

La amenaza de la otredad en los cuentos de Guadalupe Dueñas

THE THREAT OF OTHERNESS IN STORIES OF GUADALUPE DUENAS

Claudia Cabrera Espinosa*

Resumen: Se abordan algunos cuentos de Guadalupe Dueñas que denotan un rechazo de ciertas cualidades humanas, tales como la adultez —desde la perspectiva infantil, o viceversa—, la obesidad, la minusvalía física y la raza, aspectos que derivan en lo abyecto desde la visión de los narradores o los protagonistas. Asimismo, se destaca la aversión hasta la pobreza desde la mirada de personajes provenientes de una clase acomodada, así como el menosprecio y el temor que producen en ellos la suciedad o determinadas costumbres de los menos favorecidos. Se observa, igualmente, cómo en la mayoría de los casos estas disparidades derivan en situaciones de crueldad, violencia e, incluso, muerte. El estudio se apoya en las teorías de Julia Kristeva, Mijail Bajtín y Paul Ricoeur en torno a la otredad y la abyección.

Palabras clave: análisis literario; literatura contemporánea; literatura latinoamericana; cuento; otredad; discriminación; infancia; obesidad; discapacidad; exclusión social

Abstract: Some stories by Guadalupe Dueñas are addressed that denote a rejection of certain human qualities, such as adulthood —from the child's perspective, or vice versa—, obesity, physical disability and race, aspects that lead to the abject from the perspective of narrators or protagonists. Likewise, the aversion to poverty is highlighted from the perspective of characters from a wealthy class, as well as the contempt and fear that dirt or certain customs of the less favored produce in them. It is also observed how in most cases these disparities lead to situations of cruelty, violence and even death. The study is based on the theories of Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin and Paul Ricoeur regarding otherness and abjection.

Keywords: literary analysis; contemporary literature; Latin American literature; short stories; otherness; discrimination; childhood; obesity; physical handicaps; social exclusion

* Universidad Nacional Autónoma de México, México
Correo-e: claudia.cabrera.espinosa@gmail.com

Recibido: 14 de junio de 2021
Aprobado: 6 de enero de 2022



INTRODUCCIÓN

La figura de Guadalupe Dueñas de la Madrid, nacida en Guadalajara, Jalisco, y de ascendencia española y libanesa, es desconcertante desde sus más elementales datos biográficos. Su fecha de nacimiento, tradicionalmente situada en 1920, ha sido rectificada en épocas recientes y aparece como “ca. 1910” en la edición de sus *Obras completas* (2017), a cargo de Patricia Rosas Lopátegui, publicadas por el Fondo de Cultura Económica. Su infancia fue pródiga en eventos extraños, y desde muy joven estuvo internada en el Colegio Teresiano de Morelia, en donde la cercanía de las monjas y una religiosidad exacerbada la convencieron de que su vocación era ser santa.

Su obra se caracteriza por una sensación de orfandad y desamparo, la cual irónicamente encuentra su origen en la enormidad de su núcleo familiar. Dueñas vivió con sus tías y tíos (monjas que salían del convento por temporadas y sacerdotes), quienes la dejaban sola creciendo como un naranjo en medio del patio, palabras que la autora emplea en el relato “La tía Carlota”. La soledad de los personajes se percibe en cuentos como “Conversación de Navidad” —un diálogo entre una mujer y su amante, un hombre casado—, o en “Topos uranus” —la historia de una chica que se refugia en el aroma de las fragancias y los jabones que posee para protegerse de la maldad de sus compañeras y disimular su pobreza—. Sobre su propio aislamiento, la escritora confesó durante una entrevista realizada por Beatriz Espejo: “nunca pude lograr amistades verdaderas ni con hombres ni con mujeres ni con perros. Estoy absolutamente sola por dentro. Tan sola que toda mi necesidad afectiva se vuelve literaria” (14).¹

Esta soledad nos conduce a uno de los temas ineludibles en la obra de la autora jalisciense: el

social, tanto en la relación de los personajes de sus relatos con sus semejantes, como en cuanto a las diferencias de clase entre ellos. A pesar de los vaivenes que tuvo la economía familiar de Dueñas, resulta innegable su acomodada posición en general. Su madre era prima de Miguel de la Madrid, expresidente de México, y las residencias de Guadalupe oscilaron entre la ciudad de Guadalajara, los colegios teresianos de Morelia, la casa de unos parientes en Los Ángeles y una vivienda en la Ciudad de México, frente a Viveros, en sus últimos años. Si bien las desigualdades sociales existentes entre los protagonistas de los cuentos y algunos personajes secundarios constituyen la alteridad más evidente de su narrativa, relatos como “Tiene la noche un árbol”, “La dama gorda”, “Undécimo piso” y “El amigo” son ejemplos de otro tipo de disparidades que llamaron la atención de la autora y cuyo tratamiento muestra repudio o temor ante las personas que encarnan la pobreza y la suciedad.

Este trabajo aborda los cuentos en los que se aprecia un rechazo de ciertas cualidades de las personas, tales como la adultez —desde la perspectiva infantil—, la obesidad, la minusvalía física o la raza, características que derivan en lo abyecto a partir de la visión de los narradores o protagonistas, quienes, en algunas ocasiones, observan en ellos mismos rasgos que les resultan insoportables y los hacen autoexcluirse de la sociedad e incluso del género humano. En palabras de Julia Kristeva:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable (2014: 7).

Finalmente, se alude a la manera en que la percepción del otro, desde la óptica de los protagonistas o de los narradores de los relatos, incide en la configuración de su propia personalidad,

1 Todas las citas pertenecientes a los cuentos y entrevistas hechas a la escritora corresponden a Dueñas, 2014, por lo cual solo se anota el número de página.

puesto que, como se verá, esta se construye y proyecta a partir de la alteridad. Como expresa Paul Ricoeur: “En la hipótesis de que yo fuera solo, esta experiencia nunca sería totalizable sin el concurso del otro que me ayuda a agruparme, a fortalecerme, a mantenerme en mi identidad” (2006: 369).

LA PERCEPCIÓN DE LOS ADULTOS DESDE LA MIRADA INFANTIL

Varios relatos de Guadalupe Dueñas son protagonizados por niños que padecen el yugo, la falta de cariño o la enfermiza sobreprotección de sus familiares, actitudes que se traducen para los personajes infantiles en abandono, desconfianza e imposibilidad de desarrollarse de una manera normal dentro de la sociedad. Por ello, el retrato que se hace de los mayores desde la perspectiva de los niños suele ser negativa y, en algunas ocasiones, se distorsiona y se les describe como verdaderos monstruos. Gabriela Monges Nicolau apunta al respecto: “Los padres, cuando los hay, o los demás adultos que aparecen, permanecen ajenos a sus reclamos: o son posesivos y egoístas, o permanecen distantes e indiferentes” (1996: 210). Si bien se trata de dos comportamientos distintos y no necesariamente obedecen a una falta de atención por parte de los progenitores, tales conductas anómalas dejan huellas profundas en el alma y la psique de los pequeños. Tanto la carencia de afecto presente en “La tía Carlota” como el cuidado excesivo que se observa en “La timidez de Armando” o la despreocupación ante el llamado de atención de Abel, en “Tiene la noche un árbol”, marcarán negativamente las vidas de los personajes.

