

## **Guadalupe Dueñas a contraluz de sus contemporáneas. Los temas de su narrativa**

**MARISOL LUNA CHÁVEZ Y VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA**  
*UNIVERSIDAD AUTÓNOMA BENITO JUÁREZ DE OAXACA*  
*UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA*  
*circe\_lamaga@yahoo.com.mx*  
*vmda@azc.uam.mx*

1. La escritora y poeta Guadalupe Dueñas (Guadalajara, Jalisco; 1910-2002) perteneció a un importante grupo artístico, literario y cultural del Medio Siglo en México. Entre sus contemporáneas se encuentran nombres fundamentales de la literatura nacional como Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Amparo Dávila, Inés Arredondo y Josefina Vicens. Con excepción de la obra de Rosario Castellanos, a quien se le han dedicado numerosos estudios desde sus primeras publicaciones, las otras autoras comenzaron a cobrar relevancia en los últimos años, volviéndose parte del canon nacional y ocupando un lugar central en los estudios académicos y en la crítica en general. Esto ha sucedido de una manera clara con Amparo Dávila (inscrita por la mayoría de los especialistas en el género fantástico) y con Inés Arredondo (a quien se atribuye la primera incursión femenina en el erotismo transgresor de la mujer). No ha ocurrido este posicionamiento nacional con Josefina Vicens, una de las primeras voces narrativas que incorpora al panorama literario mexicano la estructura metaficcional con su novela *El libro vacío* (1958), incluso antes de *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo o la novela experimental de Carlos Fuentes *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Un reconocimiento más discreto se ha realizado de la obra de Luisa Josefina Hernández, quien fue docente de la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM, traductora, dramaturga, crítica y novelista. A pesar de compartir temas y estructuras similares con el resto de sus contemporáneas, esta autora no ha obtenido una posición debidamente justa en el interés de la crítica académica. En este sentido, la investigadora Luz Elena Gutiérrez de Velasco, quien ha estudiado largamente este periodo y a este grupo de mujeres escritoras, reveló en entrevista concedida a Leticia

Romero Chumacero las dificultades que experimenta la obra femenina para incorporarse al canon:

El canon, cuando se piensa desde la definición genérica, es ese reconocimiento que abarca lo que podríamos llamar global y local, a partir de ciertos rasgos estéticos, pero también basado en elementos extraliterarios. Se trata de aspectos que cambian con el tiempo aunque también varían de un lugar a otro. Por ejemplo, cuando hablamos de una escritora como María Luisa Puga, sabemos que tiene una presencia muy fuerte en México, pero si tú vas a Inglaterra, Francia o España, no es una autora reconocida. Entonces al sesgo de género, que ha frenado la confección de una historia de la literatura donde aparezcan nombres de mujeres y de hombres por igual, se suma un sesgo geográfico que, ese sí, sufren todos y todas (Romero Chumacero, 2015; 198).

2. En este contexto es en el que se ubica la obra de Guadalupe Dueñas, la cual no ha sido del todo marginada por la crítica, pero tampoco goza de un lugar de privilegio en los estudios literarios recientes. Ello se debe, principalmente, a dos razones; la primera, la amplitud de registros narrativos y estilísticos de su poética; aunque es una escritora prolífera, también es inconstante en sus temas y propuestas estéticas; la segunda, porque es extremadamente ambigua, difícil de contener en un género, en consecuencia, resulta evasiva a los recursos teóricos que se utilizan para analizar a sus contemporáneas. Su narrativa puede ser abordada desde puntos de vista opuestamente distintos y aún así, estos resultan ser insuficientes para comprender todos los móviles de su estructura<sup>1</sup>.
3. Sin embargo, después de una intensa reflexión sobre sus dos libros de cuentos *Tiene la noche un árbol* (1958) y *No moriré del todo* (1976), y a la luz de algunos de sus críticos más incisivos (Seydel, 2010; Sardiñas, 2010; Trejo, 2018), consideramos que existe un parentesco entre la literatura de Dueñas y sus contemporáneas e incluso, aborda algunas de sus preocupaciones estéticas y búsquedas personales más destacadas. En este sentido, aunque mucho más críptica, Guadalupe Dueñas se vincula con la obra de

1 Esto ocurre, por ejemplo, con el relato “La dama gorda” que analizan David Loria Araujo en “Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas” (2017), desde un estudio de género en donde examina las repercusiones sociales y anímicas del cuerpo obeso de la protagonista, y José Miguel Sardiñas en “Secretos de familia o misterios del tiempo: sobre “[La dama gorda]” (2010), artículo en el cual el autor examina el probable sesgo fantástico del relato. Ambos artículos son muy esclarecedores de los misterios que ocurren dentro del escenario privado de la dama gorda, pero ninguno desvela por completo el secreto de los personajes de Dueñas. Aunque ambos críticos elaboran una magnífica propuesta de lectura e interpretación del cuento, este escapa de un develamiento completo dejándonos ver sólo algunos rasgos del articulado de ciertas líneas interpretativas y especulativas.

Inés Arredondo en la necesidad de plantear ciertos comportamientos perversos, muy cerca de los límites de la aprobación general, y algunos abiertamente transgresores. En este sentido, Inés Ferrero Cándenas en su artículo “Perversión divina: Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas” (2018) señala:

Al igual que ocurre con Arredondo, en Dueñas la relación de la palabra divina con la perversión es peculiar e inusual: está lejos de Sade y de la moral cristiana, su palabra dice, pero sobre todo, oculta. Solo así merece la pena escribir sobre la perversión. De esto mismo se deriva la marcada economía del lenguaje en la narrativa de ambas autoras. Frente a la brutalidad de los hechos narrados y la dificultad para hablar sobre ello, se antepone la pureza de la palabra. El resultado es una poética que esquivo al lenguaje explícito para revelar lo imponderable (30).

