



## ‘Ciertos fantasmas de la tradición literaria mexicana’: La desaparición y resurgimiento de Amparo Dávila

Audrey Harris

*University of California, Los Angeles (UCLA)*

### RESUMEN:

El presente ensayo rastrea el ascenso, la caída, y el segundo ascenso de la fama literaria de Dávila, cuya escritura, pertinente al género fantástico, cayó mayormente en el olvido por décadas antes del resurgimiento de su obra, en los últimos años de vida de la autora, con la publicación de sus *Cuentos reunidos*, (2009) y una nueva colección de sus cuentos, traducidos al inglés. Este ensayo analiza la importancia de Dávila como una de las mejores exponentes latinoamericanas de lo fantástico femenino, y encuadra algunos de sus cuentos más importantes dentro de este género, basándose en teorías de lo fantástico elaboradas por Carmen Alemany Bay, David Roas y Marcelo Cohen. También, analiza el papel de la escritora mexicana-estadounidense Cristina Rivera Garza que, con su novela *La cresta de Ilión* (2002), ayudó a rescatar la memoria de Dávila. El presente trabajo examina el uso de intertextualidad en *La cresta de Ilión* en relación con la obra Davilana, como parte de su análisis de la enorme influencia de Dávila en la escritura contemporánea latinoamericana y transfronteriza. Este artículo contiene material inédito de una entrevista llevada a cabo con la autora poco antes de su muerte. Además, comparte detalles inéditos sobre la publicación y recepción estadounidense de su obra *The Houseguest and Other Stories* (New Directions, 2018), traducida al inglés por esta autora y Matthew Gleeson.

**PALABRAS CLAVE:** Amparo Dávila, Cristina Rivera Garza, lo fantástico femenino

El 18 de septiembre de 1960, José Vázquez Amaral, Profesor de Letras Hispánicas en la Universidad de Rutgers y traductor de Ezra Pound, escribió una reseña colectiva de varias escritoras latinoamericanas en *The New York Times*, titulada “Letter from Mexico and Central America”. Introduce el artículo con esta audaz proclamación: “The striking literary news from Mexico is that women writers are on the march. Recently they have published works superior to those of men accustomed to wearing the highest laurels”. Prominente en este compendio es la escritora mexicana Amparo Dávila, autora de *Tiempo destrozado*, una breve colección de cuentos cortos publicada por el Fondo de Cultura Económica el año anterior. Sobre la colección, Vázquez Amaral escribe en términos entusiastas:

Amparo Dávila’s *Tiempo Destrozado* 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. (Vázquez Amaral, "Letter")

Aunque deja evidente su admiración por Dávila, Vázquez Amaral revela prejuicios a base de clase y género. El uso de su primer nombre parece ser irrespetuoso; es difícil imaginar que el *Times* se hubiera referido a un autor masculino, por ejemplo, Carlos Fuentes, como 'Carlos'. Aunque escribe correctamente que Dávila 'combina lo cotidiano con lo fantástico,' no logra identificar lo que realmente destaca en la obra de Dávila con la precisión de Alberto Chimal, quien en su blog escribe sobre Dávila: "es indiscutiblemente la gran figura de lo extraño y lo inquietante contado desde una perspectiva femenina" ("Amparo Dávila").

En su reseña, Vázquez Amaral parece sugerir que la clase no juega un papel importante en los cuentos de Dávila, lo cual no es factible. Algunos de sus cuentos más importantes, entre ellos: "El huésped", "Detrás de la reja", "Música concreta", "El funeral" y "Final de una lucha" exploran la cuestión de clase. Sin embargo, no se puede separar el conflicto de clases en sus cuentos sobre cuestiones de género. Junto con la misoginia, ambos asuntos de clase, frecuentemente se manifiestan en el espacio de lo fantástico. Un ejemplo es el de la acomodada Marcela en "Música concreta". Su esposo tiene una amante proveniente de la clase obrera que se convierte en un sapo. En vez de ocultarlo, lo fantástico funciona en la obra de Dávila para magnificar las opresiones de clase y género, transformándolas y revelando así nuevas y frecuentemente ignoradas facetas de su papel en la sociedad mexicana. Visibiliza cómo arruinan vidas individuales y rompen el tejido social.

Vázquez Amaral concluye el artículo con menciones de nuevas novelas escritas por hombres en el mismo año. Notable entre ellas es *Las buenas conciencias*, de Carlos Fuentes, la cual Vázquez Amaral describe como "a gallery of cardboard figures" y "completely unconvincing". Reflejo de la desigualdad de género en obras traducidas, esa novela menor de Fuentes fue traducida al inglés en 1961, por Sam Hileman. Mientras tanto, pasarían más de cincuenta años hasta que saliera en inglés un libro de cuentos de Amparo Dávila bajo el título de *The Houseguest and Other Stories*, (New Directions, 2018) traducido por esta escritora y Matthew Gleeson.

