Signos Literarios, vol. XV, no. 29, January-June, 2019, 112-137

"The sleep of reason produces monsters": Situations of Modernity in two Amparo Dávila's short stories

Shanik Sánchez
ORCID.ORG/ 0000-0002-2192-2878
Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
amit.elahe@gmail.com

Abstract: *Following the ideas of Frederic Jameson and other theorists regarding narratives of modernity cannot be organized toward categories, such as subjectivity, due to the fact that conscience and subjectivity cannot be represented and only can be told the circumstances of modernity. I propose an interpretation of two Amparo Davila's short stories, "*Muerte en el bosque*" y "*La señorita Julia*", not from the Fantastic, but as two stories about modernity that reveal the face behind the mask of the modern civil space. Stories which contain two critic experiences of the contin gent reality, the arbitrary and aleatory within in it; about what it is but for the modern rationality shouldn't be that way: the inner dark root of things, the uncertain territory of the subjectivity with their misunderstood visions of the inexplicable, of the untold sensations and the unverified behavior in which the discourse of the modernity tries to annulate, even and/or conceal.*

Keywords: Modernity; Subjectivity; Short Story; Amparo Dávila; Situations of Modernity.

Reception: 26/09/2018 Acceptance: 08/02/2019

Signos Literarios, vol. XV, núm. 29, enero-junio, 2019, 112-137

"El sueño de la razón produce monstruos": situaciones de modernidad en dos cuentos de Amparo Dávila

Shanik Sánchez
ORCID.ORG/ 0000-0002-2192-2878
Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
amit.elahe@gmail.com

Resumen: Siguiendo lo expuesto por Fredric Jameson y otros teóricos respecto a que el relato de la modernidad no puede organizarse en torno a las categorías de la subjetividad, pues la conciencia y la subjetividad son irrepresentables y sólo pueden contarse las situaciones de la modernidad, propongo una lectura de dos cuentos de Amparo Dávila, "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia", no desde lo fantástico, sino como dos narraciones sobre la modernidad que revelan la cara detrás de la máscara del modelo de espacio civil moderno. Relatos que cuentan dos experiencias críticas de lo contingente de la realidad, de su arbitrariedad y aleatoriedad; de lo que es, pero para la razón moderna no debe ser: la oscura raíz de las cosas, el territorio impreciso de lo subjetivo con sus visiones no entendidas de lo inexplicable, de las sensaciones no predicadas y las conductas no verificadas que el discurso de la modernidad intenta anular, nivelar o disimular.

Palabras clave: modernidad; subjetividad; cuento; Amparo Dávila; situaciones de modernidad.

Recepción: 26/09/2018 Aceptación: 08/02/2019

I

Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y así es una doble negación … es una suerte de autodestrucción creadora… Lo que distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica, sino que también es el crítico de sí mismo.

Octavio Paz, *Los hijos del limo*

El debate sobre la modernidad —su inicio, término y alcances, sus fronteras con lo clásico y lo posmoderno— parece ser, en principio, un asunto más filosófico y lingüístico que estético o literario. Si su sentido, sus principales —mas no exclusivas— características y sus formas de manifestarse resultan problemáticas para los expertos, más aun comprender rasgos de dicho fenómeno en la literatura. Quizá debido a la cercanía temporal —por estar, la mayoría de nosotros, inmersos en una visión de mundo moderna—, entender cómo se presenta particularmente en el sexto arte, reconocer sus modos de implicación intertextual, interdiscursiva o intermedial, resulta complejo y hasta arriesgado.[1]

Para quien poco sepa de las discusiones teóricas fundamentales en torno a la polémica de la modernidad, los textos de Hans Robert Jauss (1995a y 1995b), Fredric Jameson (2004: 23-86), Xavier Rubert de Ventós (1998: 61-109), Zygmunt Bauman (2004: 99-138) y Luis Villoro (1993) sirven como un primer acercamiento al tema. Si bien los lugares de enunciación desde donde cada uno analiza el asunto y sus objetivos conductores difieren entre sí,[2] es posible entrever una serie de coordenadas

1 Hans Robert Jauss, por ejemplo, ensaya una aproximación; sin embargo, no se aventura a ofrecer la última palabra al respecto (Jauss, 1995a: 70-71). Por su parte, Fredric Jameson vincula su análisis del término modernidad con la esfera estética del modernismo (Jameson, 2004: 35-38).

2 Jauss interpreta el fenómeno desde el historicismo; Jameson apuesta por concebir la modernidad en tres estadías: premodernidad (o modernidad clásica), modernidad y tardomodernidad; Ventós

Signos Literarios, vol. xv, núm. 29, enero-junio, 2019, 112-137, ISSN: 1870-4050

tácitas que permiten esbozar un perfil de la modernidad y, mediante éstas, comprender con mayor profundidad rasgos y caracteres modernos en obras literarias mexicanas.

En cualquier controversia existen acuerdos implícitos, los cuales se dejan ver por medio de las ideas contrapuestas expresadas por los involucrados. Para el caso de la figura moderna del mundo, nuestros cinco pensadores concuerdan con que existe (o existió) algo denominado *modernidad*: un cambio epistemológico cuya base se asienta, principalmente, sobre dos categorías, sujeto y razón, y cuyo impulso crítico, organizador y racionalizante desencadenó una variedad de situaciones ambivalentes.

> En el pensamiento antiguo, tanto griego como romano, el hombre tiene un puesto determinado en un orden que abarca a la totalidad de los entes. Es un ente entre otros. Sólo a partir del todo podemos determinar el lugar que le corresponde y, por lo tanto, su naturaleza. El pensamiento moderno ejecuta una inversión en ese punto de vista: ya no considera al hombre desde el mundo sino el mundo desde el hombre. El hombre es sujeto ante el que todo puede ser objeto. No es sólo un ente entre los entes, con un puesto asignado en el todo, sino un centro de actos que pueden dirigirse a todo. (Villoro, 1993)

Ante el desengaño de una figura de mundo —la creación ya no es obra de dioses, sino del hombre, quien, en tanto sujeto, se vuelve el responsable, juez y parte de su ser e historia— y la desdivinización de la naturaleza, sobrevino entonces una presión absoluta de justificarse; una necesidad de legitimarse y, con ésta, una nostalgia del feliz comienzo de la humanidad y su devenir: la quimera de las utopías como oportunidades de un nuevo inicio, de donde podría surgir una sociedad libre e igualitaria, sin antagonismos entre el estado natural y la historicidad del hombre. Con el desenmascaramiento de

> […] los mitos antiguos y las historias divinas como proyecciones de los afectos humanos y propiedades de la naturaleza indómita [se] desmitologizó el edificio de la teología

---

pone énfasis en la hiperproducción moderna de sentidos; Villoro concibe la situación como un paréntesis transitorio cuyo desenlace podría ser más positivo que negativo, y Bauman entiende el fenómeno en dos etapas: modernidad sólida y modernidad líquida. Tampoco concuerdan respecto a su principio y final, no obstante tocan hitos en común: Renacimiento, Ilustración, Romanticismo y su prolongación en movimientos vanguardistas de finales del XIX y principios y mediados del XX.

