

LA MADRE NO NORMATIVA Y DINÁMICAS DE LO FANTÁSTICO EN “EL ÚLTIMO VERANO” DE AMPARO DÁVILA

THE NON-NORMATIVE MOTHER AND DYNAMICS OF THE FANTASTIC IN “EL ÚLTIMO VERANO” BY AMPARO DÁVILA

Richard Leonardo-Loayza

ORCID 0000-0001-6867-2127

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas,
Lima, Perú

Resumen

El siguiente artículo aborda *El último verano* de Amparo Dávila. Se pretende demostrar que en este texto se presenta un cuestionamiento a los mandatos sociales de la maternidad, los cuales sojuzgan a las mujeres al punto de desestabilizarlas emocionalmente, lo que produciría el sujeto social de la “madre no normativa”. Asimismo, se desea mostrar el modo en el que lo fantástico se convierte en una herramienta discursiva para desarrollar dicho cuestionamiento. En este sentido, lo fantástico se erige como una clave interpretativa de la realidad.

Palabras clave: Amparo Dávila; literatura mexicana; literatura fantástica; cuento; madre no normativa.

Abstract

The following article analyzes *El último Verano* by Amparo Dávila. The article aims to demonstrate that this text presents a questioning of the social mandates of motherhood, which subjugate women to the point of emotionally destabilizing them, which would produce the social subject of the “non-normative mother”. Moreover, we seek to analyze the way in which the fantastic becomes a discursive tool to develop this questioning. In this sense, the fantastic becomes an interpretive key to reality.

Keywords: Amparo Dávila; Mexican Literature; Fantastic Literature; Short story; Non-normative mother.

Resumo

O artigo a seguir analisa *El último verano*, de Amparo Dávila. Pretende-se demonstrar que esse texto apresenta um questionamento dos mandatos sociais da maternidade, que subjugam as mulheres a ponto de desestabilizá-las emocionalmente, o que produziria o sujeito social da “mãe não normativa”. Da mesma forma, queremos analisar a forma como o fantástico se torna uma ferramenta discursiva para desenvolver esse questionamento. Nesse sentido, o fantástico torna-se uma chave interpretativa da realidade.

Palavras-chave: Amparo Dávila; literatura mexicana; literatura fantástica; conto; mãe não normativa.

La maternidad es un tema que ha sido tratado de manera descuidada por el discurso literario. Puede decirse, junto a Laura Freixas, que dicha temática estaba devaluada, porque se la asociaba con la baja cultura, lo que implicaba que no estaba “a la altura de otros temas universales” (FREIXAS, 2012, p. 13). Si se ensaya una explicación al mencionado fenómeno, podría decirse que los creadores de tal literatura eran en su mayor parte varones y, por lo tanto, ajenos a la experiencia de ser madres (REYES, 2017). De otra parte, también podría argumentarse que estos autores varones no le conferían un auténtico valor literario a esta experiencia, razón por la cual no se la consideraba como un tema lo suficientemente importante para ser representado en sus obras. Sin embargo, el panorama se ha transformado en las últimas décadas. Hoy la maternidad tiene un lugar central en la literatura (LEONARDO-LOAYZA, 2022b). Dicho cambio puede deberse a que en el presente hay más mujeres que antes dedicándose a la práctica literaria y que asumen, como lo han hecho los discursos feministas (AMARO, 2020), que la maternidad es un problema fundamental de los debates contemporáneos. Un aspecto importante que debe señalarse es que la literatura sobre la maternidad no solo es narrada desde cánones tradicionales o conservadores, en la que se la representa como un ejercicio natural a las mujeres y, por ende, sin ninguna dificultad en su desempeño. Por el contrario, estas narraciones ponen énfasis en lo problemático que es asumir la condición de maternidad, debido a que se la considera como una práctica social y cultural que está sometida a una serie de mandatos, escrutinios y controles de parte de la sociedad heteropatriarcal. Lo que se busca es evidenciar la situación de conflicto que supone para muchas mujeres convertirse en madres.

En la narrativa latinoamericana de los últimos años ha aparecido un grupo considerable de escritoras que se han abocado a desarrollar la mencionada temática. Entre ellas se tiene a las mexicanas Valeria Luiselli, con la obra *Los ingravidos* (2011), Patricia Laurent Kullick, *La gigante* (2015), Brenda Navarro, *Casas vacías* (2020) y Guadalupe Nettel, *La hija única* (2020); las colombianas Margarita García Robayo, *Tiempo muerto* (2017) y Pilar Quintana, *La perra* (2017) y *Los abismos* (2021); las argentinas Ariana Harwicz, *Matate amor* (2012), *La débil mental* (2014) y *Precoz* (2015), Samanta Schweblin, *Distancia de rescate* (2014), Claudia Piñeiro, *Una suerte pequeña* (2015); la ecuatoriana Mónica Ojeda, *Mandíbula* (2018); la uruguaya Fernanda Trías, *La azotea* (2018); las peruanas Gabriela Wiener, *Nueve lunas* (2009) y Jennifer Thorndike, *Ella* (2012). Un denominador común en las ficciones de estas autoras es que coinciden en representar al sujeto social de la “madre no normativa”, personaje que se define como la madre cuyos actos no se inscriben en los patrones socioculturales tradicionales de la maternidad occidental.

Una autora que se preocupa por desarrollar la mencionada temática es Amparo Dávila (Zacatecas, 1929 - Ciudad de México, 2020). Si se revisa la obra de esta escritora, se podrá constatar que una buena parte de la misma está dirigida a abordar los diferentes problemas que enfrenta la mujer en su vida cotidiana (CÁZARES, 2009). Uno de estos problemas es el de ser madres. Dávila se percató de que las mujeres están obligadas a seguir una serie de preceptos y reglas referidos a la maternidad, los cuales, por su complejidad, son difíciles de cumplir, lo que deriva en que estas mujeres experimenten cuadros de crisis, sufran y desarrollen conductas reprochables ante los ojos de la sociedad patriarcal. En tal sentido, puede afirmarse que Amparo Dávila es una de las primeras autoras en la literatura latinoamericana en representar en sus ficciones a la “madre no normativa”. Lo que ocurre en sus cuentos “La celda” (1959), “Detrás de la reja” (1964), “Arthur Smith” (1964), “El pabellón del descanso” (1977) y “El último verano” (1977).¹

Un añadido importante es que en los textos anteriormente citados no se apela al realismo como código narrativo, sino que se utiliza lo fantástico. Precisamente, la crítica especializada ha leído la obra de Dávila desde este registro. Al respecto, Irene González se pregunta si: “aparte de lo fantástico, ¿hay otra explicación para su narrativa?” (GONZÁLEZ, 2014, p. 26), como si lo fantástico fuera un demérito en la obra de esta escritora mexicana.² No resulta necesario buscar otra clave interpretativa, ya que lo fantástico es aquello que le permite a Amparo Dávila arrojar una serie de luces sobre los problemas de la mujer. Como dice Alberto Chimal: “si se entiende lo fantástico solamente como la descripción de ‘cosas imposibles’ o ‘sobrenaturales’, no se podrá comprender ni el sentido profundo de los textos de Dávila ni siquiera su origen” (CHIMAL, 2012, p. 32). En efecto, en la obra de esta autora se emplea lo fantástico, porque en la época en la que se escribe, el tema de la mujer y, aún más, el de la maternidad, no es considerado pertinente para la literatura canónica, que se define como androcentrista y heteropatriarcal. Por eso, no se equivoca Irène Bessière cuando explica que el relato fantástico es el espacio “donde se concentra todo lo que no puede decirse en la literatura oficial” (BESSIÈRE, 2001, p. 100). Postulo que Amparo Dávila encontró en lo fantástico el recurso fundamental que le permitiera mostrar aquello que pocos querían ver sobre la condición femenina, gracias a dicho registro pudo referirse a muchas de las dificultades que aquejaban a la mujer de su tiempo.