El presente artículo sigue la pista del ascenso, la caída y el segundo ascenso de la autora mexicana caída en el olvido, cuyos libros en un momento dado estuvieron a punto de ser descatalogados. Es de reconocer a los escritores y académicos mexicanos prominentes que, a lo largo de los años, han mantenido viva su llama a través de reediciones de sus cuentos a ambos lados de la frontera. Destaca entre ellos la notoria escritora-académica feminista Cristina Rivera Garza, quien, consternada por el injusto olvido en el cual había caído la escritora, le devolvió su lugar en el canon de las letras mexicanas, convirtiéndola en la protagonista de su novela hipertextual *La cresta de Ilión* (2002). En esta obra, los cuentos de Dávila sirven como hipertextos, aparte de presentar a dos personajes que se hacen llamar Amparo Dávila.

Este estudio comienza con un historial de las publicaciones de Dávila, inclusive, con correspondencias entre la autora y su editorial principal: Fondo de Cultura Económica (FCE). A continuación, se considerarán, las numerosas reimpressiones de su obra, así como los esfuerzos de la propia Dávila para asegurarse que sus cuentos permanecieran en circulación, hecho evidenciado en

sus cartas al FCE. Conjuntamente, se analizará *La cresta de Illión* a manera de diálogo metaficcional entre Rivera Garza y su precursora literaria, para más adelante, enfocarse en la publicación tardía de los *Cuentos reunidos de Dávila* (2009). Este apartado incluirá, también, las decisiones tomadas en el FCE para que esta colección viera la luz, así como la atención en la prensa que la rodeaba, y el posterior aumento de su reputación literaria en México. Finalmente, el estudio concluye con la historia de cómo fue concebida la traducción de New Directions Press. Con esto, se intenta iluminar los caminos sinuosos a través de los cuales esta escritora, largamente pasada por alto, ha encontrado, por fin, nuevas audiencias en el mundo literario de Nueva York, casi sesenta años después de su primera reseña prometedora en *The New York Times*.

## 1. Cronología de sus publicaciones

Según cuenta la misma Dávila, el camino a la publicación fue bastante llano para ella al principio de su carrera. Inicialmente, se hizo conocida como poeta y publicó sus poemas en revistas literarias regionales durante su adolescencia en San Luis Potosí. Ahí, conoció a Alfonso Reyes, en aquel entonces Secretario de Cultura de México, cuando el escritor asistió a un evento literario juvenil. Después de citar en voz alta un pasaje de St. Exupéry, uno de los autores favoritos de Reyes, este la invitó a buscarlo en Ciudad de México. Después la hizo su asistente personal. Trabajando con Reyes en la Capilla Alfonsina en Ciudad de México, Dávila aprendió a vivir la vida de una escritora. Su mentor temprano también la inspiró a comenzar a escribir sus primeros cuentos, que después salieron en la renombrada *Revista de Literatura Mexicana*.

Más adelante, en 1959, el Fondo de Cultura Económica (FCE) publicó *Tiempo destrozado*, seguido de *Música concreta* en 1964, año en que se divorció del pintor Pedro Coronel. Los dos libros fueron lanzados en una colección en 1974, en una edición accesible de tapas blandas de la Colección Popular del FCE. Después de un lapso, durante el cual estuvo cuidando de sus dos hijas, Dávila publicó su tercera colección original de cuentos, *Árboles petrificados*, con Joaquín Moritz en 1977, gracias a la cual ganó el prestigioso premio Xavier Villaurrutia.

Luego, en 1985, el FCE patrocinó una colección titulada *Muerte en el bosque*, una curiosa recopilación de las reimpresiones de todos los cuentos de *Tiempo destrozado* y en el mismo orden, que termina con el último cuento de *Música concreta*, “El entierro”. En su blog, Alberto Chimal señala que *Muerte en el bosque* le introdujo a Dávila, junto a miles de otros lectores mexicanos, (“una nueva generación de lectores, jóvenes entonces, que se dejaron fascinar por sus narraciones”), debido a su bajo costo y gran distribución a través de la serie popular *Lecturas Mexicanas*, de FCE (“Amparo Dávila”).

A continuación, le siguió un largo periodo de inactividad, durante el cual sus libros comenzaron a desaparecer de las librerías mexicanas. No obstante, se siguieron publicando ampliamente antologías de cuentos individuales desde 1959 hasta 2006 y fechas posteriores, en colecciones editadas por Brianda Domecq, Beatriz Espejo, Ethel Krause y Georgina García Gutiérrez, entre otros.

## 2. El taller Diana Morán/ Amparo Dávila: bordar en el abismo

En Estados Unidos, los cuentos de Dávila mantuvieron su reputación a fuego lento en compilaciones literarias y libros de texto que salieron en castellano y en inglés. Varios académicos mexicanistas destacados que trabajaban al norte de la frontera impulsaron estas antologías. La siguiente lista –no exhaustiva– seleccionada de los archivos del FCE da una idea del alcance de las colecciones encabezadas por mexicanistas que trabajaban en Estados Unidos y antologizaron su obra.