> cristiana hasta las simples propuestas del deísmo […] al precio de que con la disolución de los viejos mitos pronto surgieron otros nuevos, acompañados por un vivo interés científico por el origen de la Mitología. Tal interés se anuncia ante todo en la cuestión por los orígenes de la historia humana y por la institución de la sociedad, la religión y el derecho. (Jauss, 1995a: 58)

El derrumbamiento de mitos dio pie a la reinvención y al reciclaje de los mismos y, a la par, al establecimiento de otros "grandes mitos fundacionales", como aquel de "[el] fin de los grandes relatos es otro gran relato" (Jameson, 2004: 16) o el de la revolución como un "cambio de dirección que no permitiese un regreso al punto de partida […] suceso inicial que abre un nuevo horizonte de expectativas, y se reconoce retrospectivamente cuando se comprueba lo que tuvo que suceder para dar al curso de la historia una nueva dirección irreversible" (Jauss, 1995a: 49-50). Si el final de algo implica su nuevo comienzo, entonces resulta preciso reinventar y reescribir, de ahí el gran relato de la perfectibilidad del hombre mediante su capacidad de crear, de formarse y lograr la conciencia de su identidad no sólo individual y subjetiva, sino además colectiva y objetiva. Esta situación, a su vez y obligadamente, lo coloca en un antes y en un después —en ruptura, pero también en continuidad, en un "paréntesis transitorio" (Villoro, 1993)—. Punto limítrofe entre lo que ya no es y lo que aún no es, entre un pasado inmutable y un futuro indeterminable —ambos espacios y tiempos imaginarios de la antigua o venidera utopía del retorno de la edad de oro—, pero a cuyo porvenir realizable y abierto, que se inicia aquí y ahora, debe tratársele planificándolo y enmarcándolo por una paradójica revolución permanente.

En este proceso aparentemente incontenible, un gran relato propicia el desarrollo de otros o les cede el lugar. El del nuevo comienzo, por ejemplo, contribuyó al surgimiento de la idea moderna de *progreso*, apoyada en la de *civilización ciudadana* y su consiguiente resolución de contraposiciones —novedad/antigüedad, inicio/comienzo, inminencia/trascendencia, retorno/innovación, origen/fundación, construcción/existencia, proceso/fin, hombre/naturaleza, certeza/incertidumbre, razón/sentimiento, yo/otro, semejanza/diferencia, libertad/obediencia, objetividad/subjetividad, vida privada/vida pública, eterno/efímero, umbral/frontera, experiencia/verdad, absoluto/fragmento, desencanto/ilusión, continuidad/discontinuidad, visible/no visible, durable/transitorio, etcétera—. En efecto, la obsesión racionalizante de la modernidad —clasificar, definir, organizar, codificar— produjo un binarismo antagónico, una complejidad negativa de dualismos, donde concepciones pares como significado-significante y espacio-tiempo también resultaron afectados. La

"objetivación" (cosificación) creciente de la racionalidad moderna terminó por escindir, afectando la experiencia en un "mundo vivido", donde cada vez es más difícil "integrar las tradiciones recibidas en las necesarias innovaciones" (Koselleck, [c. 1987] 1995: 72); al darse de un modo más rápido que como nunca lo había hecho, no se deja determinar. Si lo nuevo *in eventu* acostumbraba a sustraerse a la experiencia consciente y sólo podía reconocerse retrospectivamente *ex eventu*, ahora el sujeto moderno debe conformarse o con sentidos dados de antemano por el discurso de la razón moderna o con los momentos recordados de su propia vida pasada como si perteneciesen a un *yo* extraño, fragmentado espacio-temporalmente.

Hasta aquí los rasgos compartidos en las reflexiones de Jauss, Jameson, Villoro, Ventós y Bauman. Ahora bien, a excepción de Jauss, para los cuatro filósofos restantes, el discurso de la modernidad se ve estrechamente ligado a estructuras económicas, sociopolíticas y culturales, haciendo patente su fuerte carga ideológica, su movimiento doble, así como su carácter contradictorio y represivo con el consecuente retorno de lo reprimido. Los mitos del progreso, aún vigentes a mediados del siglo xx, abrieron paso a nuevos mitos: la decadencia de la civilización ciudadana y el fin de la humanidad, donde la ética y la moral padecen abandono o abuso.

> Se nos informa que en los últimos años, los departamentos de filosofía […] han creado más puestos para la ética que para cualquier otra rama de la filosofía. Sin embargo, los nuevos problemas de las ciencias de la vida (donación, genética, etc.) que a menudo refleja la existencia de esos cargos me parecen más políticos que éticos y, de todos modos, demasiado importantes para confiarlos a los filósofos (con la excepción de la nueva y estimulante ética política de Alain Badiou). (Jameson, 2004: 181)

Y si bien para Villoro el horizonte —llámese posmoderno, tardomoderno o moderno líquido— podría otearse sugestivo con ayuda de una "nueva racionalidad ética" (Villoro, 1993), para Jameson, Ventós y Bauman se presenta incierto:

> [...] se trata de un reino nebuloso y profético, un reino del lenguaje y la muerte, que vive en los intersticios de nuestra modernidad como su negación y su desmentida: un reino alimentado por el estructuralismo pero en modo alguno premonitorio del posmodernismo, dado que no puede —virtualmente por definición— realizarse como un período histórico independiente; y, no obstante ello, un reino cuya promesa utópica, como la de Heidegger, radica en la desaparición del antropomorfismo y el humanismo, de la "representación" heideggeriana, de manera tal que, según la célebre

> frase, "el hombre se borraría, como un rostro dibujado en la arena a orillas del mar". (Jameson, 2004: 60)

Inmerso en una figura del mundo sostenida sobre una simulación, cuyos consuelo y apaciguamiento son proporcionados mediante la hipercodificación e hipersignificación de las condiciones sobre las que se levanta "lo humano" y la entelequia de una sociedad digna del hombre, el sujeto moderno se coloca en la misma postura del *Angelus Novus*,

> [...] al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas [...] Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hacia el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (Benjamin, 2008)

Si la pintura de Paul Klee y la reflexión de Walter Benjamin en torno a aquélla son hijas de su época, ¿acaso no es posible extender tal sentencia a la propia modernidad? Para que ésta surgiera, debió darse un giro en las creencias medulares de la visión de mundo anterior. Actualmente, se han puesto en duda algunas que permitieron el paso a la figura moderna de mundo. Dos categorías, sin embargo, continúan en su sitio: sujeto y razón. Al parecer, la modernidad aún no permite su superación sin cancelarla. Escisión de sí misma, consecuencia de una contradicción, el principio del cambio es su bisagra: aquello que todavía no es y que siempre está a punto de ser. Postura ontológica en completo vaivén entre dualismos antitéticos, romper con la modernidad es continuar, de alguna manera, con ella. "Como la hoja de cristal en la que tratamos de fijar la mirada, aunque ésta la atraviese, debemos afirmar [su] existencia y negar[la] al mismo tiempo. O acaso sería mejor admitir que las nociones agrupadas en torno de la palabra 'moderno' son tan inevitables como inaceptables". (Jameson, 2004: 22)

II

[...] la racionalidad es nada más que una esperanza, no un componente de la realidad.