4. Aunque es cierto que ambas autoras utilizan un procedimiento de ocultamiento y exhibición, las consecuencias de las conductas transgresoras en ambos casos son muy distintas. Si bien estamos de acuerdo con lo señalado por Ferrero Cándenas en relación con la economía del lenguaje en ambas autoras, no coincidimos plenamente en que la crítica de ambas autoras esté al margen de la moral cristiana; por lo contrario, algunos de sus cuentos están inscritos plenamente en una tradición de valores bíblicos, como “La sunamita” de Inés Arredondo, o el famoso cuento de Guadalupe Dueñas, “Al roce de la sombra”, en el cual se juega con el simbolismo de la figura de San José (aunque en este caso tenga una lectura paródica, como analizaremos más adelante). Aunque en ambos casos existe con frecuencia un castigo para los transgresores(as), la actitud que estos mantienen hacia la falta cometida es a menudo diferente en ambos casos. En la narrativa de Inés Arredondo la culpa prevalece cuando el personaje se contamina de la putrefacción del pecado, provocando la reprobación pública y con mayor énfasis, la autodestrucción, tal y como ocurre en el ejemplo señalado, “La sunamita”.
5. De manera similar ocurre este mismo proceso, aunque más misterioso y mucho más íntimo, en las protagonistas de otra contemporánea de Dueñas: Amparo Dávila. Guadalupe Dueñas comparte con la autora zacatecana la exploración del género fantástico; la crítica tiende a reconocerles el mérito de consolidar el género y construir una retórica particular, esencialmente basado en las crisis emocionales y domésticas femeninas. De esta forma, el género fantástico ha permitido (en una época de relativa censura religiosa y moral –que ambas escritoras observaban con respeto, debido a sus propias creencias–), la revelación de comportamientos “anómalos”

(sobre todo, aunque no exclusivamente, eróticos), tal como señala la siguiente crítica:

Las escritoras han recurrido al registro fantástico para denunciar, particularmente, la opresión que sufren las mujeres bajo las normas de conducta femenina, así como debido a la hipocresía, a la moral mezquina, a las supersticiones y debido al poder que ejercen sobre ellas los representantes de la Iglesia. Asimismo, las autoras se han servido del registro fantástico para denunciar el *aniquilamiento del sujeto femenino transgresor* (cursivas originales) (Seydel, 2010; 165).

6. Sin embargo, los personajes de Dueñas tienen una marcada diferencia con los de Arredondo y Dávila: la falta de culpa ante la infracción cometida. Una vez alcanzado el éxtasis amoroso o erótico, los protagonistas de la narrativa de Dueñas no se conformarán con preservarlo como un recuerdo, sino que recurrirán a todas las estrategias para continuar experimentándolo, incluidas la autodestrucción o el asesinato del testigo que contempló por iniciativa o por accidente la obtención de dicho placer. En los cuentos de Dueñas no existe el remordimiento, ni la autocrítica; los personajes son, por tanto, seres cínicos que han llevado su vida al paroxismo del gozo y ahí pretenden quedarse para siempre, tal y como señala Gloria Prado:

Llama la atención que sus personajes tengan esa desesperanza en relación con la vida terrena, que no proyecten ningún tipo de espiritualidad aunque no sea religiosa, que en ningún momento busquen la salvación de sus almas, que no crean en una vida eterna y ni siquiera tengan remordimientos de lo que hacen (Prado, 2010; 136) (citado en Trejo Valencia, 2018; 51).

7. Esta característica hace única la narrativa de Guadalupe Dueñas. En este sentido, su punto de vista sobre el ejercicio del goce sensual se parece más al de sus colegas hombres (Elizondo, Ponce, Fuentes), que al del resto de sus contemporáneas. Guadalupe Dueñas no tuvo la intención de plantear la figura femenina como una víctima de su entorno, al contrario, las repercusiones de sus actos tuvieron un espectro mucho más amplio; en su obra, la mujer es víctima, pero también victimaria, testigo, alcahueta y cómplice. La capacidad para desplazarse en esos mundos soterrados de la perversidad y la violencia directa y/o pasiva se convierten en herramientas usadas por las protagonistas para seducir y someter a sus víctimas. Por supuesto, no es que exista una equidad de género entre mujeres y varones en la propuesta de Dueñas; su perspectiva es distinta: la escritora propone que el mundo en el cual vivimos está tan lleno de crueldad e injusticia que el mal se enmascara en mil formas, incluso amparado tras las bambalinas de una supuesta

moralidad. Estos temas, a contraluz de los contextos tradicionales de provincia, serán el centro de reflexión de los siguientes apartados.

## **1. Secretos de familia**

---

8. “Historia de Mariquita” es uno de los relatos más representativos de la narrativa de Dueñas. Ha sido el centro de análisis de la crítica (Chávez-Colmenares, Rodríguez-Castillo, 2017; Seydel, 2010). Comúnmente, el relato se analiza como un texto fantástico pues involucra la presencia de un fantasma infantil, la pequeña Mariquita, quien fuera la primogénita y falleciera prematuramente a unos pocos días de nacida. La narradora, una de las hermanas de la difunta, describe cómo esta presencia ha afectado la dinámica familiar al punto de llevarlos a cambiarse de residencia constantemente: “Nunca supe por qué nos mudábamos de casa en casa con tanta frecuencia. Siempre nuestra mayor preocupación era establecer a Mariquita” (Dueñas, 1985; 23). Al principio especulamos que la pequeña tiene alguna característica anómala o discapacidad, lo cual propicia las frecuentes adaptaciones de la familia a sus necesidades. Poco después, se aclara esta duda al señalar: “Dicen que mi padre la bautizó rápidamente y que estuvo horas enteras frente a su cunita sin aceptar su muerte” (Dueñas, 1985; 24).
9. Este cuento, como ya señalamos antes, se caracteriza por su economía de recursos; la información que refiere la práctica del bautismo es importante para la narración, pues si bien se cumplió con uno de los sacramentos esenciales del catolicismo, el rito queda incompleto cuando el padre se niega a darle sagrada sepultura a la pequeña. Por lo contrario, él decide colocarla en un frasco de formol que “conserva” el cuerpo de Mariquita, e hizo sistemático el procedimiento de cambiar con cierta regularidad la sustancia para su mejor mantenimiento. Con los años, el núcleo familiar se acostumbra a considerar a Mariquita como un integrante más, al grado de ser imperativo encontrarle un lugar en la recámara de las hermanas, casi siempre encima del ropero. Desafortunadamente para todas, el rumor de que aún preservan el cadáver infantil se esparce cuando llegan a un nuevo domicilio. Por lo tanto, la presencia física y espiritual de Mariquita se contiene apenas con dificultad en el contexto de su propio hogar: “El secreto lo guardábamos en familia. Fueron muy raras las personas que lle-

garon a descubrirlo y ninguna de éstas perduró en nuestra amistad” (Dueñas, 1985; 25).