En 1991, McGraw Hill reeditó “El huésped” en: *Español escrito: Curso para hispanohablantes bilingües*, editado por Guadalupe Valdés y Richard Teschner. En 1995, Prentice Hill publicó *Entre mundos*, escrito por Diana Alonso y Brendan Zaslow, también con una reedición de “El huésped”. En 1996, McGraw Hill publicó *Tapices literarios*, escrito por Glynnis Cowell y Joan Turner, con una reedición de “El desayuno”. En 2009, McGraw Hill incluyó “Alta cocina”, traducida al inglés bajo el título: “Haute Cuisine” por Alberto Manguel, en su libro de texto *The Short Story: Content and Form*, de Garnett Kilberg Cohen. Este cuento fue reeditado de *Other Fires: Short Stories by Latin American Women* (1986), un libro de relatos cortos latinoamericanos traducidos al inglés, también editado por Alberto Manguel y publicado por Clarkson N. Potter/Crown.

En 2011, el libro *Three Messages and a Warning: Contemporary Mexican Short Stories of the Fantastic*, editado por Eduardo Jiménez Mayo y Chris N. Brown y publicado por Small Beer Press incluía también una reimpression de la traducción de “Alta cocina” de Manguel. En 2012, la académica mexicana Sara Poot Herrera afincada en Estados Unidos incluyó “Alta cocina” en su antología *Cuentos sobre la mesa*, publicada por la UNAM. Sin embargo, indudablemente, el mayor impulso para mantener viva la llama literaria de Dávila vino de una académica mexicano-estadounidense que, en lugar de reeditar o traducir sus relatos, la convirtió en un personaje y referente literario principal en una novela experimental, despertando gran curiosidad sobre Dávila a ambos lados de la frontera mexicano-estadounidense y más allá.

Antes de indagar en la novela de Rivera Garza, es importante mencionar los propios esfuerzos de Dávila para mantener sus libros en circulación de una manera satisfactoria para ella durante los años en que, según muchos testimonios, desaparecieron de los estantes. En las palabras de Alberto Chimal, “pasó largos periodos en los márgenes de la literatura nacional” (Chimal, “Fuentes”). Por ello, el 9 de noviembre de 1992, Dávila escribió una carta dirigida al entonces director general del FCE, Miguel de la Madrid Hurtado, exigiendo que sus libros volvieran a la imprenta y, si no, que se le devolvieran los derechos a ella para que pudiera publicar sus cuentos en otro sitio. A continuación, se incluye un extracto del contundente y apasionado texto de su carta:

Por el último estado de cuenta que recibí, del cual le adjunto copia, me he enterado que mis libros . . . se encuentran totalmente agotados no quedando un solo ejemplar de ellos. Como no he recibido ninguna noticia respecto a una nueva reedición, me permito preguntar a usted si mis libros están en la lista de reediciones o si la editorial ya no tiene interés en ellos. Ruego a usted se me informe lo más pronto posible lo que solicito, ya que no puedo estar

sin ejemplares de mis libros, porque frecuentemente me los piden de los Estados Unidos, Canadá y Europa ... (Dávila, Carta a Miguel de la Madrid Hurtado)

Como respuesta, en una carta del 3 de noviembre de 1993, la directora de derechos subsidiarios, Socorro Cano, escribió que, a la luz de la amplitud de su programa de producción y teniendo en cuenta consideraciones del presupuesto, el FCE no tenía problema en liberar los derechos de *Tiempo destrozado* y *Música concreta*, que ella podía publicar en otro sitio. Una década después del tenso intercambio epistolar, en 2002 y 2003, el FCE cumplió la petición de Dávila volviendo a publicar primero *Música concreta* y después *Tiempo destrozado* (invirtiendo el orden de su publicación original) en hermosas ediciones de tapa dura con las cubiertas originales con ilustraciones de Rufino Tamayo y Pedro Coronel, respectivamente, en su serie Letras Mexicanas.

### 3. Zambullirse en la Piscina: Cristina Rivera Garza y la ansiedad de la influencia en *La cresta de Ilión*

En 2002, Cristina Rivera Garza publicó una enigmática novela con Tusquets, *La cresta de Ilión*, cuya protagonista es una autora ‘desaparecida’ que se hace llamar Amparo Dávila y que incluye una serie de citas, situaciones y referencias tonales a los cuentos de Dávila. Al hablar de por qué eligió a Dávila como la escritora en cuyo trabajo basarse para esta novela, en una entrevista Rivera Garza comentó:

La leí por vez primera hace muchos años y me impactaron sus cuentos. Pregunté quién la conocía y el silencio que obtuve por respuesta me dejó varias preguntas. En época reciente volví a leerla y me impactó de nuevo no sólo por los tonos y registros que emplea en su narrativa, sino por su exploración de mundos umbrosos y llenos de acechanzas. La encontré muy contemporánea. Curiosamente, las preguntas que me interesan en el presente encuentran respuestas en el trabajo que Amparo hizo hace mucho tiempo. (Arellano)

En esta cita, Rivera Garza toca un punto importante: la relevancia contemporánea de los cuentos de Dávila, quien, junto con otras autoras del mundo hispano como Elena Garro, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Rosario Ferré (en América Latina), y en España, Emilia Pardo Bazán, Cristina Fernández Cubas, Ana María Matute, Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité, y Pilar Pedraza, escribió literatura fantástica desde una perspectiva femenina, corriente literaria que está actualmente de moda (Roas, “Más que fantasmas”).