Andrea Bianchini

Como Klee, Benjamin, Jameson, Ventós y Bauman, la escritora zacatecana Amparo Dávila parece haber intuido lo anterior. Cuando llega a la capital de México, el ambiente imperante es de un desarrollo estabilizador, primicias del "milagro mexicano", cuya presencia se prolonga hasta la década de 1960 gracias a "la mesura estabilizadora de Adolfo Ruiz Cortines y la simpatía de Adolfo López Mateos" (Espejo, 1998: 168). Caracterizados por un crecimiento económico, una modernización y una aparente estabilidad política, los problemas básicos por resolver para los gobiernos de ese periodo se concentran en alcanzar niveles altos de inversión tanto pública como privada y mantener la paz social. Para garantizar lo anterior, el estado promueve lo necesario: servicios educativos, políticos, fiscales, comerciales, de salubridad y recreación. Gracias a este proceso modernizador, la concentración de capital aumenta y la clase media acrecienta su poder adquisitivo. En consecuencia, nuevos idearios comienzan a entrar en vigor, especialmente aquel de la universalidad ideológica: pensar, actuar y vivir como los países de primer mundo. La Revolución y la herencia indígena ya no son compatibles con la información internacional recibida. La clase media acoge dichas ideas con los brazos abiertos. "En los medios artísticos se criticaba lo limitado del costumbrismo y el regionalismo [...], pues sentían más la necesidad de saber sobre los efectos de la Revolución en la clase media, que seguir leyendo obras sobre ésta [...] se instalan entonces otros mitos [...], otras costumbres, otros gustos" (Rodas Rivera, 2001: 2-3).

En este contexto sociopolítico, Dávila escribe y publica su primer libro de cuentos, *Tiempo destrozado* (1959), donde no hay "regionalismo, ni una crítica social explícita; su enfoque de la vida urbana se da más que nada en las esferas domésticas, no se le delata interés por escenarios ni búsquedas cosmopolitas" (Rodas Rivera, 2001: 2-3). Por el contrario, es posible entrever una preocupación por la vida monótona —ya sea laboral, doméstica o familiar—, la presencia de una ambigüedad y un terror psicológico, asociados por la mayoría de los críticos e historiadores con formas de

la literatura fantástica y gótica europea del XIX. Sin embargo, su voz literaria, más que "devastar la realidad conjurando lo sobrenatural —como se propuso el género fantástico en el siglo XIX— [busca] intuirla y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida" (Alazraki, 1990: 28), al poner en jaque las fronteras entre el sujeto y la razón, los dos pilares principales de la figura de mundo moderno. A lo largo de los doce relatos que conforman *Tiempo destrozado*, el lector atestigua cómo el sueño de la razón genera monstruos: historias de vidas contenidas en una modernidad sólida,[3] bitácoras íntimas donde el tedio y la oquedad existencial se enmascaran tras una aparente estabilidad racional cotidiana; donde las constantes contradicciones binarias entre la experiencia del sujeto frente al mundo externo terminan por generar un conflicto en la interioridad del personaje.

El desencanto por la forma de vida, la represión de todo tipo que la sociedad moderna citadina impone, son aspectos —situaciones de la modernidad—[4] que se desarrollan en este libro. Las presiones consuetudinarias —como el matrimonio, el éxito económico y la buena reputación—, "inseguridades en la familia y el trabajo, por abandonos, pérdidas, quebrantos de cara a patrones de vida y conducta propios de la existencia urbana o en general exigidos por las convenciones sociales, y que resultan difíciles de cumplir en su entereza para cierta clase de temperamentos sensibles" (Beltrán Félix, 2012) se incrustan en la psique de los personajes al punto de que, al parecer, "nada alterará su estabilidad o equilibrio, pero siempre existe 'lo otro', lo repentino, que surge sin previo aviso y se instala en esa cotidianidad abriendo el caos que creará la ruptura. Después ya nada será fácil " (Figueroa Buenrostro, 1995: 105). El narrador contrapone, entonces, el mundo rutinario y estático de una realidad moderna —aparentemente en orden y bajo control racional— frente al desasosegado mundo interno del personaje. En "Muerte en el bosque", por ejemplo, el protagonista "venía caminando con pasos lentos y pesados, casi arrastrando los pies. Las manos en las bolsas de la gabardina y los brazos sueltos, abandonados. Delataba cansancio, una fatiga de siempre. Llevaba el cigarrillo constantemente entre los labios como si formara parte de ellos" (Dávila, 1959: 69). Mientras en "La señorita Julia",

> […] como la llamaban sus compañeros de oficina, llevaba más de un mes sin dormir, lo cual empezaba a dejarle huellas. Las mejillas habían perdido aquel tono rosado que

3 El término lo extraigo de Zygmunt Bauman (2004: 134-177).

4 El término lo extraigo de Fredric Jameson (2004: 86).

> Julia conservaba, a pesar de los años, como resultado de una vida sana, metódica y tranquila. Tenía grandes y profundas ojeras y la ropa se le notaba floja. Y sus compañeros habían observado, con bastante alarma, que la memoria de la señorita Julia no era como antes. Olvidaba cosas, sufría frecuentes distracciones y lo que más les preocupaba era verla sentada, ante su escritorio, cabeceando, a punto casi de quedarse dormida. Ella que siempre estaba fresca y activa. Su trabajo había sido hasta entonces eficiente y digno de todo elogio. (Dávila, 1959: 77)

"Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" rompen con uno de los grandes relatos de la modernidad: aquel de la feliz sintonía mítica del hombre con su medio social y cultural. La normalización del deseo en ambos protagonistas desvela la incomunicación con el otro y la obsesión moderna por "traducir u organizar el caos heterogéneo de las experiencias únicas y de los acontecimientos singulares en una escala homogénea de intensidades y en una jerarquía uniforme de valores" (Ventós, 1998: 72), la cual pretende caracterizar el clima interno del individuo y su relación con su ser y su muerte, así como con otras personas. "El relato de la modernidad no puede organizarse en torno de las categorías de la subjetividad; la conciencia y la subjetividad son irrepresentables; solo pueden contarse las situaciones de la modernidad" (Jameson, 2004: 86). Tanto el personaje masculino como el femenino de estos dos cuentos experimentan la organización racional del mundo moderno contra el caos subjetivo de su *yo*; están atrapados y sujetados por deberes y convenciones sociales típicos de un "hombre de familia" y una "solterona decente". El eslogan "Libertad y progreso" de la modernidad es destrozado en estas dos narraciones, donde el carácter ambiguo del progreso moderno "que desarrolla simultáneamente el potencial de la libertad y la realidad de la opresión" (Adorno, 1987: 96) es desenmascarado. "Muerte en el bosque" trata de un hombre que, agobiado por su mujer y su situación económica, busca un departamento más amplio para él y su familia; aturdido, entrevé en la idea de volverse árbol un escape y echa a correr para perderse en el bosque. "La señorita Julia", por su parte, narra el desplome social, laboral y emocional de Julia —una solterona de intachable reputación—, a causa de unas supuestas ratas cuyos ruidos no le permiten descansar por las noches. Mediante la yuxtaposición de problemas metafísicos en un contexto físico, es decir, lo "verdadero" y lo visible, ambos cuentos desfamiliarizan lo más íntimo y consuetudinario de una vida citadina, donde "no se puede ser lo que se desea pues resulta perjudicial para la sociedad y rompe con los núcleos sociales (la familia, la religión, el trabajo); y […] si se es lo que se desea se acaba uno sometiendo a la realidad que impone lo homogéneo como punto de

estabilidad: uno debe casarse, se debe contener la ira, se deben aceptar las responsabilidades, ser sumiso, acatar las órdenes, seguir la vía recta […]" (Eudave, 2006: 14). La constante conciencia del ser social/ser privado desfigura irremediablemente la experiencia del *yo* interno/*yo* externo para Julia y para el hombre de familia. Por ello también la acción suele transcurrir en espacios limitados, enclaustrados, oscuros, y, si son abiertos, se convierten en escenarios acotados:

> Había un anuncio de manta en el balcón de un edificio "Se alquila departamento vacío". El hombre se encogió de hombros al leerlo y siguió su camino con el mismo desgano…
>
> —Ya no puedo aguantar más esta miserable jaula, no hay sitio ni para una palabra. No se puede uno mover porque todo está lleno de cosas. Tienes que buscar otro departamento —le repetía todos los días su mujer.
>
> —Para decirme eso no necesitas gritar —le contestaba. *Todo está lleno de cosas, es cierto. De esas cosas que tú has ido acumulando y que me han hecho insoportable esta casa… esas macetitas con flores de papel de estraza, colgadas por todos lados, hasta en el baño; las paredes tapizadas de calendarios con paisajes de invierno y rollizos nenes sonriendo, con retratos de toda la familia y hasta de los amigos, con cuadros hechos de popotes pintados; los costureros y las cajitas; los conejos de yeso y las palomas; las muñecas de estambre desteñidas y sucias oliendo a humedad; las frutas de cera llenas de mosca…*
>
> —Y ni siquiera me oyes lo que te digo —decía furiosa.
>
> —Sí te escucho, pero bien sabes que no tengo tiempo para dedicarme a buscar otro departamento. *Otro sitio que tú te encargarás de arruinar y llenar de cosas*… (Dávila, 1959: 69-70)

Así como el protagonista de "Muerte en el bosque" está envuelto por una contradictoria y falsa soledad,[5] no exclusivamente física, sino también interna, de incomprensión, vacío e incomunicación, de igual manera lo está Julia:

5 Al respecto, *vid.* Marcela Palma (1993: 35-37).

> Las hermanas se dieron cuenta bien pronto de que algo muy grave sucedía a Julia. Al principio aseguraba que no tenía nada, pero a medida que las cosas empeoraron y que Julia fue perdiendo la estabilidad tuvo que confesarles su tragedia. Trataron inútilmente de calmarla y le prometieron ayudarla en todo. Junto con sus maridos revisaron la casa varias veces sin encontrar nada, lo cual las dejó muy desconcertadas. Aumentaron entonces sus cuidados y atenciones hacia la pobre hermana. Poco después decidieron que Julia necesitaba un buen descanso y que debía solicitar cuanto antes un "permiso" en su trabajo. Julia también se daba cuenta de que estaba muy cansada y que le hacía falta reponerse, pero veía con gran tristeza que sus hermanas dudaban también del único y real motivo que la tenía sumida en aquel estado. Se sentía observada por ellas hasta en los detalles más insignificantes, y ni qué decir de la oficina, donde su conducta llevaba a los compañeros a pensar en motivos humillantes y vergonzosos. La incomprensión y la bajeza de que era capaz la mayoría de la gente, la había destrozado y deprimido por completo. Recordaba constantemente aquella conversación que había tenido el infortunio de escuchar, y la reconvención del señor Lemus… y entonces las lágrimas le rodaban por las mejillas y los sollozos subían a su garganta. (Dávila, 1959: 82-83)

Ambos cuentos desarticulan el "simulacro público de la virtud" moderna y la idealización del orden racional por sí mismo y como fin en sí mismo, de los cuales Julia, por ejemplo, se sentía muy satisfecha, pero que más bien constituyen una falsificación de la vida:

> En la oficina empezaron a hacer conjeturas. Les resultaba inexplicable aquel cambio. La señorita Julia era una de esas muchachas de conducta intachable y todos lo sabían. Su vida podía tomarse como ejemplo de moderación y rectitud. Desde que sus hermanas menores se habían casado, Julia vivía sola en la casa que los padres les habían dejado al morir. Ella la tenía arreglada con buen gusto y escrupulosamente limpia, por lo que resultaba un sitio agradable, no obstante ser una casa vieja. Todo allí era tratado con cuidado y cariño. El menor detalle delataba el fino espíritu de Julia, quien gustaba de la música y los buenos libros: la poesía de Shelley y la de Keats, los Sonetos del Portugués y las novelas de las hermanas Bronte. Ella misma se preparaba los alimentos y limpiaba la casa con verdadero agrado. Siempre se la veía pulcra; vestida con sencillez y propiedad. Debió de haber sido bella; aún conservaba una tez fresca y aquella tranquila y dulce mirada que le daba un aspecto de infinita bondad. Desde hacía algún tiempo estaba comprometida con el señor de Luna, contador de la empresa, quien la acompañaba todas las tardes desde la oficina hasta su casa. Algunas veces se quedaba

> a tomar un café y a oír música, mientras la señorita Julia tejía algún suéter para sus sobrinos. Cuando había un buen concierto asistían juntos; todos los domingos iban a misa y, a la salida, a tomar helados o pasear por el bosque. Después Julia comía con sus hermanas y sobrinos; por la tarde jugaban canasta uruguaya y tomaban el té. Al oscurecer Julia volvía a su casa muy satisfecha. Revisaba su ropa y se prendía los rizos. (Dávila, 1959: 77-78)

Los narradores de "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" parecen insinuar: "las virtudes erigidas por el discurso de la racionalidad moderna no son sino vicios disfrazados", pues el individuo, al estar integrado a estructuras colectivas e institucionales más grandes, en realidad ya no puede disfrutar de su individualidad, ya que "'usar una máscara pública' es un acto de compromiso y participación y no de 'descompromiso', una retirada del 'verdadero yo', que opta por salirse de las relaciones y el involucramiento mutuos, una manifestación del deseo de quedarse solo y de dejar solos a los demás" (Bauman, 2004: 104). En este sentido, "La señorita Julia" podría entenderse como crítica a una de las mentiras de la modernidad: "la ilusión de una sociedad digna del hombre, que no existe; disimula las condiciones materiales sobre las que se levanta lo humano, y, mediante el consuelo y apaciguamiento que proporciona, sirve para mantener la existencia en las malas condiciones que la determinan" (Adorno, 1987: 22).

Por su parte, "Muerte en el bosque" pondría en tela de juicio la idea de sociedad en su conjunto, cuyas instituciones —propiedad, dominio, división del trabajo, tradición, etcétera— alienan al hombre moderno de su verdadera naturaleza, es decir, la experiencia del sujeto escindido en *homme civil/homme naturel*:

> Miró hacia arriba. Había nubes blancas. Sería bueno agarrar un puñado. Se veían tan cerca…
>
> —Yo no sé qué se me ha hecho ese papelito donde apunté el número, estoy segura de que lo guardé aquí —decía la mujer, mientras sacaba y volvía a meter en el cajón de la mesa cosas y más cosas. Pasó una bandada de pájaros. Los siguió con la vista y los vio llegar a su destino: el bosque. Regresaban a dormir entre los árboles. Sintió entonces nostalgia de los árboles, deseo de ser árbol… —Ahora lo encuentro, ahora lo encuentro —decía la mujer—… vivir en el bosque, enraizado, siempre en el mismo sitio, sin tener que ir de un lado a otro, sin moverse más; siempre allí mirando las nubes y las estrellas, y las estrellas se apagarían y se volverían a encender y la mujer seguiría