10. Cada integrante de esta peculiar familia sufre de manera distinta los disturbios que emanan de la presencia de Mariquita. Mientras para la narradora representa una dificultad mantener el equilibrio entre conservar el cuerpo de su hermana y preservar el prestigio de la familia para no caer en murmuraciones y evitar el señalamiento público; para otros, como Carmelita, se asegura que pudo haber sido atosigada por la muerta: “Nunca entró sola a la pieza y estoy segura de que fue Mariquita quien la sostuvo tan amarilla; pues aunque solamente la vio en una ocasión, asegura que la perseguía por toda la casa” (Dueñas, 1985; 23-24). Desafortunadamente, en los contextos cerrados de provincia siempre existen testigos que llegan a percibir los oscuros secretos de familia: “Las sirvientas inventaron que la culpable era la niña que escondíamos en el ropero” (Dueñas, 1985; 26). Para el padre, sin embargo, es mucho más seguro tener a la hija muerta en el frasco que a las otras hijas en libertad, al grado de considerar: “[...] Lo bien que estaríamos sus otras hijas en silenciosos frascos de cristal, fuera de tantos peligros como auguraba que encontraríamos en el mundo” (Dueñas, 1985; 25). Lo que en la superficie parece un deseo de sobreproteger a las hijas, en realidad esconde una necesidad de control mucho más que misógina como señala la siguiente especialista:

La hija se refiere así al deseo del padre de ejercer el control absoluto sobre sus hijas al mantenerlas encerradas. El extremo del encarcelamiento y control sobre el cuerpo de la mujer queda simbolizado en el cuerpo de la bebé enfrascada como si fuera un chile, un vegetal. Gracias a los químicos, queda garantizado que Mariquita –la pequeña María– se conserve pura y virginal (Seydel, 2010; 175).

11. Este estado de “pureza” y “virtud” se opone paradójicamente al efecto negativo producido cuando la presencia de Mariquita no se puede ocultar más, y da pie a la difamación del resto de las hermanas con calificativos deliberadamente injustos y ofensivos. En el momento en que, tras la muerte del padre, las hermanas deciden enterrar a Mariquita, lo hacen de manera clandestina, sin contar ni con la aprobación de la ley humana ni la divina, pues ni los médicos ni los sacerdotes quieren expedirle el acta de defunción o la bendición al cadáver transgresor de Mariquita. Cuando al inicio del relato nos referíamos a que este era un cuento representativo de la narrativa de Dueñas, queríamos indicar que el factor sobrenatural se ve afectado por

el contexto *moralino* típico de la provincia mexicana (cursivas nuestras). El secreto de familia que los personajes se esfuerzan en ocultar y que tiene una explicación puramente sobrenatural acaba condenando a la familia completa; por supuesto, las víctimas de la reprobación son las mujeres, el sector más vulnerable de la condenación popular: “Fueron tantas las habladurías que la única decente resultó ser la niña del bote a la que siquiera no levantaron calumnias” (Dueñas, 1985; 27).

12. Finalmente, así como en “Historia de Mariquita” Guadalupe Dueñas explora el contexto conservador de la moral provinciana, muestra también la voluntad de los individuos por conservar cierto orden y apariencias. Por supuesto, el contexto que rodea a Mariquita no tiene ninguna intención de permitir la redención de la familia ni de otorgarles la posibilidad de vivir dignamente y en paz. Esto se repite de manera constante en los relatos que analizaremos a continuación.

## **2. La sexualidad mórbida**

---

13. Si bien es cierto que el ejercicio “transgresor” de la sexualidad fue una característica que marcó la narrativa de las contemporáneas de Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo y Amparo Dávila, también lo es que la escritora jalisciense llevó la descripción de una sexualidad enfermiza a un límite aún más perturbador en los dos relatos que analizaremos en este apartado. Uno de sus cuentos más analizados, “Al roce de la sombra”, exhibe una de las relaciones más condenables de la historia de la literatura mexicana: la relación incestuosa de dos ancianas, las hermanas Moncada. Este cuento reúne todas las condiciones para considerar reprochable, bajo todos los puntos de vista, la relación erótico-afectiva de estos personajes siniestros. Pues como lo hemos señalado anteriormente, las protagonistas, quienes viven repitiendo golosamente el paroxismo del placer prohibido, no tienen ninguna intención de parar su oculto frenesí.
14. En este caso, como ocurre también en “Pasos en la escalera”, quienes disfrutaban de ese extremo goce se han abandonado a él, lo justifican y lo hacen parte de su cotidianeidad. Sin embargo, estas conductas no pueden mantenerse totalmente “inviolables” en su secreta monstruosidad, pues hay quien corre el infortunio de presenciarlas. Hablamos de una víctima y/o testigo que contempla la plenitud del pecado y ejerce la función de esta

sociedad represora condenando con su sola mirada la realización de estas prácticas. En “Al roce de la sombra” la observadora de estas relaciones es Raquel, una joven e inocente maestra que debido a su pobreza (recién ha salido de un orfanato), se muda a vivir a la vieja casa de las Moncada con la intención de hacer el trabajo de una dama de compañía. Las hermanas, de edad avanzada, pertenecen a la rancia aristocracia del pueblo, fueron educadas en París y su casa está decorada con elementos afrancesados. En algún momento perdieron el esplendor de su fortuna y quedaron “arruinadas al estilo de los ricos” (Dueñas, 1985; 44). Si bien son consideradas “excéntricas” en este limitado contexto, “esquivas, secretas, un bibelot” (Dueñas, 1985; 44), no parecen representar un peligro para nadie ni mucho menos parecen vivir poseídas bajo la necesidad de un deseo acechante (esta idea resulta incluso una extravagancia fuera de lugar debido a la condición y posición social de estas mujeres).

15. Raquel, sin embargo, representa la víctima perfecta. Sabe poco del mundo, es inocente y ha carecido de recursos económicos y vitales. Está inerme frente a la riqueza y la ostentación de las viejas hermanas a quienes describe e interpreta a través de los objetos de los que están rodeadas: “[...] El ropero veneciano, con su puñado de lunas, tenía algo del ir y venir y del multiplicarse de las dos hermanas; también las luidas y costosas alfombras eran comparables a sus almas” (Dueñas, 1985; 43). Para Raquel, “el nombre de las Moncada cayó en su vida como tintineo de joyas” (Dueñas, 1985; 43), por lo tanto, mantiene una actitud de modestia frente a la exhibición de ese lujo incomprensible: “[ella] se sabía oscura y sin nombre, una intrusa en medio de este esplendor” (Dueñas, 1985; 48). Poco después de su llegada a la vieja mansión, por accidente, Raquel descubrirá el extraño rito erótico que celebran las Moncada, enmarcado en las sombras proyectadas por los espejos venecianos y la luz refractada por los candiles franceses. Hasta aquí la ilusión de una vida mejor queda aplastada por la contundente verdad y el peso del pecado monstruoso que ha presenciado: “La fatiga la columpiaba y la dejaba caer y lloró como se llora frente a los muertos” (Dueñas, 1985; 49).