Según Benjamin Russell, entre las seguidoras del legado literario de Dávila –narradoras que escriben sobre lo fantástico (o lo que Bay ha denominado ‘la narrativa de lo inusual’)— se encuentran la misma Rivera Garza, Mariana Enríquez (Argentina), Claudia Ulloa Donoso (Perú), Samanta Schweblin (Argentina), Mónica Ojeda (Ecuador) y muchas otras (Russell). A esta lista, se podría añadir a la escritora mexicano-estadounidense Carmen María Machado.

Ahor bien, hace falta encuadrar a Dávila entre uno de los géneros mencionados anteriormente: lo fantástico y lo inusual. Es importante aclarar, sin embargo, que Dávila nunca se identificó con ninguna corriente literaria. En varios ensayos, a lo que ella denomina ‘lo inusual’, Carmen Alemany

Bay lo define como una rama femenina de lo fantástico. Asimismo, basa su explicación de lo fantástico en la definición de David Roas, quien afirma que, “el objetivo primordial [de la narrativa fantástica] ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla” (30-1). Desde una perspectiva feminista, las herramientas desarrolladas por hombres para comprender y representar la realidad no son adecuadas a la experiencia femenina dentro de una sociedad patriarcal. Por eso, lo fantástico femenino y sus géneros relacionados están, actualmente, siendo investigados.

Lo fantástico surge en Dávila debido a los múltiples discursos que rigen el mundo mexicano de sus protagonistas a mediados del siglo veinte. En este contexto ‘moderno’, la mujer ya había entrado en el mercado laboral y vivía en cierta modernidad en México; a pesar de ello, el patriarcado seguía y sigue ejerciendo una fuerza vital. De semejante manera, el discurso sobre las clases sociales en México ha sido uno de democracia desde el triunfo de la Revolución Mexicana. No obstante, distinciones graves existen entre la clase alta y baja en México, que mantiene fuertes rasgos de su herencia colonial a pesar de los logros de su Revolución y siguiente proceso (desequilibrado) de modernización. Hablando de esta ruptura entre la llamada realidad y la experiencia individual, en *¡Realmente fantástico!* Marcelo Cohen afirma, “[l]o que se dicen que pasa no es todo lo que pasa ni lo que nos pasa” (130).

En los cuentos de Dávila, lo fantástico crece en las grietas entre lo dicho (el discurso oficial) y lo indecible. Para dar un ejemplo biográfico de lo que se define como lo indecible, cabe mencionar un detalle al que aludió la autora durante una entrevista que tuvimos con ella Matthew Gleeson y yo, poco antes de su muerte. Particularmente, en lo que respecta a la segunda hija de Dávila, quien nació con una grave discapacidad mental y física. La autora explicó que dedicó la mayor parte de su vida a cuidarla, y lo hizo como madre soltera después del abandono de Coronel, cuando la niña apenas había cumplido dos o tres años (la edad en la que los niños comienzan a mostrar señales de discapacidad). Sin embargo, ningún crítico de Dávila ha mencionado este asunto. La autora tampoco ha tocado el tema en ningún ensayo autobiográfico. Y es que, la discapacidad de un hijo, y la necesidad de una mujer de hacerse cargo de la responsabilidad de su cuidado, es otro hecho indecible en la sociedad tradicional en que vivía la autora.

Esta experiencia con la discapacidad se puede palpar, hasta cierto punto, en el cuento “Oscar”, en el que personaje principal exhibe rasgos de neurodivergencia, tales como agresividad, antisociabilidad y rigidez. Con todo, el cuento no lo describe como tal, sino, más bien, como un ser umbroso que vive fuera de la vista de los demás, en un sótano, del cual sale por las noches para destruir macetas. De manera similar, en “Final de una lucha”, el personaje principal pelea con su doble, un hombre que ha sido capaz de conquistar a la mujer de gustos burgueses que él mismo perdió. En ambos relatos, lo fantástico opera en el espacio de lo indecible, aquel lugar que carece de soluciones y que la sociedad ignora. Dichos lugares pueden ser, la discapacidad, las diferentes clases sociales en México, o, en el caso de “El huésped”<sup>1</sup>, la misoginia, y cómo se ejecuta en la vida rutinaria

---

1 “El huésped” es el cuento más famoso de Dávila.

de las mujeres. Dentro de un texto dominado por un silenciamiento forzoso, lo fantástico llena espacios en el discurso hegemónico. De esa manera, lo fantástico femenino cobra más realismo.

En su entrevista con Arrellano, Rivera Garza aclaró que no pretendía un “rescate” literario de Dávila, sino una “interrogación” de su obra y una “invocación de ciertos fantasmas de la tradición literaria mexicana que han escapado del canon”. En otras entrevistas describió su proyecto planeado con Dávila como un “diálogo” literario, un “*collage*” y una “recontextualización”:<sup>2</sup> “He preferido mantener un diálogo con su obra. Además, no creo hacer un rescate de su trabajo, algo que me suena demasiado heroico, sino más bien me planteo la interrogación y hasta la invocación de ciertos fantasmas de la tradición literaria mexicana que escapó al canon de las letras oficiales” (Güemes). Sin embargo, en la misma entrevista en la que describe su trabajo como uno de “interrogación” e “invocación”, también menciona el proyecto de “redescubrimiento” de los escritos de Amparo Dávila:

-Aun cuando se es buen lector de alguien vivo, siempre resulta un tanto osado llevarlo a la ficción.

