

COSTUMBRISMO MEXICANO EN *EL HUÉSPED*, DE AMPARO DÁVILA: RETRATOS DE UNA SOCIEDAD PATRIARCAL Y MISÓGINA

Maria Eduarda Pedrozo dos Santos Vieira ¹



<http://orcid.org/0000-0003-2194-9349>

Iaranda Jurema Ferreira Barbosa ²



<http://orcid.org/0000-0002-3195-2042>

RESUMEN: Nuestra investigación tiene como objetivo identificar algunas características del movimiento costumbrista en la obra "El huésped" (1959), de Amparo Dávila. Tomaremos los textos de García (2008) como base fundamental de nuestro análisis sobre los tipos sociales, así como los aportes sobre el costumbrismo que proponen Hamnett (2010) y Escobar (1996) bajo una perspectiva de estudios de literatura y género, dirigidos a reflexionar sobre la presencia de una sociedad patriarcal y misógina. A partir de las reflexiones de Bourdieu (2010) vamos a comprender mejor en qué consisten los símbolos de la dominación sexista. Saffioti (2004) complementará la discusión con sus conceptos de violencia de género como expresión del patriarcado. Podemos ver que los géneros literarios que tienen fuertes características costumbristas presentan una (re)memorización de una estructura social y además de mostrar, pretenden (re)vivir y (re)significar estas estructuras a partir de una propuesta de crítica con el propósito de llevar al lector a reflexionar sobre las influencias y organizaciones estructurales en la sociedad de ayer, de hoy y de la que queremos para el futuro.

PALABRAS-CLAVE: Patriarcado; Literatura de género; Costumbrismo.

RESUMO: Nossa pesquisa visa a perceber características do movimento costumbrista na obra "El huésped" (1959), de Amparo Dávila. Tomaremos os textos de García (2008) como base fundamental para nossa análise dos tipos sociais, bem como as sobre o Costumbrismo propostas por Hamnett (2010) e Escobar (1996) a partir de uma perspectiva da literatura e dos estudos de gênero, com o objetivo de refletir sobre a presença de uma sociedade patriarcal e misógina. A partir das reflexões de Bourdieu (2010), entenderemos melhor em que consistem os símbolos da dominação sexista. Saffioti (2004) complementará a discussão com seus conceitos de violência de gênero como expressão do patriarcado. Percebe-se que gêneros literários que possuem fortes características costumbristas apresentam uma (re)memorização de uma estrutura social, além de evidenciar pretende (re)viver e (re)significar essas estruturas a partir de uma proposta de crítica social com o propósito de levar o leitor refletir sobre as influências e organizações estruturais da sociedade de ontem, de hoje e daquela que desejamos para o futuro.

PALAVRAS-CHAVE: Patriarcado; literatura de gênero; Costumbrismo.

1. Breve recorrido del movimiento costumbrista

¹ Graduanda em Letras Espanhol – Universidade Federal de Pernambuco.

² Doutora em Letras – Depto. Letras EaD – Universidade Federal de Pernambuco

El Costumbrismo tuvo lugar en España, aunque cuando llegó a Latinoamérica prevaleció la idea de desprenderse definitivamente de la metrópoli impulsando así una búsqueda de otras influencias externas, como el ejemplo de la estética costumbrista francesa, así como lo sucedido con el Modernismo. El movimiento no tenía un género específico pues “[...] participaba de varios: periodismo, ensayo, narrativa, literatura de viajes, novelas, teatro, poesía e historia” (HAMNETT, 2010, p. 39).

El Costumbrismo comenzó a manifestarse en Latinoamérica a fines del siglo XVIII, en este periodo el continente latinoamericano vivía una búsqueda por la independencia del dominio colonial en diversas áreas, entre las que se encontraba la literatura. El movimiento surgió para limitar las influencias eurocéntricas en las costumbres locales y se caracterizó como: “[...] una práctica literaria que surge de la transformación del concepto de imitación que opera en la estética del siglo XVIII de acuerdo con un cambio social e ideológico de carácter revolucionario” (ESCOBAR, 1996, p.118).

Vale destacar que el “costumbrismo español e hispanoamericano tuvo por objetivo ‘pintar’ tipos sociales, tanto en artículos exclusivamente dedicados a su descripción como en aquellos que los sitúan en escenas” (GARCÍA, 2008, p. 39) y resaltar la cultura de los compatriotas, “permitiéndoles identificarse con ella” (HAMNETT, 2010, p. 15). Discutiremos un poco acerca de la perspectiva que trabaja estas identificaciones de los tipos sociales.

2. Características de tipos sociales

América Latina vivía un momento social de búsqueda independentista avanzando hacia la constitución de una nación que valoraba sus puntos socioculturales auténticos y originales.

En el costumbrismo, estos puntos son bastante evidentes en el análisis de la escena y los tipos sociales, los aspectos presentados en las obras con carácter constitutivo tienen funciones tanto para preservar como evidenciar estas características que de alguna manera singularizaban la identidad del país, así como preservar toda una tradición. García (2008, p. 38) agrega:

Debe destacarse la contribución literaria del retrato de tipos sociales en la constitución de la identidad latinoamericana; este procedimiento, propio de la ideología positivista del costumbrismo, busca delimitar los tipos sociales que diferencian a una nación de las demás. Picado Gätgens (1991: 222) explica muy bien esta intencionalidad al afirmar que “el costumbrismo vendrá a ser una manifestación de la popularización del retrato, testimonio para la posteridad de un pueblo original que merecía ser retratado. Una forma de fijar la ‘diferencia’ respecto a los demás países”.

