

Amparo Dávila y su arte del tiempo en *Tiempo destrozado*

Yu-Jin Seong
Universidad Nacional de Seúl
mujer82@snu.ac.kr

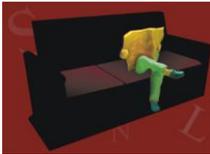
Resumen:

Amparo Dávila es una de las escritoras más importantes pero que habían permanecido prácticamente olvidadas en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, su mundo literario denota una calidad literaria muy valiosa tanto para las letras mexicanas como las universales, y se le ha evaluado con homenajes denominándola como "una maestra del cuento" con una voz creativa y original que la pone en fila con los grandes escritores del cuento como Juan José Arreola, Julio Cortázar, Horacio Quiroga, Franz Kafka y Antón Chejov entre los más eminentes. *Tiempo destrozado* (1959), su primera obra de cuentos, muestra la poética del cuento de Amparo Dávila con una extrema finura en la elaboración tanto del género del cuento como de la temática del tiempo. *Tiempo destrozado* y *El espejo*, entre doce cuentos del libro, se distinguen por poner énfasis en el tiempo mediante el cual la escritora cuestiona la realidad establecida a base de la lógica, el orden y el tiempo cronológico y, en esta cuestión, el mundo del cosmos se transforma en el caos. El presente artículo trata de presentar a Amparo Dávila y su poética del cuento analizando los dos cuentos arriba mencionados.

Palabras clave: Amparo Dávila - poética del cuento - tiempo

I. Amparo Dávila: una voz olvidada y recientemente reivindicada

Amparo Dávila nació en Pinos, en el estado de Zacatecas de México, el 21 de febrero de 1928. Desde los años cincuenta comienza su carrera literaria con el género de la poesía. Cuando se traslada a San Luis Potosí para estudiar la primaria y secundaria, empieza escribir salmos que luego aparecen en *Estilo*, una revista potosina fundada por Joaquín Antonio. Después publica tres libros de poesía, *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954) y *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954), que recibieron una buena crítica pese a la poca edad que tenía entonces como para escribir con un talento tan sorprendente (García Gutiérrez Vélez 2006:135). "Para buscar el camino hacia las letras" se muda a la ciudad de México y se dedica a un género narrativo: el



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

cuento. Produce también tres libros de cuentos, *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964), *Árboles petrificados* (1977). Con esta última obra publicada por la prestigiosa editorial Joaquín Mortiz ganó el premio Xavier Villaurrutia en el mismo año y se reeditaron sus dos volúmenes anteriores de cuentos bajo el título *Muerte en el bosque* (1978). En este momento trabajaba como secretaria con Alfonso Reyes de 1956 a 1958 y tenía buena amistad con grandes escritores, sobre todo, con Julio Cortázar a quien consagró una dedicatoria "A Julio y Aurora Cortázar" en el cuento *El entierro* perteneciente a *Música concreta*.

A pesar del valor literario de sus cuentos y de su relación con grandes escritores, su voz narrativa era ignorada en el campo literario hispanoamericano. Sus apariciones en el ámbito literario y académico han sido relativamente escasas, y la crítica literaria con frecuencia la ha olvidado. Es cierto que sus cuentos figuran en numerosas antologías nacionales y universales en las que se destaca la poca presencia de buenas escritoras como indica Seymour Menton (Menton 1990: 366-370). No obstante, es bastante difícil encontrar su obra en una librería. Por ejemplo, *Tiempo destrozado* se publicó en Fondo de Cultura Económica en 1959, pero tardó 44 años en reimprimirse – hasta 2003- con el mismo título; igual sucedió con *Música concreta* y *Árboles petrificados* que tienen, respectivamente, 38 y 24 años de distancia entre la primera y segunda edición. Tal vez el autoaislamiento de la escritora por su intención de no pertenecer a ningún grupo o capilla literaria, y por la poca atención mercadotécnica para su obra explicaría la falta de mayor reconocimiento del mundo literario de Amparo Dávila. Sin embargo, debido a la ignorancia por parte de los críticos y las editoriales, "faltan reediciones de todos sus libros que ayudarían a que su obra fuera tomada en cuenta por los discursos críticos que no siempre otorgan el sitio destacado que merece a la obra de escritores notables" (García Gutiérrez Vélez 2006:144).