-No me hubiera atrevido a hacer nada con su persona y personaje si no se relacionara con mi labor de impartir clase de historia. Quise que todo aquello referido a la identidad, al entrecruce y la inestabilidad formara parte de la médula misma del texto. Al mismo tiempo se me dio el mayor interés sobre este tipo de temas y el redescubrimiento de los escritos de Amparo Dávila. (Güemes)

En los comentarios de Rivera Garza, así como en la novela, se puede encontrar cierta ambivalencia sobre la magnitud y la dificultad de construir, de manera tan directa, sobre la obra de otra autora viva, además de los posibles costos personales y de reputación. También, entra en juego –en los comentarios de Rivera Garza– una tensión entre la humildad y el auténtico reconocimiento del poder de su peso en los círculos académicos y literarios, el cual ha sido significativo desde la publicación de su primera novela exitosa *Nadie me verá llorar* en 1999.<sup>3</sup>

Se han publicado varios artículos que buscan responder a la interrogante sobre la presencia de Dávila en *La cresta de Ilión*. Sin embargo, muchos de los críticos que hacen estas investigaciones utilizan a Dávila únicamente como un reflector o punto de partida desde el cual analizar la novela posmoderna de Rivera Garza, ya que, como apunta Emily Hind, los cuentos de Dávila son inconsumibles. No obstante, cualquiera que dedique tiempo en leerlos sabe que los relatos de Dávila, a pesar de jugar con la ambigüedad, son breves, pero ricos en descripciones; oscuros, pero alegres;

---

2 En la entrevista, Rivera Garza señaló, “Dije todo lo que tenía que decir sobre la obra de Amparo Dávila en *La cresta de Ilión* –más que un homenaje, un diálogo con algunas de las atmósferas enrarecidas y la sensación de que algo está siempre a punto de pasar en la narrativa de Dávila. Cut-ups en tono gótico. Collage y recontextualización entre fronteras y a un lado del mar. El género como mediación fantasmática” (Arrellano).

3 En 2017, Rivera Garza fue colocada a la cabeza del nuevo y pionero programa de doctorado en Escritura Creativa en Español de la Universidad de Houston y también nombrada Académica del Año por Latino Book Review. Además, es la única autora que ha ganado dos veces el premio Sor Juana Inés de la Cruz.

y, a menudo, incluyen un final con un giro inesperado. Dávila ha sido prolíficamente comparada con algunos de los grandes maestros del relato corto americano tales como Edgar Allan Poe, Julio Cortázar y Horacio Quiroga. Y es que, la frecuencia y aparente facilidad con la que Rivera Garza espolvorea personajes fácilmente identificables, y elementos de la trama de los cuentos de Dávila en *La cresta de Ilión* demuestra que efectivamente son consumibles.

Una comparación muy cuidadosa y lúcida de la relación “transtextual” que establece Rivera Garza con la obra de Dávila en *La cresta de Ilión* aparece en el análisis de Gabriela Mercado, quien, inspirándose en el análisis estructuralista de Genette, incorpora tres tipos de relaciones “transtextuales” en su análisis: hipertextualidad, intertextualidad y paratextualidad. A la propia novela le llama “hipertexto” (un texto que contiene vínculos a otros textos), en el sentido de que incorpora situaciones, personajes y elementos ambientales descontextualizados sacados de varios cuentos de Dávila. Mercado documenta minuciosamente estos puntos de convergencia entre el hipertexto de Rivera Garza y los “hipotextos” (un texto más temprano que sirve como fuente para una obra de literatura posterior, o hipertexto) de Dávila en varios gráficos (véanse especialmente las páginas 50-1 y 54) que catalogan de manera casi exhaustiva los hipotextos de los cuentos de Dávila y sus vínculos correspondientes en el hipertexto de *La cresta de Ilión*.<sup>4</sup>

El segundo tipo de relación que identifica Mercado son los “intertextos” o citas directas descontextualizadas de los cuentos de Dávila que aparecen a lo largo de la novela de Rivera Garza. Estas citas sacadas de contexto se colocan en la memoria del narrador, que está intentando rescatar un manuscrito perdido (evidentemente compuesto por los libros de Dávila, que habían sido publicados, pero en su mayoría descatalogados, para el 2002, año de publicación de *La cresta de Ilión*). Lo encuentra y lo pone en manos de un personaje llamado Amparo Dávila en la novela, con fuertes recelos y nervios aparentes. El rescate del manuscrito se convierte en su obsesión, a pesar de no ser recibido con el entusiasmo que él esperaba.