> buscando, buscando… la noche, el día, otra noche, otro día, y la mujer buscando, buscando, buscando desesperada el número de un teléfono… y él en el bosque sin importarle nada, sin oír ya sonar papeles y cajones y cosas… descansando de aquella fatiga de toda su vida, de los tranvías, de las calles llenas de gente y de ruido, de la prisa, de los relojes, de su mujer, de la horrible vivienda, de los niños… sin oír las máquinas de escribir ni las prensas del periódico, ni los linotipos, ni los diez teléfonos sonando a un mismo tiempo… tendría silencio y soledad para pensar, tal vez para recordar, para detenerse en algún minuto hondamente vivido, para oír de nuevo una palabra, una sola palabra… —Aquí guardé ese papelito, me acuerdo muy bien, aquí lo guardé—… encontrarse de pronto en el bosque rodeado de árboles silenciosos, sostenido por hondas raíces, mirando las estrellas y las nubes... el viento mecería suavemente sus ramas y los pájaros se hospedarían en su follaje... ¡vida tranquila y leve la de los árboles, llenos de pájaros y de cantos..! —Pero si yo lo guardé aquí, estoy bien segura—… del día a la noche cientos de cantos, miles de cantos en sus oídos, ante sus ojos fijos, fuera y dentro de él un eterno coro, el mismo coro siempre, y él sin poder oír ya ni sus propios pensamientos sino el alegre canto de los pájaros… (Dávila, 1959: 73-75)

El relato ideológico oculto de la modernidad sintoniza "el micro y el macrocosmos hasta hacer de ambos —con ambos— una unidad sin fisuras donde los *idola tribus* o falacias de la percepción se dan la mano con los *idola fori*, con los prejuicios inherentes a la sociedad en que se vive y al lenguaje que se emplea" (Ventós, 1998: 63). Los dos cuentos de *Tiempo destrozado* justamente exponen una fisura en ese aparente *continuum*: por medio de un par de situaciones de la modernidad experimentadas como ajenas por una secretaria y un hombre de familia "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" demuestran

> [...] que no todos ni siempre estamos [...] a merced por completo de los sistemas simbólicos de nuestro tiempo y lugar [hay] quienes se sienten extraños o incómodos en su tiempo: individuos a quienes la realidad o el progreso promulgados no les sientan, y que por lo mismo tienden a experimentar la diferencia entre los signos y las cosas. (Ventós, 1998: 63)

En efecto, la experiencia de la realidad se resiste a ser totalmente organizada no sólo por el sujeto sino también por la razón, cuyos intentos de dar sentido a un mundo desprovisto de todo significado confiable y estable produce dudosas consecuencias. El ocultamiento "decente" de lo inclasificable, como el deseo, convoca una suerte

de retorno de lo reprimido en aquellos personajes infelices, "mal preparados" para vivir en un moderno paraíso citadino.

> La señorita Julia llegó una tarde, última que trabajaba en la oficina, a pedirle a Carlos de Luna que la acompañara hasta su casa porque quería comunicarle algo importante. Éste la recibió con marcada frialdad, de una manera casi hostil, como se puede ver algo que está produciendo daño o un peligro inmediato y temido. Julia, más cohibida que de costumbre por la actitud de Carlos, le relató en el camino que iba a dejar de trabajar por un tiempo porque necesitaba descanso. Carlos de Luna escuchaba sin hacer ningún comentario. Con sombrero y paraguas negros y su habitual traje oscuro tenía siempre un aire grave y taciturno, que ese día estaba más acentuado.
>
> Julia lo invitó a pasar. […]
>
> —Carlos… yo quisiera decirle… —Diga, Julia.
>
> —¿No quisiera oír algo de música? —Como usted guste.
>
> Julia se levantó a poner unos discos, profundamente contrariada consigo misma. No se había atrevido, no se atrevería nunca. Las palabras se habían negado a salir. Tal vez aquella actitud demasiado seca de Carlos la había contenido. Aquella mirada tan lejana cuando ella iba a empezar a contarle su tragedia. Cogió su tejido y se sentó. Entonces Carlos de Luna comenzó a hablar, más bien a balbucear:
>
> —Julia, yo quisiera proponerle… más bien… yo he pensado… querida Julia… yo creo que lo mejor… es decir, tomando en cuenta… Julia, por nuestro bien y salud espiritual… lo más conveniente es dar por terminado… bueno, quiero decir no llevar adelante nuestro proyecto de matrimonio…
>
> Mientras el señor de Luna trataba de decir esto, se secó la frente con el pañuelo varias veces. Estaba tan pálido como un muerto y la voz se le quebraba constantemente. Después, un poco más calmado, siguió hablando "de la tremenda responsabilidad que el matrimonio implicaba, de los numerosos deberes y las obligaciones de los cónyuges…"
>
> Julia estaba aún más pálida que él. El tejido había caído de sus manos y la boca se le secó completamente. El dolor y el desencanto la habían traspasado de tal manera que

temía no poder decir ni una sola palabra. Haciendo un verdadero esfuerzo le aseguró que estaba de acuerdo con él, y que esa decisión, sin duda, era lo mejor para ambos.

La señorita Julia se sentía como una casa deshabitada y en ruinas; no encontraba sitio ni apoyo; se había quedado en el vacío; girando a ciegas en lo oscuro; quería dejarse ir, perderse en el sueño; olvidarlo todo. Dejó entonces de preparar venenos y de inventar trampas para las ratas. Tenía la convicción de que aquellos animales la perseguirían hasta el último día de su vida, y toda lucha contra ellos resultaría inútil. No fue más los domingos a comer con sus hermanas por no poder soportar el ruido que hacían los niños y menos aún jugar a las cartas. Tejía constantemente con manos temblorosas; de cuando en cuando se enjugaba una lágrima. Y sólo interrumpía su labor para asear un poco la casa y prepararse algo de comida. A veces se quedaba, algún rato, dormida en el sillón, y esto era todo su descanso. Su hermana Mela iba todas las noches a acompañarla. Temían que algo le pasara, si la dejaban sola; tal era su estado. Y Mela, cansada de las labores de su casa, caía rendida y se dormía profundamente. A veces la despertaban los pasos de Julia que iba y venía por toda la casa buscando las ratas, "aquellas ratas infernales que no la dejaban dormir…" (Dávila, 1959: 86-89)

Desplazados en el tiempo y el espacio, los protagonistas de ambos relatos dejan de flotar sobre la corriente del progreso, sintiendo en carne propia la dirección y violencia de su flujo; al tener su deseo en otro lugar que el socialmente autorizado, choca "con el Gran Deseo que preside el 'progreso objetivo' de la Especie y de la Historia" (Ventós, 1998: 65).

El orden represivo detrás del discurso racional de la modernidad representa, interpreta y evacúa todo signo a su alcance.