A la entrada del siglo XXI, Amparo Dávila reaparece no pocas veces como una de las escritoras con una voz creativa de los sesenta y setenta años, y se ha tratado de revalorizarla como una de las voces literarias más importantes pero olvidadas por mucho tiempo. Sobre todo, la novela de Cristina Rivera Garza -escritora mexicana-, *La cresta de Ilión* (2002) donde se configura literariamente a Amparo Dávila como



protagonista y sus obras, ha sido un catalizador crucial que ha provocado de nuevo mucho interés de parte de los críticos y los nuevos lectores.

En febrero de 2008, Amparo Dávila recibió un homenaje por sus ochenta años de vida, así como reconocimiento a su "breve pero profunda" obra literaria en el Palacio de Bellas Artes de México. Y tras agradecer el homenaje Dávila expresó: "He vivido el quehacer literario como una parte de mí misma, como una necesidad ineludible de expresión. Nunca como una fría y rutinaria profesión, sino como una larga y terca pasión, hacia la cual he sido una amante inconstante, pero fiel" (Paul 2008). Después de tres décadas de no haber publicado ni un texto, el Fondo de Cultura Económica publica su obra completa en *Cuentos reunidos* (2009), incluyendo un nuevo libro de cuentos, *Con los ojos abiertos*, integrado por cuatro cuentos y una crónica: *La casa nueva, El hotel Chelsea (Breve crónica de una larga noche), Estela Peña, Radio Imer Pous 94.5 y Con los ojos abiertos*. La voz olvidada de la escritora zacatecana que se negaba a integrarse a ningún grupo específico ni hacer carrera para ganar fama, renombre o dinero, se revaloriza y se convierte en una voz inolvidable e imprescindible de la narrativa latinoamericana, con sólo el poder de su propia voz literaria.

II. *Tiempo destrozado*: el arte del cuento y del tiempo

2.1. Una maestra del cuento: "Contar un cuento es un arte"

Al reflexionar sobre su paso de la poesía al cuento, Amparo Dávila dice: "ahí me he quedado porque es inagotable, ofrece muchos retos y misterios como una caja de pandora."¹ Se dedicaba, entonces, exclusivamente al género cuentístico después de publicar sus tres libros de poesías, como muestra de su absoluta vocación de cuentista. Y construye su mundo literario del cuento con su propia poética diciendo "contar un cuento es un arte."²

Para la escritora mexicana, como indica en su ensayo *El canto de las sirenas*, que ha sido interpretado como su poética, el cuento es "una figura geométrica,

¹ Amparo Dávila citado por "En busca de Amparo Dávila" (2005), *Milenio Diario*, México, disponible desde Internet en: <http://www.fondodeculturaeconomica.com/prensaDetalle.asp?art=4003> [citado el 29 de junio de 2009].

² ídem.



concretamente un triángulo, con su base o planteamiento: una línea ascendente, el nudo o conflicto y otra línea descendente, el desenlace que cierra el triángulo”(Burgos 2004: 453-454), a la manera aristotélica. Pero Dávila trata de torcer la estructura del triángulo del cuento a su propia manera según dice en una entrevista:

Un triángulo que tiene una línea base, que es el planteamiento, pero en esta concepción el triángulo no es equilátero, de tres lados iguales, sino que puede ser un triángulo isósceles, o cualquier triángulo, que a veces puede tener un largo planteamiento, luego la línea que sube, que es el conflicto, el nudo, y luego el desenlace, y a veces el desenlace, como usted dice, lo doy en unas cuantas palabras. Es un triángulo rarísimo” (Rosas Lopátequi 2008a:69. Los subrayados son míos).