Finalmente, en el esquema de Mercado se encuentra el “paratexto”, que aparece como el segundo epígrafe del libro, tomado de un capítulo del cuento surrealista “El patio cuadrado” de Dávila, en *Árboles petrificados* (1977). En este, el narrador, después de entrar en una misteriosa librería que desafía las leyes de la lógica, se zambulle en una piscina para rescatar libros que ve suspendidos en el agua, solo para que la piscina se convierta en una tumba de la que no puede escapar. Como señala Mercado, la propia Rivera Garza representa el papel de la joven de “El patio cuadrado” que se tira a la piscina para llevar a cabo el peligroso e improbable rescate de los libros sumergidos que, en este caso, son los propios libros de cuentos olvidados de Dávila. En el libro, una de las dos mujeres que se presenta como Amparo Dávila se describe como “la desaparecida” y afirma estar escribiendo acerca del proceso de su desaparición:

---

4 Es casi exhaustiva porque no menciona a las dos invitadas poco gratas que van a quedarse en casa del narrador en *La cresta de Ilión*: La Falsa y La Traicionada, quienes lo hacen sentirse “arrinconado en [su] propia casa, excluido del lenguaje común, sólo, sordo” (41). Ambas se parecen a Moisés y Gaspar, los dos invitados problemáticos que se unen contra José Kraus en el cuento de Dávila de igual título. Kraus los acepta con fatalidad, describiendo así su relación con él: “estrechamente unidos por un lazo invisible, por un odio descarnado y frío y por un designio indecifrible” (Dávila, Cuentos reunidos 86).

Es decir, que *La cresta de Ilión* [existe] en estrecha relación hipotextual con la obra de Dávila, una obra que se rescata del abandono en la novela de Rivera Garza. La desaparición no se refiere únicamente a la pérdida de los libros de la protagonista, sino también al desvanecimiento de Dávila de la tradición literaria mexicana. (Mercado 56)

A pesar de su excelente y muy exhaustivo análisis de la naturaleza del “diálogo” que establece Rivera Garza con Dávila en su novela, dos aspectos que Mercado deja fuera son: (1) la relación metaficcional entre Rivera Garza y el narrador de *La cresta de Ilión*; y (2) la fuerte presencia de la ansiedad de la influencia que se demuestra a lo largo de esta relación.

En los próximos párrafos, se responde a las dos siguientes interrogantes: ¿Cómo se refleja en la novela la relación entre Rivera Garza y la verdadera Amparo Dávila<sup>5</sup> de manera productiva, considerando las interacciones del narrador con los personajes que se hacen llamar Amparo Dávila? Y, ¿cómo prefigura esta preocupación –y hasta cierto punto presagia– la respuesta del futuro público de Dávila a la novela de Rivera Garza?

Al hablar de sus investigaciones sobre Amparo Dávila después de que una mujer que afirma ser ella se presenta misteriosamente en su casa, el narrador de Rivera Garza escribe:

Revisé periódicos de épocas anteriores tratando de hallar información sobre sus libros y su vida y, aunque no encontré mucho, leí con gusto algunas reseñas sobre sus colecciones de cuentos y otras más sobre su poesía [...]. En esos escritos se le trataba con ambivalente respeto, con distanciada y misteriosa admiración. (Rivera Garza 71-2)

Este fragmento crea de inmediato una fuerte sensación de metatextualidad para cualquier lector mínimamente familiarizado con el proyecto literario de Rivera Garza. Es casi imposible no leerlo como un eco o una interjección de la voz de la autora. En otras palabras, un doblaje de la experiencia de la autora en su propio intento por investigar la historia y la obra de Dávila.

En efecto, antes de la publicación de *Cuentos reunidos* (2009) de Dávila por parte del Fondo de Cultura Económica, y antes de la ronda de cobertura en la prensa, entrevistas, vídeos en YouTube y homenajes a Dávila, la información en el Internet sobre ella se reducía a unas pocas entrevistas y reseñas dispersas. En las bibliotecas, solo un puñado de académicos había escrito sobre su obra, principalmente, en colecciones junto a otras autoras mexicanas. Es precisamente sobre esta cualidad de ausencia –la inexplicable ausencia de una gran autora de los registros literarios– sobre la que Rivera Garza construye y elabora *La cresta de Ilión*. Con ella, convierte al personaje ambiguo y semiolvidado de Dávila en el misterio central de la novela:

La situación actual de la cuentista queda retratada en *La cresta de Ilión*. Cristina Rivera Garza utiliza la obra de Dávila, no sólo para enriquecer su historia, sino también como

---

5 Dos personajes dicen ser Dávila en la novela, y se insinúa que hay otros más.

un esfuerzo para posicionarla dentro de la literatura mexicana actual, con el fin de darla a conocer. Recurriendo a la imagen del paratexto, es Rivera Garza quien se lanza dentro de la piscina para rescatar esos libros y, por ello, se presenta como una invitación primera, no solamente a ella sino también al lector. (Mercado 56)

Si la desaparición de Dávila fue un error que Rivera Garza intentó corregir con valentía (y a todas luces lo consiguió), podría haberlo hecho con un poco de inquietud, si uno se guía por el vínculo metaficcional entre la autora y su narrador en *La cresta de Ilión*. Al principio, el narrador se siente atraído por el personaje que se hace llamar Amparo Dávila, debido a una atracción sexual. Su descripción de los increíbles ojos de Dávila, que también parece transmitir su universo interno, encuentra un eco en la posterior descripción que hace Fernando Yucamán de los ojos de Dávila al final de una entrevista que publicó con ella en *Nocturnio*: “Amparo Dávila fija su mirada en mis ojos, transmitiendo un viaje profundo a sus mundos oscuros y misteriosos”. No obstante, en la novela, casi inmediatamente después de este comentario del narrador, este deseo es reemplazado por el miedo. En el transcurso de la novela, el narrador se propone encontrar un manuscrito perdido de Amparo Dávila. Cuando lo encuentra y antes de entregárselo a la autora, descubre sus sentimientos: “Esperaba su respuesta como el hombre que teme recibir una bofetada después de haber proferido un piropo tal vez demasiado arriesgado” (Rivera Garza 83).

