

LA MADRE CREADORA Y DESTRUCTIVA EN LA OBRA DE AMPARO DÁVILA Y LUDMILA PETRUSHÉVESKAIA

THE CREATIVE AND DESTRUCTIVE MOTHER IN THE WORKS OF AMPARO DÁVILA AND LUDMILA PETRUSHÉVESKAIA

ALFREDO HERMOSILLO LÓPEZ

Universidad de Guadalajara
ahermosillo2175@gmail.com

Artículo revisado por pares

Fecha de recepción: 29/09/2025

Fecha de aceptación: 23/01/2026

PALABRAS CLAVE:

Literatura
Agente de horror
Símbolo
Maternidad

RESUMEN:

Este artículo explora la correlación entre la literatura escrita y la mitología popular presente en los símbolos, vehículos de memoria social y cultural. Para ello, recurre al análisis de los símbolos de la tierra, el ciclo natural de las transformaciones como agente de horror y los poderes de la madre creadora y destructiva en 'El último verano' de Amparo Dávila y 'Mamá repollo' de Ludmila Petrushévskaja.

KEYWORDS:

*Literature
Agent of horror
Symbol
Motherhood*

ABSTRACT:

This article explores the correlation between written literature and popular mythology present in symbols, vehicles of social and cultural memory. For this purpose, it resorts to the analysis of the symbols of the earth, the natural cycle of transformations as an agent of horror and the powers of the creative and destructive mother in Amparo Davila's 'The Last Summer' and Ludmila Petrushévskaja's 'Cabbage Mama'.

INTRODUCCIÓN. Amparo Dávila (1928-2020) es una de las autoras fundamentales de la literatura mexicana. Su obra en prosa, celebrada por múltiples lectores y galardonada por la crítica tras sus primeras apariciones, fue posteriormente leída y estudiada de manera cada vez más intermitente, hasta volverse casi invisible en un mundillo literario dominado por varones. En las últimas décadas, tanto por el auge de lo fantástico y el renacido interés en la literatura escrita por mujeres, como por el valor estético de sus cuentos, ha tenido un claro resurgimiento, visible en el escenario cultural de este siglo. Para muestra, bastan algunos botones: la publicación de sus *Cuentos completos* en 2009 y de su *Poesía reunida* en 2011 por el Fondo de Cultura, la serie de homenajes en el Palacio de Bellas Artes en 2008, 2011 y 2015 (donde la fue entregada la Medalla Bellas Artes); el galardón del noveno encuentro de escritores *Literatura en el Bravo 2013*; el Premio Nacional de cuento fantástico Amparo Dávila, creado en su honor en 2015 y, finalmente, el Premio de Literatura Jorge Ibargüengoitia, otorgado por la Universidad de Guanajuato en 2020. Cabe decir, por lo demás, que la crítica nacional e internacional se ha interesado hondamente en su obra, objeto de estudio en numerosos textos académicos. El cuento que analizaremos en este artículo forma parte del libro *Árboles petrificados*, que mereció el premio Xavier Villaurrutia de escritores para escritores en 1977.

Ludmila Petrushévskaja (1938), también ha conocido el olvido y el posterior reconocimiento glorioso. Tras publicar algunos relatos y poner en escena un puñado de obras teatrales a principios de los setenta, fue condenada a un largo silencio en la Unión Soviética hasta la aparición de la *Perestroika* a mediados de los años ochenta. Por estos años, publicó asiduamente en revistas literarias y no tardó en convertirse en una escritora querida y admirada por los lectores rusos. Pronto llegaron los galardones, como el Premio Pushkin (1991), el Premio Estatal Ruso (2002) y el N.V. Gógol en la nominación *El capote* a la mejor obra en prosa (2008), entre muchos otros. En ruso, su obra ha suscitado animados debates entre lectores y críticos y numerosas interpretaciones plasmadas en textos científicos, ensayísticos y periodísticos. Puede decirse que, en sus primeros cuentos publicados, Petrushévskaja fue amada instintivamente por los lectores “no profesionales”, quienes se vieron reflejados en los personajes de aquellas pequeñas historias. Los críticos, sin embargo, no daban con la clave, perplejos ante la propuesta estética de Ludmila, a la que no le encontraban el punto. Aquí sostengo que algo similar sucede en nuestra lengua, pues los textos críticos aún brillan por su ausencia. En ruso, el reconocimiento unánime de su alto valor artístico llegó en los noventa y sigue vigente. Ya veremos si en español le llega el día. El cuento que nos ocupa forma parte de *Два царства* (*Dos reinos*), una compilación de sus relatos publicada en 2009. En español, fue incluido en *Érase una vez una mujer que quería matar al bebé de su vecina* (2011), cuya versión en inglés fue galardonada con el prestigiado Premio Mundial de Fantasía 2010. El libro consta de cuatro secciones: ‘Canción de los eslavos orientales’, ‘Alegorías’, ‘Réquiems’ y ‘Cuentos de Hadas’.