Cuando se habla de tipos sociales es importante entender qué perspectiva se analizó en específico. Para García (2008, p. 40):

Un tipo social se construye en términos descriptivos, tanto física como psicológicamente. La prosopografía es el procedimiento de construcción del tipo social en su descripción física; la etopeya remite a su descripción psicológica.

Es decir, la constitución de un tipo social particular provino de características como prosopografía y etopeya, explicadas de tal manera que la primera se refiere a rasgos y características físicas y la segunda a psicológicas. Estos tipos sociales desde una perspectiva de función social buscaban retratar, artesanías y otros géneros, problemáticas sociales, cultura e incluso crítica social, mezclando los dos procedimientos: “Su función es describir la profesión o función social de un personaje, por lo general situado en una escena desde la prosopografía y etopeya” (GARCÍA, 2008, p. 37). Así como: “Se define, en todo caso, socio-históricamente: El tipo social se remite a un perfil profesional típico de una sociedad o a las prácticas de sociabilidad cotidianas de los individuos” (GARCÍA, 2008, p. 40).

En México, la situación política fue muy conflictiva, había una intensa división política entre los federalistas y los centralistas y toda la tensión entre estos grandes grupos terminó por retrasar un poco el desarrollo del país. Además, se destaca una sociedad autoritaria, patriarcal, que vivió a la sombra de toda una historia colonial y, aunque luchó contra ella, no dejaría de mantener las condiciones para su presencia.

Es posible notar que el aspecto de la inestabilidad nacional acabó reflejándose en varias zonas del país y estuvo presentada en muchos vehículos de comunicación, entre ellos las revistas, uno de los grandes campos de acción de los textos costumbristas: “De esta manera se desarrolló toda una corriente literaria costumbrista mexicana que inundó la mayor parte de las revistas misceláneas, en especial las de corte literario” (SALAS, 2005, p. 167).

El costumbrismo mexicano se inició en las artes y en la pintura, sin embargo, no tardó en llegar a las obras literarias, principalmente porque es un medio de expresión, de hacer cultura y de socializar, abordando todo tipo de temática social:

Toda esa variedad de indumentaria, oficios, gustos y preferencias manejadas plásticamente sería abordada literariamente, permitiendo al receptor conocer su modo de hablar, sus creencias religiosas, sus miedos y sus aficiones, a la vez que sus críticas al gobierno (SALAS, 2005, p. 179).

A partir de todas estas consideraciones sobre el Costumbrismo, en la obra “El Huésped” realizamos un breve análisis para encontrar algunos aspectos del referido movimiento en el texto.

3. La misoginia en la descripción de lo cotidiano en “El huésped”.

Amparo Dávila³rajo en sus obras temas como: la muerte, la locura, el peligro y la fantasía, vividos por figuras femeninas. Esta característica es la responsable por hacer de la escritora una referencia en el escenario de los cuentos latinoamericanos.

³ Amparo Dávila nació en 1928, en Zanateca - México. Novelista, poeta y escritora, tuvo un gran aporte en su país porque fue pionera en producir cuentos que mezclan lo fantástico con lo extraño. Esta misma característica enfatiza la importancia de la autora en el campo literario, principalmente por presentar un estilo peculiar que lleva al lector a moverse entre lo real y lo imaginario. Entre los premios que recibió, el Premio Xavier Villarrutia, en 1977, por su colección de **Árboles petrificados** y el premio Belas Artes del Cuento Fantástico Amparo Dávila, creado recientemente en México en su honor para los autores que se destacan en la estética fantástica. Entre sus obras más conocidas se encuentran **Árboles petrificados** (1977) y **Tiempo quebrado** (1959). Si bien la autora ha ido ganando espacio en su territorio nacional, es cierto que poco se sabe de sus obras o de la propia autora en otros países latinoamericanos. En el ámbito académico, se destaca en estudios que abordan diversos temas presentes en su estilo. Aunque el cuento “El

Otro rasgo interesante en la escritura de Dávila son los matices fantásticos que algunos críticos, como Torres y Ramírez (2016), apuntan. Pese a eso la autora siempre rebatió la afirmación, revelando que trataba con lo real expresando la idea de que todo ser traía consigo huellas de dolor, traumas y que, en definitiva, no siempre afloraban: “Lo que nos dice Dávila, por su parte, es que tenemos una lógica de la realidad y una lógica que es una lógica del subconsciente o del inconsciente” (TORRES; RAMÍREZ, 2016, p. 172).

Consideramos que ese tipo de lectura se debe a los elementos muy cercanos a lo sobrenatural. Así que la lectura que realizamos de “El huésped” nos lleva a clasificarlo no como fantástico sino como un cuento de horror, ambientado en un pueblo muy alejado de la civilización, donde los avances tecnológicos aún no habían llegado a un lugar donde ni siquiera había luz: “Vivíamos en un pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad. Un pueblo casi muerto o a punto de desaparecer” (DÁVILA, 2010, p. 6). Aquí encontramos la primera característica del Costumbrismo: el escenario. En este caso, una sociedad al borde de la desaparición que, en cierto modo, aborda el tema constitutivo de mantener viva una cultura, un sentimiento de nacionalidad:

El nacimiento de este proyecto editorial procede de la exaltación del sentimiento de nacionalidad (se trata de describir oficios en trance de desaparición) y de la curiosidad científica por las diversas costumbres de los países; genéricamente, las colecciones de tipos sociales se producen en el momento de transición del romanticismo al realismo, se comercializan por entregas –mediante suscripción–, van acompañadas de ilustraciones, tienen una visión totalizadora (panorámica) de la sociedad y participan en sus páginas desde grandes autores hasta autores de escaso valor (MARGARITA DE UCELAY, 1951 apud GARCÍA, 2008, p. 39).