No cuesta imaginar estar nervioso por construir y transformar la obra de una autora viva de este modo, particularmente, una autora de la estatura y el carácter de Dávila. Incluso, Elena Poniatowska, una contemporánea de Dávila escribió que estaba nerviosa por entrevistar a Dávila. Recordando una entrevista que había llevado a cabo con Dávila en 1957, Poniatowska escribió en un artículo de opinión para *La Jornada* titulado “El renacimiento de la gran cuentista Amparo Dávila” (2016) lo siguiente: “Con sus grandes ojos negros, escondidos tras el humo del cigarrillo, que fuma lenta y acertadamente, María Amparo Dávila me hizo sentirme como una harpía”. En el mismo artículo, que hace hincapié como este, sobre el resurgimiento de la reputación de la autora desde el año 2008 y la reaparición de sus libros en los estantes de las librerías, Poniatowska da crédito a Rivera Garza por ayudar a devolverle su lugar a Dávila en las letras mexicanas:

Desde 2008, a la cuentista Amparo Dávila la alumbran las candilejas y recibió el bien merecido Premio de Bellas Artes... Otra escritora también, Cristina Rivera Garza, había escrito sobre ella una novela vanguardista *La cresta de Ilión*, editada por Tusquets, que contribuyó a volver a situarla en primer plano dentro de la literatura mexicana. (Poniatowska)

La misión de rescate de Rivera Garza parece haber tenido éxito. En el proceso, cumplió su propio objetivo de abrir y ampliar ligeramente las altas esferas literarias de México para acomodar el recuerdo de una escritora.<sup>6</sup> Sin embargo, como la muchacha de “El patio cuadrado” que intenta la peligrosa zambullida para rescatar los libros bajo la superficie no salió ilesa de la experiencia, la inquietud que registra el narrador de *La cresta de Ilión* podría haber estado justificada. En una

---

6 “Quisiera ser parte de un movimiento que cause grietas en el muro de los discursos establecidos”, comentó Rivera Garza en una entrevista con César Güemes en *La Jornada* en 2002 tras la publicación de *La cresta de Ilión*.

entrevista con Juan Manuel Granja para *El Telégrafo*, Rivera Garza afirmó lo siguiente acerca de la recepción de la novela por parte de Dávila: “A mí me pasó, cuando escribí la novela *La cresta de Ilión*, que está más en relación con la escritora Amparo Dávila, que a Amparo Dávila le hicieron entrevistas y a ella no le gustó la novela” (juanmanuelgranja.com). Al menos en un principio, parece, el osado ‘rescate’ literario de Rivera Garza podría haber sido recibido con rechazo de la propia Dávila.

#### **4. La reaparición transfronteriza de una desaparecida, la publicación de *Cuentos reunidos*, posteriores homenajes y tributos y una nueva traducción al inglés**

En 2009, veinticuatro años después de la publicación de *Muerte en el bosque*, el FCE publicó *Cuentos reunidos* de Dávila. La colección une los tres libros previamente publicados por el FCE y *Con los ojos abiertos*, colección inédita de cuatro cuentos y una crónica. La publicación de *Cuentos reunidos* fue muy celebrada y generó muchas ventas y una explosión de interés en otra generación de lectores. Durante una entrevista que realicé con Dávila y su hija, Luisa Jaina, en su casa en la Ciudad de México, Luisa describió esta generación como compuesta notablemente de jóvenes *darks*. Dávila pareció contenta con su tardía popularidad, describiendo con emoción las largas filas de lectores que le pidieron que firmara sus libros después de sus eventos publicitarios.

Yo escuché el nombre de Amparo Dávila por primera vez en 2016, por parte del renombrado académico Ignacio Sánchez Prado. Después de leer la mayoría de sus *Cuentos reunidos* en una sola sentada, descubrí con sorpresa que sus cuentos aún no habían sido recopilados en inglés. Le propuse a mi amigo Matt Gleeson que la tradujéramos juntos. Pocos meses después, se mandó el primer cuento que tradujimos, “Moses and Gaspar”, a Lorin Stein, antiguo editor de *The Paris Review*, y al mes llegó su respuesta afirmativa. Después de leer “Moses and Gaspar” en *The Paris Review*, un editor de New Directions Press, Tynan Kogane, nos mandó un correo diciendo que le había encantado el cuento y preguntó si había más traducciones de su obra que quisiéramos mandarle. *The Houseguest and Other Stories*, una breve selección de trece de los cuentos de Dávila, fue publicada por New Directions Press en 2018. Hasta la fecha, han vendido más de 32.000 ejemplares del libro, debido en parte al apoyo imprevisto de la modelo y celebridad Kendall Jenner, quien publicó una foto del libro junto con otros en su cuenta de Instagram. En el mismo año, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) hizo un homenaje a Dávila celebrando cumpleaños número noventa, y renombró el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí en honor a Dávila, cambiándolo al “Premio Bellas Artes de Cuento Amparo Dávila”.<sup>7</sup>