Amparo Dávila y Ludmila Petrushévskaja han sido leídas y estudiadas como escritoras de lo fantástico, lo que implica considerar que el agente de horror o elemento perturbador de sus historias es un elemento sobrenatural. En este artículo demostraré que, por lo menos en el par de cuentos analizados, no es así. ¿Cuál es, entonces, el agente de horror de ‘El último verano’ y ‘Mamá repollo’? ¿Qué modo de lo fantástico constituye

el marco epistémico de lo fantástico en estos relatos? Tras responder estas preguntas, exploraré la conexión entre la obra de estas autoras y la mitología popular. Para ello, recurriré al análisis del imaginario simbólico-mítico presente en sus páginas. Al hacerlo, responderé a la pregunta central de este trabajo: ¿Qué símbolo encarnan las protagonistas de Dávila y Petrushévskaja?

I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS. Lo fantástico subyace en la confrontación del mundo sobrenatural con el natural e implica necesariamente una violación de sus normas, una transgresión en el marco de la vida cotidiana. Para validar su existencia, pues, debe darse una irrupción insólita de lo sobrenatural en el mundo real y provocar una rajadura en él. Entendida así, la definición propuesta por Todorov conserva su vigencia: “Vayamos entonces al corazón de lo fantástico: en un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sálides ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mundo familiar”.¹ Es condición de lo fantástico, por lo tanto, que la intromisión de lo irracional en la economía racional del universo sea perturbadora: “Lo fantástico se genera justamente como una de las más extremas formas de la complejidad de dos ámbitos y el límite que los supera y los interrelaciona. Podríamos decir que lo fantástico se produce cuando uno de los ámbitos, transgrediendo el límite, invade al otro para perturbarlo, negarlo, tacharlo o aniquilarlo”.² Tal definición abarca el universo de lo fantástico clásico, considerado un género literario. Sin embargo, lo fantástico no es un género sino un *modo* de construir un texto, es decir, un sistema semiótico, un esquema que se pone en marcha como estrategia de escritura para provocar una impresión estética específica: “No existe un género fantástico (como Todorov propone) sino un sistema de lo fantástico, es decir una estrategia textual que pone en marcha lo fantástico, un *modus operandi* que permite al menos tres formas de conjugar los elementos que interactúan y que se convierten a la sazón en tres paradigmas: clásico, moderno y posmoderno”.³

En lo fantástico moderno y posmoderno ocurre una normalización de lo improbable como marco epistémico. En lo fantástico posmoderno, la realidad es concebida como un discurso, un juego del lenguaje. Su modo de escritura es intertextual, ya que recurre constantemente a la estilización paródica o al homenaje de las estrategias narrativas y los motivos literarios propios de lo maravilloso, gótico y fantástico. Así, “lo fantástico pasa de ser estrictamente semántico (es decir, dependiente del referente mimético) a un fantástico del discurso con conciencia lingüística, esto es, que se sabe producto de un juego del lenguaje o una construcción premeditada”.⁴ Con este recurso, se debilita el concepto de verdad como centro integrador.

Para llevar a cabo mi análisis, tomaré de Carl Gustav Jung la concepción de *inconsciente colectivo*, que atesora la memoria de nuestra especie y el programa heredado de comportamientos e impulsos cuya motivación no es consciente. Jung explicó que este concepto se manifiesta de forma concreta en la mitología popular de

¹ TZVETAN TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, Coyoacán, Ciudad de México, 2005, p. 25.

² VÍCTOR BRAVO, *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*, Monte Ávila, Caracas, 1985, p. 41.