Debe considerarse, de igual forma, que la perspectiva infantil de las historias, o bien, la focalización del narrador en los niños protagonistas, da pie a una percepción fantasiosa del entorno. Muñoz Figueroa señala que algunos cuentos de

Dueñas han sido considerados fantásticos debido a la vacilación y a la ambigüedad producto de las experiencias filtradas por las conciencias de los pequeños (2018: 16). Aunque no es el objetivo de este trabajo analizar el componente fantástico en los relatos de la autora, resulta interesante observar los rasgos hiperbolizados de ciertos personajes —algunos de los cuales rozan lo grotesco— o las imágenes que, con una gran carga imaginativa, se presentan a través de la mirada de los menores, como se ve en los ejemplos siguientes.

En “La tía Carlota” (*Tiene la noche un árbol*), el mundo familiar, representado por los adultos —la tía y el capellán de Cumato—, resulta hostil para la protagonista, quien ha sido abandonada por sus padres al cuidado de sus parientes. El retrato que se hace de los tíos es esperpéntico tanto por su aspecto físico como por su crueldad. La tía es descrita como “Alta, cetrina, con ojos entrecerrados esculpados en madera. Su boca es una línea sin sangre, insensible a la ternura” (51). En cuanto al tío, se afirma:

Sobre sus canas, que la luz pinta de aluminio, veo claramente su enorme verruga semejante a una bola de chicle. Distingo su cara de niño monstruoso y sus fauces que devoran platos de cuajada y semas rellenas de nata frente a mi hambre (52).

En ambos casos se percibe una sensación de rechazo y temor, así como una hiperbolización de los rasgos físicos próxima a lo grotesco. Además de la repulsión que provoca su aspecto externo, se describe la tortura psicológica ejercida sobre la protagonista. Ella es el blanco de las acusaciones de la tía, quien la culpa del abandono de su padre y de su propia fealdad, ante lo cual la pequeña se muestra desamparada y sola, incapaz de luchar contra tal injusticia. El Cristo presente en una de las habitaciones, cuya bondad hacia el prójimo no se refleja en el comportamiento de los moradores de la casa, no es más que una extensión del mundo de los adultos y su indiferencia,

un símbolo de la culpa que se le adjudica a la niña, un castigo en potencia. Esta incompreensión constituye uno de los elementos recurrentes en la perspectiva de los protagonistas ante las diversas representaciones de la otredad en los relatos.

En cuanto a sus padres, a quienes la pequeña extraña y recuerda con nostalgia, tampoco se muestran cariñosos o protectores con ella cuando hacen acto de presencia. Al contrario, la ignoran, la excluyen de sus rituales afectivos en sus escasas apariciones y solo parecen sentir amor el uno por el otro: “Lo besa con estruendo que me daña y yo quiero que muera” (54), describe la narradora. De su madre, a quien ella desea querer y dormir sobre su regazo, rememora una frase inconclusa que la vuelve parte de esa otredad hostil: “¿Qué haremos con esta criatura? Heredó todo el ajeno de tu familia...” (54). Ante esta situación, a la protagonista no le queda más que resignarse y confesar: “Ya nada de ellos me importa” (Dueñas, 2017: 54). El comportamiento antinatural de quienes deberían velar por su cuidado deviene en solipsismo y evasión, pues

como afirma Bajtín, cuando una persona empieza a cobrar conciencia de sí misma, normalmente encuentra reconocimiento y amor en sus allegados: “actos que le alcanzan desde el exterior: todas las primeras definiciones de sí mismo y de su cuerpo son recibidas por el niño de boca de su madre y de las personas cercanas” (2000: 69). En este relato, en cambio, la pequeña es rechazada, por lo que asume la cabalidad de su soledad y se refugia en la fantasía que le inspiran los objetos y los animales que la rodean: las nubes, los tendedores, las hormigas, los gorriones muertos. En las últimas líneas del relato, la otredad se convierte en una amenaza latente contra su vida, pues descubre una muñeca china que la tía había colocado bajo su almohada. De acuerdo con Monges Nicolau, este objeto es parte de un maleficio y exhibe la intención de Carlota de matarla (1996: 203), lo que da sustento a los temores de la protagonista.

En “Tiene la noche un árbol” (*Tiene la noche un árbol*), el peligro representado por los mayores se hace patente en el hombre del saco rubí, el de



Angustia (2021). Grafito sobre papel: Paola Saldaña.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

ojos de azufre, a quien el pequeño Abel ve interactuar con la señorita Silvia desde su ventana. Sin embargo, la falta de comunicación entre el niño y su madre, quien no cree en su testimonio y le reprocha estar inventando lo que vio, también constituye una barrera entre los personajes infantiles y los adultos, quienes una vez más encarnan la represión y la intransigencia. Esto provoca que Abel selle su boca y detona el final del cuento, tras el velorio de la muchacha: “Nada le contará a su madre” (61). Desde la aparición del extraño, el niño, como el resto de los vecinos, había sentido sus pasos sobre el corazón, y el extravagante aspecto del individuo dio pie a su fantasía: “Abel miró la oscilación de antorcha del hombre, vio cómo sus brazos en alto casi tocaron la luna” (59). Aquí, la amenaza proviene de dos figuras distintas. Por un lado, está encarnada por el desconocido, a quien teme y relaciona con la muerte de Silvia, su maestra de catecismo, una mujer con inclinación hacia los pobres, el orden y la ley. Por otro lado, está su madre, de quien espera comprensión y protección, pero no recibe más que un reproche: “No digas tonterías” (60).

