecto. El sábado 5 de junio de ese mismo año se realizó el

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 339.

primer simulacro de impresión de *El Sol de México* que resultó ser un fracaso: la impresión salió con más de dos horas de retraso y con muchas fallas y defectos; el domingo 6 se hizo un nuevo intento con los mismos desastrosos resultados, lo que, sin embargo, no bajó el ánimo de García Valseca, quien continuó con el plan de sacar el diario vespertino al día siguiente. El lunes 7 “la máquina arranc[ó] a las 11:05 a baja velocidad; a las 11:18 se obt[uvo] el primer ejemplar bueno. La velocidad sub[ió] a diez mil ejemplares y luego a veinte mil”.<sup>286</sup> *El Sol de México*, pese a las dificultades, logró salir a la luz y convertirse en uno de los diarios de mayor circulación en la capital del país. Fue tal el éxito de esta publicación, que a los tres meses ya generaba ganancias con las cuales sustentarse por sí solo y permitió, también, que en poco menos de cinco meses, el 24 de octubre de 1965, apareciera *El Sol de México* matutino que, al igual que su diario hermano vespertino, era a color.

Fue en este periódico en el que, después de diecinueve años de su primera edición, se retomó *Tiempo destrozado*, en la reseña “La imaginación de Amparo Dávila”, texto que Mary Vázquez-Amaral publicó en la sección “Libros”, de *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, el 9 de abril de 1978. Este artículo comienza aludiendo el otorgamiento, en 1977, del Premio Xavier Villaurrutia a la zacatecana, y destaca que “no es un fenómeno aislado, un relámpago en la oscuridad”,<sup>287</sup> con lo que la autora refiere que la Dávila cuenta ya con dos libros de cuentos, anteriores al premiado, de los que “el más original y mejor logrado es *Tiempo destrozado*”.<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 351.

<sup>287</sup> Mary Vázquez-Amaral, “La imaginación de Amparo Dávila”, *El Sol de México en la Cultura*, 9 de abril de 1978, p. 8.

<sup>288</sup> *Id.*

Las impresiones que Vázquez-Amaral ofrece de *Tiempo destrozado* sirven para retomar el panorama que las primeras reseñas del libro habían formado años atrás; la constante, entonces y ahora, es el énfasis que los críticos y lectores hicieron de los marcados rasgos psicológicos presentes en los cuentos y, sobre todo, en los personajes de Dávila, a partir de los cuales comparte “su visión especial del ser humano contemporáneo”.<sup>289</sup> Lo anterior denota no sólo la calidad de los cuentos de Dávila, sino que también habla, por un lado, de la persistente voluntad de los críticos literarios por subrayar los elementos psicológicos de la obra, a partir de los estudios de Freud y de Lacan; y, por otro, resalta la universalidad de los cuentos que componen la obra de Dávila, pues a pesar de los años que separan a esta reseña de la publicación de *Tiempo destrozado*, a Vázquez-Amaral le parece que los personajes que se presentan en este libro corresponden con el momento en el que ella lo está leyendo.

Si bien la brecha es corta entre la escritura de los cuentos y esta lectura, la crítica señala que los seres de *Tiempo destrozado* padecen de “la siquis distorsionada, de varios estados patológicos desde el punto de vista del ‘yo’ anormal”,<sup>290</sup> lo que puede llevar a pensar en la posibilidad de que sea en esto, precisamente, donde Vázquez-Amaral encuentra la correspondencia con su tiempo y, quizá, también, con los temas y los tipos de personajes que en esa época habían cobrado relevancia;<sup>291</sup> personajes “solitarios, casos clínicos de aberraciones, el descubrimiento de entes misteriosos y nunca nombrados y el creciente terror de perder un contacto firme con la realidad exterior”,<sup>292</sup> son características

---

<sup>289</sup> *Id.*

<sup>290</sup> *Id.*

<sup>291</sup> Además de los libros de Dávila, que por lo general han tendido a clasificarse como literatura fantástica, en 1943 Francisco Tario publicó *La noche*; en 1949 Juan José Arreola publicó *Varia invención* y, en 1952, *Confabulario*; en 1962, Carlos Fuentes publicó *Aura*; por ejemplo.

<sup>292</sup> *Id.*

presentes no sólo en *Tiempo destrozado*, sino en varios cuentos que por entonces se estaban publicando.

Vázquez-Amaral señala, de igual manera, la hazaña con la que Dávila adentra al lector en las atmósferas de los cuentos que componen este libro. Estos ambientes en ocasiones son “efímero[s,] a veces sólido[s] pero siempre aterrador[es]”,<sup>293</sup> cualidades que, según la crítica, no permiten al lector mantenerse alejado del texto. A pesar de reconocer que las doce narraciones de *Tiempo destrozado* son distintas entre sí, la autora de esta reseña se refiere a ellas como “una serie” en la que el punto en común se encuentra en la “precisión y economía en el lenguaje [que buscan] subrayar la angustia [del protagonista]”.<sup>294</sup> A partir de esto, la crítica resume los doce cuentos contenidos en el libro.

Vázquez-Amaral relaciona “Fragmentos de un diario” y “Tiempo destrozado” entre sí por su calidad fragmentaria, aunque el primero se relata de manera lineal, mientras que el segundo sigue los saltos del inconsciente, en ambos “el resultado logrado por este tipo de puntillismo es el retrato de dos mentalidades extraviadas”.<sup>295</sup> En “El huésped” y “Alta cocina”, la crítica señala dos de los aspectos de la obra de Dávila que ya se habían resaltado en reseñas anteriores y que más adelante fueron muy estudiados, uno “el creciente terror” que los seres informes e indescritibles presentes en los cuentos provocan en los protagonistas y, con frecuencia, en el lector; el otro, “las circunstancias tan anormales con que la autora rodea a estas mujeres [que] hacen patentes su terror personal y la imposibilidad de comunicarlo sólo con el lector, su único confidente”,<sup>296</sup> es decir, la

---

<sup>293</sup> *Id.*

<sup>294</sup> *Id.*

<sup>295</sup> *Id.*

<sup>296</sup> *Id.*

hipótesis del carácter autobiográfico presente en la obra de Dávila que, sobre todo en los estudios más recientes, se ha hecho frecuente.<sup>297</sup>

Para Vázquez-Amaral, el misterio es el punto de unión entre “Moisés y Gaspar” y “El espejo”, en los que las criaturas que perturban a los protagonistas nunca se logran definir; en estos cuentos la técnica narrativa “es llevar al lector paso a paso a aceptar como reales seres informes que no se identifican sino como sugerencia mientras se apoderan de la vida de los protagonistas”,<sup>298</sup> quienes a su vez aceptan, casi sin oponer resistencia, que tales entes controlen su existencia. Aquí salta a la vista que Vázquez-Amaral cataloga estos cuentos dentro de un género que, como se ha visto, apenas en esa década fue denominado y se comenzaba a estudiar; así, la crítica señala que “reveladores como tantos otros cuentos fantásticos de Amparo éstos sugieren el poder destructor de deudas heredadas”,<sup>299</sup> de esta manera, se afirma que ambas narraciones son de corte fantástico y, además, indica que este género es recurrente en la obra de Dávila. Desafortunadamente, esta crítica no menciona los rasgos presentes en los cuentos que la llevan a clasificarlos como fantásticos ni tampoco especifica si se refiere al género o si utiliza el término para señalar lo imaginativo, como

---

<sup>297</sup> Por ejemplo, María del Carmen Millán en la introducción a su *Antología de cuentos mexicanos 2* (1977) indica, refiriéndose a la niñez de Dávila, que “aquellos primeros tiempos vividos en un ambiente misterioso y sin alegría, donde no se puede distinguir lo real y lo imaginario, han transmitido su calosfrío y su lento fatalismo a las evocaciones que forman el ambiente de [sus] cuentos”. También, Maricruz Castro Ricalde en su texto “Solterías, soledades y aislamientos”, que forma parte del libro *Amparo Dávila. Bordar en el abismo* (2009), señala que “la escritora admite cuánto de su experiencia hay en esos personajes femeninos abrumados por los prejuicios”.

Según las investigaciones para este trabajo, el texto de Millán es el primero en hacer referencia a la influencia de la vida personal de la autora en sus cuentos; un año después, en 1978, Ambra Polidori publicó una entrevista a Dávila con el título “María Amparo Dávila: Un resorte olvidado para abrir la puerta”, en el suplemento cultural *Sábado*, en el que la escritora zacatecana retoma el perfil que de ella misma había comenzado a formar en su texto *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, en 1965, aunque Polidori no centra sus preguntas en este tema.

<sup>298</sup> *Id.*

<sup>299</sup> *Id.*

algunos críticos<sup>300</sup> lo hicieron en otro momento; sin embargo, es importante que sea justamente en la primera reseña de *Tiempo destrozado* –después de casi veinte años de publicado– que se retomen las intuiciones de María Elvira Bermúdez, quien fue la última crítica literaria que había dedicado a este libro de cuentos un texto en el que consideró que estos relatos “más que de fantástico en un sentido tradicional, tienen de visionario en la acepción de Jung”.<sup>301</sup>

Para Vázquez-Amaral, la frustración es lo que tienen en común Julia y María Camino, protagonistas de “La señorita Julia” y “La celda”, respectivamente; ambos personajes se sienten víctimas de su entorno social y buscan la felicidad y cierta liberación en la vida matrimonial; sin embargo, es justo ahí donde encuentran la locura. En esta parte de su texto, retoma otro aspecto de estos cuentos que ya había sido resaltado en las primeras reseñas que se hicieron del libro: el terror; por tanto, esta crítica distingue las narraciones de Dávila como “interesantes y chocantes como cuentos de terror estos relatos son también comentarios sutiles sobre la mentalidad femenina”;<sup>302</sup> es decir, lo terrorífico radica en el enfrentamiento de los personajes femeninos con los contratos sociales establecidos en la época, estructuras que las someten a tal manera que resulta horrorífico; respecto de dicha mentalidad, Dávila mantiene un discurso similar en varios cuentos de *Tiempo destrozado* en los que las protagonistas tienden a mantenerse bien sujetas a las normas sociales que imperaban en su momento, a un tipo de visión social que en el siglo pasado predominaba: el androcentrismo; dado que en esta concepción “el orden social

---

<sup>300</sup> Como se vio en el capítulo anterior, los primeros críticos en señalar como fantásticos – independientemente de si se referían al género literario o no– los cuentos contenidos en *Tiempo destrozado* fueron, primero, María Elvira Bermúdez en su texto “Realidad o fantasía” (publicado en *Excélsior* en 1959), y, después, Edmundo Meouchi en “Mujeres que escriben” (publicado en *Revista de la Semana* en 1959).

<sup>301</sup> María Elvira Bermúdez, “Novelas y cuentos de 1959”, p. 1.

<sup>302</sup> Mary Vázquez-Amaral, art. cit., p. 8.

funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya, [...] es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservado a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres”.<sup>303</sup> Por su parte, para enfrentar, de alguna manera, este tipo de normas y ciertas actitudes evidentemente machistas, dice Vázquez-Amaral que los personajes femeninos de Dávila necesitan “huir [mentalmente] de las normas sociales aun a costa de la cordura [aunque] a pesar de la angustia que les cuesta escogen el manicomio sobre el molde social que todos les desean”,<sup>304</sup> de tal manera estos personajes femeninos enfrentan el papel que la sociedad les ha designado al rechazar lo que Bourdieu llamó “proceso de aceptación”, según el cual, las mujeres “aplican [...] unos esquemas mentales que son producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico”.<sup>305</sup> Consideraciones similares respecto de la mentalidad y espacios femeninos que señala Vázquez-Amaral, expresó María Elvira Bermúdez cuando señaló que al leer los cuentos de *Tiempo destrozado* “no se recuerda la vida cotidiana y sencilla del ser humano y se experimenta desconcierto u horror”.<sup>306</sup>

Sobre el horror, se elige como “el cuento más abiertamente dedicado a dar escalofríos”<sup>307</sup> a “La quinta de las celosías”, pues “es uno de los pocos [cuentos] en que la causa del miedo del protagonista y su final destrucción se originan desde fuera”.<sup>308</sup> A lo anterior se suman otras características sumamente presentes en la obra de Dávila: la creación de atmósferas siniestras y la presencia de entes informes e innominados que

---

<sup>303</sup> Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, p.22.

<sup>304</sup> Mary Vázquez-Amaral, p. 8.

<sup>305</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 49.

<sup>306</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad y fantasía”, p. 4.

<sup>307</sup> Mary Vázquez-Amaral, “La imaginación de Amparo Dávila”, p. 8.

<sup>308</sup> *Id.*

perturban o acechan a los protagonistas, recursos que la escritora zacatecana utiliza para involucrar al lector y provoca que “se sient[a] el horror a través de las reacciones físicas de la víctima. Sabe muy bien cuán eficaz es lo no específico”.<sup>309</sup>

Según el *corpus* de esta investigación, en casi veinte años el primero que había relacionado la escritura de Amparo Dávila con la de Jorge Luis Borges fue Edmundo Meouchi: Mary Vázquez-Amaral hace una referencia similar en su reseña. En su texto, ella no da indicios de estar retomando la observación de Meouchi y pareciera que se trata de una reflexión nueva, ajena a la de este crítico literario, pues mientras que este último refirió a Borges como maestro de Juan José Arreola quien, a su vez, tenía semejanza con Dávila en los procedimientos literarios; Vázquez-Amaral retoma del escritor argentino los recursos de la fragmentariedad, la dualidad y la posibilidad de varias dimensiones que se cruzan entre sí para establecerlos como elementos presentes en los cuentos de *Tiempo destrozado*.

Finalmente, la reseña concluye con la indicación de que todos los recursos literarios que anteriormente se señalaron son utilizados por Dávila en sus cuentos para distraer “un poco la atención del lector de su verdadero propósito que es demostrar la angustia y desorientación psicológica de sus protagonistas”,<sup>310</sup> es decir, el horror y la fantasía presentes en los cuentos que componen *Tiempo destrozado* funcionan como la primera capa de una estructura literaria cuya última finalidad es la de “inquieta[r] al lector no por [los] defectos chocantes [de los protagonistas,] sino porque detrás de estos seres se conocen rasgos, por exagerados que sean de lo que se encuentra en los rincones oscuros de su propio ser”.<sup>311</sup>

---

<sup>309</sup> *Id.*

<sup>310</sup> *Id.*

<sup>311</sup> *Id.*

Como la madre que inflige dolor

El renovado interés por Dávila y su obra provocó que después de veinte años en los que su primer libro fue prácticamente olvidado por la crítica literaria, otra vez se pusiera atención a *Tiempo destrozado*, y fue precisamente Francisco Zendejas quien, al igual que cuando recién se publicó el libro, tomó la iniciativa para volver a hablar de la primera obra de la escritora zacatecana. Así, el 28 de abril de 1979, en su sección “Multilibros”, publicada en el periódico *Excélsior*, Zendejas dedicó un texto breve que reseña *Tiempo destrozado*, a la vez que reafirma y reencauza lo que dijo de él en aquella primera reseña que escribió de esta obra.

La reseña de Zendejas es a propósito de la publicación de un volumen que reúne los dos primeros libros de narrativa de Amparo Dávila, *Tiempo destrozado* y *Música concreta*, fueron editados en 1959, en la colección Letras Mexicanas; lo anterior es una verdad a medias, pues efectivamente, *Tiempo destrozado* fue publicado en ese año, pero *Música concreta* no, este libro, que recoge ocho cuentos, fue publicado en 1964, en esa misma colección del Fondo de Cultura Económica. El volumen al que Zendejas se refiere es una compilación de ambos libros que salió con el número 174 de la Colección Popular del FCE, que se publicó el 1º de enero de 1978.

De los textos que componen ambos libros, Zendejas opina que “son cuentos de locura, soledad, terrores”,<sup>312</sup> términos que veinte años antes, en su primera reseña de *Tiempo destrozado*, no había usado para referirse a los cuentos de Dávila; en cambio, dijo

---

<sup>312</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, *Excélsior*, 28 de abril de 1979, p. 26A.

en aquella reseña de 1959, que los cuentos de Dávila eran “lo opuesto a lo que consideramos arte abstracto”;<sup>313</sup> aunque, cuando se refirió a ellos –en la misma reseña de 1959– como expresiones de las mejores ideas de los surrealistas, de alguna manera consideró la alteración de la conciencia como recurso principal de los textos contenidos en *Tiempo destrozado*.

Si en su reseña de 1959 Zendejas partió del psicoanálisis y del surrealismo para encausar sus observaciones, en ésta prefirió la corriente sociológica para examinar algunos cuentos que componen el volumen; de esta manera, consideró que los textos “sociológicamente corresponden a la pequeña burguesía y a una aristocracia venida muy a menos [...] Otros, empero, ocurren en la gran ciudad, una ciudad que acrecienta, por su parte, los terrores y las frustraciones de los personajes”,<sup>314</sup> con ello comentó algunos cuentos contenidos en el libro, lo que permite entrever que en su relectura ha cambiado, de alguna manera, lo que percibe en la obra de Dávila, pues si en la primera reseña se puede notar una necesidad por explicar el género al que pertenecen los primeros cuentos de la zacatecana, y vincularlos a una corriente literaria o artística, veinte años después eso parece no tener tanto peso y prefiere buscar los recursos estilísticos y literarios dentro de los propios textos.

Estas reflexiones provenientes de la relectura que hizo Zendejas también acercan un poco a las preocupaciones propias de la autora, perceptibles en su obra. Así, el lector se encuentra con personajes como la señorita Julia, quien “se desmorona síquicamente con espantos nocturnos que le impiden dormir”,<sup>315</sup> o, bien, “un enamorado rechazado hace

---

<sup>313</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, *Excélsior*, 26 abril de 1959, p. 5C.

<sup>314</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, *Excélsior*, 28 de abril de 1979, p. 26A.

<sup>315</sup> *Id.*

tiempo [que] se desdobra en otro exactamente igual a él y asesina a la que lo rechazó”,<sup>316</sup> es decir, Zendejas nota, sin decirlo explícitamente, que en Dávila hay inquietudes similares a las de otros escritores de la época, inmersos en una modernidad veloz y absorbente que provoca en sus obras la aparición de personajes y situaciones como las citadas en este párrafo.

Aunado a esto, Zendejas nota que “Amparo Dávila pone una inmensa ternura en los personajes”,<sup>317</sup> y advierte que en esos cuentos hay fuerzas opuestas que de alguna manera buscan un equilibrio, no para que el bien triunfe sobre la adversidad, sino como un contrapeso necesario y presente en la realidad, como un rasgo que humaniza a los personajes y que permite al lector identificarse con ellos, algunos inmersos en la presión y la obsesión producto de las exigencias sociales y morales.