³ OMAR NIETO, *Teoría general de lo fantástico*, Ciudad de México, 2015, p. 54.

⁴ NIETO, *Teoría general...*, p. 232.

cada cultura, en la que pueden descubrirse una serie de tópicos que se repiten en cualquier época y lugar, pues configuran la imaginación humana más allá de las diferencias históricas y culturales. Jung los bautizó como *arquetipos*, elementos puramente formales, por sí mismos vacíos, que otorgan una posibilidad de preformación, pero que son concretizados en las representaciones de cada sociedad. De estos arquetipos, me interesa el que está directamente relacionado con mi objeto de estudio, el de *la madre*:

Lo “maternal”: por antonomasia, la mágica autoridad de lo femenino; la sabiduría y la altura espiritual más allá del intelecto; lo bondadoso, protector, sustentador, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento; el lugar de la transformación mágica, del renacer; el instinto o impulso que ayuda; lo secreto, escondido, lo tenebroso, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo angustioso e inevitable.

La tierra, como símbolo, está asociada a la maternidad. Según el reputado diccionario de símbolos de Chevalier, la tierra es un principio pasivo, femenino: “Todos los seres reciben de ella su nacimiento, pues es mujer y madre”.⁵ Entre sus acepciones, están las siguientes: 1. Simboliza la función materna. Ella da y toma vida. 2. La tierra es símbolo de fecundidad y regeneración. 3. Cría, alimenta, recibe de nuevo el germen fecundo.⁶

Al ir tomando forma a través de numerosos narradores anónimos, los textos que pertenecen al folclor literario (mitos, leyendas, cuentos populares...) están más arraigados en el inconsciente colectivo, pues los textos creados por un autor representan contenidos inconscientes que se han hecho, de algún modo, conscientes; es decir, que han sufrido una transformación adaptada a la conciencia de una persona histórica concreta. Tal es el caso, como es evidente, de los cuentos que he seleccionado, pues fueron escritos por una única autora en un momento concreto. Los he elegido, sin embargo, porque considero que están profundamente conectados con la mitología popular de su cultura.

El imaginario simbólico-mítico (“el conjunto de creencias y convenciones culturales compartidas por un grupo sociocultural”)⁷ puede estudiarse en las manifestaciones del folclor *in situ* o en el folclor textualizado en la literatura escrita, pero también puede analizarse en: “la tradición de literatura escrita a través de la obra de un autor en particular, que refiere las concepciones culturales de un grupo”.⁸ Esta afirmación tiene su fundamento científico en el hecho de que, mediante los símbolos, encarnados en personajes y tramas, en formulaciones tangibles de ideas, actitudes, juicios, anhelos, creencias y experiencias, la literatura ofrece una estructura esencial de representación del mundo.

Definido sumariamente, puede decirse que el símbolo es un objeto cortado en dos, cuyas partes reunidas tras una búsqueda, permiten reconocerse a quienes las poseen. Es el reencuentro de dos partes que al principio estaban unidas: “de ahí que el símbolo sea

⁵ JEAN CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986, p. 932.

⁶ CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, p. 932.

⁷ LILIA GARCÍA, *Etnoliteratura. Principios teóricos para el análisis antropológico del imaginario simbólico mítico*, Colima, 2007, p. 9.

⁸ GARCÍA, *Etnoliteratura...*, p. 10.

siempre una pieza de unión. No es representativo (como el signo) sino implicativo: no alude a un *estar por* sino a un *estar con*. El símbolo apunta a la unidad, al recuerdo de lo pasado y al reconocimiento de lo futuro”.⁹ Los símbolos pueden estudiarse en un cuento de autor porque, además de estar presentes en la memoria colectiva y a estudiarse en el folclor, son recurrentes en sueños y fantasías individuales. A través de ellos, la experiencia común y universal de la humanidad emerge en el inconsciente de un sujeto, ya sea el autor, el lector o un personaje de ficción.

II. LO FANTÁSTICO EN AMPARO DÁVILA. Amparo Dávila ha sido leída como una escritora fantástica. Así lo demuestran los estudios críticos que se le han dedicado, en buena medida abordados desde este registro. Tal es el caso de los artículos: ‘Maternidad, aborto y horror: la representación del aborto en ‘El último verano’ de Amparo Dávila y ‘El anillo’ de Elena Garro’¹⁰ y ‘La madre no normativa y dinámicas de lo fantástico en ‘El último verano’ de Amparo Dávila’,¹¹ donde se concluye que lo fantástico permitió a la escritora mexicana decir lo que no podía decirse en la literatura oficial de los años cincuenta, profundamente patriarcal. A decir de sus autores, los recursos de este código narrativo permitieron mostrar lo que en la época parecía irrelevante al canon literario, por tratarse de nimiedades domésticas y cosas de mujeres, como la maternidad.

Irene González plantea la posibilidad de otro punto de partida: “aparte de lo fantástico, ¿hay otra explicación para su narrativa?”¹² Tal pregunta le parece ociosa a Loayza, pues, a su parecer, no es necesario buscar distintas claves interpretativas de su obra ni legitimarla apelando al código realista, de mayor prestigio en la alta cultura, como si lo fantástico fuera un demérito (en esto último estamos de acuerdo). Para este autor, la aparición de los gusanos en el huerto, tras el enterramiento de los coágulos del aborto, debe ser leída en clave fantástica, ya que: “Si se sigue la lógica de la mujer, estos organismos han venido a vengarse de ella”.¹³ Al analizar el relato, Loayza encuentra la abrupta aparición de un elemento sobrenatural en un universo identificable como realista, lo cual constituye una ruptura radical entre el protagonista y el mundo. Entendido de este modo, sucede que, en este cuento: “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”.¹⁴ Demuestra, pues, que en ‘El último verano’ se da un choque entre dos códigos, el del mundo natural y el sobrenatural. Gutiérrez Piña sostiene justamente la opinión contraria, pues asegura que: “No existe nada sobrenatural en el agusanamiento y en la

⁹ GARCÍA, *Etnoliteratura* ..., p. 27.

¹⁰ CLAUDIA GIL, ‘Maternidad, aborto y horror: la representación del aborto en ‘El último verano’ de Amparo Dávila y ‘El anillo’ de Elena Garro’, *Contextualizaciones americanas* (2024/1), <https://contexlatin.cucsh.udg.mx/index.php/CL/issue/view/745>, pp. 1-9.

¹¹ LEONARDO LOAYZA, ‘La madre no normativa y dinámicas de lo fantástico en ‘El último verano’ de Amparo Dávila’, *Alea* 25 (2023/2), pp. 258-278.

¹² IRENE GONZÁLEZ, *En busca de una poética: análisis de los cuentos de Amparo Dávila*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2014, p. 26.

¹³ LOAYZA, ‘La madre no normativa...’, p. 269.

¹⁴ LOAYZA, ‘La madre no normativa...’, pp. 271-272.

posibilidad de que los gusanos emerjan de la tierra”.¹⁵ Loayza revira explicando que: “Si bien esto es cierto, también lo es que no puede asumirse que es “normal” que los gusanos pretendan vengarse de la gente”.¹⁶

A Gutiérrez Piña le parece pertinente la pregunta de Irene González. Desde su perspectiva, ‘El último verano’ no debe leerse en clave fantástica, pues carece de su condición básica: la ruptura entre el mundo real y el sobrenatural. Piña considera que los gusanos no son agentes del horror ni resquebrajan el sentido de realidad del protagonista o los lectores del relato: “No existe nada sobrenatural en el agusanamiento y en la posibilidad de que los gusanos emerjan de la tierra, el horror se teje por medio de la percepción de la mujer en su confrontación con el mecanismo que he propuesto como articulador del horror en el relato: el desmontaje del símbolo”.¹⁷ Entendido así, el hecho terrorífico no proviene de fuerzas desconocidas o de la trasgresión de leyes naturales sino, precisamente, de su confirmación. El agente de horror del relato es, entonces, la función materna, la eternidad del ciclo de fecundidad y regeneración.

Si convenimos en que la intromisión de lo sobrenatural en la economía racional del universo es condición de lo fantástico, la obra completa de Amparo Dávila no encaja en esta definición, pues en buena parte de sus cuentos no existe, según la regla clásica: “un acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mundo familiar”.¹⁸ No quiero decir, con esto, que su narrativa constriña la noción de realidad al limitarse a repetir el mundo. Por el contrario, todo lector de Amparo Dávila sabe que sus personajes se ven constantemente sobrepasados por lo extraño o lo inexplicable. Ahora bien, aparte de lo fantástico, ¿hay otra explicación para su narrativa? Según las palabras de Alberto Chimal, sí, ya que lo fantástico no es un subgénero, un movimiento ni una escuela literaria sino un *modo*: “una actitud ante el lenguaje que llama al descubrimiento de territorios ajenos a los límites de la razón objetiva”.¹⁹ Entendido así, la dimensión fantástica de la obra de Amparo Dávila es innegable.

El cuento ‘El último verano’ de Amparo Dávila empieza con la imagen de una mujer frente a un espejo que la refleja madura, gruesa, fatigada y marchita. Justo a un lado, en la cómoda, una vieja fotografía muestra el esplendor de sus dieciocho años. La mujer, además de enfrentar su decadencia, debe sortear dificultades económicas y un matrimonio infeliz al lado de un marido indolente. Por si fuera poco, todo empeora cuando, a sus cuarenta y cinco años, siendo madre ya de seis hijos, recibe con agobio la confirmación de un nuevo embarazo. “¡Felicidades! Si te cuidas, todo irá bien”, le dice el médico, quien le recomienda reposar y no cansarse tanto. Ya sea por no cumplir a cabalidad las recomendaciones (regresa del consultorio caminado, no duerme lo suficiente...) o por otras causas, sufre un aborto (siente correr por sus piernas algo caliente y gelatinoso, ve tirado en el suelo un ramo de amapolas deshojadas). Liberada de aquella pesadilla, pide a Pepe, su esposo, que entierre los coágulos en un rincón del

¹⁵ CLAUDIA L. GUTIÉRREZ PIÑA, ‘Amapolas deshojadas o el horror de la maternidad’, *Literatura Mexicana*, 2018 (29/2), <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1133>, p. 148.

¹⁶ LOAYZA, ‘La madre no normativa...’, p. 270.

¹⁷ GUTIÉRREZ, ‘Amapolas deshojadas ...’, p. 148.

¹⁸ TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 24

¹⁹ ALBERTO CHIMAL, ‘Amparo Dávila: la vía del oscurecimiento’, *La generación Z y otros ensayos*, DGP, México, 2012, p. 32.

huerto. Tiene que soportar el reproche del médico, eso sí; también una noche de remordimiento y llanto, pero pronto vuelve al trabajo cotidiano. Un día, descubre con horror que los gusanos resurgen de la tierra. Se sumerge, entonces, en un torbellino de ideas y temores desquiciantes. Un sábado, en el que se queda sola en casa, percibe el leve roce de algo que se arrastra por el piso y ve una leve sombra bajo la puerta. En respuesta, se prende fuego para convertirse en cenizas humeantes.

La mujer se mueve en espacios familiares, como lo son la casa y el huerto. Únicamente sale a la calle para ir a la consulta médica, por su embarazo. Representa, así, un modelo de feminidad a la usanza del México de la época, reducido al hogar, el matrimonio, la maternidad y la familia, es decir, a la vida en función de otros, sin posibilidad de decisión ni acción. Aunque, como puede verse, la protagonista del relato rompe con esta regla. El cuento de Amparo Dávila es ominoso, pues, no por el quebrantamiento de lo real sino por la realidad misma. Como he dicho antes, en ‘El último verano’ el agente de horror es la maternidad.

III. LO FANTÁSTICO EN LUDMILA PETRUSHÉVSKAIA. Petrushévskaiia no es, tampoco, una escritora fantástica clásica, aunque en español ha sido leída así. Jorge F. Hernández, autor del prólogo a *Érase una vez una mujer que quería matar al bebé de su vecina*, hace referencia a las cuatro narraciones del género “fantástico en estado puro” que conforman el apartado ‘Canción de los eslavos orientales’ y la etimología convencional de la sección ‘Cuentos de hadas’, narrados, explica, como canta una nana. A decir de Hernández, en todos estos relatos se trastocan los tiempos y el espacio se expande o se comprime como en una fantasmagoría. Por su parte, Alberto Chimal destaca que “es efectivamente una colección de narraciones fantásticas. En ellas llega a haber sordidez y violencia, pero también hay, invariablemente, esa forma de la imaginación literaria que el pensamiento romántico cultivó: la que se propone transformar lo cotidiano en extraordinario, y lo rutinario –lo seguro– en maravilloso o terrible”.²⁰

Fuera de las coordenadas de lo fantástico, los críticos rusos han definido el estilo de Petrushévskaiia como posrealismo o realismo “ingenuo”, “primitivo” o “mágico”, destacando en su narrativa el entrecruce de géneros *nuevos* y *viejos* y la experimentación con diferentes estilos y tradiciones. Puedo decir, por mi parte, que la escritora rusa entrelaza espacios, tiempos y arquetipos del folclor mitológico y literario con los apuros de personajes enfrentados a conflictos cotidianos recreados de forma naturalista. Estas características permiten enmarcar su obra en lo fantástico posmoderno, un fantástico que permea el entramado mismo del texto y no depende ya del referente mimético ni del choque entre un elemento estable y cotidiano con el sobrenatural o extraño. Este modo de lo fantástico, recordemos: “Cuestiona la capacidad referencial del lenguaje, la posibilidad de que éste no se relacione con la realidad [...] debilita hasta un grado cero la concepción de verdad como centro integrador”.²¹

En ‘Mamá repollo’, la protagonista es también una mujer sin nombre que sufre dificultades económicas y la opresión patriarcal, ejercida en este caso por el marido que la abandona, un médico condescendiente y el monje que la tilda de pecadora. El relato

²⁰ ALBERTO CHIMAL, ‘Lo maravilloso y lo terrible’, *Las historias* (blog) 2011, <https://www.lashistorias.com.mx/index.php/lo-maravilloso-y-lo-terrible-2/>.

²¹ NIETO, *Teoría general...*, p. 235.

de Petrushévskaja, narrado con la aparente simplicidad de los cuentos populares, cuenta la historia de la madre de Gotita, una niña tan pequeñita que cabe en una caja de cerillos. Preocupada porque no crece, va de consulta en consulta, sin resultados, hasta que un día se encuentra con un médico que observa con lupa a Gotita o hace como que la ve. Intrigado, le pregunta su historial clínico. A lo que la mujer responde: “Me dejó mi marido; iba yo a tener un hijo, pero al final no llegué a dar a luz... se me hacía muy duro... fui a la clínica, me mandaron a un médico y allí mataron al niño en mi vientre”.²² Tras esta respuesta, el médico responde con un significativo: “Muy bien, he comprendido”, le entrega una nota y la envía con un monje ermitaño que vive en lo profundo de un bosque. La mujer encuentra al monje sentado en una roca y le da la nota. El hombre le indica que debe llevar a Gotita de vuelta al sitio en el que la encontró. Luego la tacha de pecadora y le riñe diciendo que, si ha sabido cómo pecar, también debe saber cómo salvarse. La mujer no se atreve a enterrar a Gotita en pleno bosque, así que toma un terrón y la entierra en el balcón de su casa, en una cacerola con la planta de un repollo. La madre riega la planta, llora y reza. Meses después, del repollo surge un bebé flaco, feo, colorado y con la piel descamada, que horroriza a la mujer (la maternidad es aquí también, como podemos ver, el agente de horror del relato). Venciendo el desencanto por no encontrar a Gotita y la repulsión que le provoca la nueva criatura, una niña fea y no querida por nadie, la coge en brazos y la amamanta. Luego riega el repollo, que no tarda en echar unos brotes largos y florecillas pálidas. Poco después, al comenzar a andar, lo primero que hace la niña es reír y señalar con el dedo a su madre repollo.

La elección de personajes planos, como el de los cuentos de hadas, la economía de recursos narrativos y la engañosa simplicidad de la trama provocan un efecto de extrañeza que desestructura nuestra noción de realidad, pues va más allá del referente mimético. Va uno en el cuento como por un sueño, lo que obliga al lector a una constante búsqueda de sentidos, tanto dentro como fuera del texto. No hay aquí, por supuesto, un enfrentamiento entre el mundo natural y el sobrenatural, como en lo fantástico clásico, pues lo fantástico permea la estructura misma del texto, dando como resultado un reencantamiento del mundo y el ensanchamiento de nuestras nociones de realidad. Ahora bien, cabe decir que, a pesar de la puesta en escena de situaciones crudas, la extrañeza que provoca Petrushévskaja no es siniestra sino luminosa. Su obra nos conecta con un mundo arcaico, primitivo, más allá de toda lógica.