El pequeño es testigo de cómo el mal triunfa sobre el bien, pero nadie está dispuesto a escucharlo o consolarlo y se ve obligado a convivir con el presunto criminal en el entierro de la joven. Su voz se ahoga y él es el único que distingue la maldad presente en el ritual. Incluso el narrador afirma: “El ataúd congrega la pureza de lo semejante” (60). Igualmente, es interesante la manera en que con unas cuantas palabras se hace un retrato moral de la señorita Silvia, quien se relaciona con el hombre del saco rojo de una manera impropia para una mujer soltera, como lo subraya su apelativo. Leonardo Martínez Carrizales enfatiza la presencia de las orientaciones conservadoras de la escritora en sus cuentos y sostiene: “En Guadalupe Dueñas, la literatura no podría deslindarse plenamente de la moral; quiero decir, la vigilancia que una persona aplica a su propia voluntad y a su propia conducta” (2002: 59). De este modo, se juzga y, posiblemente, se castiga a

la señorita Silvia a causa de sus encuentros con el extraño, a quien investigadores como Monges Nicolau (1996: 207) señalan como el autor del crimen, aunque en el relato no se haga explícito. Para Muñoz Figueroa, en cambio, se trata de una historia de amor imposible más que de un asesinato (2018: 29). No obstante, para el niño testigo, el hombre resulta, sin duda, una presencia amenazante. Durante el entierro, el desconocido hace su aparición y solo Abel sabe quién es, lo que le inquieta profundamente al grado de afirmar, momentos antes, que “si el hombre entrara al cuarto del féretro, los velos y hasta el ramo de azucenas del pecho de la señorita se teñirían de púrpura” (60). Ningún adulto lo reconforta por el miedo que siente, pues además de la perturbadora presencia, teme “al cementerio de alas oscuras, a los mármoles jaspeados de siluetas y al fatídico portón” (2017:60). Ante la indiferencia de los presentes, no le queda más que hundirse en una “melancólica laxitud, en la indolencia de preciosos recuerdos” (60) y entregarse a sus fantasías.

“La timidez de Armando” (Tiene la noche un árbol) también es un ejemplo de cómo la figura materna se erige como un ser intimidante para su hijo, quien llega a relacionar sus abrazos con tormentas, pulpos y “plantas venenosas que se alimentaban de su sangre” (107). Las comparaciones con animales son una constante en la narrativa breve de Dueñas. Como observa Gabriela Trejo Valencia, la autora encuentra en los bestiarios el medio ideal para las simbolizaciones y cobija “sus agudas temáticas con la fantasía y los guiños a un imaginario zoomórfico extraordinario” (2020: 83). Aunque en este trabajo no se abordan los numerosos cuentos de la autora jalisciense protagonizados por mamíferos, reptiles y arácnidos, es importante notar las constantes alusiones y analogías entre estos animales y los seres humanos, que se emplean con el fin de señalar ciertas características de los personajes, generalmente de una manera peyorativa.

En “La timidez de Armando”, los abrazos de la madre encuentran un paralelismo con los

tentáculos del pulpo desde la perspectiva del pequeño, como lo demuestran las composiciones que escribe y entrega cada 10 de mayo. Si bien el protagonista es ya un joven en el presente narrativo, a lo largo del relato se hace un recorrido por la relación que tuvo con su progenitora desde la más tierna infancia. Ella “le mordía los cachetes para sacarle chapas” (104), le confeccionaba disfraces extravagantes y lo instaba a realizar bailes ridículos y contar chistes pesados que lo avergonzaban hasta congelarlo por dentro. El resultado fue un niño de comportamientos obsesivos que hacía agujeros en la pared para roer el yeso de los muros y, más adelante, un adolescente asustadizo de pálidos cabellos y piel transparente, incapaz de enfrentarse al mundo exterior, que finalmente decide fugarse para huir de aquel nido sofocante y enfermizo, lo que su madre nunca termina de comprender. A diferencia de “La tía Carlota”, en este cuento es el exceso de cariño el que hace mal al vástago. El narrador señala: “Su madre lo quería con un amor eléctrico que lo debilitaba más que una calentura” (105), y, como se muestra en las últimas líneas, nunca fue capaz de concebir la asfixia y el daño que le provocaba a Armando. Como consecuencia del mimo exagerado, el protagonista no logra dejar atrás el estadio infantil y se vuelve un muchacho apocado incapaz de relacionarse con otros jóvenes. La figura materna es la fuente de desdichas de su propio hijo y constituye el peligro —y el monstruo— del que debe alejarse para intentar convertirse en un hombre.

El odio hacia los mayores es llevado al extremo en “Los huérfanos” (*Antes del silencio*), en el que dos niños optan por matar a sus padres, quienes los golpean a causa de sus travesuras. En este cuento también se mezcla el realismo con la fantasía, pues la primera ocurrencia que tienen los pequeños para llevar a cabo su plan consiste en “Ordenar que los tigres de la selva pintada en nuestro cuarto saltaran y se los comieran como en el cuento de Bradbury” (269). Los felinos aparecen aquí como posibles salvadores de

los desprotegidos, sin embargo, al final los protagonistas deciden introducir entre las sábanas del lecho conyugal una tarántula venenosa y logran su cometido. Frente al fatídico evento, saben que su tía Laura va a llevarlos a vivir con ella, pero el mayor ha pensado en todo: “A esa vieja loca me la despacho también, no te preocupes” (271), le dice a su hermanito.

El cuento comienza con una paliza que les propinan los padres por haberle metido el pie a la tía para que cayera por la escalera y, a partir de ese momento, los niños planean cómo acabar con ellos. El menor, dubitativo, argumenta que su madre les pega poco, pero su hermano le recuerda que eso es porque nunca está en casa. Los adultos constituyen figuras totalmente hostiles para los protagonistas; representan el abandono y la violencia. No obstante, la verdadera amenaza resulta ser el comportamiento de los hijos, quienes demuestran una “emoción enloquecedora” ante el “goce infame” (270) producido por la proximidad del asesinato. Se establece un paralelismo entre la mirada del niño mayor, el autor intelectual del crimen, y la tarántula que compran para cometerlo: “Los relámpagos de sus ojos lo asemejaban al arácnido y lo cubrían de verdor como si estuviese hecho de neón” (270). En las últimas líneas del relato, la tía Laura se muestra cariñosa con los huérfanos antes de llevarlos a su casa. Les compra golosinas y juguetes y les promete quererlos con toda el alma, pero ellos no demuestran ningún signo de piedad y parecen determinados a eliminar a su nueva víctima.

Beatriz Espejo apunta, sobre el retrato que Dueñas traza de los pequeños, que puede deberse a que a “su soltería no la dejaba comprender muchas cosas, los deleites de la maternidad (en su literatura los niños casi siempre son verdaderos monstruos) o las altas y bajas de una unión estable” (2017: 27). No obstante, el distinto tratamiento y las diversas focalizaciones de cada uno de los cuentos pueden estar relacionados con la identificación de la autora con algunos de

los protagonistas. “La tía Carlota”, por ejemplo, es narrado por una niña en primera persona, por lo que podría inferirse que existe un vínculo entre el personaje y la escritora —como Dueñas ha señalado—; en este caso, el riesgo que se corre proviene, sin duda, de los adultos. En “Los huérfanos”, en cambio, los pequeños llevan dentro de sí el mal y el pecado, ellos encarnan el peligro. Así, se invierten los papeles y los mayores terminan siendo las víctimas de sus propios vástagos a causa de su ausencia y otros errores como padres. En los cuatro relatos, los adultos son percibidos desde la mirada infantil como estrictas figuras de autoridad que los subyugan. El caso de “La tía Carlota” constituye una situación límite, pues los mayores representan, además, una amenaza física para la protagonista. No obstante, en los cuatro ejemplos analizados los padres realizan acciones que afectan vivamente a sus hijos: los abandonan, sellan sus labios, les provocan inseguridades irreversibles, los golpean. Como apunta Dolores Castro, en los cuentos de Dueñas: “La niñez es evocada como una especie de lastre con el que no se puede romper” (1996: 198). Solo en “La timidez de Armando” el lector asiste al crecimiento del niño y a su alejamiento de la madre. Se abre una ventana de esperanza para la posibilidad de remediar el daño provocado por el exceso de cariño, aunque muy probablemente sea demasiado tarde.