La reseña de Zendejas termina refiriendo otro de sus textos sobre Dávila –no especifica cuál– en el que advierte: “hemos dicho que [sus cuentos] tienen tintes góticos”,<sup>318</sup> para inmediatamente corregir dicha aseveración y señalar que “sería mejor describirlos dentro del género de lo macabro y del terror”,<sup>319</sup> con lo que pone en relieve las situaciones y personajes inquietantes presentes en la obra de Dávila, al menos en los dos libros de cuentos que a esta reseña ocupa. Vale recordar que, para la época, la teoría de la literatura fantástica de Todorov era muy reciente y es probable que aún no fuera traducida al español; sin embargo, Zendejas ya distingue ciertos componentes que más tarde le

---

<sup>316</sup> *Id.*

<sup>317</sup> *Id.*

<sup>318</sup> *Id.* En su reseña de 1959, Zendejas no hace ningún comentario al respecto ni lo insinúa, si acaso, sólo en algún momento refiere a Kafka para hablar de que “no hay música surrealista, no hay arquitectura surrealista, y sólo algunos esguinces de novela surrealista. Ampliando demasiado los límites de esa escuela, podemos incluir en esta última las novelas de Kafka” (véase en Francisco Zendejas, “Multilibros”, *Excelsior*, 26 abril de 1959, p. 5C).

<sup>319</sup> *Id.*

valdrán a la obra de Dávila la categoría de literatura fantástica: “Una imaginación insólita los hace parecer reales: son como esas situaciones y personajes que persiguen a ciertos esquizofrénicos en las pavorosas noches de los hospitales psiquiátricos”.<sup>320</sup>

En compañía: Dávila en recopilación

El 9 de agosto de 1980 apareció en *Excelsior* una nota breve y sin firma titulada “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas”, en la que el autor de dicho texto da cuenta de la publicación del libro *Detrás de la reja. Antología crítica de narradoras latinoamericanas del siglo XX*, preparada por Celia Correas de Zapata –escritora, poeta y crítica argentina que ha centrado sus estudios en la historia de las escritoras latinoamericanas– y Lygia Johnson, quienes en ese momento trabajaban para las Universidades de San José y Sonoma, respectivamente; la edición de *Detrás de la reja...* estuvo a cargo de la editorial Monte Ávila, en Caracas, y dicha compilación estuvo disponible al público en ese mismo año, 1980.

Según el autor de la nota, la antología “se propone dar una visión de la condición femenina en las letras latinoamericanas”,<sup>321</sup> y señala a las seis escritoras mexicanas que fueron consideradas para formar parte de la compilación: Inés Arredondo, Amparo Dávila, Elena Garro, Ulalume González de León, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos. Para

---

<sup>320</sup> *Id.*

<sup>321</sup> “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas”, *Excelsior*, 9 de agosto de 1980, p. 30.

Dávila, esta inclusión fue la décima vez<sup>322</sup> que uno de sus cuentos era recogido en una antología, pero la primera ocasión en que la edición era hecha por una editorial en el extranjero y también la primera en la que su cuento antologado dio nombre a la compilación.

La selección de los textos en *Detrás de la reja...* es variada; los cuentos que se incluyeron : “La sunamita”, de Inés Arredondo; “La culpa es de los tlaxcaltecas”, de Elena Garro; “E. S. V. M. y un miriápodo, arácnido o insecto”, de Ulalume González de León; “El inventario”, de Elena Poniatowska; “La rueda del hambriento”, de Rosario Castellanos, y “Detrás de la reja”, de Amparo Dávila. En los cuentos de este grupo de escritoras es posible ver cierta unidad temática, excepto en “La rueda del hambriento”, cuya preocupación radica en las condiciones sociales de los indígenas y no tanto en los conflictos íntimos de los protagonistas, como en los demás textos; lo anterior supone que “más bien el predominio de temas intimistas refleja el papel relativamente limitado que ha desempeñado la mujer latinoamericana en la vida pública”,<sup>323</sup> según indicó Seymour Menton en 1981 en

---

<sup>322</sup> En orden cronológico, los cuentos de Dávila que fueron antologados hasta ese momento: “Fragmentos del diario de un masoquista”, en María del Carmen Millán (prólogo), *Doce cuentistas potosinos contemporáneos*, Letras Potosinas, julio y agosto, 1959, pp. 113-122; “Moisés y Gaspar”, *Anuario del cuento mexicano 1959*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1960, pp. 78-84; “El entierro”, *Anuario del cuento mexicano 1960*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1961, pp. 70-78; “El huésped”, en Enrique Congrains Martín, *Antología contemporánea del cuento Mexicano*, Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, México, 1963, pp. 174-180; “La celda”, en Emmanuel Carballo, *El cuento mexicano del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1964, pp. 535-540; “La señorita Julia”, “Tina Reyes”, en Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanas del siglo XX*, UNAM, México, 1965, pp. 1[79]-196; “Alta cocina”, en Aurora Fernández, *Escritoras de América*, ed. De autora, México, 1966, pp. 223-225; “El desayuno”, “Moisés y Gaspar”, en Elsa de Llarena, *14 mujeres escriben cuentos*, Federación Editorial Mexicana, México, 1975, pp. 85-93; “Alta cocina”, “Moisés y Gaspar”, en María del Carmen Millán, *Antología del cuento Mexicano contemporáneo*, SEP, t. III, 1976, pp. 30-41 (véase: Beatriz Espejo, *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*, edición electrónica de Sextil Online, 2014, s/p. [consultado en [https://books.google.com.mx/books?id=B3yvBQAAQBAJ&pg=PT3&lpg=PT3&dq=Beatriz+Espejo,+Seis+ni%C3%B1as+ahogadas+en+una+gota+de+agua&source=bl&ots=qGQHof5wlj&sig=nHaAvovg\\_6UJjZ0HSr9\\_vZO4WE&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwjom4vhf3MAhUiE1IKHdpsB7QQ6AEIPjAL#v=onepage&q=Beatriz%20Espejo%2C%20Seis%20ni%C3%B1as%20ahogadas%20en%20una%20gota%20de%20agua&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=B3yvBQAAQBAJ&pg=PT3&lpg=PT3&dq=Beatriz+Espejo,+Seis+ni%C3%B1as+ahogadas+en+una+gota+de+agua&source=bl&ots=qGQHof5wlj&sig=nHaAvovg_6UJjZ0HSr9_vZO4WE&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwjom4vhf3MAhUiE1IKHdpsB7QQ6AEIPjAL#v=onepage&q=Beatriz%20Espejo%2C%20Seis%20ni%C3%B1as%20ahogadas%20en%20una%20gota%20de%20agua&f=false) el 25 de mayo de 2016]).

<sup>323</sup> Seymour Menton, “Review”, *Hispania*, vol. 64, núm. 4, diciembre de 1981, p. 644.

su reseña de la antología. Él mismo resalta esta característica no sólo para el grupo de las escritoras mexicanas, sino para todas las narradoras que participan en la compilación, salvo por Carmen Lyra, cuyo cuento, “Ramona, mujer de la brasa”, a saber, tiene más afinidad con el texto de Castellanos que con los del resto de las narradoras presentes en la antología.

Regresando a la reseña publicada en *Excelsior*, “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas”, el autor indica que

Las otras autoras compiladas son las argentinas Silvina Ocampo, Elvira Orphée, Beatriz Guido, Marta Traba y Luisa Mercedes Levinson; las brasileñas Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles y Nérida Piñón; las costarricenses Carmen Lyra y Julieta Pinto; la cubana Ana María Simo; las chilenas Marta Brunet y María Luisa Bombal; la uruguaya Teresa Porzencanski y la venezolana Antonia Palacios.<sup>324</sup>

Las cinco escritoras argentinas, según el texto de Menton,<sup>325</sup> publicaron diecinueve cuentos en total, mientras que el resto únicamente figuró con un cuento cada una, para formar la antología compuesta de treinta y tres narraciones. La percepción de la antología de este crítico fue que, en su momento, “es la más completa que se ha publicado hasta la fecha”.<sup>326</sup>

La reseña “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas” es breve y muy general en ella sólo se busca dar noticia de las escritoras incluidas en *Detrás de la reja...*, la intención del reseñista era la de destacar la participación de las narradoras mexicanas, por lo que concluye que “el libro indica la creciente importancia de las

---

<sup>324</sup> “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas”, p. 30.

<sup>325</sup> Seymour Menton, art. cit., p. 644.

<sup>326</sup> *Id.*

escritoras latinoamericanas y se subraya, por el número de elegidas, de las mexicanas”;<sup>327</sup> si bien es cierto que el número de mexicanas supera al de cualquier otro país, cabe recordar que sólo las escritoras argentinas participaron con más de un cuento en la antología, mientras que el resto, incluidas las mexicanas, únicamente con uno.

La reseña escrita por Menton es mucho más profunda, pues en ella, incluso, busca dar orden a los temas e intenciones de cada cuento y de los personajes, pero esto tiene que ver con que, por un lado, la reseña de *Excélsior* pudo ser un tanto apresurada, pues se publicó el mismo año en que salió *Detrás de la reja...*, mientras que la de Menton apareció un año después; por el otro, los soportes en los que aparecieron estas reseñas tienen fines totalmente diferentes y eso influye en el tipo, cantidad y profundidad de información que se ofrece al lector; así, la revista *Hispania*, en la que se publicó la reseña de Menton, es para público especializado, en tanto que el diario *Excélsior* busca llegar a sectores sociales y culturales más amplios, sobre todo si se considera que esta reseña no fue publicada en *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural de este diario.

Finalmente, hay que resaltar que si bien el texto “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas” no se centra en el papel de Amparo Dávila en la antología, es significativo considerarlo, ya que señala la relevancia que la escritora iba adquiriendo dentro de la literatura latinoamericana; pero, a su vez muestra cómo veintiún años después de su primer libro, *Tiempo destrozado* –además de los ya para entonces publicados, *Música concreta* (1961) y *Árboles petrificados* (1977, Premio Xavier Villaurrutia)–, sus cuentos, en ocasiones, no eran tan conocidos pues, de haber sido así, el reseñista bien habría notado que el cuento de Dávila publicado en esta antología proviene

---

<sup>327</sup> “Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas”, p. 30.

de su segundo libro, *Música concreta*, y que, precisamente, es el que da parte del título a la antología: *Detrás de la reja...*

No todos los cuentos son fantásticos

Después de la publicación de *Árboles petrificados* en 1977, Amparo Dávila se mantuvo en un silencio literario que se prolongó por poco más de treinta años, hasta que en 2009 el Fondo de Cultura Económica publicó sus *Cuentos reunidos*, donde se incluyó un libro inédito titulado *Con los ojos abiertos*, que se compone de cinco cuentos. Esta compilación no ha sido la única que se ha hecho de la autora zacatecana, en 1978 esta misma casa editorial publicó *Tiempo destrozado y Música concreta*, que fue el volumen 174 de la Colección Popular y contenía la mayoría de los cuentos de ambos libros; más tarde, en 1985, salió a la luz *Muerte en el bosque*, editado por la Secretaría de Educación Pública en conjunto con el FCE, con el número 74 de la colección Letras Mexicanas; en el mismo año de publicación de esta última recopilación y a propósito de ella, María Elvira Bermúdez publicó en su “Plegadera”<sup>328</sup> una reseña del libro en la que no pudo evitar poner énfasis en *Tiempo destrozado*.

El texto de María Elvira Bermúdez apareció en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, periódico que inició su publicación el 27 de mayo de 1929 con el nombre de *El Nacional Revolucionario*, como el principal órgano informativo

---

<sup>328</sup> María Elvira Bermúdez, “Plegadera”, *Revista Mexicana de Cultura* (suplemento de *El Nacional*), 26 de mayo de 1985, p. 10.

y propagandístico del Partido Nacional Revolucionario (PNR), específicamente en la difusión de la campaña electoral de Pascual Ortiz Rubio, cuyo inicio de campaña fue la primera noticia que el diario cubrió en ocho columnas. “*El Nacional Revolucionario*, como órgano informativo de un partido político, cumplió cabalmente sus funciones: dar a conocer los principios básicos doctrinarios [...], enaltecer la figura de su candidato [...] y atacar duramente a los candidatos opositores”;<sup>329</sup> el primer desempeño del diario se mantuvo y *El Nacional Revolucionario* funcionó como medio informativo y adoctrinante para el partido.

Para lograr la unión y movilidad social a las que el PNR aspiraba, *El Nacional* comenzó a ofrecer a la gente propaganda e información sobre “las preocupaciones de los grupos sociales más heterogéneos, invitándolos a la acción inmediata en las respectivas instituciones gubernamentales [...] y asegurando un lenguaje que pudiera ser entendido”;<sup>330</sup> de esta manera, el diario se iba erigiendo como un medio educativo y como un elemento de unión y cohesión nacional.

En tanto, en 1936, Fernando Benítez comenzó a trabajar en *El Nacional* como reportero, después como editorialista y finalmente como director del diario; el 11 de marzo de 1947 Raúl Noriega dejó la dirección del diario y ésta pasó a manos de Fernando Benítez, quien aprovechó la oportunidad para comenzar el proyecto de crear un suplemento cultural “similar al de los grandes periódicos argentinos *La Nación* o *La Prensa*, [...] desde el principio encargó al andaluz Juan Rejano la dirección ejecutiva del nuevo dominical y,

---

<sup>329</sup> “85° Aniversario de la fundación de El Nacional”, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Cultura, s/p (consultado en: [http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/85\\_Aniversario\\_de\\_la\\_fundacion\\_de\\_el\\_Nacional](http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/85_Aniversario_de_la_fundacion_de_el_Nacional), el 6 de julio del 2016).

<sup>330</sup> Jacqueline Covo, “El periódico al servicio del cardenismo: ‘El Nacional’, 1935”, *Historia Mexicana*, julio-septiembre de 1996, vol. 46, núm. 1, p. 138.

como director artístico, nombró a Miguel Prieto”.<sup>331</sup> Así, el 6 de abril de 1947 salió a la luz el primer número de la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento que buscaba ser “unánime exponente de la cultura de nuestro país y un instrumento de difusión que, a la vez que sirva eficazmente al pueblo mexicano, lleve su espíritu –sus realizaciones literarias, científicas y artísticas– más allá de nuestras fronteras”.<sup>332</sup> El suplemento se publicaba cada domingo y constaba de 16 páginas que se dividían en diversas secciones: “conferencias, libros, las letras y los días, la filosofía en México, vida científica, poesía/cuento, anatomía del teatro, artes plásticas, música, Revista de Revistas, proyección de México en el extranjero”,<sup>333</sup> en las que se privilegiaba al ensayo, la poesía y el cuento.

Muchos exiliados colaboraron semanalmente en este dominical con una sección fija: José Ignacio Mantecón o Agustín Millares Carlo se hicieron cargo de la “Revista de Revistas” y el “Repertorio bibliográfico”, respectivamente; Arturo Perucho se dedicó durante casi un año a redactar la sección “Proyección de México” destinada a divulgar el cine nacional; y Florentino M. Torner, Enrique F. Gual, Luis Santullano o Lluís Ferrán de Pol elaboraron regularmente reseñas dentro del apartado “Los libros”.<sup>334</sup>

El suplemento poco a poco fue cobrando fuerza e importancia entre las publicaciones coetáneas, por ejemplo, tenía más páginas que *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, y alternaba, de igual manera, firmas de intelectuales de prestigio; se erigió como una de las publicaciones de mayor influencia y, también, como un referente cultural dentro del ámbito intelectual mexicano, así que todo lo ahí publicado tenía un

---

<sup>331</sup> Teresa Férriz Roure, “Fernando Benítez, la prensa cultural mexicana y el exilio republicano”, *Revistes Catalanes amb Accés Obert*, Núm. 1, 1998, p. 235 (consultado en: <http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140451>, el 6 de julio de 2016).

<sup>332</sup> *Revista Mexicana de Cultura*, 18 de mayo de 1948, núm. 7, p. 7. Citado por *id.*

<sup>333</sup> Berenice Rojas Blas, *op. cit.*, p. 82.

<sup>334</sup> Teresa Férriz Roure, *art. cit.*, p. 236.

impacto directo en el público lector, y por tanto era de esperarse que esta publicación fuera una de las que poco a poco configuraron el horizonte literario de los lectores; los críticos que publicaron en la *Revista Mexicana de Cultura* marcaban, a partir de sus criterios, el panorama de las letras mexicanas –tal como a los hoy llamados *influencers*–, para grupos específicos de lectores.

El ambiente intelectual de esta segunda mitad del siglo XX estuvo marcadamente influido por las revistas literarias y los suplementos culturales, publicaciones que formaban parte de una disposición en la que “hay distintos públicos y distintas prácticas de lectura que no se forman azarosamente, sino que obedecen a la estructura del modo de vida”,<sup>335</sup> es decir, el contexto determina qué, quiénes y dónde se lee, al mismo tiempo que las lecturas y los soportes en los que éstas se publican intervienen en la conformación del mismo ambiente del que son parte. Así, las publicaciones de las revistas y suplementos funcionaban, al mismo tiempo, como sistema de difusión y configuración de referentes culturales, dada “la relativa familiaridad [que otorga a los lectores] con los libros y con un sistema de referencias básico [cuya] estructura depende del entorno familiar, del capital cultural heredado y, en segundo término, de la educación formal”.<sup>336</sup>

Fue en la última etapa de la *Revista Mexicana de Cultura*, en 1985, en la que María Elvira Bermúdez publicó “Plegadera”, texto en el que, como arriba se señaló, reseña *Muerte en el bosque* (1985), de Amparo Dávila, y *Arráncame la vida* (1985), de Ángeles Mastreta. El espacio que Bermúdez dedica a Dávila es poco en comparación con el que ofrece de Mastreta, lo que puede deberse a la inconformidad de esta crítica con el texto de la contrasolapa de *Muerte en el bosque*, en la cual se puede leer que este libro es “una

---

<sup>335</sup> Fernando Escalante Gonzalbo, *op. cit.*, p. 140.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p., 152.

‘recopilación de los cuentos fantásticos’ de Amparo Dávila; pero esta afirmación no es del todo exacta porque se reproduce íntegramente *Tiempo destrozado* (1959); se toma sólo uno de *Música concreta* (1964) y se hace caso omiso de *Árboles petrificados* (1977)”,<sup>337</sup> entonces, dice Bermúdez, la presentación de la cuarta de forros es totalmente errónea, pues no considera que todos los cuentos que forman parte de *Tiempo...* sean de corte fantástico, en cambio, en los dos últimos libros “hay cuentos que pertenecen a la más pura y excelente veta fantástica”,<sup>338</sup> por ejemplo, señala, en *Música concreta* está “El jardín de las tumbas”, mientras que en *Árboles petrificados* se encuentran “La carta”, “Estocolmo 3” y “El pabellón del descanso”, y aunque no ahonda en por qué les da la categoría de relatos fantásticos, deja claro que sí los considera como tales.

No obstante, Bermúdez expone como otro error de la contrasolapa que los cuentos que componen *Tiempo destrozado* no son todos de filiación fantástica, e indica que “‘El huésped’ es una muestra, aunque magnífica, de técnica de escamoteo y, a la vez, de *cuento abierto*, mas no fantástico”;<sup>339</sup> se deduce, entonces, que con el tiempo, Bermúdez ha logrado refinar aquellas primeras impresiones que tuvo sobre este libro en 1959<sup>340</sup> en las que ya había notado en este cuento, como en otros (“Alta cocina” y “Moisés y Gaspar”), que la sorpresa e inquietud del lector se basaban en el enigma de la identidad velada de los personajes. Además, explica, “tampoco son [fantásticos] ‘Fragmento de un diario’ ni ‘Un boleto para cualquier parte’ los cuales se desarrollan –de manera estupenda pero sin plantear situaciones imposibles en la realidad– casos un tanto patológicos”,<sup>341</sup> con lo que

---

<sup>337</sup> María Elvira Bermúdez, art. cit., p. 10.