IV. CONCLUSIONES. En los cuentos de Amparo Dávila y Ludmila Petrushévskaja podemos encontrar varios elementos comunes. Ambas mujeres son abandonadas por sus maridos (ya sea efectivamente o en sentido figurado) y son juzgadas por los médicos, quienes las tachan de locas o las culpan por descuidarse. Las dos sufren remordimientos, si bien con distinta intensidad. La protagonista de Petrushévskaja es, además, juzgada duramente por el monje. No obstante, para nuestro análisis, el elemento común más relevante es que las dos protagonistas realizan un enterramiento al introducir la materia despojada del vientre en el seno de la tierra. La primera lo hace en un espacio ajeno (el huerto, *fuera* de casa) y por medio de intermediarios; la segunda, en un espacio propio (*adentro*, en el balcón) y con sus propias manos. Hemos visto antes que, como símbolo, la tierra

²² LIUDMILA PETRUSHÉVSKAIA, *Érase una vez una mujer que quería matar al bebé de su vecina*, trad. de Fernando Otero Macías, Atalanta, Gerona, 2011, p. 184.

está asociada a la madre nutricia, pero también a la muerte y su oscuridad acogedora. Tras este análisis, queda claro que dicho doble valor está presente en los cuentos estudiados, pues textualizan el símbolo de la tierra como receptáculo y matriz de vida que da abrigo, calor y alimento... pero también como retorno a las profundidades de la muerte.

En ‘El último verano’ y ‘Mamá repollo’ se materializa, asimismo, la capacidad transformadora del símbolo de la tierra asociado con la maternidad. Es verdad que los enterramientos arrojan productos contrastantes, sin embargo, ambos dan como resultado la regeneración por el contacto con las fuerzas de la tierra, pues muere una forma de vida y renace otra. El ramo de amapolas deshojadas trasmuta en gusano, forma considerada abyecta porque renace de la podredumbre y de la muerte. Gotita, por su parte, trasmuta en un bebé. A la primera mujer, los gusanos le provocan horror; la segunda también se siente perturbada, ya que el bebé le parece feo y desagradable. Pero la protagonista mexicana y la rusa reaccionan de manera muy distinta. La primera, se arroja al fuego y acaba convertida en cenizas:

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 desatornilló 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.²³

Queda claro, entonces, que el elemento perturbador del relato no son las fuerzas sobrenaturales que trasgreden el mundo cotidiano de la protagonista sino, precisamente, la confirmación del orden natural y de sus reglas fijas, la terquedad de la vida que resurge una y otra vez. La permanencia del inevitable ciclo natural de transformaciones. Al arrojarse al fuego para ser destruida y no servir de alimento, la mujer se rebela contra su condición natural y desmonta el símbolo de la tierra y la maternidad transformadoras.

Ahora bien, ¿cómo reacciona la segunda mujer a la puesta en escena de este símbolo? Veamos: “De pronto, sintió como si algo, surgiendo de dentro, la golpeará en el pecho. Y, como hacen todas las madres del mundo, se desabrochó la blusa y se acomodó el bebé al pecho”.²⁴ Así pues, como vemos, la protagonista rusa hace justo lo contrario, someterse al orden primordial de la naturaleza, aceptar al bebé, a pesar de que le repele, acatar su condición y hacer lo que han hecho todas las madres a lo largo de la historia: amamantar a su hijo.

En conjunto, las protagonistas de ‘El último verano’ y ‘Mamá repollo’ encarnan los dos rostros de la madre arquetípica, sus dos poderes, el de crear vida y el de destruirla. Ambos personajes son portadores de una memoria social enraizada en mitos antiquísimos que, en nuevos contextos, se revitalizan y dan lugar a significaciones actualizadas y en constante cambio.

²³ AMPARO DÁVILA, *El huésped y otros relatos siniestros*, FCE, México, 2018, p. 84.

²⁴ PETRUSHÉVSKAIA, *Érase una vez...*, p. 189.