EL RECHAZO ANTE CIERTAS PARTICULARIDADES FÍSICAS

En cuanto a las características corporales y las diferencias raciales que constituyen la alteridad en los relatos de Dueñas, destacan los personajes con obesidad o capacidades diferentes y los indígenas. En los tres casos, se percibe una perspectiva de menosprecio, temor (a ellos o a convertirse en ellos), incompreensión e, incluso, asco. Recordemos que, como señala Olivia Gall, identidad y otredad son caras de la misma moneda,

y los grupos humanos se perciben y autodefinen por oposición a otro grupo distinto (2004: 224). En este sentido, al despreciar al gordo, al ‘inválido’ o al indígena, los personajes se erigen como seres esbeltos (bellos), capaces (fuertes) y blancos (puros), lo que les otorga a sus propios ojos una superioridad tanto física como moral.

En “La dama gorda” (*No moriré del todo*), por ejemplo, la protagonista es vista a través de los ojos de la narradora como un ser monstruoso que despierta la curiosidad y el azoro de los vecinos, quienes se dedican a espiarla y a realizar las más disparatadas conjeturas sobre su misteriosa vivienda: “No me hubiese sorprendido descubrir que dentro existían cocodrilos, mantarrayas o rinocerontes, o que la gorda tenía tratos con el demonio” (167), afirma. A pesar de la opulencia, la religiosidad y la privilegiada situación económica de la mujer, su constitución física la convierte en marginada y la excluye de toda convivencia entre las buenas gentes. Sin embargo, la narradora confiesa haberla espiado durante veinte años antes de que la encontraran asesinada en su palacete. Al respecto, José Miguel Sardiñas apunta que este cuento “paradójicamente nos revela más la psique perturbada del personaje encarnado por esa voz, es decir, por la espía” (2010: 194). Como en los casos anteriores, la visión de la otredad y el comportamiento frente a su existencia habla más del observador que del observado, y las fantasías de los espectadores desvelan sus propios trastornos. El acecho de una persona durante dos décadas es ilustrativo de este fenómeno, además de las comparaciones que la narradora establece con el objeto de su vigilancia: “Ejerció sobre mí la fascinación de un monstruo inconcebible e informe. Yo, en cambio, hubiese podido quebrarme como un alamar de fideos; flaca, reseca; no hacía sombra” (169). Estas líneas revelan la inseguridad de la mujer y el poco concepto que tiene de sí misma, además de su necesidad de denostar a su vecina para ostentar la autoridad moral que le otorga, desde su perspectiva, su menuda figura.

Sobre la gordura como alteridad, David Loría Araujo destaca las figuras retóricas y las adjetivaciones que median su representación en el texto —analogías fáunicas, asociaciones monstruosas, calificaciones deshumanizantes, descripciones abyectas y miradas éticas y estéticas—, las cuales “diseñan al personaje para existir como afuera constitutivo y, por lo tanto, legitiman a otras identidades y cuerpos leídos como humanos, bellos, normales, etcétera” (2017: 112). De este modo, tanto la narradora como el resto de los vecinos conforman el conjunto de personas que cumplen con los estándares estéticos de la época y la ‘buena sociedad’; no debe pasarse por alto el hecho de que la ‘dama gorda’ rehúye las relaciones con sus semejantes y vive sola en su casona. Para la observadora, su exótica constitución física da pie a la bestialización y se permite describir su cuerpo como “una enorme boa desparramada sobre la colcha de Damasco” (168). Tras el descubrimiento del cadáver, elemento que constituye para Julia Kristeva “el colmo de la abyección [...] la muerte infestando la vida” (2014: 11), los curiosos finalmente pueden acceder a la residencia y recorrer “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” (168). La brutalidad de la muerte de la mujer, quien es apuñalada once veces, es muestra de la violencia ejercida contra ciertos personajes que no se ajustan al *statu quo* en la narrativa de Dueñas. De acuerdo con Kristeva, lo abyecto no es tanto la ausencia de limpieza o de salud, “sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden” (2014: 11).

En el relato “Undécimo piso” (*Antes del silencio*) se describe otro tipo de alteridad física, esta vez a causa de una discapacidad. ‘El inválido’, como se designa al protagonista, se presenta “harto de su inmovilidad, cansado de sus propias vísceras, decepcionado de Dios” (316). Tras una vida de lujo y juergas, avionetas, velocidad y locura, el personaje se ve reducido a una sombra de sí mismo y es obligado a usar muletas y un

sillón de ruedas de por vida. Ante esta situación, admite: “Una línea invisible me separa del resto de los hombres. Irremisiblemente seré ya una cosa distante” (316). De este modo, se muestra consciente de haberse convertido en un ser distinto a los demás, quienes aparentemente lo martirizan con su compasión, o bien, con su fúnebre silencio. Llama la atención, empero, que él es quien emite los juicios sobre sí mismo, pues en el relato no interactúa con nadie. Bajtín señala, sobre este tipo de autopercepción, que deriva de las apreciaciones del observador con respecto a los otros. Al imaginar cómo me miran los demás, “yo vería en su reacción explícita a mi persona desde las fronteras normales de mi campo de visión” (Bajtín, 2000: 46). Es decir, el rechazo hacia los individuos con capacidades diferentes proviene de la discriminación que la víctima les profesaba desde antes de su accidente. Una vez más, en los cuentos de Dueñas se margina a quienes por sus características no encajan en la ‘normalidad’, y la soledad los invade hasta volverse insoportable. Si bien las valoraciones sobre el protagonista son elaboradas por él mismo —en la mayoría de los casos—, dentro del conjunto de la obra de la escritora jalisciense constituyen un elemento de su mirada a propósito de las diferencias. Como apunta Maricruz Castro Ricalde: “si hablar del otro siempre supone hablar de sí mismo, la perspectiva con la que se aborda a los sujetos de su elección contribuye a delimitar a Dueñas como sujeto enunciador” (2010: 92). Asimismo, no debe obviarse la presencia del autor implícito en los cuentos, es decir, aquel que se presenta como la selección, el tono, la conciencia y la estrategia narrativa de aquello que el lector va a leer (Booth, 1974: 5).