La narrativa nos lleva a conocer un matrimonio un tanto fracasado, la vida monótona de una esposa burguesa, las obligaciones de una mujer, ama de la casa e incluso, los deseos de cambiar de situación. El relato es de un episodio en que un raro huésped es puesto por el patriarca dentro de su hogar y empieza a vivir allí por un tiempo indeterminado. Desde el principio el huésped asusta a la narradora-protagonista, a su sirvienta y a los hijos de ambas mujeres. El único que no presenta ningún incómodo con la presencia de este ser, es el marido. Con el paso del tiempo, la persecución y hasta mismo la opresión que les causa el huésped a los personajes de la trama se intensifican, a tal punto que ellos deciden tomar una actitud para libertarse de la criatura. Al final de la narrativa, la unión entre señora y empleada acabar de una vez con esta situación: ellas esperan a que el marido salga de casa y aprisionan al huésped en su habitación, negándole las necesidades básicas (comida y bebida) hasta que se muera.

Es posible darse cuenta de la relación matrimonial con características patriarcales sobre todo cuando la narradora-protagonista le habla varias veces a su esposo sobre el miedo que tiene al mirar al huésped y es calificada como inestable: “Cada día estás más histérica, es realmente doloroso y deprimente contemplarte así [...] te he explicado mil veces que es un ser inofensivo” (DÁVILA, 2010, p.9).

Comprendemos que la reacción del marido frente al miedo y al pánico de la esposa revela un pensamiento de superioridad masculina, que se apoya en menospreciar a la mujer. Ello representa los rasgos típicos de la prosopografía y de la etopeya, identificados en estos tipos sociales burgueses, Considerando también rasgos actitudinales, configurados por:

huésped” es una de las obras más conocidas todavía encontramos pocos estudios al respecto. La autora ha fallecido muy recientemente, el 18 de abril de 2020 a los 92 años.

“[...] las acciones típicas o recurrentes que [el tipo social] pueda adoptar en su profesión u oficio” (GARCÍA, 2008, p. 40). Observamos en la obra a una familia tradicional, típica de la época, en la cual el marido era el proveedor, salía de viaje debido al trabajo y a la mujer le cabía toda la función de cuidar el aseo doméstico, así como darles órdenes a los empleados no saliendo de su residencia por nada. Es decir, vemos las ideas de libertad y prisión bien marcadas con el marido y la esposa, respectivamente.

Es importante resaltar que el marido se aprovechó de una posición social para crear un universo altamente sexista alrededor de la mujer, que estaba en su límite: “Pensé entonces en huir de aquella casa, de mi marido, de él [...] Pero no tenía dinero y los medios de comunicación eran difíciles. Sin amigos, ni parientes a quienes recurrir, me sentía como un huérfano” (DÁVILA, 2010, p. 9). El Costumbrismo, por tanto, está presente en la narrativa de Dávila en muchos aspectos sobre todo a través de la mujer sumisa, sin independencia económica:

Se presenta la típica relación familiar en donde el hombre es el que tiene el control en la relación porque él es quien mantiene el hogar económicamente. La mujer como se puede observar no tiene ninguna posibilidad de independizarse porque depende totalmente del marido (TORRES; RAMÍREZ, 2016, p. 177).

Esta relación de la mujer en el hogar, responsable únicamente por el entorno doméstico, evoca una idea/imagen de mujer dócil, dominada, que debe saber comportarse. Es interesante hablar de este tipo social porque los teóricos presentan visiones muy interesantes sobre la dominación masculina al mismo tiempo que la sumisión femenina y aportan consideraciones relevantes e iluminadoras:

[...] de la misma manera, la sumisión femenina parece encontrar su traducción natural en el hecho de agacharse, inclinarse, curvarse para someterse (lo contrario de “desde arriba”), en sus posturas curvas y flexibles, y la docilidad correlativa que se cree adecuada para las mujeres (BOURDIEU, 2010, p. 38, traducción propia)⁴.

La idea de la mujer que tiene que entender su lugar como dominada en una sociedad de hombres dialoga muy bien con el concepto que nos trae Saffioti (2004, p. 35) acerca de la mujer: “Ellas son socializadas para desarrollar comportamientos dóciles, amigables y apaciguadores. Por el contrario, se anima a los hombres a desarrollar comportamientos agresivos y peligrosos que revelen fuerza y coraje”⁵. Los pensamientos de Saffioti (2004) y Bourdieu (2010) son complementarios y nos ayudan a refutar la idea que pretende perpetuar una moraleja acerca de la mujer madre, esposa, casada que se espera la sociedad:

En este esquema de la moralidad tradicional, una característica que se apunta como propia de las mujeres y que define su obligatoriedad, su deber ser, es decir, su apego al bien, tiene que ver con su sentido de responsabilidad. La responsabilidad moral de las mujeres se asocia con el cuidado al marido, los

⁴ [...] do mesmo modo a submissão feminina parece encontrar sua tradução natural no fato de se inclinar, abaixar-se, curvar-se de se submeter (o contrário de “por de cima de”), nas suas posturas curvas, flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher (BOURDIEU, 2010, p. 38).