1 La argentina Ana María Shua es otra importante iniciadora de esta vertiente literaria con su novela *Los amores de Laurita* (1984). Otros antecedentes posteriores son los relatos “Artemisa” (1990) de Pía Barros y “Consagradas” (1995) de Diamela Eltit.

2 Esta elección discursiva hizo que su obra lamentablemente quedara algo invisibilizada en la época en la que publicó sus libros. Esta situación no debería extrañar, porque la literatura fantástica siempre fue acusada de “escapista” (BARRENECHEA, 1982, p. 402; HAHN, 1990, p. 24) o “evasiva” (LLOPIS, p. 1967, p. 154). Sin embargo, hoy en día este prejuicio está quedando obsoleto.

El presente artículo analiza “El último verano”, relato perteneciente al tercer volumen de cuentos de Amparo Dávila, *Árboles petrificados* (1977).³ Pretendo demostrar que en este texto se presenta un cuestionamiento a la noción tradicional de maternidad (mediante la representación de la “madre no normativa”). Asimismo, mostrar el modo en el que lo fantástico se convierte en una herramienta primordial para desarrollar este cuestionamiento.

Madres normativas y no normativas

Cada época, cada cultura, establece los modos de ejecutar la maternidad y el rol materno, es decir, qué es lo que se espera y valora como lo correcto y lo incorrecto en el ejercicio de ser madres. Históricamente los atributos vinculados a la condición de maternidad la caracterizan por ser una actividad natural, esencial e instintiva de las mujeres. Esta concepción se reproduce en la esfera de lo privado y de lo doméstico, resaltando las capacidades femeninas en cuanto a la reproducción y a los cuidados. De este modo, la división sexual del trabajo establece que las mujeres además de la concepción, la gestación, el parto y la lactancia, deben ocuparse en forma exclusiva de la crianza de los hijos, porque poseen “una especie de caja de herramientas innata que induce a las mujeres más que a los hombres a criar a sus hijos, ya sean biológicos o adoptados, y a cuidar de ellos” (DONATH, 2017, p. 59). Desde esta lógica, que es la lógica de la cultura patriarcal, se establece la idea de que ser madres es el destino natural de las mujeres, aunque subrepticamente perpetúe situaciones de desigualdad social, política y económica entre ellas y los hombres (LEONARDO-LOAYZA, 2020). Ser madre acarrea un conjunto de contenidos que se manifiestan como una representación ideal y abstracta, que encarna la esencia atribuida a la maternidad. De esta manera, la madre es portadora “del amor sin límites” (RECALCATI, 2018, p. 130) y “el instinto materno” (BADINTER, 1980, p. 12), del que se derivan virtudes como la paciencia, el cuidado, la tolerancia, la protección, el sacrificio y la entrega gustosa de las mujeres a la maternidad. Puede afirmarse que del cumplimiento o no de estos mandatos se producen dos estereotipos: las buenas y las malas madres. Respecto a las buenas madres, Ricardo Garay (2008) explica que dichos estereotipos

³ Para el desarrollo del presente artículo se empleará la versión del cuento que está incluida en el volumen *El huésped y otros relatos siniestros* (2018), del Fondo de Cultura Económica. Todas las citas corresponden a dicha edición.

no se reducen a esta prescripción sino que las normas incluyen además una serie de prohibiciones en torno a los defectos a eliminar: el egoísmo, el erotismo, la hostilidad y el no dejar transparentar sus ansiedades, necesidades y deseos [...]. El ideal maternal abarca no solo los comportamientos a tener, sino también los sentimientos que se deben vivenciar. El ideal maternal es la interiorización de todos estos preceptos y prescripciones que normativizan la experiencia de la maternidad (GRAY, 2008, p. 32).

Los mandatos también regulan el mundo emocional de las madres, reglamentando aquello que es o no lo apropiado. El imaginario social asume y espera que todas las mujeres sientan lo mismo si desean ser vistas como “buenas madres”, aunque, como dice Orna Donath (2017), no hay “una única emoción que los hijos inspiren” (DONATH, 2017, p. 63). Así, se exige que las madres se sacrifiquen por los hijos, los cuiden, y que, además, los quieran a todos sin objeción ni condición alguna.⁴ Como explica Nora Domínguez (2007), opera sobre ellas un fuerte disciplinamiento médico, religioso y jurídico. Un aspecto importante para tener en cuenta es que estas regulaciones sociales, plasmadas en el imaginario colectivo, no solo se producen de parte de la sociedad, representada en el resto de la gente, sino que están interiorizadas en las propias madres. Por una parte, como dice Kristeva, porque en la abnegación y el sacrificio materno, algunas mujeres encuentran gratificación y gozo (1987). Por otra, en la esperanza de que se cumplan las promesas que, desde siempre, le ha formulado el sistema patriarcal. Donath lo explica así:

La maternidad la conducirá [a la mujer] a una existencia valiosa y justificada, un estado que corrobora su necesidad y vitalidad. La maternidad anunciará tanto al mundo como a sí misma su extensión de mujer en toda la extensión de la palabra, una figura moral que no solo paga su deuda con la naturaleza al crear vida, sino que además la protege y la promueve (DONATH, 2017, p. 34).