En este relato, el desprecio que el inválido siente hacia sí mismo lo lleva a rechazar toda posibilidad de empatía, pues al reflexionar sobre su pareja, quien lo quiere sinceramente, él prefiere alejarse para no recibir su compasión. Siente repugnancia por su cuerpo, otrora hermoso, y se pregunta: “¿Qué tornillo debo apretar para

sentirme de nuevo un ser humano?” (318). En este cuestionamiento resulta evidente que, para él, alguien sin libertad de movimiento no es una persona de verdad. Se excluye a sí mismo de sus congéneres y más adelante afirma: “Nada une a los enfermos con los sanos” (319), lo que impide cualquier reconciliación con el resto de la sociedad. Lo abyecto, que generalmente se aprecia en el otro, surge aquí en la propia percepción del personaje. Para Kristeva, la “máxima manifestación [de la abyección] se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto encuentra lo imposible en sí mismo” (2014: 12). La única salida que el hombre encuentra a su situación es abandonar un mundo en el que no tiene cabida la alteridad, en donde las diferencias físicas constituyen un motivo para la segregación y cualquier persona, incluso nacida bella y millonaria, puede padecer la exclusión si su corporalidad sufre un cambio que amenaza la armonía de las apariencias y desentona con la perfección de su entorno. El protagonista no puede soportarlo y se lanza al vacío. Castro Ricalde señala sobre este volumen —el último que la autora publicó, ya a una edad avanzada— que en *Antes del silencio*: “Aumenta, empero, la truculencia de las circunstancias relacionadas con el deterioro físico y la decadencia moral, a través de descripciones minuciosas, encaminadas a crear atmósferas sombrías y a bestializar a los personajes” (2011: 4), lo que se manifiesta en la condición del protagonista y en el pesimismo presente en “Undécimo piso”.

Otro de los cuentos pertenecientes a este libro es “El amigo” (*Antes del silencio*), en el que la alteridad se ve representada por la diferencia racial de los personajes. Narrada en tercera persona, la trama está focalizada en René, cuya madre, Regina, es hallada muerta en las primeras líneas. Se relata que la mujer llevaba diez años viviendo sola, desde que él la abandonó para irse a vivir con Ismael, un joven seminarista indígena, esbelto y misterioso. Después de la emancipación de su hijo, ella debe soportar semanalmente la

visita de ambos con tal de ver a René, a pesar de la repulsión que Ismael le provoca. Sobre uno de estos encuentros se describe que Regina: “Ahogó la repugnancia que le produjo el rostro del indio, su nariz aguileña, las pestañas sedosas en aliento sobre su palidez, los ojos sombríos obstinadamente fijos en el suelo” (311). Y en uno de los momentos en que el muchacho está ausente, le ruega a René: “¡Aparta de tu lado a ese lacayo, no perdona tu sangre!” (311), frase que le costará la vida, pues Ismael la escucha y poco después decide asesinarla dándole once puñaladas.

El odio generado por la sentencia de la mujer y la reacción del joven recuerdan la violencia ejercida en “La dama gorda”, a quien acuchillan el mismo número de veces. En ambos casos, el relato empieza con la muerte de uno de los personajes y la presencia de la policía. En esta ocasión, sin embargo, quien comete el crimen no es el que odia, sino el objeto del desprecio; la víctima finalmente se rebela ante quienes lo sobajan. El invitado deja de ser el muchacho retraído que no se atreve a mirar a la señora a los ojos y sus pupilas adquieren un brillo perverso. En las últimas líneas, René descubre que fue su compañero quien mató a su madre y descarga sobre su cabeza un filoso piolet mientras duerme. Al final, tiene más peso la sangre, así como el terror producido por el acto de su amante, y se convierte él también en un asesino.

En esta narración, la otredad está encarnada tanto por la procedencia social y racial de Ismael como por la homosexualidad de René, quien trata de justificar su apego al muchacho citando a San Agustín, Sócrates y Alcibíades. La inclinación erótica por su mismo sexo y el origen indígena personificados en un solo hombre no podían más que causar espanto en una mujer religiosa envuelta en terciopelos y cortinajes exquisitos. De acuerdo con Todorov, una de las proposiciones del racismo, además de que existe una continuidad entre lo físico y lo moral, es que las diferencias físicas determinan las culturales (2000: 117). Por ello, la elegancia de Ismael y



Arde (2021). Tinta sobre papel: Paola Saldaña.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

su comportamiento refinado, sentado a su propia mesa, constituyen para Regina una transgresión del papel que el joven debería representar dentro de su esquema jerárquico. En el cuento se destaca el odio que a la mujer le producen las bellísimas manos del muchacho, su finura al comer, su “orgullo salvaje” y su desdén. No soporta la transformación del indígena en un hombre sutil de extremidades “principescas”.

La irrupción de Ismael en su estrato social y la humanización de aquel ser primitivo llenan de repulsión a Regina tanto como el haberla separado de su hijo. La cuestión racial surge aquí como una amenaza al orden de las cosas en donde no tiene cabida la inclusión de un indio en una clase claramente construida por y para los blancos. Las razas, de acuerdo con Gall (2004), no son sino construcciones sociales —puesto que las

diferencias fenotípicas entre un ser humano y otro resultan ínfimas—, pero estas se manifiestan como disparidades en las distintas apariencias de la gente, lo cual es evidente en el contexto mexicano de los años noventa que enmarca la narración. Por ello, René es consciente de la imposibilidad de sostener su relación en el tiempo y, ante el reclamo de su madre, contesta que nada es eterno, lo cual contribuye a despertar la ira de su compañero y detona el desenlace sangriento.

LA OTREDAD PROVOCADA POR LAS DIFERENCIAS SOCIALES

La situación privilegiada de Guadalupe Dueñas en el contexto mexicano resulta innegable. Si bien no debe confundirse el autor empírico con el

implícito, las experiencias del escritor y su entorno inciden en la elección de los temas que se tratan en su producción narrativa e, incluso, en la recepción de su obra. Castro Ricalde señala que los vínculos de la escritora con las altas jerarquías de la política de los años setenta y ochenta la convirtieron, ante los ojos de quienes probablemente no conocían su trabajo publicado muchos años atrás, en un agente retransmisor de la cultura promovida desde el Estado (2010: 93). La investigadora destaca, además de sus lazos con los dirigentes nacionales, su cercanía con la élite religiosa (Castro Ricalde, 2011: 2), y agrega que esto pudo contribuir a la invisibilización de su narrativa. El contraste entre las altas esferas políticas y literarias —Emma Godoy, Dolores Castro, Juan José Arreola y Julio Torri, entre otros— y los estratos menos favorecidos no pasan desapercibidos en sus cuentos. Algunos de los más significativos al respecto son “Las ratas”, “Roce social” y “La buena vecindad”, dos de los cuales fueron publicados en 1976, año en que concluyó la presidencia de Luis Echeverría, bajo cuyo mandato tuvo lugar la crisis económica que dio fin al llamado ‘Milagro mexicano’. No obstante, las diferencias sociales y raciales en la nación latinoamericana datan de varios siglos atrás y siguen vigentes en la actualidad.