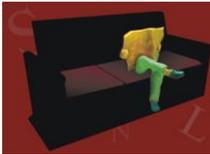
Además el cuerpo geométrico de sus cuentos tiene un lenguaje concreto y preciso que escoge las palabras exactas como si fueran una “jugada de ajedrez” (Burgos 2004: 453), así que no hay ninguna palabra que merezca quitarse, es decir, denota un lenguaje escrupuloso y perfecto para el cuento.

Sin embargo, su obsesión sobre el aspecto técnico formal del cuento refleja su esfuerzo por conservar un rigor estético basado no solamente en la perfección formal, sino en la vivencia de la que parte de su cuento según una entrevista con Patricia Rosas Lopátequi.

Parto de una vivencia, algo que me lleva a un pasado, entonces esa vivencia es solamente el punto de partida, pero allí empieza el cuento a estructurarse, lo voy armando dentro de mí, lentamente, no de un golpe, entonces cuando ya está el cuento todo estructurado, como si fuera un esqueleto, es cuando ya empiezo a escribir, pero ya lo tengo, dentro de mí ya está hecho. Y aquella vivencia que fue la que dio origen al cuento se transmuta, queda ese recuerdo vago, pero ya es otra cosa, ya está transmutada (Rosas Lopátequi 2008b).

Asimismo la escritora denomina su literatura como “la literatura vivencial.”

No creo en la producción literaria hecha a base de inteligencia pura o de la sola imaginación. Creo en *la literatura vivencial*, ya que esto, la vivencia, es lo que comunica a la obra la clara sensación de lo conocido, de lo ya vivido,



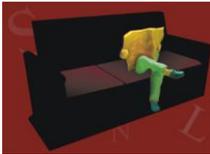
y la que hace que perdure en la memoria y en el sentimiento (Burgos 2004: 453).

Mientras que el concepto del triángulo es una poética estructural del cuento para nuestra escritora, aquí "la vivencial" es otra parte de la semántica de su cuentística. Por eso, sus preocupaciones fundamentales frente a la vida como el amor, la locura y la muerte, la angustia, la soledad, la obsesión y la desesperación construyen toda la temática amparodavilana, por lo tanto su mundo literario logra la universalidad transcendental.

Ésta es la razón por la que su voz literaria se resiste a pertenecer únicamente al género fantástico en que mucho se ha insistido, a pesar de que la escritora pone en duda todas las fronteras entre la realidad y el sueño, entre la razón y la locura, entre el sujeto y el mundo junto con los temas de la metamorfosis, del doble, de la ambigüedad entre la vida y la muerte o la realidad y el sueño, lo psicológico como la locura y la enajenación mental. Es más pertinente decir que ha hecho uso de lo fantástico para reforzar y reafirmar la realidad.³ Con respecto a este tipo de lo fantástico, el crítico argentino Jaime Alazraki ha afirmado que "no son intentos que busquen devastar la realidad conjurando lo sobrenatural –como se propuso el género fantástico en el siglo XX-, sino esfuerzos orientados a intuir la y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida" (Jaime Alazraki 2001: 276). Y propuso la denominación de 'neofantástico'. Amparo Dávila se niega a la crítica que ubica su narrativa en el terreno de lo fantástico porque la cuestión literaria que aparece constantemente en sus cuentos es la de la realidad:

Para mí la realidad, al igual que una moneda, tiene dos caras: la cara externa o transparente en donde todas las cosas que suceden pueden entenderse y explicarse, tienen un sentido y una lógica, y la cara interna, la más íntima y profunda, oscura y misteriosa donde a veces ocurren esas cosas extrañas que no tienen explicación ni lógica, que no se pueden aclarar ni comprender pero que suceden. Yo manejo estas dos caras de la realidad, voy y vengo de

³ En "The philosophy of the short-story," Brander Matthews indica "the writer of Short-stories must have originality and ingenuity. If to compression, originality, and ingenuity he *add also a touch of fantasy*, so much the better" (Brander Matthews 1994: 74).



una a otra fácilmente (Burgos 2004: 452. Los subrayados son míos).