<sup>338</sup> *Id.*

<sup>339</sup> *Id.*

<sup>340</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, p. 4.

<sup>341</sup> María Elvira Bermúdez, “Plegadera”, p. 10.

retoma las observaciones que hizo en su texto “Realidad o fantasía”, de 1959, sobre estos mismos cuentos, en las que apuntaba numerosas “aberraciones psicológicas”<sup>342</sup> presentes en la narraciones de Dávila.

La parte que Bermúdez dedicó a Dávila concluye con comentarios que apuntan, más bien, al criterio editorial con el que se realizó la compilación de los cuentos de este libro e indica que hubiese preferido que la antología se formara “tomando de los tres volúmenes los cuentos genuinamente fantásticos”,<sup>343</sup> desafortunadamente, no señala cuáles, a su parecer, deberían ser incluidos en el volumen; pero, al menos, con esta reseña se puede saber algunos de los que no considera que pertenezcan al género. Para terminar, lanza un gran elogio a Dávila y la describe como “una de las mejores escritoras mexicanas de todos los tiempos”,<sup>344</sup> consideración que, dada por una crítica literaria de la importancia de María Elvira Bermúdez, debió significar calidad segura para lector de la época y un lugar excepcional dentro de la literatura mexicana para la autora.

Si se ponen en contraste las primeras consideraciones de Bermúdez hechas en 1959 con estas últimas, se verá que, en su “Plegadera”, reencauza algunos de sus comentarios; por ejemplo, “Realidad y fantasía” comienza indicando que “La clásica división de la literatura en realista y fantástica, que C. Jung explica como vías de creación psicológica y visionaria respectivamente puede ser explicada con sendos tomos de cuentos que hace poco aparecieron en las librerías de México”,<sup>345</sup> dichos libros son *Cuentos del desierto*, de Emma Dolujanoff y *Tiempo destrozado* de Amparo Dávila, donde el primero, según Bermúdez, correspondería a la literatura realista y el segundo, a la fantástica; esta última aseveración la

---

<sup>342</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, p. 4.

<sup>343</sup> María Elvira Bermúdez, “Plegadera”, p. 10.

<sup>344</sup> *Id.*

<sup>345</sup> *Id.*

reafirma cuando en el análisis señala que “más que de fantástico en un sentido tradicional, tienen de visionario en la acepción de Jung, *los cuentos de Amparo Dávila que, bajo el rubro Tiempo destrozado integran el tomo 46 de la colección Letras mexicanas*”,<sup>346</sup> es decir, para Bermúdez, en ese momento, el total de los doce cuentos que componen del libro de Dávila pertenecen a esta categoría, aun cuando especifica que no se trata de un “fantástico en un sentido tradicional”. Esta percepción cambió para 1985: en “Plegadera” se corrige, sin decirlo explícitamente, al apuntar que “en contrapartida no todos los cuentos de ‘Tiempo...’ son fantásticos”;<sup>347</sup> a pesar de que esta crítica indica cuáles cuentos no le parecen catalogables dentro de este género literario, deja al lector de su reseña con la incertidumbre de si es posible inferir que las narraciones que no mencionó sí son de corte fantástico y cuáles son las características que le permiten denominarlas como tales. Asimismo, Bermúdez no hace referencia alguna a su reseña de 1959 como para aclarar esta discrepancia, pero es posible suponer que influyó en sus consideraciones la publicación de la *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov en 1970, pues María Elvira Bermúdez hace uso del término *fantástico* con notoria soltura, a diferencia de su reseña de 1959;<sup>348</sup> además, vale decir, que ya para la década de los ochenta las teorías de la literatura fantástica y su estudio estaban muy extendidos.

---

<sup>346</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad o fantasía”, p. 4. Las cursivas son mías.

<sup>347</sup> María Elvira Bermúdez, “Plegadera”, p. 10.

<sup>348</sup> María Elvira Bermúdez, “Realidad y Fantasía”, p. 4.

## Del extranjero a la pasividad

La última reseña que forma parte del *corpus* seleccionado sobre *Tiempo destrozado* es “Amparo Dávila en foros extranjeros”,<sup>349</sup> escrita por Alicia Zendejas y publicada el 19 de enero de 1988 en el periódico *Excélsior*; este texto se publicó en dos entregas, la segunda parte apareció en el mismo diario el día siguiente, el 20 de enero de 1988, y está considerada dentro de los materiales de investigación de este trabajo por ser de las reseñas ubicadas que trata sobre las actividades de Dávila en el extranjero, lo que permite la suposición de que quizá refiere la primera participación de Dávila fuera de México –aunque su obra ya había sido reseñada en diarios extranjeros–. Esta reseña resume las actividades de Dávila en Houston y Nueva York, y recuerda el texto de Francisco Zendejas que en 1959 publicó a propósito de *Tiempo destrozado*.

Alicia Zendejas fue promotora cultural, crítica literaria y periodista, junto con su esposo, Francisco Zendejas, fundó en 1955 el Premio Xavier Villaurrutia y en 1972 el Premio Internacional Alfonso Reyes, en los que participó como jurado hasta su reciente muerte, el 22 de abril de 2016. Entre 1953 y 1967, el matrimonio Zendejas dirigió “Galerías *Excélsior*” que fue una de las primeras salas de arte en México,<sup>350</sup> y ambos siempre mantuvieron relación directa con este periódico, en el que fueron colaboradores constantes con artículos literarios y reseñas de libros. Además de lo anterior, Alicia Zendejas mantuvo su participación, análisis e investigaciones literarias en las series radiofónicas “Tres

---

<sup>349</sup> Alicia Zendejas, “Amparo Dávila en foros extranjeros”, *Excélsior*, 19 de enero de 1988, p. 3.

<sup>350</sup> Judith Amador Tello, “Muere la promotora cultural Alicia Zendejas”, *Proceso*, 22 de abril de 2016, s/p (consultado en <http://www.proceso.com.mx/438161/muere-la-promotora-cultural-alicia-zendejas> el 1 de junio de 2016).

minutos con...” y “Todo lo que somos está en los libros”, en las cuales trataba obras literarias y sus autores.

El texto “Amparo Dávila en foros extranjeros”, de Alicia Zendejas, es a propósito de la invitación que la Universidad de St. Thomas en Houston le hizo a Dávila para dar una conferencia y leer sus cuentos, el 30 de octubre 1987.<sup>351</sup> Para esa fecha, Amparo Dávila ya había sido reconocida con el Premio Xavier Villaurrutia por *Árboles petrificados*. Zendejas aprovecha el recuento de las tres obras narrativas de Dávila –*Tiempo destrozado*, *Música concreta* y *Árboles petrificados*– para dar su impresión sobre la autora: “silenciosa, solitaria, cuya forma de vida nos recuerda una frase de Goethe: ‘El talento se desarrolla en privado’”,<sup>352</sup> y contrasta la personalidad de Dávila con su delicada apariencia física para contrapuntearla “con la fuerza irracional de su obra. Lleva, como Alejo Carpentier, la música –y concreta– por dentro”.<sup>353</sup>

En su publicación, Alicia Zendejas menciona una comparación interesante que Erika Frouman-Smith hizo para la *South Central Review*, publicación encargada de la difusión del evento en la Universidad de St. Thomas, respecto de la obra de Dávila y la de Borges, a propósito del tema del *ménage à trois* presente en los cuentos “Detrás de la reja” y “La intrusa”. Zendejas no indica qué tanto se profundizó al respecto en la revista, sólo aclara al lector el motivo que le parece evidente para la equiparación hecha por la publicación. En el cuento de Dávila, “Detrás de la reja”, dos mujeres se enfrentan por la atención y favores de un hombre; mientras que en “La intrusa”, Borges trata el mismo tema a la inversa, en este cuento son dos hombres los que buscan la estima de una mujer;

---

<sup>351</sup> “SCMLA Annual Meeting Brief Schedule”, *South Central Review*, 1987, vol. 4, núm. 3, pp. 3-9 (consultado en [www.jstor.org/stable/3189702](http://www.jstor.org/stable/3189702) el 23 de febrero de 2017).

<sup>352</sup> Alicia Zendejas, “Amparo Dávila en foros extranjeros”, p. 3.

<sup>353</sup> *Id.*

Zendejas no señala si tuvo la oportunidad de leer el texto completo de Frouman-Smith o si únicamente está refiriendo al resumen de éste, contenido en el “Detailed Schedule of Sessions whit Abstracts of Papers”,<sup>354</sup> y publicado en la edición de otoño de la *South Central Review*, pero por lo que Zendejas indica parece que, en efecto, sólo pudo leer el *abstract* del texto que le interesaba, pues no abunda más de lo que éste señala:

3. "Variations on a Theme: *Mènage à trois* in Two Short stories by Amparo Davila and Jorge Luis Borges," Erica Frouman-Smith, Long Island University. (15 min.)

In her three collections of short stories, Amparo Davila's portrayal of women is particularly astute. "Detras de la reja" is a powerful story in which two women battle for the attentions of a young man in the suffocating atmosphere of a rural Mexican town. Jorge Luis Borges offers a different version of the same *mènage à trois* theme in "La intrusa," this time involving two men and a woman. This paper analyzes and compares the different versions of this motif by two expert practitioners of the short story genre.<sup>355</sup>

Cabe referir que el cuento de Dávila fue publicado en 1961, en su segundo libro de cuentos, *Música concreta*, y “La intrusa” forma parte del libro *El informe de Brodie*, que Borges publicó en 1970; aparte de compartir el mismo tema, los personajes de ambos cuentos resultan muy parecidos: la protagonista de “Detrás de la reja” vive con su abuela y su tía Paulina, con quien lleva una relación sumamente estrecha, casi de madre e hija; por su parte, en “La intrusa”, los protagonistas son los hermanos Cristian y Eduardo Nilsen, cuyo vínculo afectivo también es muy fuerte. Los personajes de Dávila se enamoran de Darío, un muchacho que volvió al pueblo después de pasar una temporada en la ciudad, en

---

<sup>354</sup> “Detailed Schedule of Sessions whit Abstracts of Papers” Convention Program Issue, *South Central Review*, otoño 1987, vol. 4, núm. 3, p. 34.

<sup>355</sup> *Id.*

tanto que los de Borges aman a Juliana Burgos, una joven del pueblo que no era mal parecida y a quien Cristian, el hermano mayor, llevó a vivir con él. En ambos cuentos, el afecto o la pasión que cada personaje siente por el tercero en discordia conlleva al deterioro de la relación de los protagonistas y, en ambas narraciones, la solución viable es deshacerse de uno: los hermanos Nilsen, después de compartir los favores sexuales de Juliana, deciden venderla a un prostíbulo, lo que no impidió que siguieran frecuentándola cada uno en secreto, por lo que el hermano mayor resuelve matar a la joven para que así los hermanos se mantuviesen unidos; por su parte, la decisión que Dávila plantea en “Detrás de la reja” es igualmente terrible para el personaje sacrificado, que en este cuento resulta ser la propia protagonista. Paulina, después de evitar que su sobrina pueda volver a encontrarse con Darío, la interna, con engaños, en un hospital psiquiátrico y ahí la olvida para, según supone la protagonista, vivir tranquilamente con Darío.

Después del texto en la *South Central Review*, Alicia Zendejas indica que Dávila publicó un cuento inédito en la revista *Alba de América*, que Juana Arancibia, profesora de la Universidad del Estado de California, dirige hasta hoy. El cuento aparecido en dicha revista es “Estela Peña”, texto que años después formará parte del libro de cuentos *Con los ojos abiertos*, fechado en 2008, y que en 2009 se incluyó en la publicación de los *Cuentos reunidos*, por el FCE. Del cuento, Zendejas expresó que en él “el juego del tiempo, muerte-vida, supera en importancia el papel de la heroína, y el acontecimiento que allí se describe, nos hace recapacitar sobre la violencia que el amor entraña”.<sup>356</sup> Debido a las fechas, se puede ver, entonces, que si bien Dávila ha tenido temporadas largas sin publicar, parece que se mantiene ocupada en una constante escritura y reescritura de sus cuentos, pues, en

---

<sup>356</sup> Alicia Zendejas, “Amparo Dávila en foros extranjeros”, p. 3.

este caso, pasaron veinte años para que dicha narración se incluyera en un libro de la autora.

Además de estar en Houston, Zendejas indica que Dávila fue a Nueva York al departamento de Literatura de American Society Inc., donde, de igual manera, realizó una lectura de sus cuentos y convivió con investigadores y profesores de literatura mexicana contemporánea, quienes, asegura Alicia Zendejas, conocían la obra de la autora zacatecana desde sus inicios. El interés por la obra de Dávila y sus alcances en lo internacional se manifestó en los trabajos críticos de Erika Frouman-Smith,<sup>357</sup> quien, al parecer, hacía poco que había presentado en Nueva Orleans su análisis, “La caída en la locura en la obra de Amparo Dávila”;<sup>358</sup> asimismo, durante su estancia en Nueva York, Dávila tuvo conocimiento de la inclusión de su cuento “Alta cocina” en la antología *Other fires: Short fiction by Latin American Women*, editada por Alberto Manguel en 1985, en la que “aparecen incluidas Inés Arredondo, Elena Poniatowska, Elena Garro y Rosario Castellanos. Todas ellas, así como AD, premiadas con el Xavier Villaurrutia”.<sup>359</sup>

Si bien hasta aquí el texto de Zendejas no refiere directamente al libro *Tiempo destrozado*, su reseña resulta significativa para valorar la trayectoria y el impacto literario que la obra de la zacatecana estaba teniendo hasta ese momento; así, muchos de sus cuentos ya habían sido recogidos en varias antologías (véase nota 322), la mayoría de ellas eran publicaciones nacionales, excepto por su participación en la antología *Detrás de la reja. Antología crítica de narradoras latinoamericanas del siglo XX*, editada en 1980 y de la que ya se ha hablado; gracias a la información hasta aquí recogida, es posible suponer que

---

<sup>357</sup> Desde entonces Erika Frouman-Smith ha dedicado varios trabajos a la obra de Amparo Dávila, incluida una entrevista a la autora en 1989.

<sup>358</sup> *Id.*

<sup>359</sup> *Id.*

*Other fires...* significó para Dávila su segunda inclusión en una antología internacional y también, quizá, su afianzamiento como representante internacional de la literatura mexicana.

Alicia Zendejas concluye su texto expresando su alegría por el reconocimiento a Dávila, lo que la mueve a reproducir *in extenso* la reseña que en 1959 publicó Francisco Zendejas (véase el apartado “La respuesta inicial de la crítica”) y que por ahora se sabe que fue la primera que se escribió sobre *Tiempo destrozado*. Resulta significativo que, precisamente, la que parece ser la última reseña escrita sobre este libro cite a la primera, publicada casi treinta años antes, pues provoca una sensación de cierre que confirma, como ella misma señala, el augurio de Francisco Zendejas, quien concluyó su texto advirtiendo que “se trata de expresiones de alta calidad y de la aparición de una escritora importante en las letras mexicanas de hoy”.<sup>360</sup>

Ya para esos momentos, Dávila había ganado el Premio Xavier Villaurrutia por su libro de cuentos *Árboles petrificados*, que se terminó de imprimir el 15 de noviembre de 1977, por la editorial Joaquín Mortiz. Es importante recordar que este reconocimiento fue fundado por Francisco Zendejas y que Alicia Zendejas formó parte permanente del jurado, lo que da muestra de ciertos procesos culturales de la época: Francisco Zendejas, que para 1959 ya había fundado el premio, fue de los primeros en poner atención a la narrativa de Dávila, lo que quiere decir que cuando esta escritora fue postulada al galardón de 1977 ya contaba con el respaldo del crítico, pues su reseña de *Tiempo destrozado* fue elogiosa; es posible que, dado lo anterior, Alicia Zendejas no dudara en reproducir la primera reseña de su esposo, con lo que se puede trazar una línea de lectura que, como se ha visto, influyó en

---

<sup>360</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, *Excélsior*, 26 de abril de 1959, p. 1C.

las recepciones posteriores del libro de cuentos de Dávila. De esta manera, es posible apuntar la posibilidad de que las reseñas favorecedoras de Francisco Zendejas, publicadas en un periódico de renombre, en una sección literaria respetada y muy leída haya mediado la recepción de la obra venidera de la escritora zacatecana, así como, quizá, la decisión de otorgarle el Premio Xavier Villaurrutia por su libro *Árboles petrificados*.

Retomando, durante veinticuatro años, los 3000 ejemplares que se editaron de esta obra tuvieron que bastar para satisfacer la demanda del público, haya sido alta o baja –se puede sospechar que fue significativa pues, a la fecha, sólo se pueden encontrar algunos ejemplares en unas pocas bibliotecas públicas de la Ciudad de México–, hasta que Editorial Planeta realizó otra primera edición (según la página legal del libro) en julio del 2001; también, en octubre del 2016 la editorial Nitro/Press sacó una edición conmemorativa de este libro que, además de los cuentos, contiene fotografías de la autora, algunas de las cartas que Julio Cortázar envió a Dávila entre 1959 y 1965 –material que ya había sido rescatado por la revista *Barca de Palabras*, de la Universidad Autónoma de Zacatecas en su número 22, año XII, segundo semestre de 2013– y breves textos sobre este libro de Dávila de diferentes escritores y críticos literarios como Evodio Escalante, Bernardo Esquinca, Marianne Toussaint, Karen Chacek, Alberto Chimal y Jonathan Minila, este último también coordinador de la publicación.

*Árboles petrificados* fue el tercer libro de cuentos de Dávila. Después de él pasaron poco más de treinta años sin que esta escritora publicara narrativa inédita hasta que en 2009 el Fondo de Cultura Económica publicó sus *Cuentos reunidos*, una recopilación de sus tres libros de cuentos –*Tiempo destrozado*, *Muerte en el bosque* y *Árboles petrificados*– más un cuentario nuevo, *Con los ojos abiertos*, compuesto por cinco narraciones escritas, según los datos de este libro, en 2008. El regreso de Dávila a la escena literaria fue cauteloso, la

primera edición de *Cuentos reunidos* constó únicamente de 1000 ejemplares, quizá por tratarse, en ese momento, de una escritora que si bien había sido bastante elogiada y bien premiada, todavía no contaba con un gran número de lectores, o por lo menos eso parecía.