En “Las ratas” (*Tiene la noche un árbol*), la narradora escucha la historia de un hombre mientras este le bolea los zapatos. Él discurre sobre su pasado como velador en el Panteón de Dolores y ella observa sus ojos desiguales, sus manos pequeñas que “recuerdan el vientre de las iguanas” (116), su breve estatura; percibe que “Despide vaho de orines de caballo y un persistente olor a niebla que inquieta a los propios árboles” (116). Tras este breve examen, la protagonista afirma: “Pero esta cosa habla, y lo que dice es más desagradable aún que la cara que tiene que llevar por el mundo” (116). En estas líneas destaca tanto la animalización y cosificación del bolero como la repulsión que la mujer siente hacia él. Cuando el hombre se levanta, por ejemplo, ella

relaciona su andar con el de un mono de cuerda. El distanciamiento que se establece en el relato entre la acomodada posición de la narradora y su pulcritud, por un lado, y la suciedad, la baja estatura y fealdad del trabajador, por otro, resulta sorprendente y es ilustrativa de la percepción de la autora implícita sobre las personas menos privilegiadas.

El bolero describe a las ratas de los cementerios, que pelean hambrientas por defender su porción de carne, y más adelante establece una comparación entre los roedores que acuden a devorar el cadáver y “la gente de las rancharías cuando sabe que algún compadre ha matado puerco” (116-117). Una vez más se bestializa a las clases bajas y se ridiculiza su prisa por encontrar y engullir la comida cuando la hay. Al momento de pagar por su labor, la mujer le da una moneda al trabajador y procura que los dedos de él no toquen su mano perfumada, como si pudiera contaminarse. Este detalle manifiesta el horror que el hombre le produce y su temor a tener cualquier contacto con él. Al final del cuento, la narradora reflexiona sobre la tragedia de la vida, pues su piel también será alimento para las ratas, y deja escapar un “pobre bolero” (118), el único dejo de empatía hacia su estrato social; no obstante, el rechazo y la repugnancia que demuestra hacia su interlocutor son flagrantes.

“Roce social” (*No moriré del todo*) comienza de la siguiente manera: “Veo frente a mí a los que abordan el autobús, los contemplo fascinada mientras conduzco mi propio automóvil, ajena a la soberbia de mi prosperidad” (143). Desde estas primeras líneas, la protagonista se deslinda de los usuarios del transporte público y los observa con un afán antropológico. A continuación, alude a sus “satisfacciones mezquinas por subir a tiempo, ahorrar una espera o alcanzar un buen sitio” (143), minimizando estas pequeñas victorias cotidianas, que a todas luces le parecen vulgares. Para ella, en “este mundo aparte” todos parecieran tener un solo rostro, pues no logra distinguir a los individuos de la masa

que es el objeto de su análisis. Se infiere la gran distancia que la separa de ellos y se describe a sí misma dentro de un aislamiento social, en el núcleo de los “ricos”, gracias a su vehículo, “altanero como una isla”.

Cabe aquí mencionar las oposiciones establecidas por Kristeva en torno a la aparición de lo abyecto: yo/otro, adentro/afuera (2014: 15), pues lo deleznable surge en el relato a partir del otro y del afuera, mientras que la figura de la narradora constituye la individualidad, la limpieza, la finura. Su automóvil, aquella nave ostentosa con su “sedosa rotación del motor”, la envuelve y la protege del exterior: “me aísla y separa” (144), afirma. En las últimas líneas, la mujer reflexiona sobre la masa que la rodea mientras rumia su propia miseria personal y afronta directamente la otredad: “El otro es únicamente el que obstruye la carrera de mi automóvil, quien lo ensucia, quien lo desea. El otro no es mi semejante” (144). La alteridad se presenta aquí como un obstáculo, aquello que estorba y puede incluso llegar a quitarle lo que tiene si logra consumir su ambición. Las diferencias que nota entre ella y la gente de a pie son más que evidentes. En el cuento, la protagonista nunca es capaz de cruzar la línea que la separa del resto las personas y no consigue apreciarlas como individuos. Le es imposible trasladar su *ego* a otro cuerpo que no sea el suyo. Para Ricoeur, adquirir conciencia de la semejanza entre seres humanos permite “admitir que el otro no está condenado a ser un extraño, sino que puede convertirse en *mi semejante*, a saber, alguien que, como yo, dice ‘yo’” (2006: 372); sin embargo, a los ojos de la narradora quienes la rodean se mantienen como una otredad con la que no se identifica de ninguna manera y, por lo tanto, nunca la humaniza plenamente.

Cabe aquí preguntarnos por la intencionalidad del relato. En la época actual, ningún escritor osaría referirse a los menos privilegiados con estas palabras y el texto sería tachado de políticamente incorrecto. Dentro de la obra de Guadalupe Dueñas, nacida, como ella lo expresó, en una

familia “chiflada”, encerrada en colegios de monjas y criada por unas tías religiosas y sumamente conservadoras, recluida en un hogar siniestro y con pocas posibilidades de abrirse camino como escritora (tenía alrededor de 43 años cuando publicó su primer libro), puede apreciarse cierta honestidad y, quizás, una envidia genuina hacia quienes disfrutaban el tacto de una mano en el transporte público: “Las piernas se inclinan, se expanden, pretenden el roce alto del muslo. Los dedos llegan tibios y espantados, y parecen reposar y figurar una esfera” (143). ¿Recuerda, imagina la autora? Las últimas líneas apuntan también en esta lastimera dirección: “Soy quien ve a los demás y desea, a veces, amarlos” (144). En este cuento, la otredad funciona para expresar la conciencia de la protagonista de su propia soledad, tema recurrente en la narrativa de Dueñas, pues a partir de la gente que la rodea se juzga a sí misma y se encuentra “inexpresiva, ruin, mecánica” (144). Mira al pueblo llano y siente una mezcla de miedo y atracción, una natural curiosidad hacia lo desconocido, a la vez que agradece la protección que le ofrece su automóvil. Como afirma Monge Nicolau, en estos relatos: “se establece un contrapunto entre lo que sucede en la realidad y la repercusión que esta tiene en la sensibilidad de la narradora” (1996: 197). Su meticolosa observación detona, asimismo, una serie de reflexiones. Tras jerarquizar los distintos grados de pobreza de los usuarios del transporte público, por ejemplo, afirma: “lo importante es la pobreza metafísica que nos une, nos acerca, nos determina miserablemente unidos” (143). De este modo, pretende encontrar un punto de contacto entre aquella masa y su propia condición: una estrechez existencial que no duda en extender al resto de la población.