Lo fantástico es un recurso para reafirmar la realidad y se convierte en un instrumento estético cuyo objetivo es poner en duda lo real de la realidad, o sea revelar la realidad "interna" que permite presentarse una más profunda visión de la realidad. Para la escritora lo vivencial y lo fantástico son los dos recursos fundamentales que construyen su narrativa y su visión de la realidad.

Practico una línea intermedia entre las dos tendencias predominantes: la realista y la fantástica. Buscando llegar a un vértice en que realidad y fantasía se toquen y se fundan, ya que para mí ni la una ni la otra son absolutos. En toda realidad hay mucho de fantasía y en toda fantasía hay mucho de realidad (Burgos 2004: 451).

Amparo Dávila intenta demostrar una realidad oculta y agazapada a través de la mezcla de lo real y lo fantástico en su fragmento estético llamado el cuento. Y su poética se enfoca en el ámbito de la realidad, excavar la multiplicidad de las visiones del mundo y revelar las otras caras de la realidad que nos rodea. Dávila es una de las pocas cuentistas mexicanas cuya literatura parece rebasar la realidad sin entregarse a la fantasía, motivo por el cual resultaría impreciso categorizar su obra como literatura fantástica.

2.2. Una artista del tiempo: "El tiempo me perturba muchísimo"

Como se muestra en el título de *Tiempo destrozado*, el tema del tiempo es un eje crucial que une los doce cuentos integrados en esta obra, pero esta temática del tiempo domina casi todos los cuentos del resto de sus obras, *Música concreta* y *Árboles petrificados*. Amparo Dávila ha mencionado varias veces su obsesión por el tiempo y en una entrevista con Patricia Rosas Lopátegui lo define "como algo irremediable, que se nos va de las manos, y que de un momento a otro cambia todo. Cambia la vida, cambia el panorama, cambian los sentimientos, cambia todo. El tiempo es implacable, pero en un momento se detiene, y también ahí es lo dramático, cuando se detiene definitivamente porque es la muerte, el fin" (Rosas Lopátegui 2008b).



En el mundo literario de Dávila se configuran varias formas del tiempo; por ejemplo, un tiempo detenido, como en el cuento *La celda* de *Tiempo destrozado* donde aparece una mujer que se va volviendo loca por el miedo a un ser indefinido que está en su cuarto. En el instante en que la locura la captura, las manecillas del reloj no se mueven y el tiempo se detiene. En el cuento *Arthur Smith* de *Música concreta* gira un tiempo regresivo: el protagonista Arthur Smith vive y se mueve como un reloj con gran exactitud, pero desde el día en que él mismo rompe su rutina se convierte en un niño. Además, tenemos un tiempo circular en el cuento *La rueda* de *Árboles petrificado*, donde la primera parte del relato se repite de igual forma en el final. La escritora ha mencionado que este cuento es circular. Y por último, se muestra un tiempo destrozado que funciona como un mecanismo de constituir su primera obra cuentística, *Tiempo destrozado*. Con respecto a la pregunta sobre este concepto del tiempo, Dávila contesta en una entrevista lo siguiente:

¿Cuál ha sido su tiempo destrozado?

El tiempo me perturba muchísimo en el sentido de que un minuto que pasa no vuelve. Uno de mis sueños sería como destrozarse el tiempo, que ya dejara de atormentarnos, que ya no siga corriendo. Esto es mi tiempo destrozado (Avendaño Trujillo 2008).

Dávila siente la angustia ante el transcurso del tiempo lineal y refleja su intento de "destrozar el tiempo" en su mundo literario. Sobre todo, *Tiempo destrozado* y *El espejo* de dicha obra se distinguen por cuestionar con mayor énfasis el tiempo.

En el cuento *Tiempo destrozado*, Dávila desarrolla su temática del tiempo utilizando el ámbito bíblico del Génesis. El primer capítulo de la Biblia registra el proceso de la creación del universo y del hombre por Dios durante seis días. El primer día del Génesis parte del caos, las tinieblas y el abismo cuando dice: "la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo" (Génesis 1:2). Y Dios separa la luz de las tinieblas y los nombra "Día" y "Noche", respectivamente. Esto significa la creación del tiempo y el tránsito del tiempo, o sea el orden del tiempo de día a noche. Dios crea el mundo según el tiempo cronológico, y nos dirige del caos al cosmos que produce la vida.