16. A partir de este momento, todo parece indicar que la debacle moral ocurre al interior de Raquel y la culpa y vergüenza que deberían experimentar las ancianas hacen presa de la frágil personalidad de la joven maestra: “El destino espera a Raquel en la sala deslumbrante, para marcarla, para deshacerla en horas de vergüenza” (Dueñas, 1985; 51). Esto también



responde a una lógica precisa de los valores morales involucrados en este contexto. A las Moncada el placer les permite justificar sus actos, pero Raquel todavía posee íntegro el código axiológico del mundo exterior donde hay normas rígidamente establecidas. Sin embargo, al mismo tiempo que la joven entra en crisis por la pérdida de los valores presenciados, también sufre porque la ilusión de una vida mejor se rompe con su descubrimiento: “Le dolía haber sorprendido a las ancianas, peor que desnudas, en el secreto de sus almas” (Dueñas, 1985; 48). A partir de este momento, Raquel intentará asimilar con su precaria mirada y entendimiento lo ocurrido a su alrededor, por lo cual, las palabras que describen e interpretan la relación incestuosa oscilan entre la confusión y la compasión, pues es la perspectiva de Raquel la que aquí se reproduce: “[...] Lo que instigaba su llanto era la ternura de las viejas irreales, su descubierto oficio de amor” (Dueñas, 1985; 50).

17. Desde el punto de vista de las hermanas, ellas están en libertad para ejecutar sus rituales: están plenas en su satisfacción y Raquel es una intrusa del exterior, una anomalía que irrumpe con sus rituales gozosos. En este contexto, las Moncada no albergan ninguna culpa, por el contrario, plenamente conscientes determinan como única salida eliminarla. Sin embargo, la confesión del pecado es apenas tocada, deslizada con recursos ambiguos; los personajes se distorsionan entre las sombras y sus rituales parecen producto de una imaginación enfermiza; para algunos críticos, esta atmósfera –que parece congelada en un tiempo muy anterior al que Raquel representa–, significa discursivamente: “el planteamiento de una transgresión ontológica que sobrepasa la idea de la culpa, ¿cómo?, regresando a un periodo iniciático en donde siendo libres de pecado puede no repararse en excesos” (Trejo Valencia, 2018; 54). Este tiempo iniciático, que corresponde a una temporalidad anclada en el principio de la humanidad, es permanentemente recreado por las Moncada, y su aislamiento y excentricidad, no hacen sino preservar esta atmósfera. Lo que a Raquel –y a nosotros a través de sus ojos– nos parece perturbador, para las hermanas es la realización de una comunión erótica y emocional. Desde este punto de vista, el incesto, como lo señala García Ponce, es una especie de condición suprema e inalcanzable dentro de los parámetros morales de nuestra época: “el amor es revolucionario porque su esencia misma atenta contra la sociedad, la pareja fraternal incestuosa es su arquetipo ideal” (García Ponce, 1964; 13).

18. Por desgracia para Raquel, las Moncada no quieren testigos de sus actividades tan proscritas como clandestinas, por eso deciden asesinar a la joven maestra sin dejar ningún rastro; el crimen es sencillo de realizar, ella es ingenua, es huérfana y las ancianas la superan en número, inteligencia y perversidad. Tras drogarla con un té envenenado que Raquel toma sin objeción, las hermanas arrastran y lanzan su cuerpo aún vivo en el fétido pozo. Lo cubren luego con una estatua de San José y con ello “esconden” el crimen cometido. Algunos párrafos antes del desenlace del cuento se describe que “venía del jardín un olor sucio como si el pozo soplara el aliento de su agua podrida y al mismo tiempo los naranjos del patio hubieran florecido” (Dueñas, 1985; 55). Esta mezcla de olor putrefacto y el aroma de la primavera es contrastante y confuso; probablemente representa el florecimiento de la inocente Raquel, cortado de raíz y superado por la putrefacción del pozo (podemos incluso a partir de este indicio deducir que Raquel no es la primera víctima de las Moncada). Ute Seydel interpreta de la siguiente forma el simbolismo del pozo<sup>2</sup>:

El pozo se convierte en una especie de cripta para la adolescente. De acuerdo con el imaginario de diversas religiones, incluyendo la cristiana, también sería un lugar conectado con el inframundo. Es una ironía que la estatua que las hermanas colocan en la tarima del pozo sea la de San José, el guardián de las vírgenes, el consolador de los desgraciados y protector de los moribundos, pues sólo después de fallecida la joven, cumplirá con la función de ser su guardián (Seydel, 2010; 172).

19. Como hemos visto hasta ahora, los secretos de familia pueden ocultar pecados e información vergonzosa; sin embargo, ninguna es más soterrada y perversa que la degradación que viven los protagonistas en “Pasos en la escalera”. En este breve y magnífico relato, Dueñas pone sobre la mesa todas sus virtudes técnicas y discursivas y exhibe los más profundos deseos clandestinos y prácticas prohibidas: la zoofilia. Como ocurre narrativamente en “Al roce de la sombra”, una narradora testigo, la esposa del hombre transgresor, nos da la perspectiva del apareamiento contranatura. Este cuento se caracteriza por su extrema brevedad, se compone apenas de tres cuartillas en las cuales se muestra la capacidad de síntesis de la autora

2 Existe, sin embargo, otra interpretación del pozo y el sacrificio de Raquel, en donde éste se considera un elemento “purificador” que restaura el orden y temporalidad “mítica” de las Moncada: “Es decir, un pozo que, con la ofrenda, mantiene vivo el pasado arcaico que representan las señoritas Moncada, y por medio de la cual la muerte de Raquel representa la forma de limpiar por completo el espacio sagrado del elemento profano “la única manera de escapar totalmente a la vida profana es, en definitiva, evadirse totalmente de la vida” (Durkeheim, 1968; 43) (citado en Mayorquín Aguilar, 2018; 115).

a través de una rigurosa adjetivación. Como lo señala Leticia Romero Chumacero, Dueñas consigue crear atmósferas puntuales, y al mismo tiempo, misteriosas: “[...] gracias a su repertorio de finas adjetivaciones, imágenes esplendentes y metáforas que bien pueden definirse como paridoras. Todo ello estimula el goce de la lectura, nutriendo ésta no sólo con historias atractivas, sino con umbrías resemantizaciones del mundo, por la vía de la observación de sus intersticios” (Romero, 2018; 1).

20. En “A través de la sombra” vimos como las descripciones del incesto femenino propiciaban una atmósfera de tensión y ambigüedad, al grado que nos veíamos obligados a deducir cómo se realizaba el encuentro erótico entre las Moncada. Metáforas como: “envueltas en su propia noche, su mundo era el coloquio de sus dos soledades...” (Dueñas, 1985; 51) nos permiten identificar bajo el misterio del lenguaje la relación de entendimiento y complicidad entre las hermanas. En “Pasos en la escalera” el énfasis del escarceo erótico está subrayado en las cualidades “animales” y “reptilianas” de las salamandras, las criaturas protagonistas del cuento. Por esta razón, la prosa de Guadalupe Dueñas nos refiere una y otra vez a ese tiempo mítico, congelado, en el cual lo único importante es la obtención y conservación del placer; todo ello, porque la autora consolida la fuerza de su prosa en “imágenes sólidas, oscilantes entre lo grotesco y lo absurdo, con la finalidad principal de alterar la percepción de lo cotidiano. El contagio de la escena cultural con residuos de naturalidad insospechados, atentará contra la pureza de las subjetividades, dibujadas y, sobre todo, de los nexos que establecen entre sí” (Libertad Suárez, 2018; 56).