En “La buena vecindad” (*No moriré del todo*), una mujer rubia, optimista, probablemente de origen extranjero, llamada Jane, observa desde su mansión a un grupo de indigentes sin ropa. En un principio piensa que se trata de “gusanos descomunales”, lo que nos remite a la constante

animalización de las personas de baja condición social en la prosa de Dueñas, pero pronto descubre que son “hombres menesterosos regocijados en mostrar al sol su osamenta desnutrida, forrada apenas de amarilla epidermis” (195). Esto ya representa un primer contraste con la descripción de Jane, su cuerpo blanquísimo, sus ojos azules y su aroma a violetas. Asimismo, denota la existencia de una perspectiva racista que, en palabras de Todorov, se manifiesta por un “menosprecio a personas que poseen características físicas bien definidas y distintas a las nuestras” (2000: 115). Además de sus diferencias sociales y económicas, se subraya en el relato la desemejanza racial. De igual forma, se alude al desnudo de quienes son observados por la mujer: con poca vitalidad, “inexistente”, “más cerca de lo vegetal”; se establece, entonces, una segunda analogía, esta vez con las plantas. Para la protagonista, estos seres no pertenecen a la humanidad, pero puede obtener de ellos algún provecho. Como apunta Morrison, solemos aislar a quienes no forman parte de nuestro clan y verlos como enemigos, individuos vulnerables y deficientes que requieren control (2017: 3), percepción que se demuestra más adelante en el cuento.

Cuando la protagonista descubre que estos indigentes acumulan objetos brillantes, piensa de inmediato que necesitan alguien que los administre y nace en ella un deseo de servirlos “de tesorera y madre”. De este modo, ostenta una superioridad ante la “total desvalidez” (196) de los mendigos. Queda así manifiesta la ignorancia y la fragilidad de la otredad desde la perspectiva del personaje principal, pero a diferencia de los relatos anteriores, existe un interés por ellos y un aparente deseo de socorrerlos. Así, Jane se atreve a bajar a aquella Babel para ayudar a sus habitantes en su empresa y ellos la aceptan. La rubia se siente atraída por sus extrañas costumbres y afán coleccionista. Los menesterosos le parecen seres exóticos y ella copia algunos de sus curiosos hábitos, come y bebe lo mismo que

ellos, aunque su cuerpo no lo tolere, y la distancia entre la mujer y estos individuos no llega a acortarse nunca. Como afirma Todorov: “Nadie es intrínsecamente otro [...] y, lo que es peor, nada sé yo sobre él, ni nada quiero saber, puesto que toda caracterización categórica me impediría mantenerlo dentro de esta rúbrica puramente relativa, la alteridad” (2007: 305). Las diferencias entre Jane y los indigentes están siempre presentes y, más adelante, ellos descubren sus verdaderas intenciones: guardar el botín para prestárselos más tarde y, de ser posible, adquirir el predio a un precio módico.

Cuando se revela el afán capitalista de la mujer, es posible establecer un paralelismo entre su llegada al solar y el colonialismo europeo en América, tanto por la diferencia racial como por la percepción del ‘descubridor’ sobre los habitantes nativos. En la carta de Américo Vesputio “Mundus novus”, de 1503, se describe a los indios de la siguiente manera:

No poseen vestidos ni de lana, ni de lino, ni de algodón, porque no tienen ninguna necesidad de portarlos; y entre ellos no hay ningún patrimonio, todos los bienes son comunes a todos. Viven sin rey ni gobernador, y cada uno es su propio amo (Todorov, 2007: 308).

No es de sorprender que los mendigos comiencen a conspirar en contra de Jane cuando pretende alterar su *modus vivendi*, aunque ella no lo entienda, pues insiste en proclamar la “buena vecindad”. Finalmente, como era de esperarse, incauta una parte del terreno, levanta un muro y se gana el repudio de los integrantes de la comunidad, quienes “la alucinan con hongos y peyote y luego la truenan como a Judas de Viernes Santo” (198). En esta narración, la alteridad se convierte en amenaza para los dos estratos sociales, pues la presencia de la mujer como agente civilizatorio representa un peligro para los habitantes del predio, y ellos, tras los intentos de la rubia

por modificar sus costumbres y quitarles sus tierras, terminan deseando su muerte.

CONCLUSIONES

Este recorrido por algunos de los cuentos de Guadalupe Dueñas busca demostrar la manera en que las diferencias de edad, físicas y sociales pueden derivar en menosprecio, odio e, incluso, violencia física y crímenes. En el primer apartado se hace patente cómo el comportamiento anómalo de los padres, ya sea provocado por la indiferencia o el exceso de atención, afecta a los niños, quienes suelen refugiarse en la fantasía para evadir una situación que los hace sufrir. Asimismo, la visión de los pequeños como seres capaces de albergar crueldad y un instinto asesino exhibe cómo la alteridad va en dos direcciones en la narrativa de la jalisciense. Por un lado, se retrata a menores indefensos y abandonados, pero también a personajes infantiles que llegan a cometer parricidio. En ambos casos, salta a la vista la incomprensión de unos y otros, así como hasta dónde es capaz de llegar el ser humano para eliminar a quienes le estorban, tanto en la edad adulta como en sus primeros años de vida.

En cuanto al rechazo provocado por las desigualdades físicas y sociales, este obedece al desprecio que la escritora observa en su contexto hacia las personas que no se ajustan a un canon de belleza ortodoxo, tienen capacidades diferentes o pertenecen a los estratos más bajos. Este repudio se muestra generalmente hacia el otro, pero en algunos casos, como ocurre en “Undécimo piso”, los protagonistas se marginan a sí mismos al darse cuenta de que sus características corporales no se ajustan a la normatividad. Igualmente, se observa una actitud racista en ciertos personajes y discriminación ejercida hacia quienes ostentan una exterioridad ‘anómala’ o un comportamiento que no es considerado bien visto, como una mujer que vive sola o dos

hombres que cohabitan en amasiato. La apreciación de las diferencias sociales y la distinción entre el yo y el otro son contundentes en relatos como “Las ratas”, “Roce social” y “La buena vecindad”, en donde los individuos procedentes de las clases bajas nunca se perciben como prójimos, sino como obstáculos, amenazas o servidores. No hay una identificación de los narradores con ellos ni adquieren voz propia, salvo por algunos diálogos que funcionan, por lo general, para reafirmar sus disparidades. Son vistos como una masa que impide el libre movimiento de los protagonistas, o como objetos en función del provecho que se puede sacar de ellos. Estos individuos encarnan, además, un peligro latente, pues en cualquier momento pueden contaminar o agredir a los personajes principales.