Cabe preguntarse si todas las mujeres están dispuestas a llegar a ser “buenas madres” o si todas ellas poseen las condiciones materiales y emocionales para lograr tal ideal. Lo cierto es que existe una gran cantidad de mujeres que no quiere, o no puede, lidiar con estas exigencias, ya que son complejas y, muchas veces, imposibles de alcanzar. Así es que aparece la figura de la “mala madre”. Cristina Palomar (2004) define estos personajes

⁴ Hoy en día estos requisitos parecieran haberse incrementado. Como indica Lina Meruane: “Ahora a ella se le recomienda el retorno al parto sin anestesia, al alargue de la lactancia, al pañal de tela, al perpetuo acarreo de los niños a sus numerosas citas médicas, pedagógicas y sociales (porque nada pueden ir por cuenta propia); y se les suma el nuevo tiempo de *calidad* que reduce su independencia” (MERUANE, 2019, p. 35).

como: “aquellas mujeres que no cumplen con los ideales de la maternidad socialmente construida con base en tres campos fundamentales: el legal, el moral y el de la salud. Las ‘buenas madres’, por contraste, son aquellas que se ajustan a dichos ideales” (PALOMAR, 2004, p. 19). Desde hace algún tiempo, el personaje social de la “mala madre” o, como preferimos llamarla: “madre no normativa” (LEONARDO-LOAYZA, 2020; 2021; 2022a; 2022b) viene siendo materia de escritura. Los autores, mayormente mujeres, han intentado comprender las circunstancias de su presencia, así como evidenciar la complejidad que implica asumir la maternidad y tratar de ejercerla. Como explica Jacqueline Rose, el ser madre conlleva: “una gama amplia y compleja de emociones que queda silenciada o suprimida, y que borra de golpe todo aquello que un ser humano siente por dentro” (ROSE, 2018, p. 100). La literatura, en este contexto, pareciera haberse convertido en la pantalla en la que las mujeres expresan todo aquello que usualmente callan. Por eso, Domínguez acierta cuando sostiene que el contacto de la maternidad con la literatura “la libera un poco de sus formas estereotipadas y ésta le permite a la primera ensayar sus posibilidades de transgresión” (ROSE, 2018, p. 34). En esta línea de sentido, se entiende por qué la “madre no normativa” se ha convertido en protagonista de una importante parcela de la narrativa latinoamericana que se escribe por estos días. Un rasgo de dicha narrativa es que se manifiesta apelando tanto al código realista como al fantástico. Las obras de Valeria Luiselli, Ariana Harwicz y Samanta Schweblin, por ejemplo, serían expresiones de este último subgrupo. En tal genealogía, los cuentos que Amparo Dávila escribe sobre esta “madre no normativa” serían precursores, ya que son de los primeros que abordan esta temática en Latinoamérica desde los marcos discursivos de lo fantástico.

La madre no normativa en “El último verano”

La historia de “El último verano” se inicia con la descripción de una mujer que observa un retrato suyo de cuando tenía dieciocho años. Se ve fresca, hermosa, dueña de una “gran paz y felicidad” (DÁVILA, 2018, p. 79). En cambio, ahora

experimentó un inmenso dolor al comparar a la joven de la fotografía con la imagen que se reflejaba en el espejo, su propia imagen: la de una mujer madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito, donde empezaban a notarse las arrugas y el poco cuidado o más bien el descuido de toda su persona: el pelo opaco, canoso, calzada con zapatos de tacón bajo y un vestido gastado y pasado de moda [...] sí, ella, cuando estaba tan llena de ilusiones y de proyectos, en cambio, ahora... [...]. Con gran desaliento se cambió de ropa y se arregló, “claro que no es posible sentirse contenta y animosa cuando de

sobra se sabe que una no es ya una mujer sino una sombra, una sombra que se irá desvaneciendo lentamente, lentamente...” (DÁVILA, 2018, p. 79).

Parafraseando a Jean-Luc Nancy, el retrato deviene en mirada (2012) y la mirada interpela. La protagonista contrasta la imagen del retrato con aquella otra que le devuelve el espejo; no está contenta con la comparación. Como dice Roland Barthes: “la fotografía repite automáticamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (BARTHES, 2015, p. 26). La mujer se mira ahora distinta a como era en el pasado. No se siente feliz. Para este personaje el ser mujer se asocia con la juventud y la belleza, y una vez que se pierde dichas cualidades se deja de ser tal y se convierte apenas en “una sombra”. La situación le produce al personaje en cuestión un estado de desasosiego, desánimo y dolor. Un factor importante que va a marcar un antes y un después en la vida de esta mujer es el matrimonio. Antes de contraerlo vivía en paz y felicidad, pero después de haberse casado todo ha derivado en desagrado, sufrimiento y decepción.

El estado de insatisfacción mencionado está acrecentado por el cansancio diario que experimenta la protagonista (quien a lo largo del relato nunca es llamada por su nombre, sino simplemente como “la mujer”). Este personaje siente que ya no puede desempeñarse como antes en sus labores cotidianas. Piensa que ha llegado a “esa edad que las mujeres temen tanto y que ella en especial veía llegar como el final de todo: esterilidad, envejecimiento, serenidad, muerte” (DAVILA, 2018, p. 80). La edad a la que se hace referencia es la de la menopausia, etapa de la vida de las mujeres en la que pierden la capacidad de procrear. Resulta significativo que el personaje considere su edad, no en función de los años cumplidos, sino de lo que puede o no hacer su cuerpo. Según esta lógica, la menopausia es el hito a partir del cual empieza el declive de la mujer, lo que se traduce en un proceso de degeneración que acaba con la muerte. A pesar de que la protagonista piensa esto, tal perspectiva (como es evidente) está construida desde el sistema patriarcal, desde la mirada androcéntrica, que asume que la mujer es fundamentalmente cuerpo y cuya función primordial en la sociedad es la de engendrar. No debería sorprender dicha idea, puesto que la feminidad ha sido definida a partir de la maternidad (VILCHES, 2003). Como indica bien Luce Irigaray, las mujeres son madres desde que son mujeres (1985). Mientras la mujer pueda cumplir con dicha función es útil, cuando no, se transforma en algo inservible, desechable.

En el relato, ante el avance del malestar, la mujer decide ir al médico para buscar algún tipo de alivio, pero este, luego de examinarla, le comunica que está embarazada. La protagonista recibe la noticia con sorpresa e incredulidad, pero casi inmediatamente experimenta un estado de desasosiego. Ella entiende

que tener un nuevo hijo implica una serie de responsabilidades, que ya asumió con sus seis hijos anteriores, y que ahora no desea repetir. Así

ya no quería volver a empezar, otra vez las botellas cada tres horas. Lavar pañales todos los días y las desveladas, cuando ella ya no quería sino dormir y dormir, dormir mucho, no, no podía ser, ya no tenía fuerzas ni paciencia para cuidar a otro niño, ya era bastante con lidiar con seis y con Pepe, tan seco, y tan indiferente [...] sí, otro hijo más y él no haría el más mínimo esfuerzo por buscarse otro trabajo y ganar más dinero, qué le importaba que ella hiciera milagros con el gasto, o que se muriera de fatiga (DÁVILA, 2018, p. 80-81).

Si bien en el modelo de la familia conyugal son dos los progenitores de un recién nacido, la verdad es que se espera que la mujer sea la que se encargue del cuidado del menor. Es parte del contrato sexual contraído entre hombre y mujer (PATEMAN, 1995). Según dicho contrato es la mujer quien tiene que alimentar al hijo constantemente (“las botellas cada tres horas”), lavar los pañales, desvelarse noche tras noche. En cambio, la labor del hombre consiste básicamente en procurar el sustento de la familia, no está obligado a criar a los hijos. Estos son algunos de los mandatos que deben cumplir las madres, si es que desean ser consideradas como “buenas madres”. Pero la protagonista de “El último verano” ya no tiene fuerzas ni paciencia para criar un hijo más. No está dispuesta a seguir el modelo de la madre normativa, la que se sacrifica y es capaz de hacer lo imposible por sus hijos.