Tiempo destrozado, en analogía con el Génesis, consta de seis partes, pero a diferencia de éste, aquí se crea el caos. El cuento comienza como sigue:

Primero fue un inmenso dolor. Un irse desgajando en el silencio. Desarticulándose en el viento oscuro. Sacar de pronto las raíces y quedarse sin apoyo, sordamente cayendo. Despeñándose de una cima muy alta (Dávila 1959: 92).⁴

Aparece primero un dolor pero éste no pertenece al sentimiento sensible sino al ámbito simbólico atemporal del caos, especialmente con la imagen que evoca la palabra "despeñándose". Los verbos de las frases citadas están en infinitivo por lo que no comprenden ningún tiempo, y el "fue" que aparece tampoco tiene movimiento por ser un verbo de esencia. Todas las materias constitutivas del caos se representan como pedazos sin ningún lazo en el instante: "un recuerdo, una visión, un rostro, el rostro del silencio, del agua [...] las palabras como materia ineludible" (92). Y todas las imágenes de este instante se encuentran de manera errante e informe sin frontera, como "el humo o el sueño, la niebla que se vuelve irrealidad" (92). El primer problema es que no hay una fábula concreta. Todo el cuento no nos orienta hacia el cosmos, sino que se queda formulando un mundo caótico donde desaparecen las fronteras del tiempo y del espacio físico y lógico. El resto de las partes del cuento se mueven en este mundo del caos donde domina este tiempo caótico, y donde todas las anécdotas y sus símbolos se conectan.

Por ejemplo, la metáfora de la tela en la tercera parte del cuento simboliza justamente este concepto del caos. Una señora va a una tienda donde un árabe vende telas para hacerle un traje. El vendedor árabe le muestra la tela más hermosa del mundo diciendo:

Fíjese qué dibujos...caballos, flores, mariposas... y se salen de la tela... mírelos cómo se van... se van... se van... después regresan... los caballos vuelven sólo en recuerdo, las mariposas muertas, las flores disecadas... todo

⁴ Se indicará sólo la página entre paréntesis en las citas siguientes. Y todos los subrayados son míos incluyendo los siguientes.

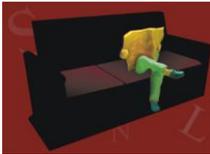


se acaba y descompone, querida señora... (94)

Al contemplar el estampado de la tela, las palabras cobran vida por el impulso de la voz del mercader que las ha pronunciado y al regresar a su lugar de origen ya no son las mismas: los caballos han desaparecido "vuelven sólo en recuerdo", las mariposas mueren y las flores se secan, todo a los ojos de la mujer que parece contemplarlo sin ningún problema. La lógica se destruye. En esta tela todo queda transitorio, sin frontera entre la realidad y lo irreal. Luego, el hombre le vuelve a ofrecer otra tela que le atrae a la señora, pero le avisa que "esta tela representa el caos, el desconcierto total, lo informe, lo inenarrable..." (95).

En el cuento podemos contemplar dos niveles de destrucción. Por una parte, el que ocurre a nivel del sentido profundo de las palabras en términos de su referente en la realidad: caballos, mariposas, flores como parte de una naturaleza viva que termina muerta y estampada en la tela. Y por otra, el caos que representa la tela en sí misma con una serie de figuras que la clienta rechaza: "Yo no quiero cosas muertas, quiero lo que perdura, no lo efímero, ni lo transitorio, esa tela es horrible, me hace daño, llévesela, llévesela..." (95). La clienta confirma la presencia del caos.