Aquella mañana la señorita Julia se levantó haciendo un gran esfuerzo. Dio algunos pasos tambaleante y se detuvo unos minutos frente al espejo para componerse el cabello. El rostro que vio reflejado no podía ser más desastroso. Abrió el *closet* para buscar algo que ponerse y… ¡allí estaban!... Julia se precipitó sobre ellas y las aprisionó furiosamente. ¡Por fin las había descubierto!... ¡las malditas, las malditas, eran ellas!... con sus ojillos rojos y brillantes… eran ellas las que no la dejaban dormir y la estaban matando poco a poco… pero las había descubierto y ahora estaban a su merced… no volverían a correr por las noches ni a hacer ruido… estaba salvada… volvería a dormir… volvería a ser feliz… allí las tenía fuertemente cogidas… se las enseñaría a todo el mundo… a los de la oficina… a Carlos de Luna… a sus hermanas… todos se

> arrepentirían de haber pensado mal… se disculparían… olvidaría todo… ¡malditas, malditas!... ¡qué daño tan grande le habían hecho!... pero allí estaban… en sus manos… reía a carcajadas… las apretaba más… caminaba de un lado a otro del cuarto… estaba tan feliz de haberlas descubierto… ya había perdido toda esperanza… reía estrepitosamente… ahora estaban en su poder… ya no le harían daño nunca más… hablaba y reía… lloraba de gusto y de emoción… gritaba… gritaba… ¡qué suerte haberlas descubierto, qué suerte!... risa y llanto, gritos, carcajadas… con aquellos ojillos rojos y brillantes… gritaba… gritaba… gritaba… Cuando Mela llegó, restregándose los ojos y bostezando, encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas. (Dávila, 1959: 90-91)

Signos de "fuerzas oscuras que siempre triunfan sobre las patéticas tentativas del ser humano por sujetar su mundo a un orden racional" (Bianchini, 2009: 275), el carácter represivo de lo moderno resulta simbolizado en la "hermosa estola de martas cebellinas" (Dávila, 1959: 91) de Julia y en la acumulación de objetos tanto por parte de la esposa como de la portera en "Muerte en el bosque":

> —Ahora se lo doy —dijo la mujer entrando en el cuarto. Abrió el cajón de una desvencijada mesa y empezó a sacar tapones de vidrio, una vela, cordones de lana para las trenzas, moños arrugados y descoloridos, un pedazo de espejo, cajas vacías, frascos, unos anteojos, corchos, unas tijeras rotas… El hombre se había quedado afuera, recargado en la puerta del cuarto, y desde allí miraba a la mujer que revolvía el cajón sin encontrar nada. Y cada vez sacaba más cosas. Donde quiera es lo mismo —pensaba al observarla— almacenar basura, llenarse de cosas inútiles por si algún día sirven, juntar cosas y más cosas con desesperación, hasta que un día se muera asfixiado entre ellas. (Dávila, 1959: 73)

Ambos cuentos muestran dos profundas experiencias "de lo aparente más allá de su valor o sentido promulgados" (Ventós, 1998: 64) por la narrativa de la modernidad. Buscan más allá del idealismo moderno y sus evidencias decretadas, más allá "de un mundo adaptado a nosotros de antemano, un ámbito de cosas singulares aún no procesadas ni dotadas de comentario, [más allá] de estos significantes con que se bautiza a la realidad [y] que acaban inhibiendo la emergencia de sus múltiples sentidos" (Ventós, 1998: 68). De ahí la marcada ambigüedad, más que fantástica, en la poética davileana, donde los personajes experimentan una sensación similar a la de Benjamin con el *Angelus Novus* de Klee: "Insertos, pues, en un mundo del que

se saben pero del que no *se sienten*, frente al que no se rebelan sin tampoco resignarse y que, *faute d'autre*, pueden a veces ver con la extraña distancia y precisión que da sólo la nostalgia" (Ventós, 1998: 69).

"Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" cuentan dos experiencias críticas de lo contingente de la realidad, de su arbitrariedad y aleatoriedad, de lo que para la razón moderna es, pero no debería ser: la oscura raíz de las cosas, "el territorio impreciso de las visiones no entendidas, de lo inexplicable, de las sensaciones no predicadas y las conductas no verificadas" (Ventós, 1998: 99). Dos sujetos, un padre de familia y una secretaria solterona, son puestos cara a cara con un objeto, un mundo igualmente contingente a ellos:

> […] dos fenómenos vaciados de fantasmas y sin mitología alguna que lubrique su relación, que "dé sentido" a su contacto, que filtre o mediatice la experiencia crítica que sólo puede ser la del choque o roce producido entre dos entidades que siguen un curso igualmente aleatorio […] Entonces, pues, y sólo entonces, [se descubre] también el carácter coyuntural y arbitrario de las verdades promulgadas y de los valores sancionados por [la] cultura, que aparecen a los demás como fiel expresión o actualización de la eterna esencia de las cosas. Sólo entonces, en otras palabras, puede emerger la experiencia —y quizá también la conciencia— crítica. (Ventós, 1998: 90-91)

Para comunicarse esa experiencia crítica, sin embargo, sólo se tienen unos pocos segundos, como ocurre con la palabra "que antes no puede ser dicha, luego no vale ya la pena decirla; antes es ininteligible, luego es banal. Unos instantes sólo en los que uno *dice* su experiencia pero aún no la *cita*" (Ventós, 1998: 100). Por ello, ambos cuentos de Dávila no ofrecen una verdad última, antes bien, apelan a la ambigüedad, al sinsentido de aquellas cosas a las cuales el conocimiento no alcanza a explicar o de aquellas condiciones insoportables de la vida que la razón moderna intenta sitiar. "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" resisten al imperativo social del sentido que asegura la "civilidad" y el "bienestar social" de una ciudadanía. Son recordatorio de que los sentidos suministrados por el Estado moderno forman parte de un repertorio de signos predispuestos según las finalidades de los sistemas simbólicos —lenguaje, religión, política, filosofía, etcétera— de nuestro tiempo y lugar. La secretaria y el hombre de familia de estos relatos viven una libertad acotada en su cotidianeidad —paradójicamente más segura cuanto menos libre—. Se ven definidos por la rutinización de su tiempo y su espacialidad, del "lugar íntegro, compacto y sometido a una lógica homogénea" (Bauman, 2004: 124) que ocupan

en la sociedad, de los límites más que por los contenidos. En otras palabras, por su aparente civilidad: "Usar una máscara es la esencia de la civilidad. Las máscaras permiten una sociabilidad pura, ajena a las circunstancias del poder, el malestar y los sentimientos privados de todos los que las llevan. El propósito de la civilidad es proteger a los demás de la carga de uno mismo" (Sennett, 2004: 39).

"Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" revelan la cara *detrás de la máscara* que el modelo de espacio civil moderno intenta anular, nivelar o despejar de toda subjetividad, haciendo extraña a la gente hasta para ella misma y sus familias. Por esto la necesidad de un departamento vacío para el protagonista de "Muerte en el bosque", porque la acumulación de objetos —sentidos— en el otro, donde ya "no hay sitio ni para una palabra" (Dávila, 1959: 69), no sólo ha transformado su hogar en un lugar hostil y ajeno: "En su casa tenía siempre la sensación de que un día aquel mundo de objetos se animaría y se echaría sobre él" (Dávila, 1959: 73), sino también a su esposa e hijos:

> Sentía horror de llegar a aquella casa, de ver a la mujer que había amado gorda y sucia, despeinada, oliendo a cebolla todo el tiempo, con las medias deshiladas y flojas, el fondo salido… A veces se la quedaba mirando con gran dolor y cierta ternura, así como se contempla la tumba de un ser querido.
>
> —Ten paciencia, dentro de unos meses tendré una semana libre y entonces buscaré algo mejor.
>
> —Y mientras tanto, yo aquí volviéndome loca. Ya no soporto a los niños brincando sobre las camas y destruyéndolo todo, porque no tienen dónde jugar. (Había hecho todo por malcriar a los niños y ahora se quejaba). (Dávila, 1959: 70)