El relato de Amparo Dávila es interesante, porque está narrado desde la perspectiva de la mujer que ya sabe lo que implica tener un hijo. No se trata de una joven inexperta, sino de alguien que conoce que en el proceso de la crianza de los hijos está sola, pese a tener un esposo en casa. Cuando le comenta a este último la noticia:

Pepe le pasó un brazo sobre los hombros y le rozó la mejilla con un beso. “Cada hijo trae su comida y su vestido, no te preocupes, saldremos adelante como hemos salido siempre.” Y ella se quedó mirando aquella pantalla de televisión donde algo se movía sin sentido, mientras en su interior un mundo de pensamientos y sentimientos se apretujaba. Pasaban los días, las semanas, y seguía sin encontrar resignación ni esperanza (DÁVILA, 2018, p. 81).

El imaginario colectivo, que es un imaginario androcéntrico, tiene expresiones verbales que ayudan a sostener la fantasía de que las mujeres que van a ser madres, por su condición, gozan de una serie de beneficios como la buena suerte o la abundancia. Pepe le recuerda una de esas expresiones a la protagonista del relato. Sin embargo, la mujer sabe que esto no es cierto. La experiencia le dice que ella es la que tendrá que hacer maravillas con el

mismo sueldo de siempre, porque el marido se desentenderá del asunto, en la creencia de que “la vida proveerá”. Por todo eso, por más vueltas que le da al asunto, la mujer no puede encontrar “resignación ni esperanza”. El narrador relata que

Por las noches y un poco entre sueños Pepe la oía llorar o la sentía estremecerse, pero él apenas se daba cuenta de que ella no dormía. Era natural que Pepe descansara a pierna suelta, ¡claro!, él no tendría que dar a luz un hijo más, ni que cuidarlo, “los hijos son un premio, una dádiva”, pero cuando se tienen cuarenta y cinco años y seis hijos, otro hijo más no es un premio sino un castigo porque ya no se cuenta con fuerzas ni alientos para seguir adelante (DÁVILA, 2018, p. 81).

Esta mujer problematiza el saber popular del imaginario que dice que “los hijos son un premio, una dádiva”. Ella sabe que esto puede ser cierto, pero no en todos los casos. No cuando se es pobre y ya se tienen muchos hijos, cuando se ha llegado a una edad avanzada no se cuenta con “fuerzas” ni “alientos” para seguir adelante. La dádiva, en este contexto, se transforma en castigo. Por eso, las palabras del esposo suenan vacías, poco consolatorias.⁵

Cuando la protagonista fue a ver al médico por primera vez, este le dijo que si se cuidaba todo saldría bien. Sin embargo, ella desde que recibió la noticia, no tuvo un solo momento de quietud, entre pensamientos que la abrumaban y le recordaban que sería muy difícil criar a un nuevo niño. Así: “Había ido a ver al médico al cumplirse el mes, y después, al siguiente. Le cambiaba un poco las prescripciones, pero siempre las recomendaciones eran las mismas: ‘Procura no cansarte tanto, hija, reposa más, tranquilízate’. Ella regresaba a su casa caminando pesadamente” (DÁVILA, 2018, p. 81). La mujer no sigue las indicaciones que le dan. Ella permanece con el ánimo caído y muy preocupada por su futuro incierto. Además, luego de cada cita médica siempre regresa a su casa “caminando pesadamente”. Esta actitud tendrá sus consecuencias, porque días después, cuando una noche salió al pequeño huerto que tiene al interior de su casa:

Estaba observando indiferente a las luciérnagas, que se encendían y se apagaban poblando la noche de pequeñas y breves lucecitas, cuando algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas. Sintió la frente bañada en sudor

⁵ Pateman dice que “El matrimonio es una relación de la que todo el mundo sabe algo y casi todas nosotras sabemos mucho, aunque lo que las mujeres saben del matrimonio y lo que saben los varones es, con frecuencia, y por buenas razones, hartamente diferente” (PATEMAN, 1988, p. 161). El esposo de la protagonista no entiende la implicancia real de tener un nuevo integrante en la familia, solo ella, que es quien organiza y distribuye los recursos, lo sabe.

frío, las piernas que se iban aflojando y se afianzó al barandal mientras le gritaba a su marido. Pepe la llevó a la cama y corrió a buscar al médico. “Te recomendé mucho que descansaras, hija, que no te fatigaras tanto”, dijo el doctor cuando terminó de atenderla y le dio una palmada en el hombro, “trata de dormir, mañana vendré a verte”. Antes de caer en el sueño, le pidió a Pepe que envolviera los coágulos en unos periódicos y los enterrara en un rincón del huerto, para que los niños no lo vieran (DÁVILA, 2018, p. 82).

La mujer ha sufrido un aborto espontáneo. Y si bien no se dice explícitamente cuál fue el motivo, por las palabras del médico puede colegirse que se produjo porque la mujer no siguió las prescripciones que le dieron, no guardó el suficiente cuidado y reposo. A pesar de que no se puede afirmar que dicha acción fue adrede, lo cierto es que el hecho de no respetar las prescripciones del médico hace suponer que la mujer lo facilitó. Un indicio que avala esta presunción es la actitud que asume la protagonista un día después de lo sucedido.

El sol llenaba la habitación cuando despertó. Había dormido muchas horas. Sus hijos se habían ido a la escuela sin hacer ruido. Pepe le llevó una taza de café con leche y pan que comió con mucho agrado. Tenía hambre. Y cuando Pepe salió a buscar a su hermana para que viniera unos días mientras ella se recuperaba, se quedó pensando y no pudo menos que experimentar un gran descanso por haber salido de aquella tremenda pesadilla. Claro que le dolía que hubiera sido en una forma tan triste, tan desagradable, pero las cosas no son como uno las desea, ni las piensa, sino como tienen que ser. Desde luego que ya no quería otro hijo, no, hubiera sido superior a sus fuerzas, pero no así, que no hubiera sucedido así, así cómo la afectaba y la conmovía, y comenzó a llorar desconsoladamente, largo rato, hasta que se quedó nuevamente dormida (DÁVILA, 2018, p. 82).

La mujer durmió bien, tenía hambre, experimentó un gran descanso luego de lo sucedido. Esta no es la actitud de alguien que pierde un hijo, no corresponde a la conducta de una madre normativa. Asimismo, es importante advertir los términos con los que valora la experiencia del embarazo. Para ella, se trató de una pesadilla, un mal sueño. La mujer no quería al hijo que venía, porque no se sentía capaz de poder criarlo en las circunstancias que estaba viviendo. Sin embargo, pese a esta certidumbre, ella sufre por la pérdida. Se puede apreciar a un individuo sujeto a los mandatos de la maternidad normativa, pero que se rebela ante las evidencias reales que en sus condiciones no podrá cumplir los mandatos estipulados. Un dato interesante es la manera en la que el narrador se refiere a cómo se presenta el día una vez que ya no está embarazada: “El sol llenaba la habitación cuando despertó”. Para la mujer,

ya no es la tristeza, la congoja, sino la tranquilidad de saber que no pasará otra vez por todo el rito de la maternidad.