En este ensayo, se ha trazado la trayectoria de Dávila, viendo su progresión para mostrar el camino por el cual una escritora mexicana ha encontrado y retenido el tipo de público lector tradicionalmente disfrutado por autores masculinos en México. En otras palabras, se hizo un intento por entender el proceso por el cual, según Chimal, los cuentos de Dávila estuvieron: “viviendo *de*

---

7 En 2015, el primer premio que homenajea a Dávila, el Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila, fue inaugurado como iniciativa del Municipio de Zacatecas, el INBA y la Secretaría Nacional de Cultura, con el motivo de reconocer la obra de Dávila y promover la creatividad literaria entre la juventud.

*prestado*, pasando de persona a persona en libros medio deshechos, en fotocopias de fotocopias, en conversaciones animosas y usualmente nocturnas” hasta encontrar un lugar prominente en las librerías más frecuentadas (“Amparo Dávila”). La respuesta recae en los frutos de muchos esfuerzos: comenzando con la persistencia de la autora misma, el rescate literario de Rivera Garza, las escritoras y editoras del Taller Diana Morán, los académicos que la han antologizado y las jóvenes *darks* que han asistido a sus eventos en masa, una larga fila de personas y notablemente mujeres que han defendido y patrocinado su obra, rescatándola del olvido. Citando a Chimal:

Nosotros tuvimos que dar los siguientes pasos, ya en el final del siglo XX y el comienzo de éste, para que se volviera a hablar de Amparo Dávila. Quienes pasaron a enseñar literatura la recomendaron; quienes pasaron a editar, la reeditaron; quienes pasamos a escribir, lo hicimos, con frecuencia, bajo su influjo. Ahora podemos ver a otras personas, muchas otras, recibéndola con felicidad, recomendando su lectura. (“Amparo Dávila”)

Con esto, el presente estudio deja las siguientes preguntas: ¿qué otros “fantasmas de la tradición literaria mexicana”, mujeres en particular, quedan a la espera de ser redescubiertas?, y ¿quién llegará a su rescate?

## Obras citadas

- ALEMANY BAY, Carmen. "La construcción de una nueva identidad genérica y fronteriza: la narrativa de lo inusual". *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*, Editado por Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias, Peter Lang, 2019, pp. 23-35.
- ARELLANO, Diego Armando. "Sí hay tal lugar: Una Conversación con Cristina Rivera Garza". *Cuadrivio*, 16 diciembre, 2012.
- CHIMAL, Alberto. "Amparo Dávila (1928-2020)". *Alberto Chimal*, 20 abril, 2020.
- . "Fuentes De Una Historia De Batman". *Alberto Chimal*, 21 octubre, 2021.
- COHEN, Marcelo. *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Grupo Editorial Norma, 2023.
- DÁVILA, Amparo. Carta a Miguel de la Madrid Hurtado. 9 noviembre, 1991. Archivo Histórico, Fondo de Cultura Económica, Sección de correspondencia de Autores y traductores, Caja Amparo Dávila.
- . Carta a Adolfo Castañón. 8 abril, 1992. Archivo Histórico, Fondo de Cultura Económica, Sección de correspondencia de Autores y traductores, Caja Amparo Dávila.
- . Entrevista personal. 22 agosto 2017.
- GRANJA, Juan Manuel. "Cristina Rivera Garza: 'Que la seducción sea más grande que el problema'". *Juan Manuel Granja*, 7 enero 2021.
- GÜEMES, César. "Releer a Amparo Dávila permitió Cristina Rivera Garza a escribir su nueva novela". *La Jornada Virtu@l*, 7 enero 2021.
- HIND, Emily. "El Consumo Textual y *La Cresta De Ilión* De Cristina Rivera Garza". *Revista de Filología y Lingüística de la U de Costa Rica*, vol. 31, no. 1, 2005, p. 35.
- MERCADO, Gabriela, "Diálogo con Amparo Dávila y resolución de problemas de género en *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, no. 22, 2007, pp. 45-75.
- PONIATOWSKA, Elena. "El Renacimiento De La Gran Cuentista Amparo Dávila". *La Jornada*, 20de marzo 2016.
- RIVERA GARZA, Cristina. *La cresta de Ilión*. Tránsito, 2020.
- ROAS, David. "Más que fantasmas: la explosión de la literatura fantástica femenina". *The Conversation*, 2 enero, 2020.
- . *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Editorial Páginas de Espuma, 2016.
- RUSSELL, Benjamin P. "For Latin American Women, Horror and Fantasy Capture Everyday Struggle". *The New York Times*, 9 oct. 2022.
- VÁZQUEZ AMARAL, José. "Letter from Mexico and Central America". *The New York Times*, 18 septiembre 1960.
- YUCAMÁN, Fernando. "Entrevista a Amparo Dávila". *Nocturnario*, 2 abril 2014.