En cada apartado de este trabajo se señaló entre paréntesis la procedencia de los textos. Ello obedece a que no puede pasarse por alto el hecho de que algunos fueron publicados en 1958 (*Tiene la noche un árbol*), otros en 1976 (*No moriré del todo*) y otros más en 1991 (*Antes del silencio*). Llama la atención que tres de los cuatro cuentos sobre la infancia como otredad (“La tía Carlota”, “La timidez de Armando” y “Tiene la noche un árbol”) provienen del primer libro de Dueñas. Esto podría obedecer a una urgencia de la autora por hurgar y recrear ciertos temas no resueltos de la niñez por medio de la escritura —tal cual se hace patente en la célebre “Historia de Mariquita”, también de este volumen—, y más adelante solo aparecerá de manera esporádica, como en el caso de “Los huérfanos”. Los relatos concernientes a la discriminación por rasgos físicos, en cambio, se incluyen en el segundo y tercer libros. Aquellos sobre la disminución de las capacidades motrices se vuelven más frecuentes en la última publicación de la jalisciense, quien ya tenía una edad avanzada y, de manera natural, sus preocupaciones habían cambiado: los niños y los animales aparecen pocas veces, mientras que encontramos personajes en silla de ruedas y otros que rememoran su pasado, si bien hay

textos de otra índole. Finalmente, el tema de las diferencias sociales, cuya primera manifestación se aprecia en “Las ratas”, se acentúa en el segundo libro de Dueñas, que incluye “Roce social” y “La buena vecindad”. Una autora madura observa el contexto de su país bajo una mirada aguda y con una gran capacidad imaginativa.

Es importante tomar en cuenta que la voz de los cuentos no es solamente la del narrador o la de la autora implícita, sino la de una sociedad que históricamente ha dado la espalda a la inclusión y no ha prestado la atención necesaria a los menos favorecidos. Guadalupe Dueñas afirmaba ser una contempladora del mundo y contar con una “visión plástica” de este. En sus palabras: “El arte de escribir es el arte de ver y hacer ver a los demás lo que uno ve” (21). Su pretensión no era elaborar un juicio sobre su entorno, sino trazar un cuadro desde su propia óptica y permitir al lector sacar sus propias conclusiones. En su obra se combinan lo ominoso, lo subversivo y una irónica ternura. Algunos de sus relatos son aparentemente triviales o frívolos, pero en ellos se vislumbra una soledad profunda, la búsqueda de un asidero y la dolorosa conciencia de la falta de pertenencia a un grupo. En su narrativa breve también hay muestras de arrepentimiento por amores no correspondidos oportunamente —“Una carta para Absalón”— y por otros que no lograron llegar a buen puerto —“Judit”, “La señorita Aury”—. El motivo del aislamiento de una mujer atractiva e inteligente que trata de comprender su época desde una perspectiva personal —llena de cuestionamientos y temores— seguirá siendo un enigma, pero sus cuentos y ensayos contienen elementos para intentar descifrar y estudiar tanto su figura como la realidad de su tiempo.



Sin título (2021). Técnica mixta: Paola Saldaña.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

REFERENCIAS

- Bajtín, Mijaíl (2000), *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, México, Alfaguara.
- Booth, Wayne C. (1974), *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch.
- Castro Ricalde, Maricruz (2011), "Antes del silencio (1991): el catecismo personal de Guadalupe Dueñas", en Maricruz Castro y Marie-Agnès Palaisi-Robert, *Narradoras mexicanas y argentinas, siglos XX-XXI. Antología crítica*, París, Éditions Mare et Martin, pp. 29-46, disponible en: https://www.academia.edu/7292647/Antes_del_silencio_1991_el_catecismo_personal_de_Guadalupe_Due%C3%B1as
- Castro Ricalde, Maricruz (2010), "Yo soy el otro: Imaginaciones de Guadalupe Dueñas", en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*, México, ITESM-Fonca-UAM- Universidad Iberoamericana-UAEM-UNAM.
- Dueñas, Guadalupe (2017), *Obras completas*, México, FCE.
- Espejo, Beatriz (2017), "Introducción", en Guadalupe Dueñas, *Obras completas*, México, FCE, pp. 11-29.
- Kristeva, Julia (2014), *Poderes de la pervisión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI.
- Gall, Olivia (2004), "Identidad, exclusión y racismo, reflexiones teóricas y sobre México", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 66, núm. 2, pp. 221-259.
- Loría Araujo, David (2017), "Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas", *Temas Antropológicos, Revista Científica de Investigaciones Regionales*, vol. 40, núm. 1, pp. 109-120, disponible en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4558/455859313007/455859313007.pdf>
- Martínez Carrizales, Leonardo (2002), "Guadalupe Dueñas, 1920-2002", *Revista de la Universidad de México*, núm. 610, pp. 59-60, disponible en: <https://www.revistade-launiversidad.mx/articles/e296c846-753e-4e46-9673-9b221e454e5c/guadalupe-duenas-1920-2002>
- Monges, Graciela (1996), "El desamparo y la orfandad en *Tiene la noche un árbol* de Guadalupe Dueñas", en Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez, *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, El Colegio de México, pp. 197-212, disponible en: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3dnpqs.14?seq=1>
- Morrison, Toni (2017), *The Origin of Others*, Cambridge/Londres, Harvard University Press.
- Muñoz Figueroa, Jorge (2018), "Más allá del cuento fantástico. El tema de la infancia en la obra de Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila", *Pirandante, Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana*, núm. 1, pp. 12-37; disponible en: <https://pirandante.filosofia.uatx.mx/index.php/mas-alla-del-cuento-fantastico-el-tema-de-la-infancia-en-la-obra-de-guadalupe-duenas-y-amparo-davila/>
- Ricoeur, Paul (2006), *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI.
- Sardiñas, José Miguel (2010), "Secretos de familia o misterios del tiempo: sobre 'La dama gorda'", en Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales (eds.), *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Autónoma de México/Universidad Iberoamericana/Universidad Autónoma del Estado de México/Universidad Autónoma Nacional de México, pp. 183-199.
- Todorov, Tzvetan (2007), *Nosotros y los otros. Reflexiones sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI.
- Trejo Valencia, Gabriela (2020), "El bestiario fantástico de Amparo Dávila y Guadalupe Dueñas", *Pirandante. Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana*, núm. 5, pp. 68-85, disponible en: <https://pirandante.filosofia.uatx.mx/wp-content/uploads/2020/08/El-bestiario-fant%C3%A1stico-de-Amparo-D%C3%A1vila.pdf>

CLAUDIA CABRERA ESPINOSA. Escritora, editora y traductora mexicana. Maestra en Edición Literaria por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), España. Doctora en Letras Españolas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Miembro del Seminario de Literatura Fantástica Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es columnista de la revista *Este País*. Autora de cuatro libros. Ha publicado cuentos en diversas revistas y antologías. Se ha desempeñado como editora y traductora en varios grupos editoriales. Ha sido becaria del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA 2014 en la categoría de cuento. Obtuvo el Premio de Literatura Ciudad y Naturaleza José Emilio Pacheco 2019.