A los pocos días, la mujer regresa a la normalidad de su vida y cumple sus tareas domésticas como siempre lo hizo, pero “cuidando de no fatigarse demasiado procuraba estar ocupada todo el día, para así no tener tiempo de ponerse a pensar y que la invadieran los remordimientos” (DÁVILA, 2018, p. 82). Que la mujer experimente dicho estado significa que siente culpa, esto se debe por supuesto al hecho de no haberse cuidado cuando debía, de no haber deseado al hijo que venía como se supone que una “madre normativa” lo hace, de interponer su deseo, su comodidad, a cumplir con el designio que le ha encomendado la naturaleza de cuidar al hijo que estaba esperando.

A pesar de los remordimientos, la protagonista logra casi olvidar lo ocurrido, pero un día le pidió a uno de sus hijos que trajera unos tomates de su huerta. El niño le contesta: “No mami, porque ahí también hay gusanos” (DÁVILA, 2018, p. 82). Entonces:

Comenzaron a zumbarle los oídos y todos los muebles y las cosas a girar a su alrededor, se le nubló la vista y tuvo que sentarse para no caer. Estaba empapada en sudor y la angustia le devoraba las entrañas. Seguramente que Pepe, tan torpe como siempre, no había escarbado lo suficiente y entonces... pero qué horror, qué horror, los gusanos saliendo, saliendo, saliendo... (DÁVILA, 2018, p. 83).

Es evidente que la protagonista asocia la aparición de esos gusanos al mal enterramiento de los coágulos correspondientes a su embarazo fallido. A partir de ese día, la vida de este personaje se trastocó totalmente y no volvió a ser la misma persona diligente de antaño. Descuida a su familia y, ahora, lo único que desea es asomarse a la ventana que da al huerto y mirar. En la historia no se especifica qué es lo que espera ver, pero ese algo está relacionado con la aparición de los gusanos en el jardín. Un día la protagonista se quedó sola en casa. La mujer intentaba realizar sus actividades cotidianas, pero por más que se esforzaba no podía concentrarse, ya que seguía mirando al huerto. En eso:

Cerca de las seis de la tarde alcanzó a percibir como un leve roce, algo que se arrastraba sobre el piso apenas tocándolo; se quedó quieta, sin respirar... sí, no cabía la menor duda, eso era, se iban acercando, acercando, acercando lentamente, cada vez más, cada vez más... y sus ojos descubrieron una leve sombra bajo la puerta... sí, estaban ahí, habían llegado, no había ya tiempo que perder o estaría a su merced... Corrió hacia la mesa donde estaba el quinqué de porcelana antiguo que fuera de su madre y que ella conservaba como una reliquia. Con manos temblorosas destornilló el depósito de petróleo y se lo fue vertiendo desde la cabeza hasta los pies hasta quedar bien impregnada;

después, con el sobrante, roció una circunferencia, un pequeño círculo a su alrededor. Todavía antes de encender el cerillo los alcanzó a ver entrando trabajosamente por la rendija de la puerta...pero ella había sido más lista y les había ganado la partida. No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes (DÁVILA, 2018, p. 84).

Si bien no se expresa en el relato, se infiere que estas entidades que asedian a la mujer son los gusanos que aparecieron en la huerta, luego del episodio del aborto. Si se sigue la lógica de la mujer, estos organismos han venido a vengarse de ella, pero antes de que suceda, la protagonista decide prenderse fuego para evitar ser devorada por los gusanos. ¿Se puede leer este final de la protagonista como una aceptación de la culpa por haberse inducido el aborto, por no querer a un nuevo hijo, por no ser una “madre normativa”? No necesariamente, se trata de un acto de rebelión llevado al extremo, un accionar consecuente. No solo significa el hecho de no darle el gusto a los gusanos para que consumen su venganza devorándola, sino que también es una negación a que estos gusanos, que en la lógica del cuento son una metáfora de su hijo, utilicen su cuerpo otra vez como repositorio y fuente de alimento. Hay en esta acción un seguir oponiéndose a que el hijo, el sistema patriarcal, siga colonizando, sirviéndose del cuerpo de la mujer. Como indica Rose: “la colonización masculina del cuerpo de las madres empieza en el vientre” (ROSE, 2018, p. 67). Es por esta razón que puede afirmarse que se está ante un cuento que se opone a las lógicas impuestas por el patriarcado y reivindica el derecho de la mujer a decidir sobre el destino de su cuerpo, si esta desea o no engendrar hijos.

Un aspecto que no parece gratuito es que para prenderse fuego la mujer utiliza el quinqué de porcelana antiguo, que fuera de su madre y que ella “conservaba como una reliquia”. Hay aquí una ruptura con ese tipo de maternidad que aprendió de su madre, que ella misma practicó con sus seis primeros hijos, pero que ahora rechaza. En este cuento, el fuego es, como afirma Gutiérrez Piña “el elemento purificador por excelencia, pero también el agente primigenio de la destrucción” (GUTIÉRREZ PIÑA, 2018, p. 149). A lo que podría añadirse que si bien la mujer termina con su vida, también lo hace simbólicamente con la tiranía de los mandatos sociales de la maternidad.

Dinámicas de lo fantástico

El final de “El último verano” puede leerse en dos sentidos. Si se asume que en verdad estos organismos son producto de la imaginación de la protagonista, como consecuencia del alto estrés al que estuvo sometida por los meses previos, aunada a la culpa por haberse provocado el aborto, este cuento de Amparo Dávila es de corte realista, en el que se relata la historia de

una mujer que ha perdido la cordura ante la violencia de los hechos que le ha tocado experimentar. Pero una segunda lectura podría ser que, en efecto, los gusanos sí existen y, como afirma la mujer del cuento, han venido a vengarse de ella, porque son encarnaciones del ser abortado. En tal caso se está ante un relato fantástico.