⁵ Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem. (SAFFIOTI, 2004, p. 35).

hijos, y del hogar; es ahí donde radica el mayor compromiso que deben asumir (AGUILLAR, 2006, p. 47).

Este orden social desde la perspectiva de Bourdieu (2010) es un indicio simbólico de la dominación en que el dominador se convierte en el único personaje que tiene la provisión económica de la casa, este hecho hace que toda la autoridad se quede sobre él, mientras que a la mujer solo se le quede el lugar de sumisión, por no tener trabajo ni libertad, ejemplos de una sociedad patriarcal:

El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se asienta [...] es la estructura del espacio, que se opone a un lugar de reunión o mercado, reservado para los hombres, y la casa, reservada a las mujeres [...] (BOURDIEU, 2010, p. 18 traducción propia)⁶.

En la narrativa la protagonista presenta un poco su relación matrimonial a través de analogías entre ella misma y el mobiliario, bajo la mirada de su marido:

Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y yo no era feliz. Representaba para mi marido algo así como un mueble, que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión [...]

Mi marido no tenía tiempo para escucharme ni le importaba lo que sucediera en la casa. Sólo hablábamos lo indispensable. Entre nosotros, desde hacía tiempo el afecto y las palabras se habían agotado (DÁVILA, 2010, p. 6-8).

Cuando la protagonista le pide a su esposo que la escuche hablar sobre el invitado que la estaba molestando, pidiéndole varias veces a su esposo que se lo llevara, como siempre él no le hace caso y le muestra total desprecio. Esa actitud hace referencia a la tradición mexicana en la cual las mujeres casi no podían dirigirse a sus maridos. Teniendo en cuenta las consideraciones que nos trae Bourdieu (2010) acerca de las expresiones del patriarcado reflejadas en simbolismos, podemos entender que, la estructura construida por la visión del narrador nos enseña un símbolo real del patriarcado, o sea, la comunicación destinada solamente al dominador:

También he visto siempre en la dominación masculina, y en la forma en que se impone y vive, el ejemplo por excelencia de esta sumisión paradójica, resultado de lo que llamo violencia simbólica, violencia suave, insensible, invisible para sus propias víctimas, que ejerce fundamentalmente en la vía pública simbólica de comunicación y conocimiento [...] (BOURDIEU, 2010, p. 8, traducción propia)⁷.

En este caso se presenta un tipo de marido burgués altamente sexista, a sombra de una sociedad donde solo el dominador tiene voz. También podemos observar en la narrativa la manera misógina de tratar a la mujer en la sociedad de la época pues: “Se muestra el papel inferior que ocupa al ser tratada no solo con indiferencia sino también

⁶ A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça [...]; é a estrutura do espaço, opondo um lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada as mulheres [...] (BOURDIEU, 2010, p. 18).

⁷ Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que exerce essencialmente pelas vias públicas simbólicas da comunicação e do conhecimento [...] (BOURDIEU, 2010, p. 8)

con gran desdén por parte del marido que no respeta ninguno de sus deseos” (TORRES; RAMÍRES, 2016, p. 171). La misoginia, por tanto:

[...] es un sentimiento de aversión patológica hacia la mujer, que se traduce en una práctica conductual machista, cuyas opiniones y actitudes apuntan al establecimiento y mantenimiento de desigualdades y jerarquías entre géneros, corroborando la creencia en la superioridad del poder y la figura masculina predicado por el machismo (CARNEIRO, 2019, traducción propia)⁸.

En ese sentido, la misoginia se compone por prácticas que alimentan una estructura social donde al dominador solo le importa su opinión:

Cuando conté lo que había pasado a mi marido, le exigí que se lo llevara, alegando que podía matar a nuestros niños como trató de hacerlo con el pequeño Martín. “Cada día estás más histérica, es realmente doloroso y deprimente contemplarte así [...] te he explicado mil veces que es un ser inofensivo (DÁVILA, 2010, p. 9).

Lo interesante es que la depreciación del marido hacia su esposa se presenta incluso ante una conjetura de riesgo para su vida, así como la de sus hijos, es decir, la opinión del dominador se impone incluso sobre sus vidas.

Luego pasamos a otro tipo: la complicidad masculina ante cualquier acto de prejuicio. Lo que notamos es que, aunque frente a muchas afirmaciones y largos discursos de la esposa sobre el huésped a su esposo nunca le hicieron creer que esas actitudes se calificaron como amenazas a la vida y a la integridad. Se suele decir que los hombres nunca observan ni consideran que otro hombre puede cometer actos de misoginia. Esta complicidad de género sobresale en cualquier situación: “Es completamente inofensivo —dijo mi marido mirándome con marcada indiferencia. Te acostumbrarás a su compañía [...]” (Op. cit. p. 6) en ninguna situación el marido veía al huésped como sospechoso.

Es posible notar que, en la trama la situación de la infelicidad matrimonial no se presenta solamente con la llegada del huésped, en muchos pasajes podemos percibir que la insatisfacción con el matrimonio se daba hacía mucho tiempo: “Mi vida desdichada se convirtió en un infierno. La misma noche de su llegada supliqué a mi marido que no me condenara a la tortura de su compañía.” (Op. cit. p. 6) “Desdichada” o sea, la llegada del huésped no creó una situación (la infelicidad), sino que ya existía y solo se alargó. Así que:

[...] la criatura es siniestra y su comportamiento desconcertante, pero su presencia no altera un orden anterior feliz. Al contrario, su repentina aparición potencia una situación negativa que ya estaba ahí, que siempre ha estado y que en última instancia la sociedad no dudaría en calificar como el orden «natural»; me refiero al horror de ser mujer en la sociedad patriarcal (FUENTES, 2019, p. 65).

Este teórico nos hace pensar en esta sociedad donde la mujer no tiene libertad. Se nota una situación que obliga a la mujer a permanecer en la misma residencia que unas personas que le hacen daño, por lo tanto: “La violencia de género, incluso en sus

⁸ A misoginia é um sentimento de aversão patológico pelo feminino, que se traduz em uma prática comportamental machista, cujas opiniões e atitudes visam o estabelecimento e a manutenção das desigualdades e da hierarquia entre os gêneros, corroborando a crença de superioridade do poder e da figura masculina pregada pelo machismo (CARNEIRO, 2019). [Misoginia: você sabe o que é?](https://www.politize.com.br/misoginia/). Disponible en: <https://www.politize.com.br/misoginia/>. Acceso en: 21 oct. 2020.

modalidades familiar y doméstica, no ocurre al azar, sino que se deriva de una organización social de género, que favorece al hombre” (SAFFIOTI, 2004, pág. 81)⁹. Es decir, algunas actitudes son consideradas violentas, pues, la violencia no llega solamente con el acto físico contra la mujer sino puede presentarse con actos psicológicos.

4. La personificación de una sociedad patriarcal

El huésped “Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas” (DÁVILA, 2010, p. 6). Si consideramos análogamente que el huésped es la personificación de una sociedad patriarcal y misógina, comprendemos algunos rasgos simbólicos del dominio sexista, teniendo en cuenta lo que aporta Bourdieu (2010) cuando dice que tales símbolos están por todas partes, penetran en todas las cosas y que no podemos desconsiderar estos tipos de símbolos del patriarcado, pues: “La fuerza simbólica es una forma de poder que se ejerce sobre los cuerpos, de forma directa y como por arte de magia, sin ninguna coacción física” [...] (BOURDIEU, 2010, p. 50, traducción propia)¹⁰. Este pensador complementa que los símbolos de dominación son tan fuertes que pueden llevar a los dominados a ser cómplices de la propia dominación.

Con el desarrollo de la trama, el huésped inspiró miedo en el personaje principal, no solo por su aspecto físico, sino también por sus actitudes: “Una noche estuve despierta hasta las dos de la madrugada para escucharlo afuera [...] Cuando desperté, lo vi junto a mi cama, mirándome con su mirada fija y penetrante [...]” (DÁVILA, 2010, p. 8) en este pasaje se observa que el huésped invade el dormitorio de la protagonista, promoviendo cada día más esta pérdida de autonomía y opresión, lo mismo aparece en otros pasajes: “Siempre se quedaba en un pequeño mirador, frente a la puerta de mi habitación” (DÁVILA, 2010, p.7). La invasión configura de esa manera otro símbolo de falta de libertad de las mujeres, incluso en su propia residencia.

La protagonista empezó a observar las actitudes del huésped, aumentando cada día su inseguridad sobre la figura matizada, hasta que un día, encontró al huésped atacando al hijo de la criada, que había salido de compras: “Cuando llegué al cuarto lo encontré golpeando cruelmente al niño” (DÁVILA, 2010, p. 9). En otro momento, en que la criada y el personaje principal se encierran en la habitación junto a los niños por miedo del huésped: “De cuando en cuando oíamos que llegaba hasta la puerta del cuarto y la golpeaba con furia [...]” (DÁVILA, 2010, p. 10) Los pasajes muestran no solo la agresividad física sino psicológica con la imposición que el huésped intentó ejercer frente a esas dos mujeres, provocando sentimientos como miedo, asombro, aprensión y sobre todo el terror:

Algunos estudiosos de su obra afirman que el terror que provocan sus cuentos es la revelación del miedo o temor que llevamos oculto los seres humanos, el cual en muchas ocasiones no nos permite desarrollarnos como seres plenos. Este último aspecto es muy importante porque sus personajes principales son mujeres quienes se encuentran inmersas en un mundo patriarcal sofocante (TORRES; RAMÍREZ, 2016, p. 171).

⁹ Violência de gênero, inclusive em suas modalidades familiar y doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino (SAFFIOTI, 2004, pág. 81).

¹⁰ A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física[...] (BOURDIEU, 2010, p. 50).

Es decir, en las narrativas de Dávila, todo lo malo que pasa es alrededor de la figura femenina y se presenta como algo interno en muchas actitudes del género masculino. Es casi un reflejo de la costumbre patriarcal cristalizado de la época. Por lo tanto, notamos que el huésped presenta un fuerte indicio de costumbrismo por la presencia de un conjunto de características utilizadas por los autores como hipérbolos y metáforas, para realizar una crítica moral a una sociedad misógina y patriarcal que aterroriza a las mujeres y le quita el derecho a la autonomía:

La mayor parte de los artículos de tipos sociales que hemos analizado realizan una crítica moral de actitudes humanas impuestas por la sociabilidad pública burguesa, como sucede con los tipos sociales femeninos. Solo algunos de ellos son exclusivamente retratos de profesiones u oficios (GARCÍA, 2008, p.48).