En la última parte, aparece el símbolo del humo y del espejo. La narradora va en un tren sin rumbo y encuentra lugar al lado de un hombre que fuma. Ella comienza a marearse y a no ver ni oler más que humo espeso que se le filtra por todos lados con un olor insoportable. "El humo espeso" se podría interpretar como el tiempo caótico que aparece en el génesis del caos de la primera parte del relato. El contacto con lo caótico disuelve aquí en forma de humo todas las identidades firmes transformándolas también en el caos. La señora no soporta la situación y cambia de sitio. Cuando encuentra otro sitio al lado de una mujer, la narradora ve que la cara de la mujer que está a su lado tiene la misma cara que la suya. Saca entonces un espejo para comprobar mejor su rostro y dice: "No pude verme. El espejo no reflejó mi imagen. Sentí frío y terror de no tener ya rostro" (100). Aquí la situación es extrema. Como dije antes, el caos alcanza hasta la identidad de los personajes diluyéndolos en la nada del humo de un cigarrillo o fundiéndolos en la imagen de otra persona. Además el espejo no funciona como aparato que sirve para reflejar y representar la realidad sino que muestra el vacío y la nada.



Con esta imagen del espejo pasaremos al cuento del mismo nombre en el que se puede observar un tratamiento igualmente singular del tiempo y del espacio. *El espejo* es la historia de una madre y un hijo que experimentan un caso inexplicable desde la lógica con respecto al espejo. La madre se hospitalizó cuando se había fracturado una pierna. En su cuarto hay un espejo normal que refleja imágenes, pero cuando son alrededor de las doce de la noche deja su función tradicional de devolver imágenes y no refleja nada. La madre enloquecida por ese fenómeno se lo dice a su hijo:

Miré el espejo, allí no se reflejaba la imagen de Eduwiges. El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro, ensombrecido de pronto. Sentí que algo se rebullía en mi interior, tal vez el estómago, y se contraría; después experimenté un gran vacío dentro de mí igual que en el espejo... (111)

El espejo ha sido tradicionalmente “un símbolo de la imaginación en su capacidad de reflejar la realidad del mundo visible. Es un instrumento tanto de autocomtemplación como de reflejo del universo” (Cirlot 1971: 211). Sin embargo, aquí el espejo del cuento traiciona su tradición simbólica y se transforma en una puerta que se pone en la frontera entre nuestra realidad y el otro mundo, o sea el caos. Cuando la madre y el hijo cubren el espejo con una sábana sucede lo siguiente:

Pero de pronto, bajo la sábana que cubría el espejo, empezaron a trasparentarse figuras informes, masas oscuras que se movían angustiosamente, pesadamente, como si trataran en un esfuerzo desesperado de traspasar un mundo o el tiempo mismo. Entonces sentimos una oscura música dentro de nosotros mismos, una música dolorosa, como gemidos o gritos, tal vez sonidos inarticulados salidos de aquel mundo que habíamos clausurado por nuestra voluntad y temor. Nos descubrimos traspasados por mil espadas de música dolorosa y desesperada... (112)

Lewis Carroll ha tratado este tema del espejo en su obra más notable *Alicia a través del espejo* publicada en 1872, donde Alicia pasa a través del espejo al otro mundo. Sin embargo, lo que encuentra Alicia es un mundo donde reinan las reglas del ajedrez, que simboliza un mundo del orden y la lógica. Además, quien cruza más allá del espejo es la protagonista misma y no hay choque entre ambos mundos. Sin embargo, de



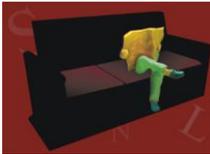
manera inversa, en este cuento de Dávila lo que atraviesa el espejo no son los personajes sino "figuras informes, masas oscuras" salidas de "aquel mundo", y éste se identifica con la imagen del tiempo caótico que hemos observado antes en *Tiempo destrozado*. El espejo es un espacio que gira un mundo caótico, que nos invade mediante el espejo cuando el tiempo pasa la frontera del comienzo y del final de sí mismo.

A través de dos cuentos de *Tiempo destrozado*, hemos podido ver el tratamiento particular del tiempo de Amparo Dávila. Para la escritora el tiempo es la cuestión más fundamental e interminable de su vida y pensamiento, por medio del cual la escritora mexicana ha establecido su propio mundo literario con la peculiaridad que tiene el poder de cambiar nuestro concepto unilateral del tiempo y la realidad.