Daniel F. Ferreras (1995) explica que existen tres aspectos que pueden ayudar a identificar si un texto pertenece a este género o no. El primer aspecto es el elemento sobrenatural inédito. Toda narración fantástica debe presentar algún elemento que no respete las leyes naturales propias del mundo real. Como añade David Roas: “aquello que no es explicable, que no existe, según esas leyes” (ROAS, 2001, p. 8). Además, dicho elemento tiene que permanecer sin explicación en todo el desarrollo de la narración. Se trata de una manifestación de lo raro. Mark Fisher (2018) explica que lo raro debe ser entendido como aquello que no debería estar allí, que trae al dominio de lo familiar algo que, por lo general, está más allá de esos dominios y que no se puede reconciliar con lo doméstico (incluso como su negación) (FISHER, 2018, p. 12). Asimismo, Fisher acota que lo raro es un tipo de perturbación particular. Conlleva la sensación de algo erróneo: una entidad rara o un objeto tan extraño que hace sentir que no debería existir, o que, al menos, no debería existir aquí. Pues “si esta entidad u objeto está aquí, las categorías que hasta ahora nos han servido para dar sentido al mundo dejan de ser válidas. Al fin y al cabo, no es que lo raro sea erróneo, sino que nuestras concepciones deben de ser inadecuadas” (FISHER, 2018, p. 19).

En “El último verano” el elemento sobrenatural inédito y perturbador lo constituyen los gusanos. Si bien es cierto que estos seres existen en el mundo real y cotidiano, los que aparecen en el cuento de Amparo Dávila son diferentes, porque tienen un origen y un comportamiento extraordinario: son producto de los coágulos del embarazo truncado y pretenden vengarse de la mujer que se provocó el aborto.⁶ Esto último es importante, porque de esta manera se les está reconociendo algún tipo de conciencia y agencia a estos organismos, lo que los hace partícipes de lo raro. El comportamiento de los gusanos es imposible y, como tal, no puede ocurrir. Es algo inexplicable. En el relato de Dávila no se formula una razón que justifique dicha conducta, solo ocurre. Se está ante lo que Rosalba Campra denomina un “silencio incomable”, es decir, “un silencio cuya naturaleza y función consiste precisamente en no ser llenado” (CAMPRA, 2008, p. 112). Los gusanos y su conducta son algo erróneo, que no debería estar allí ni producirse. Esto desestabiliza la

⁶ Gutiérrez Piña, quien también ha analizado este cuento, niega que tenga un carácter fantástico. Por ejemplo, para esta estudiosa “No existe nada sobrenatural en el agusanamiento y en la posibilidad de que los gusanos emerjan de la tierra” (GUTIÉRREZ PIÑA, 2018, p. 148). Si bien esto es cierto, también lo es que no puede asumirse que es “normal” que los gusanos pretendan vengarse de la gente.

noción del mundo al que se está acostumbrado, porque se postula que dichos organismos pertenecen a una realidad más extensa que la cotidiana, en la que no solo los muertos pueden regresar, sino tomar formas distintas a su original y cobrar venganza. Como se aprecia, la noción del mundo se ha ampliado y ha dejado de ser lo que se conocía. Con razón H.P. Lovecraft dice: “El terror y lo desconocido siempre están relacionados” (LOVECRAFT, 1999, p. 93).

En segundo lugar, Daniel F. Ferreras (1995) enseña que este tipo de relatos presenta un universo identificable o hiperrealidad. En tal contexto, la hiperrealidad debe entenderse como la exageración de los aspectos más corrientes de la realidad, se trata de un realismo llevado al extremo, que parece representar un universo tan habitual que no merece ni ser mencionado. Como indica Bessièrre: “La ficción fantástica fabrica, así, otro mundo con palabras, pensamientos y realidades que son de este mundo” (BESSIÈRE, 2001, p. 85). El objetivo del recurso es que el lector confronte continuamente su experiencia de la realidad con la de los personajes del texto (ROAS, 2001, p. 20). De este modo, “El realismo se convierte así en una necesidad estructural de todo texto fantástico” (ROAS, 2001, p. 24). Para que pueda provocar duda, miedo o terror (o alguna otra posibilidad de lo fantástico), este tipo de relato tiene que convencer a sus receptores de que la realidad representada es la suya y demostrar que el elemento sobrenatural es inaceptable en este mundo. Por eso, lo fantástico se constituye en una amenaza de lo real, una trasgresión de la organización de la realidad (ROAS, 2001). En esta línea, acota nuevamente Roas: “Si la historia [del relato] no tuviera esa construcción realista y verosímil, el lector rechazaría la posibilidad de lo imposible que caracteriza a toda historia fantástica” (ROAS, 2019, p. 212).

En el cuento de Amparo Dávila, se presenta una diégesis que simula la arquitectura del mundo real efectivo. Se trata de un universo de corte realista, en el que los personajes llevan unas existencias similares a las de cualquier otra persona del mundo factual. Es una realidad ordinaria poblada de gente ordinaria. Sin embargo, en un determinado momento del recorrido narrativo, se produce un hecho que evidencia que no se está en el mundo cotidiano y que hay algunos seres que si bien podrían parecer parte de la realidad, cumplen o desempeñan acciones diferentes. Este es el caso de los gusanos, que como se explicó, poseen algún tipo de conciencia y agencia, tanto así que identifican el objetivo sobre el cual deben actuar. Estos son “imposibles fantásticos”, es decir, cumplen la función de “atacar, amenazar, arruinar el orden establecido, las legalidades conocidas y admitidas, las ‘verdades’ recibidas, todos los presupuestos cuestionados en que se basa nuestra seguridad existencial” (REISZ, 2001, p. 206). La protagonista del relato es una mujer como cualquier otra, con problemas económicos, con ciertas dudas existenciales acerca de la vida. De pronto, lo fantástico, representado por estos gusanos, irrumpe

en medio de la cotidianidad. Así, lo que se presentaba como una narración típicamente realista, de improviso adopta una apariencia sobrenatural y trastoca súbitamente este relato en uno de tipo fantástico. Como dice Harry Belevan, lo fantástico: “va a carcomer ciertos rincones hasta alterar esa realidad de manera ambigua, siempre imprecisa, hasta lograr esa ‘extrañeza irreductible’ que conforma el tejido mismo de lo fantástico” (AYALA, 1977, p. 30). En efecto, en el cuento de Dávila el elemento que altera el orden natural son los gusanos, los cuales solo aparecen al final del cuento, pero se trata de una presencia tenue que termina diluyéndose en la ambigüedad debido a que es la mujer la única que los mira. Pero como dice Teodosio Fernández: “Basta con que se produzca una alteración de lo reconocible, del orden o desorden familiares. Basta con la sospecha de que otro orden secreto (u otro desorden) puede poner en peligro la precaria estabilidad de nuestra visión del mundo” (FERNÁNDEZ, 2001, p. 296-297). Los gusanos y su conducta inusitada instalan la historia del relato en lo fantástico y muestran que el mundo no es tal como se lo concibe ordinariamente.