Otro punto que involucra a la figura del huésped es el hecho de que los personajes siempre se refieren a él como una tercera persona "él". La atención a esta característica nos dice que el motivo para no hablarle directamente sería el deseo de creer que realmente no existiera: "Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso" (DÁVILA, 2010, p. 8). El mismo afán nos lleva a lo social, teniendo en cuenta los innumerables discursos que se perpetúan sobre una sociedad anti patriarcal cuando, en verdad, estos discursos esconden un verdadero sentido de falta de reconocimiento del problema para poder discutir ideas para solucionarlos. Este presupuesto de solución es lo que nos describe en el pasaje final de la obra donde los dos personajes femeninos de la trama se unen para acabar con la opresión del huésped.

5. La unión de género y la lucha por cambios sociales

Las metáforas también aparecen en torno al personaje de la sirvienta y su unión con su patrona, con el propósito de unir fuerzas para finalmente derrotar al huésped y desprenderse de su influencia:

—Esta situación no puede continuar —le dije un día a Guadalupe.
—Tendremos que hacer algo y pronto —me contestó.
—Pero ¿qué podemos hacer las dos solas? —Solas, es verdad, pero con un odio... Sus ojos tenían un brillo extraño. Sentí miedo y alegría (DÁVILA, 2010, p. 9-10).

La unión de fuerzas de dos mujeres de clases distintas, contra el dominio psicológico que les impone la figura del huésped, remite mucho a la unión femenina por la búsqueda de una sociedad más justa: "Las mujeres de la historia, motivadas por el temor, optaron por salir de esta situación e ir a contrapelo; ambas, finalmente, demuestran ser mujeres fuertes y capaces de decidir por sí mismas sobre su porvenir" (TORRES; RAMÍREZ, 2016, p. 180). Esta búsqueda por la autonomía, espacios femeninos y el cambio social se presenta posible en la trama con la muerte del huésped, es la posibilidad de poner fin a una sociedad sexista:

Mediante el acto de terminar con la vida del "monstruo" la protagonista alcanza la autonomía que su esposo le había negado durante tanto tiempo. La monstruosidad del huésped se ve reflejada en la imposición del esposo y como reacción, la protagonista decide acabar con la jerarquía masculina y la violencia psicológica a la que había sido sometida (TORRES; RAMÍREZ, 2016, p.180).

En otras palabras, el acto realizado al final de la trama para unir el personaje principal a su sirvienta y matar al huésped, aunque visto como una actitud excesivamente exagerada, solo retrata que, para que haya un cambio significativo no solo social sino interno, personal, son necesarias algunas actitudes un tanto radicales y exageradas. Bourdieu (2010) teoriza que: "Convertido simbólicamente sobre la resignación y la discreción, las mujeres sólo pueden ejercer algún poder poniendo su propia fuerza contra los fuertes [...]" (p. 43, traducción propia)¹¹, o sea, para dejar de ser una dominada y pasar a ser dominante (de la situación) casi siempre la mujer tiene que recurrir a imponerse frente a la oposición. El teórico complementa:

Insuficientes para subvertir realmente la relación de dominación, tales estrategias terminan por confirmar la representación dominante de las mujeres como seres malignos, cuyas identidades, totalmente negativas, se componen esencialmente de prohibiciones, que terminan generando también ocasiones de transgresión (BOURDIEU, 2010, p. 43, traducción propia).¹²

Este cambio de posición en el que las mujeres de la trama se imponen ante el problema para acabar con él se considera como una actitud de mal juicio (desde la perspectiva de género), para entender si son o no malas actitudes tenemos que plantear algunas preguntas:

De ahí que hablar del mal nos ubique en el ámbito de lo prohibido; pero prohibido, ¿para quién?, ¿para qué sociedad?, ¿en qué contexto? El mal, como lo prohibido, se presenta a través de múltiples manifestaciones, géneros y perspectivas; sin embargo, frecuentemente el mal se concibe como la síntesis de todos los valores negativos, es decir, como lo profano, lo feo, lo falso, lo injusto, etcétera, y se describe como lo inmoral, asociándose a la infidelidad, la traición, la hipocresía, la vulgaridad, la mediocridad, el vicio, la perversidad, la crueldad, la vileza, la infamia, lo indigno o la depravación, etc (AGUILLAR, 2006, p. 46-47).

Los cuestionamientos nos llevan a reflexiones acerca de la actitud de las mujeres en la narrativa de Dávila, justificada a través de los siguientes fragmentos:

Aún no sabría explicar cómo le quité al pequeño y cómo me lancé contra él con una tranca que encontré a la mano, y lo atacé con toda la furia contenida por tanto tiempo. No sé si llegué a causarle mucho daño, pues caí sin sentido. [...] **lo atacé con toda la furia contenida por tanto tiempo** (DÁVILA, 2010, p. 9, destacado nuestro).

La última frase de la cita, en especial, nos lleva a reflexionar que cuando las mujeres toman una actitud más agresiva, ellas están reaccionando a algo que les molesta. En el caso de Dávila, podemos interpretar la actitud de los personajes femeninos como una respuesta al sufrimiento generado por un esquema estructurado de dominación sexista construido desde el pasado. Así que la condición que puede generar cambios en las estructuras de la sociedad es imponerse a ella, asumir un punto de vista dominante, no someterla ni dominarla, sino poder enfrentar las demandas sociales impuestas:

¹¹ Simbólicamente voltadas a resignação e a discricão, as mulheres só podem exercer algum poder voltando contra o forte sua própria força [...] (BOURDIEU, 2010, p.43).

¹² Insuficientes para subverter realmente a relação de dominação, tais estratégias acabam resultando em confirmação da representação dominante das mulheres como seres maléficis, cuja identidades, inteiramente negativa, é constituída essencialmente de proibições, que acabam gerando igualmente ocasiões de transgressão (BOURDIEU, 2010, p. 43).

Porque el fundamento de la violencia simbólica no está en las conciencias mistificadas que bastaría aclarar, sino en las disposiciones modeladas por las estructuras de dominación que las producen, sólo se puede llegar a una ruptura en la relación de complicidad que tienen las víctimas de la dominación simbólica con dominante con una transformación radical de las condiciones sociales de producción de las tendencias que llevan a los dominados a adoptar, sobre los dominantes y sobre sí mismos, el propio punto de vista de los dominantes (BOURDIEU, 2010, p. 54, traducción propia)¹³.

El teórico nos lleva a considerar que, si realmente queremos cambios, algunos sacrificios son necesarios. En esta misma línea de pensamiento tenemos: “Son las situaciones extremas, de crisis o de transición las que nos permiten reflexionar sobre los actos y distinguir los fundamentos que se esconden tras de cada acción” (AGUILLAR, 2006, p. 51). Así que la narrativa nos muestra que la actitud de los personajes al cometer el asesinato no fue como un todo normal, ni tampoco fácil, exigió muchísimo sacrificio, coraje y un deseo muy fuerte de no ocupar más aquel espacio:

Conteniendo la respiración, bajamos los pasadores, después cerramos la puerta con llave y comenzamos a clavar las tablas hasta clausurarla totalmente. Mientras trabajábamos, gruesas gotas de sudor nos corrían por la frente. No hizo entonces ruido, parecía que estaba durmiendo profundamente. Cuando todo estuvo terminado, **Guadalupe y yo nos abrazamos llorando** (DÁVILA, 2010, p.10, destacado nuestro).

O sea, cambiar la situación nunca es fácil, pero lo importante es la felicidad que se encuentra al lograr el deseo, el abrazo y/o el llanto para generar un alivio o un agradecimiento por haber llegado al fin de todo aquel sufrimiento y de la opresión que tanto les hacía mal.

En efecto, la relación entre los elementos costumbristas y las figuras femeninas de la trama se hace bajo los criterios de: “[...] representatividad (tipos latinoamericanos reconocibles) y diversidad (femenino y masculino, conductas)[...]” (GARCÍA, 2008, p.40), manifestados en la trama con el fin de resaltar la diferencia de clases y estilo de vida que se encuentran entre los personajes, siendo uno de clase social alta (la patrona) y el otro inferior (la empleada), además de los símbolos de comportamientos sociales impresos en lo femenino, como el encarcelamiento sexista socialista, tanto psicológico como jerárquico. La autora utilizó un juego de palabras y analogías para criticar y romper con estos elementos representativos bajo géneros y sobre la muy arraigada costumbre de la supremacía masculina – aniquilada a través de la metáfora muy bien construida por Dávila, derribando las bases costumbristas jerárquicas socialmente abusivas e incoherentes.

¹³ Pelo fato de o fundamento da violência simbólica residir não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica tem com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que leva os dominados a adotar, sobre dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes (BOURDIEU, 2010, p. 54).

6. Consideraciones finales

Los aportes teóricos nos pusieron a reflexionar acerca de la estructura social mexicana, y nos ayudaron con las temáticas sobre género, sexismo y dominación masculina como indicios de una fuerte presencia patriarcal y misógina, que se mantuvo gracias a huellas creadas por actos simbólicos.

Este análisis literario y social a través de la perspectiva costumbrista resalta la importancia de esta relación ya que deja claro el impacto que tienen estos textos al traer una moral correctiva en el sentido de aportar reflexiones sobre las sociedades. En ellos se encuentra tanto la reflexión y la necesidad de cambiar determinadas estructuras como la presencia de ciertas costumbres antiguas, haciendo de la literatura una pieza clave para un verdadero cambio de paradigmas.

El intento de romper con la sociedad patriarcal a partir de un texto proveniente de una autora como Dávila, nos hace pensar que el hecho de traer en sus obras estas protagonistas femeninas evoca un manifiesto particular contra esta estructura: “Es así como la protagonista decide romper con el orden patriarcal establecido y transgredir los valores tradicionales dentro de una sociedad patriarcal” (TORRES, RAMÍREZ, p. 179) que de alguna manera asfixia a las mujeres, en todos los espacios, incluidos los literarios.

Su forma de romper paradigmas impuestos por esta sociedad que la autora critica a través de la escritura femenina, trayendo siempre temas fuertes e inusuales – desde el punto de vista de una sociedad sexista que espera temas más simples y pasivos de las escritoras –, es imprescindible para nuestras discusiones de género. Dávila nos brinda espacios para las voces femeninas, pues:

Desde Sor Juana Inés de la Cruz las escritoras están creando su propio “Manifiesto”, en silencio, resistiendo, sin pausa, sin aldabonazos narcisistas ni protagonismos comerciales, en el que se habla de igualdad, de equidad, de justicia social, de democracia, de paz y de libertad, y que recoge peripecias, experiencias y sufrimientos en este zoológico casi inabarcable, en el que los obstáculos se presentan a veces casi insalvables (LÓPEZ, 2012, p. 1189-1190).

La cita refuerza la idea de resistencia social y muestra la relevancia de la literatura a la hora de abordarla como arma para imponerse frente a las injusticias de esta estructura, mostrando nuevamente el replanteamiento de significados y conceptos que se brindan en esta interface entre literatura y sociedad.

Dávila es una de las grandes escritoras que en sus obras identifican y reconocen el modelo de organización social de su contemporaneidad con el objetivo de denunciarlo. Luego: “Se están sentando las bases para pasar de una ética heterónoma a una ética autónoma, en donde las mujeres puedan realizar un estilo de vida propio. (AGUILLAR, 2006, p. 52)”, apuntando así no solo un protagonismo femenino en los espacios literarios sino también, en los espacios sociales, resistiendo a todo el monopolio sexista y al supuesto orden natural de las cosas, como presenta Fuentes (2019, p. 65): “[...]potencia una situación negativa que ya estaba ahí, que siempre ha estado y que en última instancia la sociedad no dudaría en calificar como el orden «natural»; me refiero al horror de ser mujer en la sociedad patriarcal”. Este hecho solo denuncia la misoginia preexistente y el horror que se sobrepone a la autora en el huésped, que aún hoy se refleja en una sociedad que resiste a los cambios necesarios.

Sin embargo, si la sociedad opresora se resiste al cambio por un tiempo, como en la trama: “Su resistencia fue mucha, creo que vivió cerca de dos semanas[...]” (DÁVILA, 2010, p. 11) donde el huésped quiso resistir a la muerte durante muchos días, aun

quedando sin lo básico, lo mismo sucede en la sociedad, pues, aunque la gente se propone a hacer cambios, esta perspectiva de género no será posible mientras símbolos patriarcales y misóginos permanezcan alimentando esta sociedad. Lo que queremos decir es que, para que la sociedad patriarcal cambie/muera como le pasó al huésped, debemos quitarle lo que mantiene lo vivo.

La resistencia puede venir de ambos lados, de la sociedad que se resiste al cambio y de las personas oprimidas por esta sociedad y que desean asumir otro rol social. Sin embargo, para que seamos realmente efectivos en el proceso de evolución social, necesitamos seguir el ejemplo de Dávila y de tantos otros autores que en sus obras intentaron criticar y dialogar con las personas sobre este tema, buscando formas de sensibilizar a todos sobre lo que sostiene a esta sociedad lo cual se opone al avance, para que así el cambio social y la igualdad tan deseada dejen de ser pura conjetura.

Referencia

AGUILLAR, M. Trastocando el mal. La culpa y el pecado en la literatura femenina mexicana. **Revista nuestra América** n°1. ISSN: 1646-5024, p.45-54. Enero-Julio 2006. Disponible en: <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2344/3/45-54.pdf>. Acceso en: 17 oct. 2020.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. – 9. ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARNEIRO, Y. Misoginia: você sabe o que é? Politize, 2019. Disponible en: <https://www.politize.com.br/misoginia/>. Acceso en: 21 oct. 2020.

DÁVILA, A. **Amparo Dávila. Material de Lectura**. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2010. Disponible en: <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/amparo-davila-81.pdf>. Acceso en: 17 sep. 2020.

ESCOBAR, J. Costumbrismo: estado de la cuestión. Roma, Bulzoni: Edición digital a partir de Romanticismo 6: **Actas del VI Congreso** (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996). El costumbrismo romántico, 1996, pp. 117-126. Disponible en: <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/748795>. Acceso en: 19 sep. 2020.

FUENTES.F. **Amparo Dávila o el horror de ser mujer**. Universidad de Guanajuato. Vol.VII, n° 2 (outono/autumno 2019), p. 55-66, ISSN: 2014-7910. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/brumal/brumal_a2019v7n2/brumal_a2019v7n2p55.pdf. Acceso en: 27 oct. 2020.

GARCÍA, D. La construcción de tipos sociales en el costumbrismo latino-americano. **Filología y Lingüística XXXIV** (1): 37-51,2008ISSN: 0377-628, 2008. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/1648/1638>. Acceso en: 26 oct. 2020.

HAMNETT, B. Imágenes, identidad, y morada en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900. **Signos históricos**, núm.24, julio-diciembre,2010,8-43. Disponible en:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202010000200001 Acceso en: 17 sep. 2020.

LÓPEZ, M. Discurso patriarcal en la literatura más reciente latinoamericana. **XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles**, Nov 2012, Madrid, España. pp.1183-1191. fffalshs-00876603 Disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00876603/document>. Acceso en: 20 nov. 2020.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. – (Coleção Brasil Urgente). Disponible en: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras-digitalizadas/questoes_de_genero/safiotti_heleieth_-_genero_patriarcado_e_violencia_1.pdf. Acceso en: 18 sep. 2020.

SALAS, M. **Costumbrismo y litografía en México**: un nuevo modo de ver. Ciudad Universitaria, México, D.F. 04510: Circuito Mario de la Cuerva .2005. Disponible en: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=09yKSimRw6EC&oi=fnd&pg=PA9&dq=costumbrismo+y+litografia+en+mexico&ots=4XqFaw-r-X&sig=AHVSiCUCt_wmWHyIvwZBZOe5d-o#v=onepage&q=costumbrismo%20y%20litografia%20en%20mexico&f=false Acceso en: 18 sep. 2020.

TORRES, E; RAMÍREZ, M. Lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica en “El Huésped” de Amparo Dávila. **Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**, Publicación Semestral, ISSN-0377-628X, Volumen 42 - Número Especial, 2016. Disponible en: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/26500-Texto%20del%20art%C3%ADculo-70247-1-10-20161007%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/26500-Texto%20del%20art%C3%ADculo-70247-1-10-20161007%20(2).pdf). Acceso en: 15 sep. 2020