21. En “Pasos en la escalera” la estrategia de Dueñas es narrar un acontecimiento simple y, al mismo tiempo, profundamente perturbador. El protagonista del cuento, un hombre de ciencia dedicado durante varios años al estudio de las salamandras comienza a ser “seducido” por la inmensa curiosidad que estas le despiertan: “Cuando hablaba de las características, de la trayectoria histórica y de la existencia de estas criaturas legendarias todo él se transformaba. Lo animaba el frenesí de una ciencia sacra que la atemorizaba arrastrándola en su enajenación hasta no soportar escucharlo” (Dueñas, 2017; 147). Así, la esposa comienza a percibir el desmesurado interés de su marido, el cual comienza a ser inquietante al grado volverse desagradable para ella: “[...] se remontaba a la edad de los faraones que veían en las salamandras el signo de la divinidad” (Dueñas, 2017; 147). Al principio, la relación del hombre con las criaturas se limita a su estudio y

clasificación; ella calificará como “transfigurado” al hombre al hablar de ellas: “las salamandras de anteojos, los urudelos, las gigantes que privan de la vista a quien las mira y los tritones ultracelestes, que pueden medir hasta metro y medio y que son de un verdor marino inolvidable. Describirlas lo extasiaba” (Dueñas, 2017; 147). Sin embargo, la conducta del hombre se volverá completamente reprochable cuando descubre en ellas una inmensa capacidad para recibir placer y entonces él se entrega sin restricciones a probar todas las formas de satisfacerlas:

Sabedor de que el goce las desmorecía hasta enloquecerlas, con refinamiento vesánico, se proveía de plumas o fabricaba pinceles con pestañas de seda inconsútil. Y hubo veces que llegó a sorprenderlo, perdido ya en el desenfreno de sus sentidos, lijándose las yemas de los dedos hasta adelgazar su piel, y con transparencia de gasa, intensificar la sensibilidad que al relámpago de su membrana casi sangrienta llegaba al éxtasis (Dueñas, 2017; 148).

22. Como en “A través de la sombra”, el testigo femenino cumple una función vital en la narración. Pues es quien contempla la expresión del pecado en su plenitud, pero, al mismo tiempo, se ve condenada y arrastrada por la vergüenza de ser parte de hechos inenarrables: “contemplar el placer de aquel proceso la hacía cómplice de una perversidad que la hundía hasta agotarla, mientras él se iluminaba como si su cuerpo estuviese habitado por cantáridas” (Dueñas, 2017; 148). Al igual que Raquel, la narradora de “Pasos en la escalera” se queda al margen del paroxismo sexual, únicamente permanece como una observadora y como juez de los hechos que contempla. Para el amante de las salamandras, sin embargo, abandonarse al goce de estos encuentros, roza no sólo el pecado, sino que para él el apareamiento consiste en un acto “divino” al otorgarle un carácter de deidad a los reptiles. Estos, a diferencia de los humanos, pueden disfrutar de una sexualidad desbordada e ilimitada; además, estas criaturas pueden compartir y disfrutar de esa sexualidad con otras especies, sin recibir censura de sus congéneres. De esta manera, la especie humana es la que parece constreñida dentro de fronteras muy específicas, que se desdibujan solamente al ingresar en una dimensión no humana, sino divina:

[...] la ratificación de que la perversión se define por el aspecto fascinante, divino, de lo prohibido, que lo divino es la prohibición transfigurada y que ésta se ubica en un espacio de tránsito (el ritual y el tiempo mítico), donde se establece un fuerte vínculo con el carácter sublime de la existencia (Ferrero Cándenas, 2018; 31).

23. El protagonista de este cuento, al igual que las hermanas Moncada, no puede detener ya el goce del frenesí sexual. Al contrario, se entrega de manera compulsiva a él, aun sabiendo que esta experiencia pueda resultar destructiva. Así como en algún momento del cuento la narradora remarcó la mirada de reptil de las serpientes como una de sus cualidades más estremecedoras y monstruosas, también señalará algunas características que “humanizan” a las salamandras y las hacen atractivas, convirtiéndolas en un imán para la seducción: “Lo que aumentaba la pavora era el invicto sonido humano de sus besos. Caricia de labios deletéreos. A distancia y por horas, persistían en ardor amoroso. ¡Ninfas constantes pasmadas en una eternidad lúbrica” (Dueñas, 2017; 147). Por ello, aunque el personaje esté agotado en el cumplimiento del placer de sus amantes, no desistirá de sus encuentros, se alejará por completo de las recriminaciones de su esposa y de toda noción de culpa y/o remordimiento:

Si algo caracteriza a la narrativa de Dueñas es ser una escritura del deseo, tanto del anhelo insatisfecho de quien se detiene por barreras convencionales como el deseo colmado que vive en el ansia de lo prohibido, y para plasmar personajes que privilegian el anhelo por encima de la restricción era menester enmarcar la historia en un ámbito primitivo fuera de la angustia del pecado (Trejo Valencia, 2018; 61).

24. Finalmente, la salamandra cobra una naturaleza completamente humana cuando, cegada por los celos que le provoca la presencia de la mujer, asesina a su amante. La narradora puede ver el cadáver de su esposo recién asesinado y observar a la desafiante criatura: “Distinguió la pupila donde ardían celos infrahumanos, como si la salamanquesa tuviera conciencia de que ella fue acicate de éxtasis y espejo de deliquios, y aún pudo ver, antes de desmayarse, que la bestia se descolgaba con estrépito, estrellándose como una bombilla junto al cadáver, quedando sólo una greda viscosa que el viento disipó arrastrando su misterio” (Dueñas, 2017; 148). Es decir, la única testigo de esta perversión es la mujer, pero todo rastro de los encuentros carnales del hombre y el reptil ha sido borrado para siempre.
25. Cabría preguntarse cuáles eran las motivaciones de la autora al exponer este inquietante relato, el cual, en el mundo de las transgresiones cometidas por los personajes de sus contemporáneos, es uno de los más singulares y extremos. Narrativamente, el desenlace tiene una conclusión coherente: el esposo es víctima de su insaciable deseo y curiosidad. El secreto será “disipado” por el viento y ningún recuerdo ni mancha quedará de él. La

propuesta de Dueñas en este cuento es inquietante y certera, avizora una sexualidad más allá de los límites de lo humano e invita a su contemplación. La mirada de una observadora inocente, pero contaminada con los prejuicios morales dominantes, hace más pronunciada la distancia en la que están los personajes (y sus lectores) de conseguir esa percepción del placer. A diferencia de sus contemporáneos, Guadalupe Dueñas no solo señala críticamente las incapacidades del individuo por alcanzar la plenitud sexual (que inevitablemente llevará a otro tipo de plenitudes emocionales y/o espirituales), sino la vastedad de prácticas eróticas existentes fuera de la condición humana, ampliando la noción de lo que es “natural” en la práctica del erotismo o incluso, en su entendimiento. De hecho, la muerte de alguno de los protagonistas en “A través de la sombra” y “Pasos en la escalera” no es un castigo por la transgresión cometida, sino una consecuencia de la intromisión de la luz externa en ese mundo de tinieblas y perversión en el cual los personajes han aprendido a moverse improvisando una libertad única y particular.