El tercer aspecto que menciona Ferreras se refiere a la ruptura radical entre el protagonista y el universo. La narración fantástica tiende a oponer al protagonista, víctima del fenómeno fantástico, con sus estructuras sociales. Esta oposición se puede también analizar en términos de razón contra irracionalidad, realidad contra lo sobrenatural o individuo contra colectividad, y se puede definir como un choque entre dos códigos semióticos opuestos el uno al otro: se sugiere la presencia de un elemento irracional en el universo, y, por lo tanto, se oponen el código de la realidad y el de lo irracional. En “El último verano”, la protagonista modifica su manera de entender la realidad. Se puede inferir que este personaje, antes de lo ocurrido con los gusanos, cree que una persona puede realizar determinados actos y quedar impune. Sin embargo, con la aparición de estos organismos aprende que en verdad eso no sucede, sino que hay una especie de justicia mayor que incluso va más allá de la muerte. De esta manera, la protagonista entra en conflicto con la racionalidad del mundo real, porque ahora sabe que la realidad no solo se limita a lo cotidiano, sino que esta es más extensa de lo que comúnmente se cree. Esto resulta importante porque no solo se produce una colisión de racionalidades, que se definen por lo posible y lo imposible, sino que se genera una ampliación de la realidad que se conoce, es decir, que la realidad real no solo está compuesta por la realidad euclidiana, newtoniana, sino que también está integrada por una realidad extrasensorial o fantasmática. De este modo, merced a la experiencia de la mujer protagonista de “El último verano” es que el lector puede ampliar su noción acerca de lo real, pues ahora sabe que además de existir un espacio propio para los vivos, se constituye otro donde moran los muertos, desde donde pueden volver metamorfoseados para vengarse.

Así, este relato es fantástico porque muestra “la falta de validez absoluta de lo racional y la posibilidad de la existencia, bajo esa realidad estable y delimitada por la razón en la que habitamos, de una realidad diferente e incomprensible, y, por lo tanto, ajena a esa lógica racional que garantiza nuestra seguridad y nuestra tranquilidad” (ROAS, 2001, p. 9).

Del análisis realizado, se desprende que se está ante un texto fantástico. Ahora bien, ¿esta caracterización es suficiente para definir a cabalidad la naturaleza de “El último verano”? No, porque si bien el cuento se enmarca en el registro de la literatura fantástica, como se acaba de evidenciar, termina por plantear una serie de líneas de sentido que no se agotan en la mera composición, sino que se involucran con la realidad extratextual que sirve de sustrato al cuento. Esto no significa que la elección de la composición resulte gratuita, más bien obedece, precisamente, al uso de una estrategia que permita que el lector pueda acceder —desde una nueva mirada— a la realidad que se modeliza mediante el texto. Es así como “El último verano” no es un cuento fantástico típico, en el que el goce se logra en función del efecto que pueda causarle a su lector (duda, vacilación, miedo o terror), sino que dicho efecto fantástico está diseñado para conseguir que este lector se involucre activamente en los debates sociales propios de su época, especialmente aquellos que están referidos a la situación de la mujer como madre. De esta manera, lo que pretende el cuento de Amparo Dávila es interpelar a sus receptores respecto a una problemática específica, a una conducta humana. Como apunta bien H.P. Lovecraft: “el relato fantástico debe ser una pincelada de un cierto tipo de comportamiento humano” (LOVECRAFT, 1999, p. 97).⁷

“El último verano” aborda el tema de las mujeres sometidas a los mandatos sociales de la maternidad, mandatos establecidos por los hombres, en los cuales se les exige a estas mujeres que se sacrifiquen por la vida que han traído al mundo, que dejen de ser ellas en favor del hijo que viene en camino. Sin embargo, estos mandatos sociales son injustos para las mujeres, porque no las toman en cuenta como individuos y no se preguntan si esto es lo que en verdad quieren. En el caso de la mujer protagonista del texto analizado, por ejemplo, ella no desea cumplir con estas exigencias, no solo porque ya los cumplió con los seis hijos anteriores que tuvo, sino que ahora no posee las condiciones económicas, físicas ni emocionales para afrontar dichos mandatos. Todas estas circunstancias la llevan a asumir la conducta de una “madre no normativa”. No desea un séptimo hijo, no lo quiere y no guarda el cuidado necesario que el médico le aconsejó para llevar un embarazo exitoso. Resulta significativo anotar que no es la sociedad la que la condenará por este proceder, sino ella misma. La mujer sabe que no ha hecho algo correcto,

⁷ Schneider dice que los “los cuentos de Amparo Dávila no son sólo literatura, sino una profunda investigación en el campo de la ética, del comportamiento humano” (SCHNEIDER, 2010, p. 4).

pese a que todo le advertía que estaba bien. Por eso el remordimiento y la culpa. Como se dijo, esto no es raro, porque son poderosas las ideas a las que están expuestas las mujeres acerca de la maternidad. Por eso, por más que esta mujer sabe que lo que hace le conviene como individuo, no puede eludir un tipo de reparo por lo que ha cometido.

A modo de cierre

Ricardo Piglia explica que el cuento es un texto que “siempre cuenta dos historias” (PIGLIA, 2000, p. 113). En “El último verano” se narra la historia de una mujer que se suicida para no ser devorada por unos gusanos, que pretenden hacer justicia por el ser que esta mujer ha abortado. Pero la segunda historia es la de una mujer que pone en entredicho los mandatos que la sociedad impone a las mujeres sobre la maternidad. Dichos mandatos son lesivos para la mujer, atentan contra su integridad y armonía.

Si bien la protagonista cumplió estos mandatos con los hijos anteriores que crió, esta vez siente que no puede ni quiere cumplirlos. Por eso apela al aborto, al no seguir las prescripciones que el médico le había dado para llevar un embarazo exitoso. El deseo de no tener un hijo más y precipitar la pérdida de este, convierten a esta protagonista en una “madre no normativa”, es decir, en una madre que no sigue los lineamientos socioculturales que se espera que asuma una mujer cuando ejerce la maternidad. Esta “madre no normativa” impone su bienestar al del hijo que recién llega, prefiere pensar en sí misma, lo que la condena como un ser malvado ante los ojos de la sociedad patriarcal.

Ahora bien, la conducta de la protagonista del cuento de Dávila se explica por las circunstancias especiales que experimenta en su existencia: se trata de una persona de cuarenta y cinco años, pobre, con seis hijos y que, a lo largo de su vida conyugal nunca ha recibido la ayuda efectiva de parte de su esposo para criar a dichos hijos. Por eso, la actitud hacia el ser que espera puede catalogarse como un acto de rebelión en contra de todo ese estado de cosas, pero también, en contra de las falsas promesas que el patriarcado y sus agentes les hacen a las mujeres, al asegurarles que con el matrimonio y la familia (los hijos) serán felices. La mujer del cuento de Amparo Dávila se ha dado cuenta de que todo eso es solamente un ardid. Por tal motivo, es tan importante la escena inicial del texto cuando la protagonista observa una fotografía de su juventud, en la que aún se encuentra soltera, en la que lleva una vida plena y dichosa. Compara esa imagen con otra que le refleja el espejo y constata que su vida ha cambiado para mal. Luego del matrimonio y los hijos, su existencia se ha trocado en infelicidad.