Literatura del desengaño, no hay posibilidad de justificación o esperanza para los protagonistas de "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia". Seres como los que vemos a diario y a quienes no parece ocurrirles nada, cuyo aspecto exterior denota cierta impasibilidad, como si su resistencia a las hostilidades de la realidad forjara en ellos un sentido del ser en su relación con el mundo. Sin embargo, al reconocerse en una situación opresiva, en el orden de lo cultural como "real", no por elección voluntaria sino por construcción social, se vuelven testigos del sinsentido de las jornadas idénticas, las demandas monótonas, las necesidades accesorias "cuyas satisfacciones son indivisibles del lento apagamiento" individual (Robles, 1986: 111). Lejos de

una introyección pasiva de la experiencia, estos cuentos narran las circunstancias contradictorias de la modernidad experimentadas por sus personajes, enajenadas sus voluntades, atrapados entre la prefiguración y la determinación sociocultural. Representativos de una clase media: uno pertenece a una familia ya constituida; otro se afana en constituir una: "Llevaba quince años en aquella oficina, y siempre había pensado trabajar allí hasta el último día que pudiera hacerlo, a menos que se le concediera la dicha de formar un hogar como a sus hermanas" (Dávila, 1959: 83). Seres comunes y corrientes, quienes cotidianamente llevan a cabo las mismas actividades, siempre de la misma forma, repitiendo acciones, repitiéndose en sus ideas y su lenguaje, enclaustrados en sus casas, sus trabajos, sus convenciones. Por esto parece que la locura surge abruptamente, porque ese continuo repetirse, controlarse, limitarse, no es totalmente desarrollado por el narrador, pero sí sugerido como una constante en la vida de aquéllos. Lo decisivo es el instante donde se quiebra justamente esa quietud rutinaria y "lo otro": "Una carcoma que devora desde el fondo de la conciencia" (Robles, 1986: 111) se manifiesta. El orden y afán de limpieza excesivos acompañan el sentimiento de persecución en Julia. La saturación del espacio doméstico refleja el abarrotamiento interno del hombre de familia.

Crónica del fin de una supuesta normalidad, "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" nos recuerdan que no podemos clasificar ni entender todo, ponen en cuestión categorías fundamentales para la modernidad. Lo perturbador en estos relatos radica en el desenmascaramiento de una cotidianeidad donde los hábitos pacientemente conquistados, de satisfacciones, devienen en deberes ingratos y repulsivos. Tras la apariencia inofensiva se asoma el mecanismo que va adquiriendo un filo mortal.

III

El sueño de la razón produce monstruos.

Francisco de Goya

Los modernos son individuos, pero —como ya puntualizaba Jameson— la individualidad también es "una representación ilegítima de la conciencia como tal" (Jameson, 2004: 53). Hasta el punto donde "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" inician, los protagonistas aparentaban llevar una existencia "bien ordenada, a toda vista serena y bajo el supuesto dominio luminoso de la razón" (Bianchini,

2009: 267). Después, el narrador relata cómo un cambio inesperado empieza a ser el punto de partida para la desintegración total de sus supuestos autocontrol y lógica. Los eventos, al eludir por completo el dominio de los sujetos, se despliegan en una progresión tan inexorable que trastorna radicalmente la vida de aquéllos. La falta de causalidad y de vínculo lógico en la secuencia de los acontecimientos termina, entonces, por situar a los personajes y a los lectores en un mundo de lo absurdo y la arbitrariedad. Esta mudanza de condición, desvinculada de una causa necesaria elimina la posibilidad de la catarsis —la cual, por cierto, el narrador no busca—, dejando a unos y a otros desasosegados y con las manos vacías. Las narraciones davileanas sitúan "la trágica vicisitud de la vida humana no en algo excepcional sino en lo constituyente de la vida humana, privándola del elemento de grandeza y prodigio, y dejando sólo el horror de un sufrimiento que no acaba ni siquiera de enaltecer al personaje" (Bianchini, 2009: 268). En efecto, la razón no es la característica natural del hombre, éste no es el centro del mundo, sino un ser nada excepcional cuyos miedos en realidad lo gobiernan. Aquello a lo que se ha denominado realidad no tiene sustancia racional: el hombre es quien, continuamente, en su idea de progreso, intenta enmarcarla y someterla.

La insistencia de "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" en la experiencia personal —el *erlebnis* traducido por Ortega y Gassset como *vivencia*— los vincula con el existencialismo francés.[6] La figura de mundo racionalizado de la clase media citadina sirve a los narradores de ambos cuentos para representar los desarreglos internos que la modernidad, en su intento de estandarizar las vidas de las personas en favor de una organización productiva, genera: "la inútil obra de los esfuerzos racionalizadores de los seres humanos; de un mundo, en fin, que se ha organizado según preceptos racionales, cualquiera que sean, y que luego sucumbe acosado por

6 "En efecto, cuando ella estaba en el periodo de formación intelectual, a finales de la Segunda Guerra Mundial, con diecisiete años, el existencialismo francés se respiraba en el aire […] Amparo Dávila escribe bajo el signo de un pesimismo existencial universal […] el difuso condicionamiento del existencialismo de la posguerra, y el psicologismo, que privilegia el subconsciente y sus extravagantes impulsos sobre la conciencia racional del hombre. Con estos elementos […] logra expresar en su breve obra las preocupaciones y los rasgos culturales fundamentales de la segunda mitad del siglo xx" (Bianchini, 2009: 270, 284).

fuerzas o elementos que quedan misteriosos, o por la locura que, a su vez, es asimismo una ruptura con el mundo de la racionalidad" (Bianchini, 2009: 271).

En este sentido, las dos narraciones de Amparo Dávila cuentan situaciones de la modernidad: la asfixia existencial sufrida por sus protagonistas, quienes se ven violentados cuando su idea de mundo, erigida por la racionalidad moderna, no puede mantenerse más en pie:

> En contraste con un mundo diáfano, claro, lógico, comprensible y accesible al aparato racional humano, y por lo tanto controlable, modificable, el personaje se encuentra en un universo arbitrario y por lo tanto absurdo, turbio, incomprensible, inasible, despiadado, y de ninguna manera sujeto a nuestro arbitrio. Es el mundo del individuo, solo y aislado con su terrorífico e inestable yo interior, sin lo confortable de un soporte social. Aquí la comunidad no existe sino como fuente de vacías e impersonales convenciones y prescripciones. (Bianchini, 2009: 269)

Víctimas del hastío de la vida rutinaria, de la trampa siempre más estrecha de los áridos deberes de una existencia convencional, el desplome psicológico del padre de familia y la secretaria impecable deja al descubierto la fragilidad del "orden y progreso" modernos, siempre a riesgo de derribarse ante fuerzas extrañas.

> Tan satisfecho de sí y confiado en la racionalización de la existencia humana con la que intenta abrumar la dimensión pasional e instintiva de la vida [la] labor de Sísifo del desdichado ser humano es la de forjar continuamente una estructura racional y significativa que proyecta en la realidad, pero que será siempre una estructura que nace como isla deleznable, desde la cual se debe tener a raya el terrorífico mar circundante, de caos y horror […] Es como si la sustancia no racional de la realidad se burlase de nuestros esfuerzos para dar a la vida humana una forma, una finalidad, un orden, una justificación moral. La fatídica presencia de lo indefinido, es decir, de elementos no sometibles a comprensión racional y de signo exactamente opuesto a él de lo definido, claro y concreto, constituye la raíz del universal drama existencial. (Bianchini, 2009: 273)

Todo tiene otro sentido, todo dice otra cosa. No es gratuito, entonces, que las principales situaciones de modernidad en "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia"

se desprendan de dualidades inacabables, especialmente la de verdad/apariencia[7] y las del *alter* —*alteratio* o alteración;[8] *altercatio* o altercado;[9] *alternatio* o alternativa;[10] y *alterno* o alternar[11]—, las cuales exponen la naturaleza sucesiva, fragmentada y no controlable de la realidad. Por esta razón, los protagonistas de "Muerte en el bosque" y "La señorita Julia" quedan, de pronto, a merced de esas alternativas por las que se ven obligados a transitar, mientras guardan la apariencia de normalidad e integridad según las estructuras del deber ser racional y moderno. Estos cuentos de Amparo Dávila son modernos, pues, no tanto por ubicar a sus personajes en la ciudad, sino por narrar el derrumbe de una conciencia —de por sí lábil— en el espacio enajenado, lleno de densidades simbólicas, de la metrópoli, donde los signos son equívocos y el lenguaje no representa, sino oculta, convirtiéndose en un elemento aislante, donde "el terror de la conciencia enfrentada a cuanto la sobrepasa no desaparece con las promesas del entendimiento" (Chimal, 2009), sino, al contrario, lo alimenta.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. (1987), *Minima Moralia. Reflexiones desde una vida dañada*, traducción de Chamorro Mielke, Madrid, Taurus.

Alazraki, Jaime (1990), "¿Qué es lo neofantástico?", *Mester*, vol. XIX, núm. 2, pp. 21-33.

7 Retomo la idea de Susana Montero, según la cual este par opositivo pone en dinámica permanente y problemática situaciones de caos, angustia, incomunicación, marginación "y aun la muerte de los individuos". *Vid*. "La periferia que se multiplica" (Montero, 1995: 287).

8 Alteración que se instaura como una contraorden de imposible armonía con el deber-ser establecido por el discurso de la racionalidad moderna. *Cfr*. Montero, 1995: 289.

9 Enfrentamiento por lo general centrado en la palabra y librado con ésta. *Cfr*. Montero, 1995: 289.

10 Disyunción del espacio/tiempo que se abre en una multiplicidad de posibilidades, casi siempre dual, de lo real. *Cfr*. Montero, 1995: 290.

11 "[…] en su modalidad transitiva comporta la circunstancia de la duplicidad, de la acción dual; y en su modalidad intransitiva, la idea de la duda, de la indefinición ante una disyuntiva que se abre y que podría ir unida a la posibilidad de elección" (Montero, 1995: 291).

Bauman, Zygmunt (2004), "Espacio/tiempo", en *Modernidad líquida*, traducción de Mirta Rosenberg, en colaboración con Jaime Arrambide Squirru, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 99-138.

Beltrán Félix, Geney (2012), "El caos de adentro", *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal*, disponible en [http://confabulario.eluniversal.com.mx/el-caos-de-adentro/], consultado: 13 de septiembre de 2018.

Benjamin, Walter (2008), *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, edición y traducción de Bolívar Echeverría, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México/Itaca, disponible en [https://marxismocritico.files.wordpress.com/2013/05/sobre-el-concepto-de-historia.pdf], consultado: 13 de septiembre de 2018.

Bianchini, Andrea (2009), "Los cuentos de Amparo Dávila", en María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas (coords.), *Mujer y memoria: representaciones, identidades y códigos*, Córdoba, Universidad de Córdoba/Servicios de Publicaciones, pp. 267-286.

Chimal, Alberto (2009), "Sobre Amparo Dávila: la vía del oscurecimiento", *Las historias*, disponible en [http://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/sobre-amparo-davila-la-via-del-oscurecimiento/], consultado: 13 de septiembre de 2018.

Espejo, Beatriz (1998), "Las primeras mujeres en el cuento mexicano contemporáneo", en Trevor J. Dadson (ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995 Birmingham*, tomo VI: *Estudios Hispanoamericanos I*, Birmingham, Department of Hispanic Studies-The University of Birmingham, pp. 165-170.

Eudave, Cecilia (2006), "La presencia del discurso fantástico en el libro *Tiempo destrozado* de Amparo Dávila", *Semiosis*, tercera época, vol. II, núm. 4, pp. 9-17.

Figueroa Buenrostro, Sergio Guillermo (1995), "Amparo Dávila: la flor del mal", en *XIV Coloquio Nacional de las Literaturas Regionales: V Centenario del Encuentro de Dos Mundos*, Hermosillo, Departamento de Letras y Lingüística-División de Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Sonora, pp. 103-111.

Jameson, Fredric (2004), "Las cuatro máximas de la modernidad", en *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*, traducción de Horacio Pons, Barcelona, Gedisa, pp. 23-86.

Jauss, Hans Robert (1995a), "Los mitos del comienzo: una oculta nostalgia de la Ilustración", en *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp. 25-62.

Jauss, Hans Robert (1995b), "El proceso literario de la modernidad desde Rousseau hasta Adorno", en *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp. 63-92.

Koselleck, Reinhart ([c. 1987] 1995), "Das 18. Jahrhundert als Beginn der Neuzeit", en Reinhart Koselleck y R. Herzog (eds.), *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, p. 72.

Montero, Susana (1995), "La periferia que se multiplica", en Aralia López (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer-El Colegio de México, pp. 285-296.

Palma, Marcela (1993), "La fantasía: una (e)vocación en la soledad", *La Experiencia Literaria*, núm. 2, pp. 35-37, disponible en [http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2207/04_LEL_02_1993-1994_Palma_35_37.pdf?sequence=1&isAllowed=y], consultado: 13 de septiembre de 2018.

Robles, Martha (1986), "Amparo Dávila", en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 111-116.

Rodas Rivera, Beatriz (2001), *Breve panorama de la literatura mexicana: 1950-1990*, Ciudad Juárez, Instituto de Ciencias Sociales y Administración-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Sennett, Richard (2004), "The Fall of Public Man: on the Social Psychology of Capitalism", en Zygmunt Bauman (trad.), "Espacio/tiempo", *Modernidad líquida*, traducción de Mirta Rosenberg, en colaboración con Jaime Arrambide Squirru, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 103.

Ventós, Xavier Rubert de (1998), "El sujeto de la experiencia", en *Crítica de lo modernidad*, Barcelona, Anagrama, pp. 61-109.

Villoro, Luis (1993), "Filosofía para un fin de época", *Nexos*, disponible en [http://www.nexos.com.mx/?p=6760], consultado: 13 de septiembre de 2018.

Shanik Sánchez: Investigadora, editora y coordinadora en la Enciclopedia de la Literatura en México. Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México, obtuvo la Medalla al Mérito Universitario Gabino Barreda por ser la alumna con el promedio más alto de la generación 2006-2010. Ha colaborado en las revistas *Monolito*, *Este País*, *Pliego 16*, *Fundación*, *Síncope*, *Valenciana*, *Tierra Adentro*, *La Palabra y el Hombre* y *Texto Crítico*. Textos suyos forman parte de la antología colectiva *Asedios/Errancias. Muestra de literatura joven de México. Ensayo*.

D. R. © Shanik Sánchez, Ciudad de México, enero-junio, 2019.