III. Últimas consideraciones

A lo largo del presente estudio, hemos hecho un esfuerzo por revalorizar Amparo Dávila y su literatura observando el panorama del mundo literario hispanoamericano alrededor del *boom* y analizando la poesía cuentística y los cuentos de nuestra escritora desde un punto de vista del tiempo 'amparodavilano'. A pesar de que su voz literaria ha quedado silenciosa por mucho tiempo, la vitalidad de su literatura no cesa de resonar su existencia por su originalidad literaria.

Emmanuel Carballo dice que las obras de Amparo Dávila son "cuentos que ofrecen una visión del mundo en la que la lógica cede sitio al absurdo, el orden al caos, el tiempo cronológico al tiempo subjetivo. [...] en los que la imaginación corre desbordada; relatos vividos y creados con la honradez que les vale la originalidad. Reflejan realidades probables y profundas" (Corro). Como dice el crítico mexicano, el mundo literario de Amparo Dávila nos ofrece otra cara de nuestra realidad. Sobre todo, la visión del tiempo de la escritora nos ayudará a excavar las capas ocultas de nuestro mundo y a profundizar en nuestra visión ante la realidad.



Bibliografía

Avendaño Trujillo, Octavio (2008). "Entrevista con Amparo Dávila". disponible desde Internet en: <http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=174839194&blogId=452372762> [citado el 21 de abril de 2009].

Alazraki, Jaime (2001). "¿Qué es lo fantástico?". Teorías de lo fantástico. David Roas (ed.), Madrid, Arco Libros, pp. 265-282.

Burgos, Fernando (ed.), (2004). "El canto de las sirenas". Los escritores y la creación en Hispanoamérica, Castalia, pp. 451-454.

Cirlot, Juan Eduardo (1971) [1962]. A Dictionary of Symbols, 2a. ed., trad. Jack Sage, London, Routledge & Kegan Paul Ltd.

Corro, Daniela. "Amparo Dávila, La fascinación del misterio", disponible desde Internet en: http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/escritores/escritores_more.php?id=5782_0_15_0_M [citado el 27 de junio de 2009]

Dávila, Amparo (1959). Tiempo destrozado, México, F.C.E.

----- (1964). Música concreta, México, F.C.E.

----- (1977). Árboles petrificados, México, Joaquín Mortiz.

----- (2008). Cuentos Reunidos, México, F.C.E.

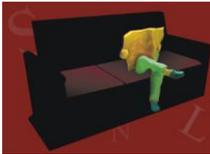
"En busca de Amparo Dávila" (2005). Milenio Diario, México, disponible desde Internet en: <http://www.fondodeculturaeconomica.com/prensaDetalle.asp?art=4003> [citado el 29 de junio de 2009].

García Gutiérrez Vélez, Georgina (2006). "Amparo Dávila y lo insólito del mundo. Cuentos de locura de amor y de muerte". Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, Elena Urrutia (co.), México, Instituto Nacional de las Mujeres de El Colegio de México, p. 133-158.

La Santa Biblia (1960), trad. Casiodoro de Reina, rev. Cipriano de Varela, Seúl, Sociedad Bíblicas Unidas.

Matthews, Brander (1994). "The Philosophy of Short-Story". The new short story theories, Charles E. May (ed.), s.l., Ohio University Press, pp. 74.

Menton, Seymour (1990). "Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988". Hispania 73:2, 366-370.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas" Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Paul, Carlos (2008). "Recibe Amparo Dávila reconocimiento en Bellas Artes por su carrera literaria". La Jornada, México, UNAM, disponible desde Internet en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/02/18/index.php?section=cultura&article=a12n1cul> [citado el 27 de junio de 2009].

Rosas Lopátegui, Patricia (2008). "Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables)". Casa del tiempo 2:14-15, 67-70.

-----"Entrevista con Amparo Dávila por Patricia Rosas Lopátegui", disponible desde Internet en: <http://www.lopategui.com/AmparoDavilaEntrevista.htm> [citado el 21 de abril de 2009].