Esta primera edición de *Cuentos reunidos* se presentó el 23 de abril de 2009 en la librería del Fondo Rosario Castellanos y la difusión del evento se hizo con un cartel publicado en internet<sup>361</sup> por el departamento de prensa del FCE. Dos meses después de la presentación, Rafael Lemus publicó en la revista *Letras Libres*, a propósito de este libro, un texto titulado “*Cuentos reunidos*, de Amparo Dávila”,<sup>362</sup> en el que se pregunta cómo leer los cuentos de esta autora y llega a la solución de desbrozar: desbrozar la tinta, el soporte tangible y llegar al fondo del texto. Para finalizar su análisis, Lemus apunta que “La pregunta es si, ahora que está publicada en el Fondo de Cultura Económica, esta obra permanecerá bajo los reflectores”.<sup>363</sup> Para este escritor y crítico literario la obra de Dávila está condenada al destino de sus propios personajes: “el desvanecimiento, y que, vuelta vaho, recorrerá los sótanos de nuestra literatura”;<sup>364</sup> sin embargo, a pesar de tan fatídica fortuna, Lemus augura un final más acorde con el espíritu de la obra de Dávila: “ser eso, una amenaza informe que, de pronto, brota y adquiere relieve. Ahora en un ensayo de Vivian Abenshushan. Ahora en una novela de Cristina Rivera Garza. Ahora en el cuerpo de otro huésped, de manera cada vez más virulenta”.<sup>365</sup>

---

<sup>361</sup> Disponible en [http://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios\\_site/Prensa/Oficina\\_Virtual/c1405.pdf](http://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios_site/Prensa/Oficina_Virtual/c1405.pdf)

<sup>362</sup> Rafael Lemus, “*Cuentos reunidos*, de Amparo Dávila”, *Letras Libres*, 30 de junio de 2009, s/p (consultado en <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/cuentos-reunidos-amparo-davila> el 2 de abril del 2017).

<sup>363</sup> *Id.*

<sup>364</sup> *Id.*

<sup>365</sup> *Id.*

El pronóstico de Lemus se cumplió y el virus devino epidemia. Parece que a partir la publicación de *Cuentos reunidos* los lectores de Dávila fueron creciendo, la edición lleva ya cuatro reimpressiones, más una electrónica; los reconocimientos y entrevistas se fueron sumando: en 2015 comenzaron las ediciones del Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila, que convocan anualmente el Municipio de Zacatecas, la Secretaría de Cultura y El Instituto Nacional de Bellas Artes;<sup>366</sup> en diciembre del 2016 recibió la Medalla de Bellas Artes<sup>367</sup> por su trayectoria como escritora; recibió también el Reconocimiento Compromiso con las Letras por parte de la Feria Nacional del Libro de León en la inauguración de su 28ª edición, el 28 de abril del 2017.<sup>368</sup> Se puede ver, pues, que el lugar de Dávila en las letras mexicanas ha cobrado un papel sumamente importante: pasó de ser una autora casi de culto, conocida por unos cuantos afortunados, a una escritora con amplio renombre a nivel nacional e internacional y que ha ido ganando popularidad en los últimos años, muy lejos de aquella Amparo Dávila de cuya obra, recuerda Iliana Vargas, “era más fácil leer algunas partes [...] mediante fotocopias, o buscar algún ejemplar en la biblioteca Samuel Ramos, que encontrarl[a] en librerías o, más complicado todavía, rastreando algún link o PDF en internet”.<sup>369</sup>

---

<sup>366</sup> *Enciclopedia de la Literatura en México*, s. v.: “Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila”, s/p (consultado en: [http://www.elem.mx/institucion/datos/2930\\_el\\_2\\_de\\_abril\\_del\\_2017](http://www.elem.mx/institucion/datos/2930_el_2_de_abril_del_2017)).

<sup>367</sup> “Amparo Dávila recibirá la Medalla de Bellas Artes”, Instituto Nacional de Bellas Artes, boletín núm. 1664, 9 de diciembre del 2015, s/p (consultado en [http://www.inba.gob.mx/Prensa/DetallePrensa/1456/Amparo+D%C3%A1vila+recibir%C3%A1+la+Medalla+Bellas+Artes\\_el\\_2\\_de\\_abril\\_del\\_2017](http://www.inba.gob.mx/Prensa/DetallePrensa/1456/Amparo+D%C3%A1vila+recibir%C3%A1+la+Medalla+Bellas+Artes_el_2_de_abril_del_2017)).

<sup>368</sup> “Homenajeará FeNaL a Amparo Dávila”, Instituto Cultural de León, 3 de abril del 2017, s/p (consultado en <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/5031/Homenajear-FeNaL-a-Amparo-D-vila#.WOGT0KK1vIV> el 2 de abril del 2017).

<sup>369</sup> Iliana Vargas, “El horror es un asunto natural”, *Tierra Adentro*, s/p (consultado en <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-horror-es-un-asunto-natural/?platform=hootsuite> el 2 de abril del 2017).

## CONCLUSIONES

*...todo lo alcanzado abre la mirada hacia lo inalcanzado.*

KONRAD FIEDLER

Las inquietudes y preguntas con las que inició esta investigación llevaron a descubrir datos y respuestas por demás interesantes, además de que provocaron otros cuestionamientos y nuevas perspectivas de entendimiento. Como ya se explicó al inicio de este estudio, la similitud tan marcada en la crítica de los cuentos de Amparo Dávila propició la pregunta de cómo es que investigadores tan diversos concordaran de manera casi exacta en sus observaciones sobre un mismo asunto. Si bien se hubiera podido pensar que este fenómeno se debe a que los críticos responden a ciertas tendencias de lectura que permean en su entorno lo que produce la sensación de estar leyendo cosas semejantes, después de indagar en dichos textos críticos, se encontraron patrones de lectura que se reproducen no sólo en una misma época, sino en diferentes momentos, lo que llevó a otro cuestionamiento: si los textos críticos de finales del siglo XX e inicios del XXI sobre la obra de Dávila ofrecen tantas coincidencias, ¿es posible que en algún momento, desde una sola lectura, hayan surgido las percepciones que se reprodujeron en el resto de los textos críticos?

Aunque en esta tesis se buscó analizar el proceso de recepción de la primera crítica de *Tiempo destrozado*, a modo de cierre, se compartirá una breve comparativa en la que se observan las reminiscencias de los primeros textos críticos de aquel libro en algunos de los estudios más recientes, lo que a su vez permite destacar los elementos más importantes de las reseñas analizadas en esta investigación, al mismo tiempo que se pueden vislumbrar en textos quizá más conocidos debido a su cercanía.

El primero en ocuparse críticamente de *Tiempo destrozado* fue Francisco Zendejas en su sección “Multilibros”. De este *corpus*, él fue el único que relacionó los cuentos del primer libro de Dávila con el surrealismo, pues encontró diversos elementos simbólicos en ellos, además de subrayar su relación con Kafka; en este sentido, en 1995, Susan A. Montero refirió que los cuentos de Dávila eran “breves cortes en la vida de un personaje, imágenes fugaces tan deshilvanadas y –no obstante– tan internamente coherentes, como las escenas de un sueño, de ahí la frecuencia en la crítica de la alusión al carácter onírico de esta obra”;<sup>370</sup> Montero no especifica quiénes o qué estudios componen esa crítica a la que se refiere, tampoco hace una relación directa con el surrealismo ni indica que sus comentarios estén basados en lo anotado por Zendejas; es más, no es posible saber si acaso Montero leyó la reseña de este crítico, pero sí que la afirmación no es aislada y que si bien se sustenta con los elementos propios de los cuentos de Dávila, también la investigadora se basa en los estudios de sus colegas, entre los que se incluye, haya sido leído por ella o no, a Zendejas.

También en 1995, Jaime Lorenzo publicó un artículo en el que define *Tiempo destrozado* como “algo raro en la literatura mexicana de su época, [pues] incursiona en tres géneros narrativos distintos [...] que no habían sido muy frecuentes hasta entonces: el género fantástico, el género de ‘lo extraño’ y el relato surrealista”;<sup>371</sup> para hablar sobre este último género, Lorenzo retoma el cuento que da título al libro de Dávila, narración que, dice, “es una sucesión de cuentos breves que recuerdan la experiencia de los sueños”;<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> Susan A. Montero, “La periferia que se multiplica”, en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, Aralia López (Coord.), El Colegio de México, México, 1995, p.286.

<sup>371</sup> Jaime Lorenzo, “La narrativa de Amparo Dávila”, *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 6 (semestre 2, 1995), p. 54.

<sup>372</sup> *Id.*

Lorenzo rescata, igualmente, el estilo que Dávila emplea en el cuento “Tiempo destrozado”, en el que la autora “procura[...] que la sintaxis narrativa –aún legible, con competencia lingüística y conservando el sentido– sea un reflejo fiel de la experiencia de la ensoñación”.<sup>373</sup> Francisco Zendejas, en su reseña de 1959, no se enfoca en los sueños, de hecho, no los menciona directamente, aunque sí habla de “lo irracional [...] del inconsciente”,<sup>374</sup> espacio de donde provienen los sueños; además, para este crítico únicamente son cuentos surrealistas “Fragmento de un diario”, “El huésped” y “Moisés y Gaspar”.

Por su parte, Salvador Reyes Nevares vinculó los cuentos de *Tiempo destrozado* con la literatura de terror al estilo de Lovecraft; de la misma manera, críticos como Érica Lara Romero y Bernardo Esquinca pueden decir que “la narrativa de Amparo Dávila [conduce] a la corriente de ficción catártica que, desencadenada por el horror y el miedo, provoca una serie de emociones contradictorias, al mismo tiempo que atractivas ante los ojos del lector”,<sup>375</sup> o bien, que “enclavados en la literatura fantástica y de terror, los cuentos de Amparo Dávila están habitados por personas comunes y corrientes”.<sup>376</sup> Ninguno de los dos críticos abunda en el parámetro que utiliza sobre literatura de terror para clasificar la obra de Dávila como tal; sin embargo, es posible relacionar sus comentarios con los postulados de Lovecraft sobre la literatura de terror, por ejemplo, cuando el escritor estadounidense indica que para que lo espectral y lo macabro puedan desarrollarse, se necesita de la

---

<sup>373</sup> Jaime Lorenzo, “La narrativa de Amparo Dávila”, p. 54.

<sup>374</sup> Francisco Zendejas, “Multilibros”, p. 1C.

<sup>375</sup> Érica Lara Romero, “Tiempos de horror, los cuentos reunidos de Amparo Dávila”, en *Litoral*, p. 60 (consultado en [http://litorale.com.mx/litorale/edicion4/PDF/17\\_Resenias.pdf](http://litorale.com.mx/litorale/edicion4/PDF/17_Resenias.pdf), el 19 de febrero del 2015).

<sup>376</sup> Bernardo Esquinca, “Memorales y el olvido: Amparo Dávila”, *Letras Libres*, 31 de agosto del 2010, s/p (consultado en <http://www.letraslibres.com/blogs/memorables-y-el-olvido-amparo-davila>, el 27 de marzo del 2015).

imaginación del lector; de igual manera, para este autor, el cuento de terror se puede juzgar a partir de lo emocional a lo que es posible llegar.<sup>377</sup>

La reseña de María Elvira Bermúdez fue la primera que señaló aspectos fundamentales en la obra de Dávila, éstos han sido retomados por muchos críticos literarios a partir de la vía del psicoanálisis. Además, Bermúdez fue la primera que intuyó la posible adhesión de los cuentos de *Tiempo destrozado* a lo que más adelante se conoció como literatura fantástica. Con esta línea, Martha Robles, en 1986, notó en Julia, protagonista del cuento “La señorita Julia”, “las señales de su obsesión paranoica”.<sup>378</sup> Por su parte, Susan A. Montero también encontró que Dávila “elige recrear en sus cuentos a través de circunstancias de marginalidad que afectan tanto a hombres como a mujeres; locura, soledad, incompreensión, incomunicación, crimen, fuga, ilegalidad...”.<sup>379</sup> Asimismo, América Luna Martínez vio que “los cuentos y narraciones de Amparo Dávila recrean la vida de los personajes, hombres y mujeres amenazados por la locura, la violencia y la soledad”.<sup>380</sup> Estos últimos aspectos son, de igual manera, recurrentes en los cuentos de la escritora zacatecana. A pesar de que, como en los casos anteriores, en ninguno de los estudios recientes se declara la lectura o influencia de su texto predecesor, cabe apuntar que el origen de tales perspectivas se encuentra claramente en la primera reseña en la que habló y desarrolló dichos aspectos.

---

<sup>377</sup> H. P. Lovecraft, *El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos*, Premia, México, 1989, pp. 117-130.

<sup>378</sup> Martha Robles, “Amparo Dávila”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. Tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, p. 112.

<sup>379</sup> Susan A. Montero, art. cit., p. 287.

<sup>380</sup> América Luna Martínez, “Amparo Dávila o feminidad contrariada”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008, s/p (consultado en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/adavila.html>, el 17 de abril del 2015).

Igualmente, Edmundo Meouchi influyó en la recepción y lecturas de *Tiempo destrozado* con su muy interesante texto en el que señala a Borges y Juan José Arreola como predecesores, en formas y estilo, de los cuentos contenidos en el primer libro de Dávila; esta anotación tomó forma más adelante cuando la crítica literaria en general destacó temas como el del doble en la narrativa de Amparo Dávila; por ejemplo, Regina Cardoso Nelky señala que “lo siniestro emana de las fuerzas ocultas que se dan entre el ser y su imagen en el espejo, o entre el ser y su sombra, como un constante retorno de lo semejante. Con este carácter se hereda esta tradición en la literatura del siglo XX, y la cuentística de Amparo Dávila lo refigura reiteradamente”.<sup>381</sup> Además, Meouchi es el primero que relaciona las narraciones de Dávila con autores exponentes, cada uno en su país, de la literatura fantástica, aun cuando este crítico no categoriza *Tiempo destrozado* como de corte fantástico. Una constante en todos los textos críticos y reseñas sobre *Tiempo destrozado* y la obra de Dávila en general es el elogio a su precisa y bien cuidada prosa, comentarios expuestos en la mayoría de ellos.

A partir de ahí, según lo encontrado en esta investigación, los análisis y los estudios se enfocan más o menos en los mismos aspectos señalados por las primeras reseñas de *Tiempo destrozado* y por las del segundo grupo, posteriores, pero que aportan una visión más amplia y en algunos casos son relecturas y reencauzamientos de los análisis realizados en 1959. Es el caso de María Elvira Bermúdez, quien en su reseña de 1985, “Plegadera”, proporciona otra perspectiva de su lectura del primer libro de cuentos de Dávila que, de igual forma, tendrá impacto en la crítica venidera. Valdría la pena reflexionar sobre si esto

---

<sup>381</sup> Regina Cardoso Nelky, “Juegos de identidades en ‘Final de una lucha’”, *Amparo Dávila. Bordar el abismo*, Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (edit.), Universidad Autónoma Metropolitana y Tecnológico de Monterrey, México, 2009, p. 64.

refleja procesos de recepción a los que los lectores especializados acuden constantemente y si esta práctica ha limitado la búsqueda de significaciones en la obra estudiada.

Desentrañar cómo cada una de las lecturas de *Tiempo destrozado* influyó en las lecturas y análisis posteriores de la obra ha sido una de las inquietudes iniciales de esta investigación. Se pudo lograr un primer acercamiento a la recepción inicial de la obra que, se espera, dé cuenta no sólo de cómo fue leída en sus primeros años de vida la obra narrativa de Amparo Dávila y de cómo cada reseña influyó en las siguientes, sino, también, evidenciar los procesos de estudio y análisis sujetos a cada época, a las corrientes y teorías literarias vigentes. Con este estudio se intenta ofrecer, además, el rescate de estos primeros textos, que no habían sido puestos en diálogo con esta crítica inicial sobre la obra de Dávila, y generar interés para su estudio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes primarias

AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana*, Planeta, México, 2007.

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Martha Elizabeth, *Crisis en el periodismo cultural mexicano*. El Universal y Excélsior, *dos casos significativos*, Tesis de maestría en Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

BIOY CASARES, Adolfo, *Antología de la literatura fantástica*, Edhasa-Sudamericana, Buenos Aires, 1977.

BOURDIEU, Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000.

CAMPOSECO, Víctor Manuel, *México en la Cultura (1949-1961)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2015.

CARBALLO, Emanuel (prólogo, cronología, selección y bibliografía), *El cuento mexicano del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1964.

CARDOSO NELKY, Regina y Laura Cázares (eds.), *Amparo Dávila. Bordar el abismo*, UAM-Tecnológico de Monterrey, México, 2009.

CARRILLO, María Esther, *La seducción originaria*, Plaza y Valdés, México, 2008.

CASTRO RUIZ, Miguel, *Historia de El Universal: 1916-1991*, El Universal, México, 1991.

CHARTIER, Roger, “Materialidad del texto, textualidad del libro”, *Orbis Tertius: Revista de Teoría Crítica y Literaria*, 2006, año XI, núm. 12, pp. 1-15. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.201/pr.201.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf)

DÁVILA, Amparo, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, Programa de Desarrollo Cultural Municipal de Pinos, Zacatecas, 2005.

-----, “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, *Barca de Palabras*, Universidad Autónoma de Zacatecas, núm. 8, año IV, segundo semestre 2005, pp. 7-11.

-----, “Muerte en el bosque”, *Revista Universidad de México*, abril de 1958, volumen XII, núm. 8, pp. 6-8.

-----, *Cuentos reunidos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.

-----, *Tiempo destrozado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

DÍAZ ARCINIEGA, Víctor, *Historia de la Casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

ESCALANTE GONZALBO, Fernando, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, El Colegio de México, México, 2007.

ESPEJO, Beatriz *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*, edición electrónica de Sextil Online, 2014, s/p. Disponible en <https://books.google.com.mx/books?id=B3yvBQAAQBAJ&pg=PT3&lpg=PT3&dq=Beatriz+Espejo,+Seis+ni%C3%B1as+ahogadas+en+una+gota+de+agua&source=bl&ots=qGQH>

of5wlj&sig=nHaAvovg\_6UJjZ0HSr9\_vZO4WE&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwjom4v  
hf3MAhUiE1IKHdpsB7QQ6AEIPjAL#v=onepage&q=Beatriz%20Espejo%2C%20Seis%2  
0ni%C3%B1as%20ahogadas%20en%20una%20gota%20de%20agua&f=false

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Fátima, *Los medios masivos de comunicación en México*, Juan Pablos, México, 1985.

GENETTE, Gerard, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, Siglo XXI editores, México, 2001.

HERRERA, Jorge Luis, *Lo grotesco en la narrativa de Amparo Dávila (escritora de medio siglo)*, Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013.

INGARDEN, Roman, “Concreción y reconstrucción”, en Warning, Rainer (coord.), *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 1989, pp. 35-54.

ISER, Wolfgang, “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, pp. 121-143.

ITO CERVERA, Kasuki Alberto, *En torno al funcionamiento del concepto de canon en México y el grupo de Medio Siglo*, Tesis de maestría, El Colegio de San Luis, México, 2012.

JAUSS, Hans Robert *Pequeña apología de la experiencia estética*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2002.

JUNG, C. G., *Formaciones de lo inconsciente*, versión castellana de Roberto Pope, Paidós, Buenos Aires, 1982.

- KAINZ, FRIEDRICH, *Estética*, trad. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1952, pp. 56-59 y 72-75.
- LEAL, Luis, “Prólogo”, *Anuario del cuento mexicano 1960*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1961, s/p.
- LITTAU, Karin, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Manantial, Buenos Aires, 2008.
- LOVECRAFT, H. P., *El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos*, Editorial Premia, México, 1989.
- MILLÁN, María del Carmen (ed.), *Antología de cuentos mexicanos* tomo 2, Editorial Nueva Imagen, México, 1977.
- MONTERO, Susan A., “La periferia que se multiplica”, en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo xx*, coord. Aralia López, El Colegio de México, México, 1995, pp. 285-296.
- MUÑOZ, Mario, *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1988.
- NAVARRETE MAYA, María Guadalupe Laura *Excelsior, sus primeros años*, Tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- NAVARRO, Federico y Ana Luz Abramovich, “La reseña académica”, s/p. Disponible en <https://users.dcc.uchile.cl/~cgotierr/cursos/INV/navarro-resena.pdf>

- NAVARRO, Federico, *Análisis histórico del discurso. La evaluación en las reseñas del Instituto de Filología de Buenos Aires*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, España, 2011.
- ORTEGA Y GASSET, José, *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*, Porrúa, México, 2005.
- ORTEGA Y GASSET, José, *En torno a Galileo. El hombre y la gente*, Porrúa, México, 2001.
- PELLEGRINI, Aldo Prólogo, *Manifiestos del surrealismo*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2001.
- RAMOS, Luis Arturo, *Melomanías: La ritualización del universo: Una lectura de la obra de Juan Vicente Melo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.
- REED TORRES, Luis, y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 50 años de historia*, Edamex, México, 1998.
- REYES CÓRDOBA, Bladimir, *La cuentística de Inés Arredondo*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011.
- ROBLES, Martha “Amparo Dávila”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 111-117.
- ROJAS BLAS, Berenice, *Los suplementos culturales en la prensa mexicana 1945-1965*, Tesis de licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2011.
- RUBALCABA NAVA, Blanca Graciela, *Novedades. Primeros doce años de un gran diario*, Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005.

SCHILLER, Federico, "El estado estético del hombre", en *Antología de textos de estética y teoría del arte*, comp. Adolfo Sánchez Vázquez, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978, pp. 21-26.

SCHNEIDER, Luis Mario, "Nota introductoria", en *Amparo Dávila. Material de lectura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, pp. 3-5.

TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Premia, México, 1981.

TORRES FLORES, Sandra Elena, *Rediseño de la sección cultural de El Universal*, Tesis de licenciatura en Comunicación gráfica, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

#### Fuentes secundarias

"Detailed Schedule of Sessions whit Abstracts of Papers" Convention Program Issue, *South Central Review*, otoño 1987, núm. 3, vol. 4, p. 34.

"History", *World Literature Today*, s/p. Disponible en <http://translate.google.com/translate?hl=es&sl=auto&tl=es&u=https%3A%2F%2Fwww.worldliteraturetoday.org%2Fhistory&anno=2>.

"La escritora Amparo Dávila es una verdadera cuentista", *Revista de la Semana* (suplemento de *El Universal*), 8 de noviembre de 1964, p. 3.

"Libros al Día", *México en la Cultura*, núm. 529, México, 3 de mayo de 1959, p. 4

“María Elvira”, *Proceso*, 14 de mayo de 1988, s/p. Disponible en:  
<http://www.proceso.com.mx/150649/maria-elvira>

“Our history”, *The New York Times*, s/p. Disponible en <http://www.nytc.com/who-we-are/culture/our-history/>.

“Prólogo”, *Anuario del cuento mexicano 1959*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1960, s/p.

“Pulitzer prizes”, *The New York Times*, s/p. Disponible en <http://www.nytc.com/pulitzer-prizes/>.

“Quiénes somos”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, marzo 2017, núm, 157, s/p.  
Disponible en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/historia.php?publicacion=811>

“SCMLA Annual Meeting Brief Schedule”, *South Central Review*, 1987, núm. 3, vol. 4, pp. 3-9.  
Disponible en [www.jstor.org/stable/3189702](http://www.jstor.org/stable/3189702)

“Seis mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas”, *Excélsior*, 9 de agosto de 1980, p. 30.

ALBARRÁN, Claudia, “La generación de Inés Arredondo”, *Casa del Tiempo*, 1998, Núm. 48, pp. 9-23. Disponible en <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/albarran.html>

-----, “Sergio Galindo y su generación”, *La Palabra y el Hombre*, 1996, núm. 98, pp. 7-23.

AMADOR TELLO, Judith, “Muere la promotora cultural Alicia Zendejas”, *Proceso*, 22 de abril de 2016, s/p. Disponible en <http://www.proceso.com.mx/438161/muere-la-promotora-cultural-alicia-zendejas>

BÁEZ ZACARÍAS, Javier, “A pesar del diluvio (Entrevista con Amparo Dávila)”, *Barca de Palabras* (Universidad Autónoma de Zacatecas), núm. 22, año XII, segundo semestre de 2013, pp. 4-11.

*Barca de Palabras* (Universidad Autónoma de Zacatecas), año XII, núm. 22, 2013, pp. 29-34.

BERMÚDEZ, María Elvira, “Novelas y cuentos de 1959”, *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural de *Excélsior*, 27 de diciembre de 1957, núm. 15, año XLIII, VI, p. 1.

-----, “Plegadera”, *Revista Mexicana de Cultura* (suplemento de *El Nacional*), 26 de mayo de 1985, p. 10.

-----, “Realidad o fantasía”, *Excélsior*, 14 de junio de 1959, p. 4.

BRUCE-NOVOA, Juan, “Elena Poniatowska y la Generación de Medio Siglo. Lilus, Jesusa, Angelina, Tina...y La errancia sin fin”, *América sin Nombre*, 11-12 (2008), pp. 70-78.

BURKHOLDER DE LA ROSA, Arno, “Construyendo una nueva relación con el Estado: el crecimiento y consolidación del diario *Excélsior*”, *Secuencia*, enero-abril de 2009, núm. 73, p. 89.  
Disponible en: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/1066/940>

-----, “El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del diario *Excélsior* (1916-1932)”, *Historia Mexicana*, abril-junio de 2009, LVII, pp. 1385-1388. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60015959003>

CAMPOS, Julieta, “El realismo subjetivo de Alejo Carpentier”, *Revista Universidad de México*, vol. XII, núm. 11 (julio de 1959), pp. 17-19.

CARBALLO, Emmanuel, “Trece cuentos de Amparo Dávila I/ II”, *Uno Más Uno*, 18 y 19 de abril de 1985, p. 19.

COLÍN, Maira “Sobre María Elvira Bermúdez. Origen de lo policiaco”, *Guardagujas*, suplemento literario de *La Jornada Aguascalientes*, 27 de mayo del 2015, s/p. Disponible en: <http://guardagujas.lja.mx/2015/05/sobre-maria-elvira-bermudez-origen-de-lo-policiaco-en-mexico/>

COVO, Jacqueline, “El periódico al servicio del cardenismo: *El Nacional*, 1935”, *Historia Mexicana*, julio-septiembre 1996, núm. 1, vol. 46, pp. 133-161.

CURIEL, Fernando, Carlos, Ramírez y Antonio, Sierra, *Índice de las Revistas Culturales del siglo XX (Ciudad de México)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

DRAE, Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª. Ed. Disponible en <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

*Enciclopedia de la Literatura en México*, s/p. Disponible en: <http://www.elem.mx/institucion/datos/2930>

ESQUINCA, Bernardo, “Memoriales y el olvido: Amparo Dávila”, *Letras Libres*, 31 de agosto del 2010, s/p. Disponible en <http://www.letraslibres.com/blogs/memorables-y-el-olvido-amparo-davila>

FÉRRIZ ROURE, Teresa, “Fernando Benítez, la prensa cultural mexicana y el exilio republicano”, *Revistes Catalanes amb Accés Obert*, núm. 1, 1998, pp. 235-241. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140451>

GARZA ARREOLA, Rodrigo, “Carlos Fuentes, Homero Garza y el número de aniversario de *Khatársis*”, *Literatura Mexicana*, vol. 24-1, 2013, Universidad Nacional Autónoma de México México, pp. 157-164.

HIGASHI, Alejandro, “Leer *Balún-Canán* sin abrir el libro: la bibliografía material en el análisis de la obra literaria”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 61 (2013), núm. 2, El Colegio de México, pp. 557-605.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio “Nuestro primer aniversario”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, octubre 1931, núm, 10012, pp. 443y 444. Disponible en [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/3892/public/3892-9290-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/3892/public/3892-9290-1-PB.pdf)

KING, John “Suplementos y mafia”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, Fondo de Cultura Económica, Núm. 43, enero 2012, p. 11.

KRAUZE, Enrique, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Vuelta*, 1981, núm. 60, pp. 32-42.

LARA ROMERO, Érica, “Tiempos de horror, los cuentos reunidos de Amparo Dávila”, *Litoral*, pp. 59-61. Disponible en [http://litorale.com.mx/litorale/edicion4/PDF/17\\_Resenias.pdf](http://litorale.com.mx/litorale/edicion4/PDF/17_Resenias.pdf)

LEMUS, Rafael “*Cuentos reunidos*, de Amparo Dávila”, *Letras Libres*, 30 de junio de 2009, s/p. Disponible en <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/cuentos-reunidos-amparo-davila>

LORENZO, Jaime, “La narrativa de Amparo Dávila”, *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 6 (semestre 2, 1995), pp. 49-64.

LUNA MARTÍNEZ, América, “Amparo Dávila o feminidad contrariada”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, 2008, s/p. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/adavila.html>

MANRIQUE URDANETA, Beatriz, “Estudio del artículo académico como un género de texto: El paso de pre-texto a texto”, *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 9, núm. 21, enero-abril 2008, pp. 33-70.

MARTÍNEZ TORRES, José, “La Colección Letras Mexicanas Del Fondo De Cultura Económica”, *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, núm. 12, mayo de 2013, pp. 133-147.

MATA JUÁREZ, Óscar, “La mirada deshabitada: la narrativa de Amparo Dávila”, *Tema y Variaciones de Literatura: Escritoras Mexicanas de Siglo xx*, núm. 12 (semestre 2), 1998, pp. 13-24.

MEDINA ROMERO, Jesús, “La poesía potosina del Medio Siglo”, *Letras Potosinas*, año XI, núm. 108, abril-mayo-junio de 1953, pp. 4-7.

MENTON, Seymour, “Review”, *Hispania*, vol. 64, núm. 4, diciembre de 1981, p. 644.

MEOUCHI, Edmundo “Mujeres que escriben”, *Revista de la Semana*, 6 de septiembre de 1959, p. 3.

OCAMPO, Aurora M., *Diccionario de escritores mexicanos del siglo xx*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

OLMO, Jorge, y Pacheco, José Emilio, “Libros”, *Revista Universidad de México*, núm. 11 (julio de 1959), vol. XII, México, p.31.

PALAVICINI, Félix Fulgencio, *El Universal*, 1° de octubre de 1920, p. 4.

PEREIRA, Armando, *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.

-----, “La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, *Literatura Mexicana*, 6 (1995), núm. 1, pp. 187-212.

POLIDORI, Ambra, “María Amparo Dávila: un resorte olvidado para abrir la puerta”, *Sábado*, 5 de agosto de 1978, pp. 8 y 9.

RODRÍGUEZ, Ida “Surrealismo y arte fantástico en México”, *Revista de la Universidad*, 1969, pp. 29-31. Disponible en [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/8928/public/8928-14326-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/8928/public/8928-14326-1-PB.pdf)

ROJO, Vicente “Suplementos culturales”, *Centro virtual Cervantes*, s/p. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre\\_rojo/suplementos.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/suplementos.htm)

ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia, “Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables)” entrevista, *Casa del Tiempo*, núm. 14/15, 2009, pp. 67-70.

SOLARES, Ignacio, “La Revista de la Universidad”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, septiembre 2010, núm, 79, s/p. Disponible en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7910/solares/79solares.html>

TREJO FUENTES, Ignacio “María Elvira Bermúdez (Segunda y última parte)”, *Siempre!*, 24 de marzo del 2012, s/p. Disponible en: <http://www.siempre.com.mx/2012/03/maria-elvira-bermudez-2/>

VARGAS, Iliana “El horror es un asunto natural”, *Tierra Adentro*, s/p Disponible en <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-horror-es-un-asuntounatural/?platform=hootsuite>

VARGAS, Rafael, “Prehistoria de un suplemento”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, Fondo de Cultura Económica, Núm. 43, enero 2012, p. 10.

VÁZQUEZ-AMARAL, José, “Letter from Mexico and Central America”, *New York Times (1923 Current file)*, septiembre de 1960, ProQuest Historical Newspaper: *The New York Times*, p. BR48.

VÁZQUEZ-AMARAL, Mary “La imaginación de Amparo Dávila”, *El Sol de México en la Cultura*, 9 de abril de 1978, p. 8.

WILLIAMS, Raymond, “La fracción Bloomsbury”, en *Literatura Inglesa FHCE*, trad. María Trabal, Universidad de la República, Montevideo, 2011, s/p. Disponible en: <http://literaturainglesafhuce.blogspot.mx/2011/03/bloomsbury-group-segun-williams.html>

WILLIBRAND, W. A., “Roy Temple House. Septuagenarian Editor of *Books Abroad*”, *The Modern Language Journal*, volume 32, 5 may, 1948, pp. 378–381. Disponible en: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1540-4781.1948.tb06554.x/full>.

WILSON SERVER, Alberta, “*Tiempo destrozado* by Amparo Dávila”, *Books Abroad*, vol. 34, núm. 3 (verano, 1960), p. 280 (disponible en <http://www.bidi.uam.mx:2067/stable/pdf/40114926.pdf?refreqid=excelsior%3A742a92515bfc219efe8d7569c021c16a>).

ZENDEJAS, Alicia, “Amparo Dávila en foros extranjeros”, *Excélsior*, 19 de enero de 1988, p. 3.

-----, “Amparo Dávila en foros extranjeros”, *Excélsior*, 20 de enero de 1988, p. 3.

ZENDEJAS, Francisco, “Multilibros”, *Excélsior*, 26 de abril de 1959, pp. 1C y 5C.

-----, “Multilibros”, *Excélsior*, 28 de abril de 1979, p. 26A.

#### Fuentes terciarias

“85° Aniversario de la fundación de El Nacional”, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Cultura, s/p. Disponible en:  
[http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/85\\_Aniversario\\_de\\_la\\_fundacion\\_de\\_el\\_Nacional](http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/85_Aniversario_de_la_fundacion_de_el_Nacional)

“Amparo Dávila recibirá la Medalla de Bellas Artes”, Instituto Nacional de Bellas Artes, boletín núm. 1664, 9 de diciembre del 2015, s/p. Disponible en  
<http://www.inba.gob.mx/Prensa/DetallePrensa/1456/Amparo+D%C3%A1vila+recibir%C3%A1+la+Medalla+Bellas+Artes>

“El artículo académico”, Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, s/p. Disponible en  
<http://www.usergioarboleda.edu.co/wpcontent/uploads/2016/01/guiaarticuloacademico.pdf?c45bbb>

“Homenajeará FeNaL a Amparo Dávila”, Instituto Cultural de León, 3 de abril del 2017, s/p. Disponible en <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/5031/Homenajear-FeNaL-a-Amparo-D-vila#.WOGT0KK1vIV>

“La reseña”, Departamento de Lectura y Escritura Académicas, Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, s/p. Disponible en: <http://www.usergioarboleda.edu.co/wp-content/uploads/2016/01/resenas.pdf?c45bbb>

Archivo CME, expediente 56, caja 11, hojas 28, 1 foto, Amparo Dávila, 1928, Fondo Reservado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Box 2, *World Literature Today* archives, Western History Collections, University of Oklahoma, Norman. Disponible en <https://www.worldliteraturetoday.org/world-literature-today-founding-letter>.

*Catálogo bibliográfico de escritores de México de la Coordinación Nacional de Literatura del INBA*, s/p. Disponible en: [http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogobiobibliografico/336?s\\_howall=1](http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogobiobibliografico/336?s_howall=1)

ZENDEJAS, Francisco, y Reyes, Alfonso (correspondencia), *Archivo documental de Alfonso Reyes*, Capilla Alfonsina-INBA, carta del 7 de enero de 1958.

interpretó, durante el solemne acto, hermosas piezas de música sacra.

La simpática contrayente, lució elegantísimo vestido de corte moderno, confeccionado en satén y encaje francés; to-

## Multilibros

Por FRANCISCO ESPINERAS

Tiempo Destrozado, por Amparo Dávila (número 46 de la Col. Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica), nos brinda la oportunidad de fijar algunos puntos respecto de una escuela, o teoría, estética mal traída y llevada en los últimos años.

En sus dos Manifiestos Surrealistas, André Breton proclamó la necesidad de que el artista creador —ya pintor, ya poeta— conquistara el mundo de lo irracional, el purgatorio del absurdo y el infierno del inconsciente. Hacer

privar sobre esas esferas, poco exploradas por el arte —a no ser por los románticos y alguno que otro enloquecido del siglo XIX—, el dominio del intelecto creador por medios expresivos; es decir, traer a la superficie, manejado por el arte, todo ese archivo inascondible del ser humano que el psicoanálisis calificó como mundo sumergido dentro de la conciencia, el gran inconsciente.

Eso es bien diferente de lo

SIGUE EN LA PAGINA CINCO

EN LA

En l  
efectua  
nes últ  
algunas  
Italia,  
el emi  
amigo,  
puso la  
nes al  
subscr

guillera)

nfeciona-  
francés. El  
estilo del  
estaba

manos se  
ar mayor.  
sacerdote  
ones de ri-  
ENA DOS

EXCELSIOR 5C Domingo 26 de Abril de 1939

## MULTILIBROS

o Cas-  
Dario  
es de  
Bolivia,  
a Rica,  
Chile,  
cuador,  
s Uni-  
Breta-  
n, Ni-  
uguay  
Ma-  
Raoul  
spino-  
gustín  
mando  
Belsa-  
linda  
Geor-  
Vir-  
Alber-  
Josefi-  
ucker-  
itecto  
rga y  
, que  
in. en-  
idez y  
seño-

Signo de la primera plana

que consideramos como arte abstracto, cuya escuela erige otras teorías, y una de las formas más rápidas de verlo en nuestro idioma contemporáneo, es la lectura de algunos de los cuentos de Amparo Dávila contenidos en el volumen que estamos reseñando. Esos cuentos son los que llevan los títulos de "Fragmento de un Diario", "El Huésped" y "Moisés y Gaspar". En ellos vemos, escritas en castellano, algunas de las mejores ideas que aparecieron en la última revista que publicaron los surrealistas parisienses, Los Cuatro Vientos. Porque el surrealismo pudo expresarse en la pintura y en la poesía, pero también en el cuento. No hay música surrealista, no hay arquitectura surrealista, y sólo algunos esguinces de novela surrealista. Ampliando dema-

siado los límites de esa escuela, podemos incluir en esta última las novelas de Kafka.

También en el cuento se limitan y angostan los principios del surrealismo. Tal vez por eso, solamente tres de los doce cuentos incluidos en este nuevo volumen de Letras Mexicanas, dan la verdadera marca de esa escuela. Pero dentro de tan estrecho límite, resultan magníficos.

Y será cuestión de dejar para mañana el análisis de los restantes.

### En su Casa

Signo de la primera plana

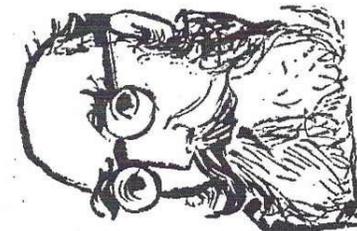
carneles, espigas, mezclados con flores y hojarasca. De ahí extraerá usted infinidad de ideas de color y composición y con ello realizará arreglos sumamente originales.

4. Libros

# et libro de la semana

## LA VISION DE LOS VENCIDOS

Per SAELVADOR REYES NEVARES



El No. 41 de la Biblioteca del Estudiante Universitario... El propósito de León Portilla es de que los indios de la guerra contra los españoles... La obra de Reyes Nevares es un estudio de la visión de los vencidos...

En crónicas de primera mano, conge-  
das desde un punto de vista que por haber  
de la vida de un pueblo de esta manera:  
que con cruz hechos / hemos perdido la  
nación mexicana... La obra de Reyes Nevares es un estudio de la visión de los vencidos...

LIBROS

# ENRIQUE SABATO

## un escritor argentino fiel a su tiempo

Por HECTOR TIZON

En el mundo actual, el nombre de un escritor argentino... El sistema de vida, en esta época, es un sistema de vida...

RESEÑA DE LA OBRA DE ENRIQUE SABATO

LOS LIBROS DEL DIA

RESERVA DE MEMORIA... Los libros del día... En el mundo actual, el nombre de un escritor argentino...

MEXICO EN LA CULTURA... En el mundo actual, el nombre de un escritor argentino...

El chino, con su ritmo con un fondo de el clásico pigakari que sale hasta los camerótro chino, con de contacto al ólo en forma sionalismos. El a una obra de n 1809 que ya onografía toda-ermas, piernas, bambalina s. s de Serbio en uencia del tra- o Torelli cuyo igen a los cam-ado. El Teatro e Beirut, ejem- de teatro de los de los "pi- de ópera" eu-naqueta de An- (miembro de la es clave en la escenografía), la trama y el teatro barroco en dibujo del Panguholm en Es- el siglo XVIII. orianos. Y por ón a la escena- donde se re-aturalismo por scenas gracias as nuevas for-alemán con un o del teatro de t.

\* arquitectónica a la evolución nda mitad del hasta los pre- resultado si- la transforman-icas de repre-roducción tea-

ta Rut Rivera de esa sección: mplos de esta n de la archi- l lo constituye oipal de Müns- como solución n hecho resal- imenés las for- s en el exterior en su interior c laterales, lo- to sorprenden- acertada com- sturas y mate- plantas archi- de observarse neno de evolu- nceptos archi- que existe una i una mejor res- elementos del ifectónico y la las "árboles". de extrema ur-

quios, caste senaiar el teatro Jorge Negréte, carente de espacios laterales, con medidas

otras ciudades, ya que saldrá de gira por América y Europa).

## REALIDAD Y FANTASIA

Por MARIA ELVIRA BERMUDEZ

LA CLASICA división de la literatura en realista y fantástica, que C. G. Jung explica como vías de creación psicológica y visionaria respectivamente, puede ser ejemplificada con sendos tomos de cuentos que hace poco aparecieron en las librerías de México.

De Ediciones Botas es el libro de Emma Dolujanoff que sencillamente se titula Cuentos del Desierto. A través de una docena de composiciones, todas ellas construidas como verdaderos cuentos, esta nueva escritora mexicana penetra en las costumbres de los indios mayos y pone de relieve muchos y preciosos rasgos de su idiosincrasia.

El conflicto érotico aparece aquí con frecuencia; y casi siempre es el hombre quien lo resuelve con decisiones generosas y valientes. Lo mismo "La Cuesta de las Balle-nas," una tierna y bellísima historia de amor, que "María Galdina" y "El Muelero," son muestras patentes de una limpia hombría.

La desconcertante sumisión del indígena y su relativo apego a la superstición están bien enfocados en "Silentate, Teófilo!" y en "Las Ollas de los Remedios." El cuento titulado "Toribio Chacón" desarrolla una deliciosa trama humorística.

Algún crítico ha dicho que los Cuentos del Desierto carecen de mensaje, y con ello ha pretendido seguramente rebajar su mérito. A mi modo de ver, tal juicio es inoportuno e injusto: el valor de una literatura de tipo psicológico radica en la exactitud y dinamismo que caracterizan a las creaturas de ficción; y por lo demás, si se considera indispensable un mensaje, éste se encuentra precisamente en la calidad humana que los indígenas de estos "Cuentos del Desierto"

están aportando a nuestra literatura.

Más que de fantástico en un sentido tradicional, tienen de visionario en la acepción de Jung, los cuentos de Amparo Dávila que, bajo el rubro Tiempo Destrozado integran el tomo 46 de la colección Letras Mexicanas.

Al leer estos cuentos, en efecto, no se recuerda la vida cotidiana y sencilla del ser humano y se experimenta desconcierto u horror. Pero con excepción de "La Quinta de las Celosias" que en cierto modo trae a la mente a Frankenstein, la fantasía des- envuelta por Amparo Dávila no es corriente ni espectacular.

En algunos casos, "Frag-mento de un Diario," "Un So- leto para cualquier parte," "Muerte en el Bosque" y "La Señorita Julia," Amparo re- viste una aberración psicoló- gica con circunstancias reales y la echa a andar. En otros, "El Huésped," "Alta Cocina" y "Moisés y Gaspar" impri- me a un recurso en el que Mark Twain y Barry Perow- ne son maestros, una moda- lidad propia y feliz: aquellos dejan inconcluso el relato a propósito, a fin de que el lec- tor imagine a su guisa un des- eniace; Amparo oculta adre- de la identidad real del per- sonaje o del elemento prin- cipal de su relato y así pro- voca el pasmo del que lee.

Ese recurso se mezcla a la obsesión psicológica en "La Celda" y a la fantasía pura en "El Espejo." El "Final de una Lucha" combina con habilidad el movimiento men- tal y los juegos de la ima- ginación. Sueños diversos ater- rizan en los fragmentos de un "Tiempo Destrozado"; y, en suma, este libro bien es- crito y bien forjado es una muestra magnífica de la lite- ratura actual que logra tras- cender la realidad.

inenarrables visten y que c polifónicos. Y

Tal la histo de Juncaná, nombre delic mecido por r nes que al f cavia a nda vientos que v ridos por las las playas del gran océano.

Había llega to, con una gr osa pensar er consigna es u calles para pe: brújula que tundo de un dencias melóe sureste, dond holgorio impo baile como u munión con: tepasados.

Una memo decia que no pueblo. Que e bia visto, has brujado de l dos que en va escomotear p altiplano.

Juncaná... ta en sombra: villa de chiqu der la pacien cinto, vetera Revolución, c bas de anar dormido merc tiene flores c las milagrosa: animales caza a golpe de lin

Juncaná... cito soñolient co rumiando a la puerta de a los acorde del habla nat allá, se qued el aire y en timpanos del caná...!, con te donde el de tas de lumbr. desmelenados veces, como e la. Ah, y los res de oro y sas que emer de encajes.

Una amoros gica unta mis la elasticidad dejaba que :

DEL ZODIA- o del Bosque. ergio Magaña. ivador No. 6.

«Diorama Teatral»

sienta que lo que ocurre en escena podría fácilmente pasarle también a él, movimiento que hace que el conflicto adquiera un carácter de ejemplo.

Violar esta regla, sin embargo, no es una limitación definitiva cuando el autor, consciente de la forma especial de la obra se ocupa, antes de la presentación del suceso, de despertar la solidaridad hacia el héroe por medio de la simpatía, de manera tal que aunque aquél parezca poco probable, el espectador tenga ya un interés particular que supere este hecho; pero Benedetti tampoco hace esto, sino que, al contrario, antes que nada, presenta el suceso y la obra se transforma entonces en el simple relato objetivo de las consecuencias de una acción muy poco probable que afecta a un personaje que nos importa porque no lo conocemos y que, por tanto, puede producirnos curiosidad, pero nunca emocionarnos. Uno de los propósitos fundamentales del arte —la comunicación, la relación emocional que se establece entre el objeto artístico y el espectador— queda excluido de este modo, debido a la técnica defectuosa que el autor ha empleado para construir la obra y la ausencia de un tratamiento profundo, auténtico del tema.

Deslindando este punto, con todas sus limitaciones, *El error de estar vivo* podría, a pesar de todo, despertar el interés mediante un lucido desarrollo que sostuviera la inicial curiosidad que provoca la originalidad de la situación; pero unida a la construcción defectuosa, una larga serie de equívocas técnicas anulan también esta posibilidad. La caracterización es indecisa, y está supeditada más a las necesidades de la trama que a las exigencias psicológicas de los personajes, por lo que los sentimientos de estos parecen oscuros cuando no definitivamente contradictorios. El tono bajo el que se presentan los acontecimientos es unas veces festivo y otras dramático, con lo que no logra ser en definitiva ni una cosa ni otra. La anécdota se bifurca en dos direcciones, sin que nunca se llegue a saber qué es en realidad lo que se quiere contar, si las consecuencias de una acción inmoral o la historia de una traición. Y por último, la solución resulta tan poco definitiva que más que cerrar el ciclo de acción, parece abrir el camino a toda una nueva serie de posibles sucesos. Errores capitales todos, que terminan de convertir a *El error de estar vivo*, en una obra total, franca y definitivamente frustrada, cuya traducción y puesta en escena resulta inexplicable.

A la falta de atractivos de la obra, se une una dirección confusa, llena de trucos fáciles y totalmente desprovista de un propósito determinado de Enrique Rambal, que no sólo no intentó hacer menos evidentes las equívocas del autor, sino que la subrayó con movimientos y actitudes inexplicables e injustificables en un director consciente.

El magnífico desempeño de Wolf Ruvinskis, Manola Saavedra y Narciso Busquet (al que sin embargo, hay que reprocharle la elección del vestuario, que resulta francamente inapropiado), se hacía acreedora de una dirección más consistente y, sobre todo, de un texto que diera más oportunidad de lucimiento a sus indudables dotes.

La escenografía de Julio Prieto está realizada en función de uno solo de los decorados, por lo que los otros dos que exige la obra, resultan pobres y mal resueltos.

## LIBROS

AMPARO DÁVILA, *Tiempo destrozado*. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México, 1959, 126 pp.

Con oficio y un lenguaje ceñido, preciso, Amparo Dávila crea en este libro, a través de los doce relatos que lo forman, un mundo hermético y muy determinado en el que lo inmediato, lo cotidiano, aparece siempre como el principio de un camino que fatalmente concluye en lo inesperado, lo fantástico. En *Tiempo destrozado* la vida parece una mezcla indisoluble de razón y locura, y el encuentro con ésta es el final inevitable. La autora logra sugerir, crear, un clima de angustia, de sobresalto, que se sostiene a través de todo el libro, unificándolo y determinándolo. La intencional ausencia de soluciones objetivas, sumerge al lector en un ambiente irreal, susceptible de ser experimentado, pero no explicado racionalmente; pero también hace sentir con cierta frecuencia que los relatos están trunco, incompletos; terminan después de la exposición del conflicto, cuando el desarrollo de éste parece más indispensable. Pero, por encima de esta tal vez aparente limitación, el libro presenta a una autora de muy apreciables dotes.

J. O.

RAFAEL SOLANA, *El sol de octubre*. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México, 1959, 601 pp.

Seiscientas páginas en las que los galicismos y anglicismos, las oraciones defectuosamente construidas, la puntuación arbitraria, los modismos vacuos y la sintaxis confusa aparecen como requisito indispensable del estilo. Acompañando a la difícil lectura, la inclusión de personajes reales, mezclados libremente con los entes de ficción, termina por convertir a éstos en meras sombras cursis cuando no vacías, carentes de relieve e interés y por completo incapaces de competir con aquellos que con la sola mención del nombre, poseen una reconocible personalidad.

J. O.

MIGUEL LEÓN-PORTILLA, *Visión de los vencidos*. Relaciones indígenas de la Conquista. Versión de textos nahuas: Angel María Garibay K. Ilustraciones de los códices: Alberto Beltrán. Biblioteca del Estudiante Universitario. N° 81, U.N.A.M., 1959, xxvi, 212 pp.

Alfonso Reyes intuyó un fondo epopéico tras el aspecto bélico de la Conquista. Según el maestro, el sojuzgamiento del Anáhuac contiene aspectos que lo asemejan a los mitos antiguos. Como en la *Iliada* son destruidas una ciudad y una estirpe. Por su parte, la *Enéida* prefigura la dominación del pueblo azteca: Cortés y Eneas, anunciados por presagios y oráculos, huéspedes de un rey extranjero convierten la amistad en cruenta discordia y se alían con los pueblos limítrofes; atacando por tierra y por agua vencen a Lacio y Moctezuma. En las relaciones nahuas sobre la Conquista hay pasajes trágicos comparables por su intensidad a los Cantos homéricos. Reunidas, prologadas, anotadas en este volumen por Miguel León-Portilla, su lectu-

ra sirve a la comprensión del México moderno, vástago del encuentro de dos razas.

El interés de nuestros antepasados por conservar los hechos importantes consta en la memorización, obligada en los centros educativos prehispánicos, y en las estrellas mayas y los códices históricos (*xihúamill*), "Libros de años" redactados a base de una escritura ideográfica de naciente fonética. Por eso, más que para verificar las diferencias entre los cronistas de Indias y los testigos nahuas, las relaciones importan como testimonio de quienes contemplaron el desmoronamiento de sus pueblos y la extinción de su cultura.

El doctor Garibay ha redescubierto un mundo asombroso cuyos últimos días constan en estas versiones de textos nahuas que aluden de manera directa a la Conquista. Aparte de su valor humano y literario, el testimonio de la derrota es un documento histórico que presenta "la otra cara del espejo", borrando los enigmas que prevalecían sobre la cultura náhuatl. Si nuestra independencia cuenta con dos historias que se oponen, las de Bustamante y Lucas Alamán, el estudio de la Conquista se efectuaba parcialmente siguiendo tan sólo la opinión de los conquistadores: las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, la *Hispania Victrix* de López de Gómara, la *Verdadera Historia* de Bernal Díaz, y los libros humanísticos que redactaron los misioneros Bernardino de Sahagún, Diego Durán y Bartolomé de las Casas.

Miguel León Portilla ha empleado muchas fuentes para la integración de este volumen: las elegías (*inocuicatl*) compuestas por los *cuicacpique* líricos nahuas precortesianos, hacia 1524; la Relación Anónima de Tlaltelolco; los testimonios de informantes de Sahagún; los testimonios pictográficos (Códices Florentino, Aubin y Ramírez, Lienzo de Tlaxcala y Manuscrito de 1576 — que inspiraron a Beltrán sus magníficas ilustraciones); la crónica de Fernando Alvarado Tezozómoc; los Anales Tecpanecas de Atzacotalco; las historias de los aliados de Cortés, tlaxcaltecas y texcocanos, quienes no dejaron de resentir la derrota.

Estas narraciones revelan la actitud psicológica de los indígenas: temor superstitioso, creencia en la divinidad de los invasores, antes de las batallas; ira, duelo, nostalgia al sobrevenir el triunfo enemigo. Los documentos guardan los augurios que antes del desembarco reblandecieron a Moctezuma; las matanzas cometidas por los españoles en Cholula y el Templo mayor de Tenochtitlan; el contraataque de Cuitláhuac que forzó a los españoles y sus aliados a huir por la calzada de Tlacopan; el asedio desde los bergantines, la heroica defensa y la posterior rendición de los mexicas y la amargura del pueblo encadenado.

El investigador no aspira a restaurar polémicas entre hispanistas e indigenistas. Guiado por un interés meramente científico, enemigo de los maniqueísmos, compone un libro indispensable para obtener una imagen plena de la historia de México.

J. E. P.

ca

LIBROS

# Mujeres que Escriben

Por EDMUNDO MEOUCHI

po.—La orio, fa: y dan. vida so: deshos- uación, cepción i matri- a mues-

ol en la soklin). Edita- a Mé-

ada de e ensa- is auto- xertos, uso de a York, museos en con- obra in- en que lico so- mas de . la ar- n Euro- y Amé- amento, forma- el siglo , año a la obra, los mu- e el ar- y Amé- algunos nacio- otros; n a una is otros rtes vi- s en la ste obra el im- o y el lera lo- número ceones eración ones y arte de s foto- s archi- olumen dos im- biblio- ombres s escri- s, y un gla del en la anklin).

**TIEMPO DESTROZADO**, por Amparo Dávila. Colección "Letras Mexicanas", Número 46. Fondo de Cultura Económica. Primera edición. 1959. México. 126 páginas.

Decíamos entonces—hace diez años, más o menos—, que las letras de México estaban en "crisis". Para no molestar a nadie, componíamos nuestra sentencia con un giro profesoral: nuestra literatura pasa por una etapa crítica, inevitable y tonificante, superada la cual, surgirán en nuestra Patria más firmes y auténticos valores...

Era esa una linda manera de decir que se escribía muy poco y mal. No discutíamos, ciertamente, a los escritores cuya obra era historia ya, cuando nosotros habuécabamos apenas el alfabeto. Ni a los Vasconcelos ni a los Reyes, ni a los Azuela ni a los Martín Luis. No discutíamos a los que, forjados en la Revolución, habían dado sobre ella asombroso testimonio. Ayer, como hoy, como siempre, nos inclinamos ante la presencia, o el recuerdo, de quienes—forzados a la pluma, "activistas", ideólogos y soldados—le dieron a México lo mejor de su vida y su pensamiento; una literatura pujante y viril, lograda a salto de mata, puesta al servicio de sus convicciones.

Salvando los casos de Usigli, de Yáñez, de Paz—escritores con fuerza suficiente para superar los tópicos "revolucionarios", sin incurrir en la vacuidad y la pedantería de los literatos puros y los europeístas—; exceptuando a una media docena de valientes, los demás era meros repetidores sin aliento y sin garra.

En aquella "crisis", esto es, en aquella lamentable decadencia, sólo ellas, las escritoras de México, decidieron abrirse paso a través de nuestra jungla literaria, para hacerse respetar y admirar por los aficionados y "patriarcas". A querer y no, todos reconocimos el talento y el coraje de las que—advenedizas de la cultura entonces—nos parecen ahora adelantadas, precursoras de esta especie de renacimiento literario que a todos nos alegra.

Ellas son: Concha Urquiza, poetisa que ofreciera desde las páginas de "Abside", los más puros, nobles, delicados poemas que mujer alguna haya logrado en México después de Sor Juana; Margarita Michelena, Guadalupe Amor, Margarita Paz Faredes, Emma Godoy, Rosario Castellanos...

Con estas "poetas"—como quisieron llamarse a sí mismas, en actitud retadora—México tiene contraída una deuda. En el más deplorable de los mundos, ellas nos ofrecieron obras y poemas de magnífica factura, aún no igualadas por ruisenores con más infulas. Y si esto no fuera bastante, ellas les mostraron el camino a otras escritoras de México...

A la zaga de las "poetas", deslumbradas por el ejemplo que ellas dieron, fueron apareciendo entre nosotros las Guadalupe Dueñas, las Josefina Vicens, las Carmen Rosenzweig, las Amparo Dávila. Otras más que ahora olvidamos.

Gracias las "poetas", a nadie le extraña ahora que una mujer ofrezca el libro más bien escrito del año, la novela más difícil, el cuento más acabado. Por ellas, nos hemos habituado a la idea de que la intelectual mexicana es culturalmente respetada y que está llamada a alternar con las lumbreras.

Nadie se sorprende de que "El Libro Vacío", de Josefina Vicens, proyecte su sombra sobre el mamotreto de éste o aquel pavo real televisable; que aparezca como un ejemplo de novela-novela, inteligente y bien construida.

Entre nosotros ha dejado de existir la intelectual mexicana, arrimada humildemente al fogón de los "pontífices", ninguneada por el lector y el crítico.

Frente a un libro como este de Amparo Dávila—"Tiempo Destrozado"—el lector y el crítico deben revisar, al menos, sus prejuicios y sus fobias.

Desde que aparecieron "Varia Intención" y "Confabulario" de Juan José Arreola, no se había escrito un libro de cuentos como el de esta flamante escritora mexicana. Como Arreola—cuyos procedimientos literarios sólo se comparan con los de su maestro, el argentino Borges—Amparo Dávila sorprende al lector con una prosa elaborada, donde cada vocablo es como una pieza de precisión, necesaria e insustituible. En "Tiempo Destrozado" nada parece dejarse al azar, y todo, sin embargo, nos deja la impresión de lo natural y lo espontáneo. Virtud esta que distingue y pone a prueba, por decirlo así, a los verdaderos literatos.

Y si el estilo de Amparo Dávila ya es un hallazgo de por sí, los temas y argumentos de su libro nos parecen formidables. No creemos que se haya ponderado como se debe, la fantasía desbordante, a veces aterradora, que campea en estas páginas. Kafka—y el mejor—parece animar el mundo dislocado, sombrío, espeluznante de "El Huésped" y "El Espejo", dos narraciones extraordinarias de esta nueva escritora.

Si se nos apurase un poco, nos atreveríamos a decir que cuentos como estos son garbanzos de a libra y que nadie, ni la autora quizá, ha de mejorarlos muy fácilmente. Por su técnica y por su estilo merecen reconocerse en una antología del género...

En fin, he aquí un libro que debe llenar de orgullo—o de envidia—a todas las escritoras de México.

Un libro que divertirá al lector ordinario y desarmará al catador exigente.

DE AQUÍ Lo I Noticias del

La Cie Enm

La Univers en los Estados truyendo un: cas que será: ro de 1960, y e cuadro de la inscritos los 1 inmortales de lección de est medida a vo contribuyeron te 1,116 cieci de 39 países. los 58 estados La elección do en cuantos tos originales las leyes de l inventos bas fundamental vismente. L tos deberan do acuerdo o general para su contribuci mano de coo El primer dió a Newtor cerca por Darwin, Man des, Copérnik de y Aristó paron los pri Pero queda bien Hipóca: nato de V William Har bert Boyle, Lavovsiv y Gauss, eolec cronológico.

El Crim

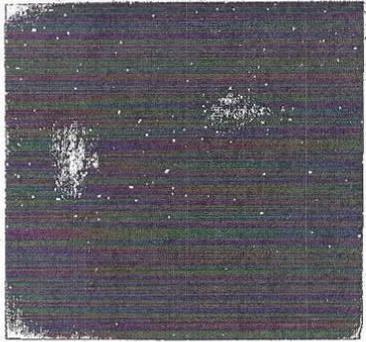
El Departada y Fines pón informo menos deriva a los narcóti to. En 1958 igual que en contraprodu nesas sobre l forzado a l buscar las d ilegales. El abolió la pre da, pero ex fondos suñiz habilitación muchas se t narcómanas.

NOMBRES Y NOTICIAS

## Diálogos de Palacio



Per ROBERTO NUÑEZ Y DOMINGUEZ



CON ESTE apolizante NÚÑEZ, se han formado las viviendas de la zona de la calle de la Victoria y de la calle de la Libertad. En la foto se ven a Roberto Núñez y a su familia en su nuevo hogar.

nos como el autor de una novela que, en sus circunstancias reales y en ella a cada. En otros...

una situación de un mundo de violencia. Pero, en época, una vida decisiva en...

que se ha ido formando un mundo de violencia. Pero, en época, una vida decisiva en...

insistente muestra un mundo de violencia. Pero, en época, una vida decisiva en...

de obra: policíaca, real, de aventuras. En ella se ve a un mundo de violencia...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

Novelas y Cuentos de 1959

Per MARIA ELYVIRA BERMUDEZ

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

de los ocupaban sus momentos. En el extremo opuesto...

an opportunity at singing grand opera in Barcelona shortly before World War One through the help of the leading tenor's mistress, an attempt to get Fraschetti intoxicated before a performance, etc., only add hackneyed humor to a lifeless plot which ends surprisingly as a tragedy in the death of the hero after a comic opera duel with the star.

Luca de Tena's historical drama is important for several reasons: It has proved a popular hit in Spain for a long time—no mean feat—and has been filmed recently; it is a well-knit adaptation of source material that adds to the author's stature; and it provides some clues to the attitudes of the Spanish people in its fervent defense of monarchy and in its commentaries which obviously can be applied to the political situation today. Luca de Tena is very careful, however, to justify the actions and speeches as historically accurate, but the play's popularity shows that he has struck a chord in the hearts of at least a segment of the populace. Basically a historical pageant, the action begins with the abdication of Isabel II in 1870 and ends with the death of Alfonso's bride, Mercedes, in 1878. The witty and lively dialogue gives an authentic and realistic air to the many historic personages; the rapid change of settings, together with a dazzling display of costumes and action, is certainly in the tradition of the classical Spanish theater.

Lawrence H. Klibbe  
St. John's University

✎ Armando Ayala Anguiano. *Las ganas de creer*. México. Libro Mex. 1958. 215 pages. This first novel about a Mexican-American border town is three things. It is first of all a fairly well written novel which moves along from action to action, aimed only at the reader's emotions. In that sense, it is an "old-fashioned" novel: Things happen, and no one tampers with private or subconscious thoughts.

But it is also an angry statement about *pochos*, those Mexicans near the border who throw away their native heritage as fast as they can. Sonocal, a contraction of Sonora and California, is located near Coyote Pass. (The author probably has Mexicali in mind.) Ever since the war it has been a honky-tonk for Americans and a source of wealth for native entrepreneurs. One of these remarks to a *sureño*, "Hay que sonocalizar a México," which sends shivers down the newcomer's spine.

It is also a very crude and sexual account, sometimes as blatant as the ambient it evokes. And there is a florid description of an over-

sexed *gringa*, who sounds like a wish fulfillment more than anything else. The book abounds in English obscenities.

Howard T. Young  
Pomona College

✎ Amparo Dávila. *Tiempo destrozado*. México. Fondo de Cultura Económica. 1959. 127 pages. \$14 m/mex.

Twelve skilfully written tales, almost case histories of abnormal psychology, form the first group of short stories published by this writer, who shows a remarkable ability to weave commonplaces into a fantastic pattern. The man who saw and himself followed the murder of a guest who outstayed his welcome, snails which shriek with anguish as they are being cooked—such original themes as these are found in this collection which mystery fans will greet with delight. Each story is brief, but interest is held at a high peak throughout. The author merits an important place in recent Mexican literary production.

Alberta Wilson Server  
University of Kentucky

✎ Jorge López Páez. *El solitario Atlántico*. México. Fondo de Cultura Económica. 1958. 117 pages. \$13 m/mex.

This novelette is a study in child psychology, following a small boy through his day-by-day preoccupations with other children and with adults. The boy is a lonely, sensitive youngster, groping timidly after love and understanding. The story is fragmentary and is tinged with a strain of pathos that deepens steadily until the tragic denouement is reached.

Jorge López Páez makes his literary debut with *El solitario Atlántico* and writes with a sensitivity and insight that promise good things to come. He succeeds in capturing the high excitement of childhood games and competition and the complete guilelessness of extreme youth confronted by the complexities of the adult world, especially the mysteries of sex.

Kenneth Webb  
Muhlenberg College

✎ Antón Menchaca. *Mar de fondo*. Madrid. Arión. 1959. 162 pages.

This Basque novelist (born in 1921 and once a student in the Humanities in Oxford) has written an absorbing sea novel in *Mar de fondo*. In it we sail to the Irish Sea and the fishing banks of Newfoundland with the codfish boats. The action is built principally around the terrible rivalry between two Basques of the group. These two are Corcóstegui, captain of the

## Letter From Mexico and Central America

By JOSE VAZQUEZ AMARAL  
MEXICO CITY.

**T**HE striking literary news from Mexico and Central America is that women writers are on the march. Recently they have published works superior to those of men accustomed to wearing the highest laurels. The quality of these women's contributions — in the novel, short story, drama and poetry— warrants the statement that in no other period in Latin-American literary history have so many fine writers appeared as suddenly and triumphantly. Two years ago these women writers were almost unknown.

The Latin countries of South America have, of course, not lacked feminine talent over the years. I need mention only the name of Gabriela Mistral, Latin America's only Nobel Prize-winner in literature, to lend support to this. But Mexico and Central America had been notably behind in this respect since the death of Sor Juana Inés de la Cruz almost three hundred years ago. (Even so, many critics would maintain that Sor Juana really belonged, in terms of tradition, to Spain's great age rather than to Mexico.) It is in this awesome perspective of Spanish colonial greatness and later inexplicable sterility that the present women writers—Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández, Margarita Michelena, Eunice Odio and Josefina Vicens — are revealed in their full significance.

**E**XCELLENCE aside, there is one common denominator that seems to equate these women: they are all members of the upper middle class and most of them have attended the finest private schools in Mexico. Such background, with its tradition of refinement in all things including language, is no doubt responsible for works refreshingly free of cant and social and political theses. I venture to predict that these writers will not follow the melancholy example set by some of the men who have not hesitated to write a bad novel, short story or poem in order to include all the ingredients demanded by the highest bidding "ism." The fact that the talent of these women is not for sale, plus the fact that they write amid a great dearth of competent criticism, may very well explain why most of them have received only perfunctory mention in the newspapers and literary magazines of Mexico and Central America.

Of the seven writers mentioned, Eunice Odio, born in San José, Costa Rica, is the only one who has made writing her profession. She is also the least likely to win the Stalin Prize for her poetry. If there ever was a celestially metaphysical poetry in Spanish America it is that of the author

*Mr. Amaral is a leading critic of Spanish literature. He teaches in Mexico City in the summer and at Rutgers the other seasons.*

of "El Tránsito de Fuego" ("Transit of Fire"). The unproletarian character of her poetry notwithstanding, Eunice Odio has been wooed but, naturally, never won by Communist literary agents. Her refusal, as well as the critical incompetence already mentioned, may explain why "El Tránsito de Fuego" has been put in the literary deep freeze in Mexico and Central America. She is best known by a small fragment of her major work published in *New World Writing* No. 14 in an English translation by Dudley Fitts. Her entire poem, 440 pages long and containing around 10,000 verses, is unquestionably Middle America's most powerful bid for the crown in Spanish poetry since the legendary days of Sor Juana. The acute Chilean critic,



Detail from *Revolucion* cut by Delino Garcia.

Francisco Agullera, says of Eunice Odio: "The observation \*\*\* that her writings travel in the company of those of the Spaniard, Pedro Salinas, and the Peruvian César Vallejo, gives a clue to her unique talent and temperament, except that it does not account fully for the magnificence of creativeness and technique."

Amparo Dávila's "El Tiempo Destrozado" ("Shattered Time") reveals a short-storyteller equal to the best practitioners of that form in Latin America. The subject-matter of her tales is universal; she shuns the advice of Mexico's Socialist realists to narrow literary content to the class struggle. Amparo's admirable stories, combining the everyday with the fantastic in human experience, give her work an artistic integrity found only in the creations of the Argentine master Jorge Luis Borges. "Ticket to Nowhere," one of the stories in "Shattered Time," is a mixture of anguish and humor portraying a metaphysical persecution complex seldom attempted in Mexican writing. "Haute Cuisine" is a story told in only 541 words but it leaves as strong and horrible an imprint on the reader

as Octavio Paz' masterpiece, "The Blue Necklace."

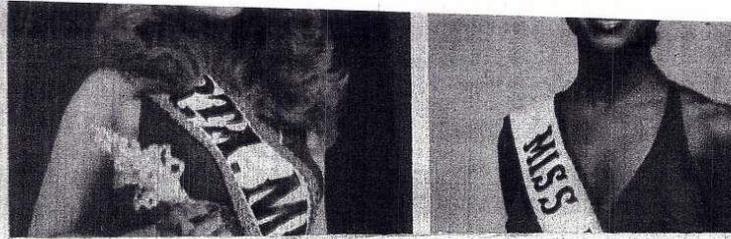
"Tiene la Noche un Arbol" ("Night Has a Tree") is Guadalupe Dueñas' original contribution to the Mexican short story. The unusual character of her stories lies in her psychological virtuosity, which allows her to handle the weird, the comic and the horrifying with equal ease and success. Mexican short stories lean to the macabre but Guadalupe Dueñas has succeeded in controlling this national inclination.

Middle American women have attempted the novel with disappointing results; Mexico's Rosario Castellanos' "Balún Canán" (recently published in the United States as "The Nine Guardians") and Costa Rica's Yolanda Oreamuno's "La Ruta de Su Evasión" ("The Path of His Evasion") constitute the best efforts of the recent past. "El Libro Vacío" ("The Empty Book"), Josefina Vicens' first novel is, therefore, all the more deserving of high praise since it is the first bona fide novel ever written by one of her sex in this part of Latin America. No Latin-American novel has more successfully portrayed the obscure bureaucrat who dreams of being a poet or a novelist as the only means of transcending his nonentity.

Elena Garro's "Un Hogar Sólido" ("A Solid House"), a collection of one-act plays, published in English translation in *Evergreen Review* No. 7 and others produced by Ingmar Bergman in Sweden, and Luisa Josefina Hernández' "The Royal Family" and other plays must be cited as perhaps the finest dramatic writings by women in Latin America.

**A**SOMEWHAT less enthusiastic report must now be issued on the literary doings of the men. Agustín Yáñez, the major novelist of Mexico today, did not quite fulfill the promise of "Al Filo del Agua" ("On the Verge") in the sequel published under the title of "La Creación." Carlos Fuentes in his second novel "Las Buenas Conciencias" ("Good Consciences") presents a gallery of cardboard figures and is totally unconvincing in his efforts to make us believe that all the Mexicans of the so-called lower class are "good" and all the others "bad."

It is gratifying to note that Jorge López Paz' first novel "El Solitario Atlántico" ("The Solitary Atlantic") establishes him as Mexico's most promising male novelist in years. "Juego de Espejos" ("Play of Mirrors"), a book of short stories by Alberto Bonifaz Nuño published less than four months ago, contains three stories that will become anthologized: "The Tight Rope," "Evasion" and "Through the Wall." Central America can also celebrate the emergence of an accomplished short-story writer in Augusto Monterroso, whose "Complete Works and Other Stories" is a welcome departure from the indigenous manner.



cultura y  
un aumento  
1976.  
institución  
obtuvo 4  
sólo  
que la  
activamente  
Al res  
estado, era  
255 mi  
sin embargo

8/ Libros

**A**mparo Dávila es la cuentista señalada por el premio Xavier Villaurrutia en 1977. Aunque no se cuente entre los autores más prolíficos de los últimos años la colección premiada no es un fenómeno aislado, un relampago en la oscuridad. Existen dos delgados tomos previos de los cuales el más original y mejor logrado es **Tiempo destrozado** (Fondo de Cultura, 1959). En esta colección Amparo comparte con el lector su aguda penetración psicológica y su visión especial del ser humano contentamente poráneo. Son una docena de fragmentos de la siquis distorsionada, de varios estados patológicos desde el punto de vista del "yo" anormal. Los cuentos contienen revelaciones de hombres y mujeres solitarios, casos clínicos de aberraciones, el descubrimiento de entes misteriosos y nunca nombrados y el creciente terror derivado de perder un contacto firme con la realidad exterior. La cuentista nunca deja al lector la opción de mantener su distancia objetiva. Quiéralo o no está, desde las primeras palabras, envuelto en el ambiente a veces efímero a veces sólido pero siempre aterrador que se encuentra entre estas páginas.

**Tiempo destrozado** reúne una serie de cuentos muy distintos entre sí. Algunos largos, otros de una o dos páginas, todos tienen en común precisión y economía de lenguaje. Algunos empiezan relatando experiencias aparentemente cotidianas, otros desde un principio profundizan en la sicosis de que padece el personaje principal pero todos utilizan descripciones detalladas de la realidad exterior del protagonista para subrayar su angustia.

En "Fragmentos de un diario" se presenta el protagonista en las pocas palabras de un breve párrafo en que evidencia su obsesión con el dolor, el conflicto con su vecino y el uso disciplinario que hace de la escalera de su casa. En su intimidad personal es un aprendiz del dolor, para los demás es un pobre joven inocuo y solitario con quien se encuentran todos los días en la escalera. Poco a poco y sin ninguna declaración abierta se nos hace evidente que va a asesinar a una joven admirada para llevar su disciplina al colmo. Casi sin contacto previo con su pequeño universo el joven va a salir de su aislamiento para matar y su motivación quedará oculta para todos los demás. "Tiempo destrozado" es también un monólogo interior. Aquí compartimos con una mujer la experiencia de una sesión analítica bajo la influencia de una droga que suprime el ego actual para dejar escapar recuerdos y temores antes escondidos. El impacto es directo debido a la absoluta falta de pasajes explicativos. El lector baja con ella a lo más profundo de su ser, llegando por fin al centro del laberinto de sus delensas y fantasmas. El destrozado tiempo del título es la simultaneidad de su vida vista en el último sueño de su hipnosis. Se ve joven, de mediana edad, vieja e infantil en las personas que viajan juntas en el tren de su existencia. Si es joven, tiene que envejecer, si ha nacido, tiene que morir. Se ahoga.

La estructura de los dos cuentos es fragmentaria. Llevan al lector en saltos al momento culminante. En el diario la forma es lógica, las lagunas obviamente atribuidas a distracciones desde afuera. El viaje por la subconciencia de la mujer bajo hipnosis no sigue ninguna lógica en cuanto a escena o acción sino la freudiana de su autoindagación. El resultado logrado por este tipo de puntillismo es el retrato de dos mentalidades extraviadas.

"El huésped" y "Alta cocina" tienen tres cosas en común: son relatados por mujeres, tienen que ver con entes misteriosos y comparten un ambiente provinciano que promueve la alusión de los personajes que dialogan con el lector. Nunca logramos saber con certeza si el huésped es animal o ser humano pero el creciente terror que inspira en las mujeres de la casa provinciana convence a tal punto que se sospecha sea un monstruo o un loco deforme. El plato "gourmet" del segundo cuento son probablemente caracoles pero la muchacha que se desahoga de su asco al verlos preparar para fiestas familiares les inyecta tanta vida que se sienten palpables su dolor y la desesperada simpatía que avoca. De apenas dos páginas y media éste es el mejor logrado. Empieza: "Cuando oigo la lluvia golpea en las ventanas vuelvo a escuchar sus gritos". La



Amparo Dávila

## La Imaginación de Amparo Dávila

Por Mary Vázquez Amaral

lluvia y las lágrimas son asociaciones de una joven demasiado romántica y sensitiva. Las circunstancias tan normales con que la autora rodea a estas mujeres hacen patentes su terror personal y la imposibilidad de comunicarlo solo con el lector, su único confidente.

También misteriosos son "Moisés y Gaspar" y los fantasmas de "El espejo". La técnica aquí es llevar al lector paso a paso a aceptar como reales seres informes que no se identifican sino como sugerencia mientras se apoderan de la vida de los protagonistas. Aunque las circunstancias son aparentemente distintas los individuos sucumben debido a un exagerado sentido de obligación para con un pariente querido. Reveladores como tantos otros cuentos fantásticos de Amparo estos sugieren el poder destructor de deudas heredadas.

Victimas también de su medio ambiente "La señorita Julia" y "Maria Camino de "La celda" son al principio mujeres normales, algo retiradas de la vida que las rodea, y terminan locas de atar. En el caso de Maria la locura la lleva a matar y a ser encerrada en un cuarto donde se imagina cazadora de ratones y querida de un amante devorador. La señorita Julia pier-

de su única oportunidad para una vida doméstica relativamente feliz cuando se deja llevar por una obsesión. Concibe animalitos nunca vistos que la persiguen con sus carreras nocturnas. Interesantes y encantantes como cuentos de terror estos relatos son tan comentarios sutiles sobre la mentalidad femenina que es capaz de huir de las normas sociales aun a costa de la cordura." Es cuando se encuentran al punto de casarse que sucumben a su obsesión. Para ellas es la única alternativa. A pesar de la angustia que les cuesta escapar el manicomio sobre el molde social que todos les debean.

Igualmente evadidos de sus circunstancias son los hombres de "Un boleto para cualquier parte" y "Muerte en el bosque". Aquel es un inválido espiritual, temeroso, cuidadoso, peliagudo. Reune todos sus temores en la persona del hombre vestido de negro que ha venido a darle una "Noticia" y por fin escapa por la ventana de su cuarto y compra "un boleto para cualquier parte". La creciente histeria de este tipo y sus fantasmas que imagina varias razones por la visita y varias muertes para la madre que le fastidia otorgan la única nota de humor en toda la colección. Por ser un estereotipo no permite la risa. El periodista del otro cuento nunca llega a ser cómico a pesar de su exagerada reacción ante la portera de una casa de departamentos donde busca nueva habitación. El lector presencia la doble evidencia del hombre atrapado en una vida carente de alegría y llena de cosas sin sentido. Se ha envuelto en pequeños objetos que le tienen sofocado. Es un pequeño burgués que se da cuenta de repente del horror de vivir sin amor, sin sentido. Cuando la fantasía se trata de esconderse se vuelve pesadilla huye aterrizado. Su tragedia es que ha perdido toda capacidad para ser feliz.

El cuento más abiertamente dedicado a dar los motivos es "La quinta de las celosías". Es uno de los pocos en que la causa del miedo del protagonista y la final destrucción se originan desde afuera. Aquí sigue el terror progresivo de un hombre normal que víctima de la locura de su supuesta novia. La unidad que tiene el es que insiste en certificarla a pesar de su muy sospechoso comportamiento. Amparo hace sentir al lector el ambiente maleficio de la casa sugiriéndoles al otro lado de puertas y ruidos espeluznantes. La escena final debe en parte su falta de detalles concretos al estado narcotizado del joven y en parte al conocimiento que hace la autora de dejársela a la imaginación del lector. Se siente el horror a través de las reacciones físicas de la víctima. Sabe muy bien cuándo esto es lo no específico.

El cuento más estilísticamente borgiano es "Falta de una lucha". La primera oración se lee dos o tres veces, penetrando así el lector en la realidad onírica del protagonista: "Estaba comprando periódico de la tarde cuando se vio pasar, acompañado de una rubia". En las siguientes páginas Durán revive su antigua obsesión por una muchacha a quien ama y nunca caer en largas explicaciones Amparo retrata a una persona tan insegura que pierde su "yo" simbólicamente. La dualidad es demostrada en su frenética caza tras sí mismo por las calles de la ciudad. Alguien que sabe que el asesino es él mismo y que la muerte de la joven trivola le han empujado definitivamente a la locura.

Igual que en un cuento de Borges, aceptamos un correlativo objetivo, o sea, las apariencias que indican la existencia de dos versiones del protagonista. Todos los detalles de su historia contribuyen a la verosimilitud de este reflejo exterior de la fragmentación de un alma del progresivo deterioro de la siquis, hasta que, en una sangrienta lucha a oscuras Durán vence a su alter ego la vez que mata a su ex amante.

Amparo Dávila hace uso de cuentos de fantasía y horror distrayendo un poco la atención del lector del verdadero propósito que es demostrar la angustia y desorientación psicológica de sus protagonistas. Aparentemente extraviados y fuera de la corriente ordinaria de la vida humana inquietan al lector no por sus detalles chocantes sino porque detrás de estos seres se conocen rasgos, por exagerados que sean de lo que encuentra en los rincones oscuros de su propio ser. T

### DIRECTORIO

#### ORGANIZACION EDITORIAL MEXICANA, S.A.

**MARIO YAZQUEZ RAÑA**

Presidente del Consejo de Administración

**MARIO MOYA PALENCIA**

Director General

**ENRIQUE MENDOZA, M.**

Subdirector General

**JORGE VIART ORDOÑEZ**

Gerente General

**DANIEL DUENAS**

Editor Responsable

Revistas

D  
V  
N  
Por

D  
JALO  
nóme  
terial  
del qu  
de la  
de su  
a nu  
ción i  
ntro sig  
comp. i  
razones  
particu  
viente e  
ntrayes  
con ri  
ente de  
biencias  
Reayr  
particu  
viente e  
ntrayes  
amorlos  
de indi  
se bie  
mas de  
cción  
Ensay  
ción  
o oca  
ción  
del  
hace  
vii  
el hi  
cado  
Sotola  
ot así  
romia  
en le  
no inh  
de 1  
ficio  
ativa  
rigen  
José I  
de Ju  
ra q  
com  
con  
yám



# ervantes '80, Dotado d

(EFE)—El español con- del Premio de Cervan- de 142,000

cimo galar- a reconoce más hayan el legado lengua cas-

lón de pro- de octubre mbre, como para que el tiempo para el año.

nias de la pañar a las escrita del o en otras orme gasto liehas insti-

no por una por la obra en lengua ción de los cer los ple- mias de la habla espa- ) al jurado r escrito y noria sobre da. rado por el ultura, que de la Real a, el de la s al que co- l presidente :ano de Co-

al

a

ido la expo-

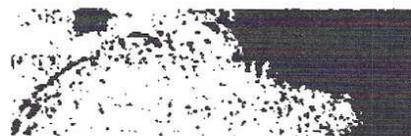
peración, un catedrático universita- rio de Literatura Española, el di- rector general español del libro y los escritores galardonados el año anterior.

## Seis Mexicanas en una Compilación de Latinoamericanas

Las escritoras mexicanas Inés Arredondo, Amparo Dávila, Elena Garro, Ulalume González de León, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos han sido incluídas en el libro "Detrás de la reja", antología preparada por Cella Correas de Zapata y Lygia Johnson, de las universidades estadounidenses de San José y Sonoma, en California. El libro se propone dar una visión de la condición femenina en las letras latinoamericanas, y ha sido editado en Caracas, por la editorial Monte Avila.

Las otras autoras compiladas son las argentinas Silvina Ocampo, Elvira Orphée, Beatriz Guido, Marta Traba y Luisa Mercedes Levinson; las brasileñas Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles y Néilda Piñón; las costarricenses Carmen Lyra y Julieta Pinto; la cubana Ana María Simo; las chilenas Marta Brunet y María Luisa Bombal; la uruguaya Teresa Porzencanski y la venezolana Antonia Palacios.

El libro juzga la creciente impor- tancia de las escritoras latinoame- ricanas, y se subraya, por el número de elegidas, de las mexicanas.



ROSARIO

EXCI

SILVES localizó des- algunos cat- recursos pr- continuidad'

ija

ir

um-  
a de  
co-  
iana  
José  
rdó  
Por  
scri-  
eco,  
irra-  
uen  
> se  
exi-  
ncia

itico  
io si  
nna  
na-  
pre  
que  
ncia

nilio  
que  
ac-  
los  
no-  
yan  
dar  
-de  
r en  
cosa  
o es  
In-  
una  
arte  
del

22ca  
año  
opio  
lo  
pre-  
así  
afán  
face  
que  
jor:  
nos  
ible.  
iado  
más  
que

de  
so-  
do-  
mor  
ayor  
mis-

> de 1985



EN la contra solapa se advierte que *Muerte en el bosque* (131 págs., Lecturas Mexicanas, FCE, México, 1985) es una "recopilación de los cuentos fantásticos" de Amparo Dávila; pero esta afirmación no es del todo exacta porque se reproduce íntegramente *Tiempo destrozado* (1959); se toma uno solamente de *Música concreta* (1964) y se hace caso omiso de *Arboles petrificados* (1977). y en estos dos libros hay varios cuentos que pertenecen a la más pura y excelente veta fantástica. En *Música...* está "El jardín de las tumbas", y en *Arboles...* "La carta", "Estocolmo 3" y "El pabellón de descanso". En contrapartida no todos los cuentos de "Tiempo..." son fantásticos: verbi gratia "El huésped" es una muestra, aunque magnífica, de técnica de escamoteo y, a la vez, de cuento abierto, mas no fantástico. Tampoco lo son "Fragmento de un diario" ni "Un boleto para cualquier parte" los cuales desarrollan —de manera estúpida pero sin plantear situaciones imposibles en la realidad— casos un tanto patológicos.

A mi modo de ver hubiera sido preferible que se hiciera notar claramente que *Tiempo destrozado* mereció la reedición —como la merecen los otros dos libros de Amparo Dávila— o en último caso que se hubiera formado una antología tomando de los tres volúmenes los cuentos genuinamente fantásticos. A final de cuentas este libro era necesario para dar a conocer a quienes ya no pueden conseguir todos los volúmenes de Amparo Dávila y si quiera sea en parte, la obra de una de las mejores escritoras mexicanas de todos los tiempos.

Novela

*Aráncale la vida* (226 págs., Océano, México, 1985) de Angeles Mastretta es una novela colmada de personajes y de hechos difíciles de retener en la memoria porque son pocos los que permanecen a lo largo de los quince años que abarca el relato: desde poco antes de que la protagonista — que es a la vez la narradora — se case a los dieciséis hasta que enviuda. Sucede en Puebla, en Tonantzintla y en el D. F., entre las décadas de los 20 y los 40. Describe costumbre y hechos de ese tiempo con bastante fidelidad, lo que supone una minuciosa y paciente documentación de parte de la autora. La composición es directa y lineal, sin modos atemporales; y el lenguaje, simple, hasta caer en la monotonía y la vulgaridad.

La sucesión de los numerosos hechos viene a

ser una toma directa de la corrupción en la política nacional, porque el marido de la heroína es un político que desde la clase baja va subiendo cada vez más y enriqueciéndose por medios no sólo ilícitos sino inhumanos a las veces. A los treinta y tantos años era ya General de la Revolución; consiguió después la gubernatura de su Estado y casi llega a presidente de la república; luego, como asesor e íntimo del primer mandatario, conserva un poder sin límites. Es el prototipo del macho mexicano: mantiene varias casas chicas, procrea muchos hijos —de distintas mujeres, por supuesto— y a la legítima cela como un avaro su cofre lleno de monedas. A su modo, la quiere; pero no por ella misma sino por la imagen de respetabilidad que le ayuda a forjar. Catalina aprende pronto a ser una buena ama de casa y una anfitriona casi perfecta. Trata bien a los hijos de su marido que éste lleva a vivir a su residencia oficial. Y aunque varias veces se siente carnalmente atraída por otros, de hecho es un instrumento en sus manos, un objeto de su propiedad. En una ocasión huye de su casa, decidida a no volver más a Andrés; pero inmediatamente regresa, convencida de que no podrá vivir sin el lujo y los honores que el marido le proporciona. Es pues una hembra arquetípica, una de tantas hembras mecánicas que no sólo hace posible el machismo sino que lo vivifican y alientan.

¿Dónde están la "liberación sin anepamiento" y la "Venganza" de que se habla en la cuarta de forros? Una de las veces en que ella se entusiasma con un sujeto, el marido por de pronto se separa de aquél y luego se burla de ella porque el sujeto resulta ser un afeminado. Cuando Catalina enamora en serio de un músico famoso, Andrés, hace asesinar por uno de sus incondicionales el músico y ayuda a fugarse y partir cómodamente a Estados Unidos.

Durante una temporada Andrés y Catalina viven distanciados el uno de lo otro; pronto sin embargo adopta ella de nuevo su actitud sumisa. Poco antes de morir el hombre resume en unas frases que Catalina representó para él en su vida: "has sido la mejor de mis viejas, el mejor de mis viejos"; esto es, la que lo secundó siempre, la que fue confidente y amigo, la que lo ayudó a triunfar y que le dio calor y dicha: Su cómplice, en una palabra. La hembra perfecta, insisto, porque puede ser malvado y quedar impune si los suyos que necesita, no le ayudan a serlo.

TACL  
con  
cuc  
nió al g  
e b histi  
na, como  
sura y p  
sociales.  
e otros.  
de la l  
sada. l  
sica y er  
Despué  
za gené  
"Anna  
la novel  
estas hist  
geografi  
ría histó  
o. Friedm  
de Vilar.  
a la renu  
de ningún  
do.  
Vlar est.  
ra histori  
es del au  
tización c  
ta para e

Segu

En sus límite  
antil prob  
atragado i  
en el espejo  
nemos más  
circulación,  
y es aquí c  
nmente si se  
se produc  
go a cada  
la vida de  
por la Edit  
ma?) lo calic  
nics integ  
nueno.  
tu donde q  
la desartic  
ébujo conl  
interesaba  
en realida  
que no lo  
austleria y  
ones de us  
peculiar >

ales y  
ardia,  
suen-  
nació-  
o al II  
selec-  
articu-  
resul-

ósfera  
de la  
1. "se  
lad de

y se  
naci-  
is fi-

N en  
12 de  
mer-  
mille  
tet y  
una  
ar y  
que

os 67  
ir un  
unto-  
jó un  
a por  
nida  
a. en  
más  
dibu-

a an-  
ar-  
tura  
jal, y  
cons-  
1900  
erte,  
a que

este  
jista.

procedentes de América Latina, en los géneros y categorías de cuento, ensayo, poesía, literatura para niños

El Conjunto Central de Ópera de Beijing presentará Carmen de Bizet y Madame Butterfly.

## Librarium

# Amparo Dávila, en Foros Extranjeros

Por ALICIA ZENDEJAS

El departamento de Español de la Universidad de St. Thomas, de Houston, invitó a Amparo Dávila a dar una conferencia y lectura de sus cuentos a fines del 67.

**Música concreta, Árboles petrificados y Tiempo destrozado**, son algunas de las obras de esta autora silenciosa, solitaria, cuya forma de vida nos recuerda una frase de Goethe:

"El talento se desarrolla en privado".

Nadie, ajeno al mundo literario del México actual, identificaría a la persona que es AD, físicamente, con su obra: menudita, de trato refinado, puntual en la técnica alada de servir el té, ponderada y gentil—cual señorita del siglo pasado que se dedicara a bordar linos y encajes entre suspiro y suspiro—, en contraste con la fuerza del mundo irracional de su obra. Lleva, como Alejo Carpentier, la música —y concreta— por dentro.

La *South Central Review* que resume el programa de actividades de la universidad arriba mencionada, presenta a AD comparativamente con Borges, como autores de "Variaciones sobre un mismo tema": *Mensaje a trois*, en "Detrás de las rejas" y "La intrusa", respectivamente.

En el primer cuento AD narra la historia de dos mujeres que luchan por ganar la preferencia de un joven en la atmósfera sofocante de la provincia mexicana.

Jorge Luis Borges presenta el *mensaje a trois* en "La intrusa", que, por el contrario, involucra a dos hombres y una mujer.

Erika Frouman-Smith, de la Universidad de Long Island, analizó las diferentes versiones de los dos expertos en el género de cuento que envuelve a la trilogía.

En la revista *Alba de América* dirigida por Juana Arancibia, profesora en la Universidad del Estado de California, se publica un cuento inédito de AD intitulado "Estela Peña", donde el juego del tiempo, muerte-vida, supera en importancia al papel de la heroína, y el acontecimiento que allí se describe, nos hace recapacitar sobre la violencia que el amor entrafía.

De Houston AD voló a Nueva York: el departamento de Literatura de American Society Inc., también la tenía programada para una lectura de su obra seguida de una recepción en la que conoció a investigadores y profesores de la literatura actual mexicana, que conocen su propia obra —para sorpresa de la autora—, desde sus inicios. Allí se habló también de un trabajo presentado anteriormente en Nueva Orleans. *La caída en la locura* en la obra de Amparo Dávila, preparado, también, por Erika Frouman-Smith.

Inmersa en su mundo, ignoraba AD que está incluida en la Antología de Alberto Manguel, *Other Fires*, cuentos por escritores latinoamericanos, publicada por Clarkson N. Potter de Nueva York. Al lado de ella, aparecen incluidas Inés Arredondo, Elena Poniatowska, Elena Garro y Rosario Castellanos. Todas ellas, así como AD, premiadas con el *Xavier Villaurrutia*.

La alegría que nos da saber que AD ha comenzado a escribir nuevamente, y que a pesar de su largo silencio es reconocida también allende el Bravo, nos alienta a reproducir algún fragmento escrito por Francisco Zendejas cuando apareció *Tiempo destrozado* por el FCE, en que dice:

"Este libro de Amparo Dávila nos brinda la oportunidad de fijar algunos puntos respecto de una escuela o teoría estética traída y llevada en los últimos años.

"En sus dos *Manifiestos Surrealistas*, André Bretón proclamó la necesidad de que el artista —ya pintor, ya poeta— conquistara el mundo de lo irracional, el purgatorio del absurdo y el infierno del inconsciente. Hacer privar sobre esas esferas, poco exploradas por el arte —a no ser por los románticos y alguno que otro enloquecido del siglo XIX—, el dominio del intelecto creador por medios expresivos, es decir, traer a la superficie, manejado por el arte, todo ese archivo insondable del ser humano que el psicoanálisis calificó como mundo sumergido dentro de la conciencia, el gran inconsciente."

(Continuará mañana)

## LA SOCIEDAD ALFONSINA INTERNACIONAL, A.C.

se une al homenaje nacional que se le tributa al escritor