

## La neurosis como característica esencial en los personajes de “La celda” y “La señorita Julia” de Amparo Dávila

Narda Alexandra Saldivar  
Caldera Martínez\*

### Resumen

*Un análisis psicológico es requerido para poder apreciar la narrativa de Amparo Dávila. Lo atrayente de sus personajes recae en lo intrincados que son y en cómo las construcciones de estos poseen sus bases en la realidad, evidenciando que las protagonistas de los cuentos a analizar cuentan con trastornos neuróticos, lo que demuestra la importancia de la neurosis como hilo conductor en la obra de Amparo Dávila. Además de referencias de textos psiquiátricos para evidenciar el padecimiento que sufre cada una y sus respectivos detonantes que los causaron.*

Palabras clave: Amparo Dávila, neurosis, trastorno neurótico, “La celda”, “La señorita Julia”.

El elemento fantástico y el rasgo de la locura son indispensables en la obra de Amparo Dávila. Por medio de este trabajo, se pretende abordar una interpretación acerca de los trastornos neuróticos de los personajes principales en dos de sus cuentos de *Tiempo destrozado*. Los cuentos a analizar serán “La celda” y “La señorita Julia”. Para ello se tomará el DSM-5 como referente de los trastornos neuróticos y la interpretación se basará con lo

\* **Estudiante de Licenciatura en Letras Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua.**



que Mauricio Beuchot expone en *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Asimismo, este análisis enunciará los símbolos presentes para poder ilustrar los detonantes de sus padecimientos, con el propósito de mostrar que tanto María, la protagonista de "La celda", como Julia, de "La señorita Julia", caen en una neurosis y cómo estas definen a los personajes de manera esencial dentro de sus respectivos cuentos.

Cuando se habla acerca de neurosis en la actualidad se hace para referir a un grupo de trastornos o enfermedades mentales. Para poder explicar este concepto, es necesario remitir a otros de origen freudiano, porque, como menciona Mercedes Sarudiansky, es notable la relación en la obra de Freud con el concepto de neurosis, ya que él refería, en un inicio, a cuadros clínicos que más tarde se volverían las categorías de neurosis actuales (259). Estos conceptos son el *ello*, el *yo* y el *superyó*. Vera y Valencia los manejan de una manera sencilla y concisa que explicaré a continuación: en el *ello* reside la reserva de energía libidinal; el *yo* mantiene comunicación con la realidad y balancea el equilibrio entre el interior y exterior; y finalmente, el *superyó* actúa como guardián de las normas y atiende las demandas del exterior (9); aclarado esto, podemos definir el concepto principal desde la visión de Freud, quien mantenía que "la neurosis es el resultado de un conflicto entre el yo y su ello" (10). En la neurosis, el yo del sujeto, más apegado al *superyó* (al orden), entra en conflicto con el *ello*, que responde a los deseos, y suprime el trauma. Regularmente, la neurosis responde a una incongruencia entre el ideal proveído por el *superyó* y las pulsiones naturales del *ello*; dicha dicotomía provoca una angustia en el individuo que termina manifestándose sin que este pueda hacer algo para prevenirlo o luchar contra él. La condición neurótica lo arrastra consigo, y el sujeto, desesperado, solo cae más profundo con ella.

Ahora bien, para guiarnos a través de los síntomas de la neurosis nos apoyaremos en el método de Beuchot, el cual consiste en tres pasos: *subtilitas intelligendi* o *implacandi*, *subtilitas explicandi* y *subtilitas applicandi* (41). De acorde con ellos se llevará a cabo el análisis de las obras. El primer nivel consiste de dos subniveles de análisis; el intertextual y el intratextual. Solo veremos el intratextual establecido a través del punto de comparación entre los cuentos seleccionados y el tema

del ensayo. La interpretación del símbolo se realizará en la parte del *explicandi*, tratándose *applicandi* de un acercamiento a los trastornos de las protagonistas.

En seguida, se verán brevemente ambos cuentos. "La celda" nos presenta a su protagonista, María, quien esconde "algo" que le sucede, que más tarde se nos revela como un "alguien" que la visita por las noches y la llena de desesperación porque nadie puede descubrirlo, se le presenta una solución en forma de un hombre llamado José Juan, con quien puede casarse y huir de su tormento. Pronto, la protagonista lo aborrece y toma un agrado hacia él a pesar del miedo previo y la narración termina ambiguamente en lo que parece ser un episodio alucinatorio, en el cual María cree muerto a su prometido. El otro cuento, "La señorita Julia", relata la desesperación de Julia, un estereotipo del ideal de una mujer —el texto infiere que era bella, culta, prudente, cocinaba, limpiaba y llevaba una vida de rectitud (56)—, provocada ante la eventual presión de la sociedad que se acumulaba sobre su persona. Ella comienza a sufrir insomnio por lo que, según cree, son ratas haciendo ruido durante la noche, así que se dispone a cazarlas, pero nunca las halla. Su vida se deteriora mientras ella se obsesiona con las ratas y al final se convence de haberlas atrapado mientras sostiene una estola de piel.

A continuación, se presenta la fuente principal con relación a los trastornos neuróticos con la cual nos basaremos principalmente en esta investigación. En el artículo "Trastornos Neuróticos: ¿Vigencia u Ocaso De Las Neurosis?", Joaquín F. Márquez refiere siete indicadores para determinar si un padecimiento se considera como neurosis o no. Los primeros tres constituyen, para el autor, el núcleo primario, considerándose esenciales para realizar el diagnóstico, y el resto se presentan como manifestaciones que pueden o no ocurrir en todos los casos y únicamente refieren a síntomas adicionales para reafirmar lo pensado. Por este medio se tratarán los indicadores primarios y se agregarán los secundarios en los casos pertinentes a modo de proveer un cuadro más completo. Siguiendo el esquema proporcionado por Beuchot, comenzaremos por el nivel de *subtilitas implicandi* al revisar la relación entre los cuentos con los diagnósticos neuróticos.



El primer rubro indica el "reconocimiento consciente (crítica) del malestar generado por los síntomas [...] **una incapacidad de cambiar** su estado de ánimo y conductas (síntomas) relacionados a estas situaciones, **a pesar de sus esfuerzos**" (64).<sup>1</sup> María explícitamente nos hace saber que está al tanto de su condición: "pero temía que su voz la delatara y que [su madre y hermana] se dieran cuenta que algo le sucedía" (Dávila 39). María reconoce sus propios síntomas a causa del extraño visitante, referido críticamente como "él", y conscientemente prefiere esconderlo ante su familia. Incluso llega a asegurarse de que crean su mentira al hacer cosas que normalmente no haría. A pesar de intentar actuar diferente y mantenerse ocupada en actividades que la mantengan fuera de su cuarto, ella no puede cambiar sus sentimientos de angustia ante la situación. Ella misma asegura repetidas veces que no puede hacer nada contra él. Julia, por su parte, trata de aparentar ante su oficina que nada le acontece y asegura a sus familiares estar bien, da su mejor esfuerzo, en vano, por dejar a su prometido fuera de esto e intenta mantener a sus hermanas a raya lo más que se pueda; ejemplificado en el texto en citas como "experimentaba una enorme vergüenza de que descubriera su tragedia" (60), y "al principio aseguraba que no tenía nada" (59). Ambas protagonistas reconocen sus padecimientos, más se ven arrastradas por ellos y caen víctimas de los trucos de su mente; prisioneras de los trastornos que las persiguen.

Márquez menciona brevemente entre los indicadores una consecuencia psicológica bastante específica respecto al desarrollo de la neurosis y María sirve como representación de esto: "es posible, a manera de ejemplo, que un paciente se sepa portador de una inaplazable necesidad (neurótica) de compañía, proveniente de **una madre sobre protectora** y limitante y **un padre ausente** y austero en afectos" (Márquez 65). Al inicio del cuento podemos observar la actitud limitante de su madre; opinando por ella, presionándola: "se apresuró a asegurar la señora Camino, antes de que María pudiera decir algo. María sonrió débilmente" (Dávila 39). Contraponiendo esto con la actitud "tímida" de María, como se le describe, podemos inferir que no propone mucha objeción ante el comportamiento de su madre; no hasta que, de alguna forma, la acorralla en el matrimonio, evitando su escape, y María demuestra una actitud de

<sup>1</sup>El énfasis pertenece al autor de la cita.

rabieta infantil al salir corriendo. Claramente, ella pone mucho peso en lo que pensará su madre de ella, por lo que se atañe a la rutina impuesta.

María, su madre y su hermana acostumbran hacer todo juntas en la casa. A pesar de ser el cuadro de una familia feliz, sin mención actual del padre —sabemos que alguna vez estuvo: “había una chimenea muy grande en la biblioteca de papá” (43), no obstante, desconocemos por qué ya no está—, podemos pensar que María, ya acostumbrada a ser sumisa por la actitud de su madre, padece las gratas condiciones para desarrollar esta necesidad de compañía enfermiza. Es por esto que María se vuelve tan dependiente de su relación con él. Esto nos da indicios de que la protagonista comienza a padecer una neurosis en la que, hasta cierto grado, ella está al tanto de lo que le sucede. Sin poder hacer nada, María relata al final de la historia: “como siempre es de noche él viene a cualquier hora; siempre estamos juntos” (44). Sumida en la oscuridad, “él” siempre la acompaña; a diferencia del día, cuando las personas vienen y van.

Nuevamente, otro punto del mismo indicador menciona que la persona “concluye que sus dificultades para encarar una nueva oportunidad muy tentativa en su vida, dimanen de esa dependencia de compañía” (Márquez 65). María buscó casarse únicamente como salvación de su padecimiento; no obstante, es debido a ese padecimiento que comienza a aborrecer la idea de casarse y recurre a él como un refugio de su vida diaria. Es posible interpretar en este punto un autosabotaje. Si María lograba su cometido al casarse con José Juan, podría escapar de él tal como siempre quiso, pero al separarse, ya no podría estar en su compañía. Así que arruinó su oportunidad de huir solo para quedarse a su lado; en lo ya conocido por ella. Su relación con el enigma se tergiversa al punto de convertirse en lo único para ella. Hay un símbolo presente en relación a este punto que posteriormente se trabajará en el siguiente apartado.

El segundo y tercer indicador hablan acerca de una ansiedad y angustia incontrolables causantes y, a la vez, derivadas de una falta del dominio de sus emociones ante la incapacidad del yo para lidiar con las exigencias del *ello* (65). La noción de angustia es un constituyente

**María buscó casarse únicamente como salvación de su padecimiento; no obstante, es debido a ese padecimiento que comienza a aborrecer la idea de casarse y recurre a él como un refugio de su vida diaria.**



esencial a lo largo de la obra de Amparo Dávila. Es común observar la progresión de los personajes, aun si los conocemos en el punto de su locura o si apenas vamos presenciando su descenso hasta la desesperación total. Alonso y Rodríguez en su artículo "Diagnóstico y tratamiento de la neurosis a partir de un enfoque psicológico", sostienen que la neurosis, como una enfermedad psíquica, debe contar con que la alteración de la personalidad influya negativamente en la presencia de síntomas, los cuales, a su vez, agraven tales alteraciones anímicas (173). María tiene dos puntos de quiebre donde es posible marcar lo anterior. El primero es cuando relata su completa furia contra su prometido cuando no se fue de viaje, como había dicho. "Sin importarle lo que pensarán su madre y su novio, corrió escaleras arriba hacia su cuarto. Allí lloró de rabia, de fastidio... hasta que él llegó y se olvidó de todo..." (Dávila 43). María, educada propiamente, inicia escondiendo sus emociones, pero llegando a este punto, su comportamiento cambia y ya no puede controlarlas. La narración nos indica que no puede lidiar más con sus sentimientos, por lo que encuentra consuelo en él. El segundo quiebre es al final del cuento donde, en su desesperación total, se sume por completo en su delirio y se resigna a su condición de angustia, a la vez que se rehúsa a escapar: "Pues cuando (él) venga ya no podré hacer nada..." (44). Incapaz de lidiar con lo que ella desea, se refugia en un ambiente hostil para castigarse por ello.

Por otra parte, la señorita Julia presenta una espiral muy marcada donde trata de combatir este mal que solo ella sufre. El cuento, incluso, nos presenta las imágenes acerca de la salud física y mental de la protagonista, a modo de antes y después, al no poder descansar por las noches. La tajante comparación nos facilita la incorporación neurótica del descenso presenciado en el cuento para al final ser revelado que, en efecto, todo era producto de su mente. Julia habla acerca de una angustia tan grande que únicamente le permite continuar desarrollando los venenos necesarios para terminar su infortunio y además un total desligue de las actividades diarias en las que gustaba desenvolverse: "Había perdido su alegría habitual y la tranquilidad de que siempre había gozado; su aspecto comenzaba a ser deplorable y su estado nervioso [...]. Perdió por completo el apetito y el placer por la

lectura y la música" (Dávila 58). La angustia domina por completo cada aspecto de su vida, imposibilitándole hacer algo más.

De igual manera, los aspectos abordados arriba que denotan la angustia de Julia coinciden con el sexto indicador: una pérdida de interés en lo que se gusta hacer, gustos y preferencias habituales, desarrollando, a su vez, apatía ante situaciones, locaciones y personas de los que antes disfrutaba (Márquez 68). Como ya se mencionó, Julia se obsesiona con la cacería de las ratas al punto de llegar a descuidar su apariencia, su familia y su relación con su prometido, provocando la ruptura de la misma. Se ve forzada a tomar distancia de Carlos para no involucrarlo, de dejar su trabajo —"la señorita Julia estaba encariñada con su trabajo" (Dávila 60)— y sufrir su tormento completamente aislada. Esta obsesión, en ocasiones confundida con delirio, es una relación fantasiosa con la realidad, producto de la neurosis, dada la insoportable denegación para el individuo de un deseo a causa de la realidad (Vera y Valencia 11). Julia, no pudiendo soportar el peso de sus verdaderos deseos que iban en contra de su propio comportamiento "perfecto" ante todos, se desliga del mundo para poder, al menos, luchar contra esta pérdida de control en su realidad visualizada como las ratas. Sus sentimientos (*ello*) entran en conflicto con sus ideales (*superyó*) y su medio de lidiar con aquello es escapando, retrayéndose dentro de sí. Sucede igual con María quien crea a él y al castillo para, inconscientemente castigarse por tal dicotomía.

Una vez demostrada la relación existente entre las protagonistas y los trastornos neuróticos, continuamos con la parte de *subtilitas explicandi*, correspondiente a los símbolos que actúan como detonantes para los respectivos trastornos. Para ello, me auxilio del texto de Adelaida González, donde se tratan las ideas de Ricoeur con respecto al símbolo. Es menester definir al símbolo, primero que nada. De acuerdo con el texto: "los símbolos [...] vuelven presente a la conciencia lo que materialmente está ausente" (González 9). Esto nos permite aproximarnos al libro de Amparo Dávila con una interpretación más amplia sobre sus referentes. Asimismo, González habla sobre la estructura del símbolo y cómo este posee dos significados; uno primario, en el sentido literal, que remite a un segundo, con significación más íntima, que debe ser revelado para acceder a lo simbolizado (10).



De esta manera, enfocándonos en el caso de María, si remitimos a las teorías explicadas anteriormente, el enigma de "él" puede representar un superyó de carácter castigador que la violenta por no sucumbir ante sus emociones verdaderas. Un tedio hacia la vida matrimonial de la cual se siente comprometida y presionada a querer, siguiendo los pasos de su hermana. El conflicto con la realidad de sus sentimientos y el ideal al que se atañe. Esto califica como el detonante para la manifestación de su neurosis. De acuerdo con Vera y Valencia, las neurosis

se presentan porque el yo no quiere aceptar ni tramitar por medio de la acción [los deseos] que vienen del ello con fuerza y, para defenderse, recurre a la represión; sin embargo, lo reprimido busca la forma de salir y cuando la encuentra, el yo no puede hacer nada para cambiar la situación. (10)

Un día, María se siente presionada a cambiar su vida diaria por la de un matrimonio, quizá se trate por la actitud controladora de su madre que la refiere a sentirse atrapada. De cualquier manera, ella crea un "algo" que la impulsa hacia esa meta, solo para huir de la misma cuando finalmente lo consigue porque no es lo que ella realmente quiere; solo estaba siguiendo la pauta que tenía entendida. De ahí nacen el detonante. Sin poder exteriorizar sus verdaderos deseos de ir contra lo que se la impone, los reprime, pero estos inevitablemente se manifiestan como su alucinación de estar atrapada en el castillo, dejándola impotente para cambiar su situación.

En "La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna", Freud define al neurótico como la clase de persona que bajo el peso de los reclamos culturales sufre una sofocación (171) y que son las mujeres nobles e hiperrefinadas las que cuentan con la predisposición a sufrir una grave afección de los nervios debido a su represión sexual (172). Recordemos cómo se nos presenta la descripción de Julia ante el lector "era una de esas muchachas de conducta intachable y todos lo sabían. Su vida podía tomarse como ejemplo de moderación y rectitud" (Dávila 56). Y luego el texto nos da a entender que Julia y su prometido ya están en edad para haberse casado y haber tenido hijos. También, el cuento nos revela que Julia desea tener

**“La celda” es una manifestación del poder que María entrega a él sobre ella.**

hijos, justo como sus dos hermanas menores: “a menos de que se le concediera la dicha de formar un hogar como sus hermanas” (60) pero claramente está esperando tenerlos dentro de un matrimonio. Es seguro decir, ante todas estas descripciones, que Julia posee las características que la predisponen a una neurosis. A todo esto, propongo, pues, que el detonante de Julia yace en la presión de cumplir las normas y las expectativas de la sociedad al seguir siendo ese “modelo intachable”. Y el conflicto con su *ello* tiene su origen en su falta por aun no tener hijos tan cerca a una edad donde ya no es “moza”. Probablemente la desesperación desembocó más intensa por la cercanía de poder conseguirlo junto a su prometido, pero su tardanza probó la paciencia de Julia.

Asimismo, podemos realizar un acercamiento a ciertos símbolos de importancia literaria para las obras. Primeramente, el castillo y, siguiendo a Ricoeur, empezamos por el sentido literal. El diccionario de la RAE determina la palabra *castillo* como “lugar fuerte, cercado de murallas, baluartes, fosos y otras fortificaciones”, pero si ahondamos en las implicaciones podemos observarlo como una estructura de poder. A menudo, en los textos literarios, los castillos aparecen “como signos de poderío, defensa y resistencia” (Nicasio 70). Expongo que el sentido simbólico íntimo del castillo en el final de “La celda” es una manifestación del poder que María entrega a él sobre ella. Como previamente se ha establecido, María se siente tan atrapada por su situación actual que convierte su tormento en alivio y se entrega completamente a él, ejemplificado por comentarios como: “¡Qué lindo es estar prisionera en un castillo, qué lindo!” (Dávila 43). Una interpretación clave de su rendición ante la neurosis, representada a través de la entrada voluntaria a su propio encierro, cediendo todo control que poseía sobre sí misma.

De igual modo, es pertinente mencionar otro símbolo presente en ambos cuentos: la rata. Acorde con lo anterior, el significado íntimo de la rata dentro de un contexto de figuras alegóricas en fábulas alude a “aquellos a quienes solo interesa el lucro a costa de los demás y únicamente desean lo que es propiedad de otros” (Refael-Vivante 270). Al inicio de “La señorita Julia” se habla acerca de que las hermanas menores de Julia se habían casado y cómo ella vivía sola en la casa de sus padres. Y también, anteriormente, hablé sobre su deseo



de "formar un hogar como sus hermanas" (Dávila 60). Si observamos su comportamiento desde la perspectiva de desear lo que los demás poseen, es evidente que, inconscientemente, Julia quiere tener lo mismo que sus hermanas, principalmente porque siente que "debe" hacerlo como modelo ejemplar del estereotipo que ella es. Visto así, Julia imagina, en primer lugar, ratas como símbolo de su "envidia" que causa conflicto con sus verdaderos deseos reprimidos de no querer aquello. Añadiendo a esto, su insistente persecución en la carcería de las ratas, misma que la lleva a aislarse de todo, puede ser interpretada como el alcance de la envidia que termina consumiéndola hasta despojarla de todo lo que había construido para ella misma en su vida. Podemos reconocer otro detalle respecto al simbolismo de las ratas por el hecho de que Julia las comienza a oír durante la noche, incluso la despiertan. La noche, además de por su condición romántica de lo desconocido, también se relaciona íntimamente con el inconsciente y las manifestaciones de emociones reprimidas durante el sueño. De esta manera, podemos inferir otra conexión entre las ratas y la materialización de su neurosis.

En "La celda" se da una situación similar. María también huye del matrimonio del que se siente presionada, no pudiendo aceptar sus verdaderos deseos se refugia en su delirio de permanecer encerrada en un castillo a merced de *él*, donde ella ya no debe decidir más. Es en este castillo donde menciona las ratas y los "ratones putrefactos" que caen en sus manos (43). La interpretación que sugiero es que, teniendo como detonante su inevitable boda, ella se da cuenta de que ya no desea lo que su hermana posee y es por esto que los ratones los describe como muertos, representando una muerte, por así decirse, de sus falsos deseos; es decir, de su envidia. No obstante, sin poder lidiar la realidad, se quedó atrapada en su ilusión.

Hasta este momento, se han establecido las teorías freudianas como principal apoyo en la génesis de la neurosis y la teoría de Márquez para identificar si estos personajes pueden diagnosticarse dentro de la categoría de neurosis. También se ha identificado el simbolismo subyacente en los cuentos para remitir a este padecimiento y ligarlo con las protagonistas. Habiéndose constatado la presencia de los sucesos que actúan como detonadores,

podemos avanzar a la última parte: *subtilitas applicandi*; tratando acerca del diagnóstico que desemboca de la neurosis. Para esto, me estaré apoyando en el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM-5). Los respectivos padecimientos son:

- A. Julia: Trastorno obsesivo-compulsivo.
- B. María: Depresión psicótica.

De acuerdo con el DSM-5, los síntomas de diagnóstico del Trastorno obsesivo-compulsivo se pueden resumir en dos indicadores. A) Debe padecer de obsesiones –definidas como “pensamientos, impulsos o imágenes recurrentes y persistentes que se experimentan [...] como intrusas y no deseadas, y que en la mayoría de los sujetos causan ansiedad o malestar importante”– y tratar de reprimir estos pensamientos por medio de otro pensamiento o acto, es decir, una compulsión y B) dichas obsesiones y compulsiones deben tomar más de una hora diaria y/o causar deterioro significativo en áreas del funcionamiento del individuo (237). No es necesario volver a citar los ejemplos en el cuento de “La señorita Julia”, es evidente dónde brillan los indicadores anteriores: su obsesión se trata de las ratas que no la dejan dormir y la compulsión evoluciona a no solo oír-las de noche sino también de día. Por último, sabemos que Julia dura más de un mes en ese estado, viéndose obligada a abandonar sus actividades diarias y su trabajo, sin mencionar que sus relaciones personales se ven afectadas a causa de que “Julia no tenía tiempo para otra cosa que no fuera preparar venenos” (Dávila 60); ni siquiera para dormir.

El caso de María es un tanto más complicado. Los trastornos depresivos engloban muchos tipos de síntomas que varían acorde a las especificaciones del trastorno. El trastorno depresivo con características psicóticas es relevante porque cuenta con las propiedades de un trastorno depresivo añadiendo la presencia de alucinaciones y/o delirios que no son congruentes con el estado de ánimo usual del paciente; a lo que esto refiere es que los delirios no concuerdan con temas depresivos típicos de muerte o culpa que el paciente pudiera estar sintiendo (DSM-5 186). Relacionamos esto con María, a causa de que su delirio respecto a él no empezó en función aparente



de su situación, sino tuvo otro origen que para el final del cuento no coincidió con que ella quisiera quedarse con él. Las características del trastorno depresivo psicótico con respecto a un episodio mixto son: un estado de ánimo elevado, en el que el individuo se esfuerza a mantener conversación, aumenta sus intenciones hacia un objetivo, notable agitación, desesperación y mal humor, entre otras (185-186).

El cambio de actitud de María está presente desde el inicio, cuando dice actuar distinto a su usual persona para ocultar su angustia: "pero temía que su voz la delatara y ellas se dieran cuenta que algo le sucedía" (Dávila 39). También, se vuelve notablemente más activa e incluso su madre la alaba: "esa niña fatigada y sin ánimo para nada ahora está activa constantemente" (40). El "objetivo" en cuestión es su casamiento con José Juan para poder "huir" y sus cambios de humor ya fueron previamente discutidos. Sin embargo, el elemento clave en todo esto es la alucinación del castillo al final de la historia, cuyo significado ya se esclareció. No hay otro posible trastorno neurótico que combine los cambios de ánimo con la alucinación.

A manera de conclusión, se incursionó en el campo de la psicología y la literatura en este trabajo para demostrar la relación existente entre ellas. Siendo producto de los pensamientos del ser humano, la literatura sirve como un claro reflejo de su estado mental en un determinado contexto socio-histórico. Al crear personajes, el escritor no puede distanciar la condición humana de ellos si busca que sean atrayentes para el lector. Por esto, los personajes de Dávila nos mueven a reflexionar sobre sus motivos y buscar entenderlos, aun si para lograrlo debemos posicionarlos en nuestro mundo. En la crítica literaria, el aspecto psicológico o, quizá yendo más allá, psiquiátrico como factor motivante en los personajes a menudo queda relegado en favor a una crítica más poética o "real" por su relevancia con situaciones políticas o históricas; pero si meramente nos quedamos en la atmósfera del cuento sigue habiendo vasta riqueza en él. Así, es posible desentrañar a los personajes y comprender su papel dentro de la narrativa a través de parámetros reales aplicables a los seres humanos; teniendo en cuenta que los personajes intrincados reflejan la naturaleza humana debido a que son creaciones de la misma. De esta manera, se

**Al crear personajes, el escritor no puede distanciar la condición humana de ellos si busca que sean atrayentes para el lector.**

asociaron estos elementos a la obra de Amparo Dávila debido a la riqueza psicológica que presentan sus personajes en tan cortos cuentos, quedando así comprobada, no solo la cualidad humana de los mismos, sino también la cualidad neurótica de sus personajes como factor esencial en su narrativa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española (RAE), 2017, 23a edición. Web.
- Alonso Álvarez, Armando y Reina Rodríguez Mesa. "Diagnóstico y tratamiento de la neurosis a partir de un enfoque personológico". *Revista Cubana de Psicología*, vol. 12, núm. 3. Cuba: Universidad de La Habana, 1995. pp. 171-185. Web.
- Asociación Americana de Psiquiatría. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM-5)*. Arlington: Asociación Americana de Psiquiatría; Editorial Médica Panamericana, 5ta ed, 3era reimpresión, 2014. Impreso.
- Beuchot, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE); Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1era reimpresión, 2011. p. 196. Impreso.
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 2009, p. 298. Impreso.
- Freud, Sigmund. "La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna". *Obras completas Sigmund Freud*, vol. 9, Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992. pp. 159-181. Impreso.
- González Oliver, Adelalda, E. "Paul Ricoeur: creatividad, simbolismo y metáfora". *Nordeste*, núm. 31. Argentina: Universidad Nacional del Nordeste, 2017. pp. 73-103. Web.
- Márquez Pérez, Joaquín F. "Trastornos Neuróticos: ¿Vigencia u ocaso de las neurosis?". *Duazary*, vol. 6, núm. 1. Colombia: Universidad de Magdalena, 200. pp. 62-70. Web.
- Refael-Vivante, Revital. "Entre el ratón y la rata en las fábulas hebreas de la Edad Media". *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 12. Estados Unidos: Universidad de California, 2009. pp. 269-290. Web.

- Salvador Miguel, Nicasio. "Castillos y literatura medieval". *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, núm. 8. España: Ediciones de la Universidad de Murcia (EDITUM), 1998. pp. 65-78. Web.
- Sarudiansky, Mercedes. "Neurosis y ansiedad: antecedentes conceptuales de una categoría actual". IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII. Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires: Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2012. pp. 257-261. Web.
- Vera Angarita, Gabriel Antonio y Manuela Valencia Piedrahíta. "Neurosis y psicosis. Mecanismos definitorios y vinculaciones con la realidad". *Revista Electrónica Psyconex*, vol. 2, núm. 3. Universidad de Antioquia, 2010. pp. 1-15. Web.