### **3. Los excesos de la maternidad**

---

26. Un tema que no gozó de la misma popularidad que la sexualidad y sus límites entre los autores(as) del medio siglo mexicano fue el de las complejidades de la maternidad. Entre las escritoras, Rosario Castellanos fue probablemente la que más abordó este tema ubicándolo entre las altas esferas sociales de la sociedad chiapaneca. Las mujeres estaban obligadas a ser madres de hijos varones para preservar el abolengo y la fortuna de ciertas familias privilegiadas, como ocurre en las novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962). En un contexto mucho más urbano y contemporáneo, Luisa Josefina Hernández planteó también un tema polémico y escandaloso para la moral de la época: el aborto dentro del matrimonio como una práctica normalizada y sistemática, erróneamente entendida como sustitución de un método de planificación familiar, en *La memoria de Amadís* (1967).
27. Por su parte, Amparo Dávila realiza una crítica más severa al contexto de la maternidad en una sociedad que constriñe las actividades de la mujer a un reducido espacio doméstico. En el cuento “El último verano”, incluido en el volumen de cuentos *Árboles petrificados* (1977), se describe el drama

de una mujer que ha sido madre en repetidas ocasiones; la protagonista, agobiada por tener a su cuidado a varios hijos, se ve nuevamente sorprendida por un nuevo embarazo. Sobrepasada por el ajetreo de sus deberes cotidianos, pierde al producto en un aborto espontáneo, a partir de este acontecimiento comienzan a surgir elementos siniestros en la aparente calma de esa vida ordinaria. El personaje finalmente es rebasado por sus obligaciones, colapsando física y emocionalmente.

28. En este contexto surgen los dos relatos que analizamos en este apartado, “La timidez de Armando” y “La dama gorda”, en los cuales Guadalupe Dueñas aborda de manera completamente distinta a sus contemporáneas el tema de la maternidad, al mostrar cómo lo que aparentemente es celebrado en una sociedad convencional puede resultar en un exceso que perjudica a los hijos y las madres por igual, convirtiendo una relación de convivencia sana en otra patológica y dañina para ambas partes. A diferencia de los cuentos anteriores, “La timidez de Armando” no es un relato fantástico ni existe el sacrificio o muerte de alguno de sus protagonistas. Una de las cualidades de la narrativa de Dueñas es pasar del discurso fantástico al relato realista sin que ello merme la calidad narrativa del relato ni su intención crítica. Aquí el objetivo de la autora es exhibir la conducta enfermiza de una madre que sobreprotege a su hijo desde bebé; al principio parece que sus atenciones son provocados por su amor desmedido por el hijo, y poco a poco el narrador nos proporcionará indicios de lo anómalo del caso: “La madre movía al niño durante la noche para comprobar que no estaba muerto o hacía ruidos inesperados para que la criatura, a saltos, diera prueba de que no era sorda. Su fervor al deporte maternal hería de besos mejillas y muslos del chamaco que enloquecía de histeria” (Dueñas, 2017; 86).

29. Así, progresivamente, veremos cómo ante el primer cuadro de aparente protección al pequeño se impone una sistemática violencia y un maltrato intrafamiliar sostenido por la certeza de que el niño es propiedad de la agobiante madre: “[Ella] lo quería con un amor eléctrico que lo debilitaba más que una calentura. Al verlo tan frágil se entusiasmaba con él pensando que este hijo le pertenecía como su faja o su dentadura (89). Abrumado por la constante persecución, Armando se convierte en un adulto inseguro e incapaz de resolver los problemas más básicos de la comunicación interpersonal, de ahí la timidez a la que refiere el título. Por supuesto, el sentido de este es completamente paródico, pues Armando no solo se caracteriza por

ser tímido, sino por haber sido prácticamente paralizado por la fuerza de su impetuosa madre.

30. Finalmente, para fortuna de Armando, él toma la decisión de abandonarla. Para rematar la severa crítica hacia la maternidad, Dueñas señala en el desenlace la ambigua realidad que ambos vivieron cuando estuvieron juntos. Desde el punto de vista de ella por supuesto no hay autocrítica, ni siquiera puede “descifrar” los tímidos mensajes de inconformidad que el hijo le envía; él, no obstante, ha percibido muy pronto la desigualdad de fuerzas y desde el discurso, intenta desesperadamente enviarle mensajes a su progenitora; por ejemplo, en la composición escrita que él redacta para el día de las madres, “[Armando] hablaba incomprensiblemente de tormentas, del abrazo de los pulpos o de las plantas venenosas que se alimentaban con sangre y la buena señora, tuvo la sospecha de que este chico raro no hubiese comprendido que el tema, en este caso, era el de la madre (91).
31. A pesar de que narrativa o estéticamente no tiene el mismo alcance que los antes analizados, el cuento “La timidez de Armando” es representativo de la naturaleza humana cínica, inconsciente e irresponsable exhibida insistentemente por Guadalupe Dueñas en su obra. Otro caso, aunque este sí con repercusiones mortales, es “La dama gorda” el último caso que analizaremos para concluir esta reflexión. Este relato también ha destacado para la crítica; incluso es objeto de distintas interpretaciones (Sardiñas, 2010; Loría Araujo, 2017). Sin embargo, lo que los críticos señalan en común es la propuesta de una maternidad poco convencional, mórbida, en un contexto de ambigüedad e incertidumbre “familiar”. Nuevamente, quien narra es una observadora que “espía” la mansión habitada por los protagonistas: la dama gorda, su chofer y un joven rubio, el hijo de la inusual pareja. Por mucho tiempo la narradora ha vigilado la vida de estos individuos, distantes e inaccesibles para el resto de la comunidad: “La dama tuvo siempre la misma edad, la misma gordura, el mismo traje, el mismo automóvil refulgente y el mismo chofer uniformado, altivo y con negras gafas, quien no alternaba con nadie copiando las actitudes de su amiga” (Dueñas, 2017; 166).
32. Intrigada por el estilo de vida de la dama, la observadora sigue, hasta donde es posible por su limitada posición en el relato, la conducta de esta señora, quien la intriga no solo por las descomunales proporciones de su cuerpo, sino también por su extraña relación jerárquica con el chofer y por la extravagancia de su estilo de vida. Eso propicia sus especulaciones sobre



lo que ocurre puertas adentro de la mansión, atribuyéndole incluso características exóticas y/o sobrenaturales: “no me hubiese sorprendido descubrir que dentro existían cocodrilos, mantarrayas o rinocerontes, o que la gorda tenía tratos con el demonio. Pero de lo que no sospeché nunca, ni en mis más audaces suposiciones, fue lo que pasó verdaderamente y que iba más allá del siniestro sueño” (Dueñas, 2017; 167). Es debido al enclaustramiento que la crítica concibe la siguiente interpretación: “[...] en este cuento se crea un pequeño pero muy cerrado, irreductible mundo fantástico, mucho más sólido cuanto más se niega a entrar en explicaciones que revelen sus oscuras leyes” (Sardiñas, 2020; 197).

33. La oportunidad que la narradora ha esperado durante largo tiempo para ingresar a la mansión, ocurre cuando se produce el hecho trágico del asesinato de la dama: “Yacía sobre el camastro con once puñaladas en el ancho cuerpo. Boca arriba, con su eterno traje gris, parecía una enorme boa desparramada sobre la colcha de Damasco. La impía cuchillada del cuello roció apenas la albura del piqué; pero los puños permanecieron impecables” (Dueñas, 2017; 168). Expresiones como “su tragar incontenible”, “mejillas mofletudas”, “labios de besugo”, “brazos lechosos y húmedos”, “dedos de los que se podían sacar lonjas” usadas para caracterizar a la dama, construyen una isotopía semántica de la gordura, del exceso alimenticio, pero sobre todo, de la monstruosidad. Para David Loría Araujo en el artículo “Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas”, es central observar las características del cuerpo abyecto:

[...] me detengo en el retrato que se hace del cuerpo gordo a través de las figuras retóricas y las adjetivaciones que median su representación en el texto, como las analogías faúnicas, las asociaciones monstruosas, las calificaciones deshumanizadoras, las descripciones abyectas y las miradas médicas, éticas y estéticas que diseñan al personaje para existir como afuera constitutivo (Loría Araujo, 2017; 110).

34. Desde nuestro punto de vista, la gordura efectivamente tiene aquí un carácter despreciable, sobre todo porque contrasta con el cuerpo escuálido del chofer y con la belleza del hijo de ambos, a quien se describe como “[...] ese ser bellísimo, de pestañas claras en el comienzo y oscuras en las puntas, como alas de mariposa” (Dueñas, 2017; 167). Sin embargo, el punto de comparación de la dama gorda no son los varones, sino la narradora, quien revela así la extraña relación que ella estableció con su vecina: “Ejerció sobre mí la fascinación de un monstruo inconcebible e informe. Yo, en cam-

bio, hubiese podido quebrarme como un alamar de fideos; flaca, reseca; no hacía sombra” (Dueñas, 2017; 16). Para Loría Araujo, la interpretación de la obesidad tiene un atributo de género, al grado de considerar que a la dama la mata su propia gordura. El asesinato tiene, por lo tanto, su explicación en el repudio que produce la condenación social al infringir una serie de códigos estéticos y éticos: “la opresión sexo-genérica tiene más peso en el cuento de Dueñas por representar a una mujer cuya corporalidad queda en evidencia debido al incumplimiento de una serie de códigos y expectativas” (117).

35. Este punto de vista sin duda resulta interesante, pero desde nuestra perspectiva lo que encontramos todavía más destacable es la creación de una atmósfera de exceso, la descripción de la alta cocina y los lujos que rodean a la protagonista, lo cual sirve de marco para introducir la escena del crimen, el misterio del asesinato y el secreto de la relación familiar. De la misma forma como en “Al roce de la sombra”, el efecto del afrancesamiento de la decoración en los muebles y en el ropaje y joyas de las Moncada exhibía el mundo de la decadencia moral, en “La dama gorda” la descripción de la riqueza culinaria, del goce sensual de la comida, pronuncia la sospecha de una anomalía en ese contexto familiar frágilmente sostenido solo a través de la vastedad de la comida:

Descubrí la lengua en escabeche, los pichones almendrados y los chamorros al carbón; compotas de duraznos, de ciruela, de piña, mazapanes y jamoncillo a granel; jaleas de todos los sabores, arco iris de gelatinas, avellanas, chocolates, peladillas, frutas importadas, vinos extranjeros, todo para abastecer la gula feroz de esa tonina solitaria, que no compartió ni un saludo con sus semejantes; los que ahora recorrían su santuario como una feria de circo, sin aquilatar las bellezas y el cuidado en que su monstruoso egoísmo la obligó a existir, cebada y pudiente (Dueñas; 2017; 168).

36. Solo hasta el desenlace del relato tendremos la información que nos permitirá reconstruir parcialmente la identidad del asesino. La narradora encuentra finalmente en la subasta de las pertenencias de la dama el retrato del joven rubio, quien aparece con uniforme de gala de los guardianes del castillo de Windsor. La fotografía está acompañada del mensaje que devela una parte del secreto familiar: “To my beloved and cruel mother and to his servant, my unfortunate father” (A mi amada y cruel madre y a su criado, mi infortunado padre) (Dueñas, 2017; 170). Hasta entonces podemos especular que en la estructurada y jerarquizada sociedad a la que pertenecen estos individuos, la relación amorosa entre una dama y el empleado está

totalmente prohibida al punto de considerarse una transgresión imperdonable. Aún más castigado socialmente es el hecho de que hayan procreado un hijo, por lo cual, muy probablemente su existencia deba permanecer en secreto. Los gruesos muros de la mansión aíslan a la dama gorda y a su sirviente del exterior, pero también protegen a la familia del escándalo, la denigración y la especulación. También sirven estos muros como forma de contención a la rabia del hijo abandonado, pues de acuerdo con esta interpretación, él regresa para asesinar a su madre, la cual por esnobismo e insensibilidad ha rechazado la presencia de su primogénito, quien cobra venganza tras años de rechazo y abandono:

Se puede aventurar con cierto fundamento que la dama había logrado detener el paso del tiempo, a fuerza de clausura, de haber cortado vínculos con el mundo sujeto al devenir y al de la caducidad. La llegada de su presunto hijo, salido más misteriosamente aun de algún pliegue del tiempo, aceleró su muerte de manera violenta por detalles de encono u odio que apenas se alcanzan a vislumbrar (Sardiñas, 2010; 196).

37. Por estas razones, consideramos que el tema central de “La dama gorda” es la exhibición de una maternidad mórbida, monstruosa, que se sitúa en el extremo de la madre enfermiza y agobiante representada en “La timidez de Armando”; el exceso de comida también señala la falta de amor que la dama no le ha dado a su hijo durante años y el castigo de la obesidad simboliza la conducta más reprobable en este contexto: abandonar a un hijo. Como hemos señalado, la gordura que se enfatiza a través de severas adjetivaciones es el reflejo de esta madre negligente, quien renunció conscientemente a la maternidad y que, a través de su enorme peso físico, aplasta la poca autoridad del chofer, no teniendo este último las cualidades de esposo, sino de sirviente, pero que continúa fielmente al lado de la repulsiva dama. Estos polos opuestos en la práctica de la maternidad, la sobreprotección o el abandono, son conductas extremadamente patológicas que solo pueden conducir al desastre; al describir estos comportamientos, Dueñas ha ejercido una crítica profunda a uno de los mitos más venerados de nuestra sociedad, la maternidad como hecho incuestionable, y ha mostrado las grietas de una relación compleja, la de madre-hijo, falsamente idealizada.

## Conclusiones

---

38. De amplios registros narrativos y temáticos, la narrativa de Guadalupe Dueñas se diferencia de sus contemporáneos mediante la exploración de “excesos” humanos inenarrables por su perversión o por su obviedad. Durante la realización de estas prácticas, los personajes de estos cuentos han perdido la consciencia de la gravedad de los actos que realizan, abandonándose a ellos y obteniendo de esas experiencias una vitalidad sobrehumana, poderosa y aparentemente inagotable. El lenguaje con el que se describen estos actos no puede ser, por lo tanto, el usado para la cotidianeidad, sino otro que refleje con ambigüedad la perversidad del pecado cometido. Un lenguaje exacerbado, excesivo o misterioso y críptico, dependiendo de las motivaciones y de las intenciones que alberga el alma de cada protagonista. En la superficie hay un mirón, frecuentemente una visión femenina, a quien los protagonistas mantienen al margen; como un testigo frío, despreciable y a la vez necesario para destacar su miseria frente a la riqueza del goce de quien sí conoce el exceso y sus recompensas. La simpatía de Guadalupe Dueñas se localiza en esos cuerpos gozantes, abiertos al placer que brindan o reciben, sea sexual, emocional o alimenticio.
39. En el contexto de la moral provinciana de la época (hacia mediados del siglo XX), los secretos de familia pueden ser descomunales escandalosos o modestamente vergonzosos, pero a lo largo de los años el remordimiento se inculca en los más débiles, quienes sí poseen una estructura de valores a pesar de las experiencias que atestiguan. Esto crea un ambiente de tensión insostenible casi siempre resuelto a través de la eliminación de quien contempla y a veces, hasta contribuye al ocultamiento del secreto. A diferencia de otras narrativas, en la de Guadalupe Dueñas no hay una voz que represente a los testigos, ellos no ejercen ningún tipo de crítica ni tampoco actúan en contra de la voluntad de los transgresores, es como si estos adquirieran una fuerza monstruosa y arrollaran como un desastre natural lo que se atraviesa en su camino. En este sentido, Guadalupe Dueñas nos presenta la fortaleza de un poder maligno, siniestro y enfermizo, que se sobrepone a los ataques del bien y la moral y gobierna dentro de mundos reducidos en los que se ha adaptado y continúa reproduciéndose, silenciosamente, amparado y protegido, paradójicamente, por la contraluz del mundo exterior.

## **Bibliografía**

---

CHÁVEZ COLMENARES Jorge y María de los Ángeles Rodríguez Castillo, “Un acercamiento al cuento horror en «Historia de Mariquita de Guadalupe Dueñas»”, in *Sincronía, Revista de Filosofía y Letras*, enero-junio 2017, p.238-252.

DUEÑAS Guadalupe, *Tiene la noche un árbol*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1985.

\_\_\_\_\_, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2017.

FERRERO CÁNDENAS Inés, “Perversión divina: Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas” in *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas, Perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra de Inés Ferrero Cándenas y Gabriela Trejo Valencia*, México, Universidad de Guanajuato, 2018, p.15-34.

GARCÍA PONCE Juan, “La carne contigua”, in *Revista de la Universidad de México*, Ciudad de México, septiembre 1964, p.11-19.

GUTIÉRREZ DE LA TORRE Silvia Eunice, *Guadalupe Dueñas: Poética, parodia y símbolo*, México, Universidad Veracruzana, Veracruz, 2012.

LORÍA ARAUJO David. “Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas”, in *Temas Antropológicos. Revista científica de Investigaciones Regionales*, Yucatán, enero-junio 2017, p.109-120.

LIBERTAD SUÁREZ Mariana, “Piojos sin patria: la identidad zoológica en la escritura de Guadalupe Dueñas”, in *Exégesis. Revista de la Universidad de Puerto Rico en Humacao*, enero-junio de 2012, p.55-69.

ROMERO CHUMACERO, Leticia. “El canon literario y las escritoras mexicanas. Entrevista a Luz Elena Gutiérrez de Velasco”, in *Andamios. Revista de Investigación social*, Ciudad de México, enero-abril, 2015, p.195-199.

\_\_\_\_\_, “De la memoria como un averno: ‘Al roce de la sombra’ de Guadalupe Dueñas, in *Piridante. Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana*, enero-junio 2018, p.1-11.

SARDIÑAS José Miguel, “Secretos de familia o misterios del tiempo: sobre ‘La dama gorda’”, in *Guadalupe Dueñas. Después del silencio* de Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales (Editoras), Universidad Autónoma Metropolitana/ Tecnológico de Monterrey, Ciudad de México, 2010, p.183-203.

SEYDEL Ute, “El registro fantástico como crítica social y cultural en dos cuentos de Guadalupe Dueñas” in *Guadalupe Dueñas. Después del silencio* de Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales (Editoras), Universidad Autónoma Metropolitana/ Tecnológico de Monterrey, Ciudad de México, 2010, p.165-182.

TREJO VALENCIA Gabriela, “Guadalupe Dueñas o el silencio como vehículo de la perversión” in *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas. Perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra* de Inés Ferrero Cándenas y Gabriela Trejo Valencia, México, Universidad de Guanajuato, 2018, p.51-70.

TOLEDO OLIVAR Araceli, “En las aguas de Caronte: la poesía de Guadalupe Dueñas”, in *Buenos Aires Poetry*, julio, 2020, Recuperado de <https://buenosairespoetry.com/2020/07/17/en-las-aguas-de-caronte-la-poesia-de-guadalupe-duenas-por-araceli-toledo-olivar/> [consultado el 28 de febrero de 2021].