En un contexto patriarcal en el que la voz de la mujer poco o nada importa, esta autora decide emplear el registro de lo fantástico para manifestarse políticamente, lo que le permite simbolizar, nombrar aquello que estaba oculto

en las agendas sociales. Es que, como dice Roger Bozzetto, el texto fantástico es “el lugar donde lo imposible de decir tomaría forma” (BOZZETTO, 2001, p. 227). Es el espacio en el que lo imposible puede llegar a expresarse, así esto incomode a los demás. Y Amparo Dávila se atreve a plantear que las mujeres no siempre están dispuestas a seguir los mandatos sociales de la maternidad, no solo porque muchos de ellos no solo atentan en contra de su persona, sino porque material y emocionalmente son imposibles de cumplir. “El último verano” es un texto que intenta reivindicar a la mujer, devolverle el derecho de controlar su cuerpo, decidir por ella misma. En tal sentido, se trata de un cuento profeminista. Finalmente, “El último verano” puede ser considerado como uno de los relatos que anuncian un nuevo género en la narrativa latinoamericana, aquel que aborda el tema de las “madres no normativas”. De este modo, Amparo Dávila es precursora de lo que desarrollarán más adelante otras escritoras contemporáneas como Pía Barros, Valeria Luiselli, Ariana Harwicz, Samanta Schweblin, Fernanda Trías, Fernanda Melchor o Pilar Quintana, tan solo por citar a algunas integrantes de un grupo mayor.

Referencias

- AMARO, Lorena. ‘Maternidades “líquidas’: feminismos y narrativas recientes en Chile. *Revista Chilena de Literatura*, n. 101, p. 13-39, 2020.
- AYALA, José Luis. Harry Belevan descubre la expresión fantástica en el cuento peruano. *In: Oiga*. Lima, 1977. p. 29-30.
- BADINTER, Elizabeth. ¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. *Siglos XVIII al XX*. Barcelona, Paidós, 1980.
- BARRENECHEA, Ana María. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana). *Revista Iberoamericana*, v. 80, p. 391-403, 1982.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 2015.
- BESSIÈRE, Irène. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. *In: ROAS, David (comp.). Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 83-104.
- BOZZETTO, Roger. Un discurso de lo fantástico. *In: ROAS, David (comp.). Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 223-242.
- CAMPRA, Rosalba. *Territorios de la ficción: Lo fantástico*. Salamanca: Renacimiento, 2008.
- CÁZARES, Laura. Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: repeticiones y variaciones. *Casa del Tiempo*, v. 2, n. 14-15, p. 75-79, 2009.

- CHIMAL, Alberto. Amparo Dávila: la vía del oscurecimiento. *In: La generación Z y otros ensayos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. p. 31-34.
- DÁVILA, Amparo. El último verano. *In: El huésped y otros relatos siniestros*. Fondo de Cultura Económica, 2018. p. 79-84.
- DOMÍNGUEZ, Nora. *De dónde vienen los niños: Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- DONATH, Orna. *Madres arrepentidas: Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*. Barcelona: Reservoir Books, 2017.
- FERNÁNDEZ, Teodosio. Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica. *In: ROAS, David (comp.). Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 283-297.
- FERRERAS, Daniel. F. *Lo fantástico en la literatura y el cine*. Madrid: Vosa, 1995.
- FISHER, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay, 2018.
- FREIXAS, Laura. Maternidad y cultura. *Claves de razón práctica*, n. 224, p. 8-19, 2012.
- GARAY, Ricardo. El destino de ser madres: la ideología de la maternidad como soporte discursivo de las nuevas tecnologías reproductivas. *In: TARDUCCI, Mónica. Maternidades en el siglo XXI*. Buenos Aires: Espacio, 2008. p. 29-59.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Victoria Irene. *En busca de una poética: análisis de los cuentos de Amparo Dávila*. 2014. Tesis (Doctoral) - Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2014.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia. Amapolas deshojadas o el horror de la maternidad. 'El último verano' de Amparo Dávila. *Literatura Mexicana*, v. 29, n. 2, p. 133-151, 2018.
- HAHN, Oscar. *Antología del cuento fantástico*. Santiago de Chile: Universitaria, 1990.
- IRIGARAY, Luce. El cuerpo a cuerpo con la madre. *In: Cuadernos Inacabados 5*. Barcelona: Ediciones de Lasal, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Historias de amor*. México: Siglo Veintiuno editores, 1987.
- LEONARDO-LOAYZA, Richard. Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana. *Estudios De Literatura Colombiana*, n. 47, p. 151-168, 2020.
- LEONARDO-LOAYZA, Richard. Feminilidade dissidente, maternidade não normativa e famílias prejudiciais em 'A camisa do marido' de Nélida Piñón. *Letras de Hoje*, v. 56, n. 2, p. 316-328, 2021.

- LEONARDO-LOAYZA, Richard. La madre no normativa en *Los ingravidos*, de Valeria Luiselli; *La perra*, de Pilar Quintana y *Casas vacías*, de Brenda Navarro. *América sin Nombre*, n. 27, p. 70-86, 2022a.
- LEONARDO-LOAYZA, Richard. Maternidad no normativa, violencia y desapariciones forzadas en *Casas vacías*, de Brenda Navarro. *Desde el sur*, v. 14, n. 3, p. 1-21, 2022b.
- LLOPIS, Rogelio. Recuento de lo fantástico. *Revista Casa de las Américas*, n. 42, p. 148-155, 1967.
- LOVECRAFT, H.P. *El horror sobrenatural en la literatura*. El Aleph, 1999.
- MERUANE, Lina. *Contra los hijos (una diatriba)*. Barcelona: Penguin Random House, 2019.
- NANCY, Jean-Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2012.
- PALOMAR, Cristina. Malas Madres: la construcción social de la maternidad. *Debate Feminista*, n. 30, p. 12-34, 2004.
- PATEMAN, Carol. *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1995.
- PIGLIA, Ricardo. Nuevas tesis sobre el cuento. In: *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000. p. 113-137.
- RECALCATI, Massimo. *Las manos de la madre: Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- REISZ, Susana. Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales. In: ROAS, David (comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 193-221.
- REYES, María. La representación de la maternidad en la literatura italiana. El caso de Juana I, Semíramis y Erzsebet Bathory. *Tonos Digital Revista de Estudios Filológicos*, v. 32, p. 1-16, 2017.
- ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, David (comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 7-44.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. 2. ed. Madrid: Páginas de Espuma, 2019.
- ROSE, Jacqueline. *Madres: Un ensayo sobre la crueldad y el amor*. Madrid: Siruela, 2018.
- SCHNEIDER, Luis Mario. Nota introductoria. In: *Amparo Dávila: Material de lectura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Difusión Cultural, 2010. p. 3-5.

VILCHES, Vanessa. *Desmadres o el rastro materno en las escrituras del yo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio, 2003.

Richard Leonardo-Loayza. Docente en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú). Actualmente, analiza la representación de las identidades sexuales disidentes en la literatura y el cine latinoamericanos.

E-mail: pchurile@upc.edu.pe

Recebido em: 13/06/2022

Aceito em: 15/03/2023

Declaração de Autoria

Richard Leonardo-Loayza, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação