

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

La muerte: ¿destino o elección?

Un acercamiento al tema de la muerte en los cuentos de Guadalupe Dueñas

Tesis que para obtener el título de Licenciada en

Lengua y Literatura Hispánicas presenta:

Concepción Mejía Rodríguez

Asesor:

Mtro. Jorge Antonio Muñoz Figueroa

Ciudad Universitaria, 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Al ver concluido este proyecto, hay tanto que agradecer a varias personas.

Primeramente a los maestros que amablemente leyeron mi trabajo y formularon correcciones: a la Dra. Mariana Ozuna Castañeda, a los maestros Israel Ramírez, Rafael Mondragón y Armando Velázquez, mi más sincero agradecimiento.

Al Mtro. Jorge A. Muñoz infinitas gracias por todo lo que generosamente compartió conmigo: sus conocimientos, su paciencia y muchas, muchas horas de tiempo y trabajo. Gracias, además, por seguir ahí cuando el plan parecía esfumarse.

Hay personas que, de otra manera, son parte indiscutible de este trabajo:

Gracias Rosalía, Alba y Socorro por cuidar a la niña que fui y por formarme bajo nobles principios; gracias, José Luis, por ser un ejemplo de vida. Gracias, Aidee, por permanecer a mi lado, siempre incondicional. ¡Gracias, hermanita!

A los que ya no están cerca y que esperan (ojalá) el momento de volver a estar juntos: ¡Gracias, mamá y papá!

Gracias, Isaac, por esperar, por creer, pero sobre todo porque al regalarme el mundo, pude valorar todo lo anterior ¡Gracias, Amor!

Índice

Introducción	5
1. Antecedentes	9
1.1. Los años cincuenta	9
1.1.1. El medio siglo	9
1.1.2. ¿Una generación?	11
1.1.3. El cuento en el medio siglo	16
1.2. Trayectoria de una cuentista	19
1.3. Guadalupe Dueñas ante la crítica	26
1.3.1. Las antologías, recuperación de las voces en el silencio	26
1.3.2. Selección y canon	30
2. Explorando la obra de Dueñas	34
2.1. Tiene la noche una búsqueda incesante	34
2.2. No moriré ¿del todo?	39
2.3. Desencanto de la vida Antes del silencio	43
2.4. Trazando caminos: tres colecciones, varios rumbos	47
2.4.1. Poesía y poética	47
2.4.2. Un pequeño bestiario	52
2.4.3. Exploración social	53
2.4.4. Una dama de letras	56
2.4.5. La mirada infantil	59
2.4.6. Lo fantástico y el horror	60
3. La muerte ¿destino o elección?	69
3.1. Otra vez la muerte	69
3.1.1. Una muerte diferente	72
3.2. La anulación de la existencia del hombre: la muerte en vida	75
3.2.1. La soledad	76
3.2.2. El desamor	80
3.2.3. La banalidad de la existencia: la muerte inmóvil	84
3.2.4. Claustro, imposibilidad de vivir	88

3.2.5. El silencio, extremado estatismo	91
3.2.6. El sueño, una muerte momentánea	94
3.3. La muerte tangible	98
3.3.1. Muertes naturales.	100
3.3.1.1. Enfermedad y vejez	100
3.3.2. Muertes provocadas	101
3.3.2.1. Asesinos	102
3.3.2.2. Suicidas	104
3.3.3. Otras muertes calladas	107
Conclusiones	110
Bibliografía directa	119
Bibliografía general	119

Introducción

Hace años participé en la elaboración de una antología de cuentos cuyo objetivo era rescatar la visión de varios escritores en torno al tema de la muerte, tales relatos cumplirían con el requisito de no haber sido antologados antes o, por lo menos, no con recurrencia. Recuerdo que incluimos a Maruxa Vilalta (1932-¿?), Jesús Gardea (1939-2000) y Cristina Pacheco (1941-¿?), entre otros. La lectura que hicimos de cuentos, y cuentistas, nos condujo a través de textos que ofrecían vertientes tan distintas como lo fantástico o lo policiaco.

Entre los textos que yo pretendía aportar, estaban los de una escritora jalisciense que, como constaté en la revisión de varias antologías, era muy poco incluida: Guadalupe Dueñas (1920-2002); esta cuentista aludía constantemente al fin de la existencia, yo podía percibir que la muerte latía en sus textos, pero no era tarea fácil discriminar entre los relatos que no hablaban del tema de la muerte o los que se centraban categóricamente en el mismo. No podía desechar ninguno, ni justificar la elección de otro; me di cuenta de que la visión de Dueñas iba más allá del hecho concreto de dejar de existir. Nuevamente repasé cada cuento, pero el conflicto no se resolvió.

En una oportunidad posterior, y con el interés que había animado la lectura de la jalisciense, elaboré un ensayo en el que revisé la presencia de los animales en Tiene la noche un árbol (1958), elemento que se destaca por ser un recurso utilizado por Dueñas para formar imágenes, elaborar símiles o crear metáforas. En la relectura de esa primera publicación de esta cuentista, nuevamente me sorprendí por lo que entre sus líneas encontré: animales equiparados a los personajes o que sugerían estados de ánimo

estrictamente humanos, monstruos mentales y bichos que, en los relatos de Dueñas, lucen extraños o adquieren otra naturaleza.

En ambos trabajos mi revisión de la cuentística de Dueñas partió, como la de la mayoría de los críticos que la han estudiado, de su primer libro; bajo este razonamiento, admito que mis opiniones fueron parciales. Posteriormente, leí sus otras dos colecciones: No moriré del todo (1976) y Antes del silencio (1991), entonces crecieron mis inquietudes y, aunque pocas, también mis certidumbres; confirmé entonces que dicha escritora ponderaba una sutil forma de acercarse a la muerte, haciéndolo desde la reflexión o, quizás, desde lo simbólico y algunos lugares comunes.

Por lo anterior, en la presente oportunidad no quise soslayar el abanico de posibilidades que representa revisar la narrativa de esta autora pues considero que la riqueza de su prosa no ha recibido la atención que merece; así también, como anoté antes, bajo la visión de Dueñas, resulta preponderante el manejo que hace del tema de la muerte; razones, éstas dos, que motivaron el presente trabajo,

Guadalupe Dueñas (1920-2002), nacida en Guadalajara, Jalisco, es una de las pocas mujeres que, a mediados del siglo pasado, publicaba sus textos en revistas y suplementos literarios; posteriormente escribió guiones para la televisión, publicó un libro de semblanzas y, a su muerte, dejó inconclusas dos novelas. El primer capítulo del presente trabajo, la ubico en su contexto histórico social y como escritora de mediados del siglo XX; de igual forma, resumo su labor cultural y repaso algunas críticas vertidas acerca de su obra.

En el segundo capítulo hago una revisión de su obra en general y de algunos cuentos en particular, concretamente, en los que se aprecia cómo cada publicación

transita por momentos diferentes; en este mismo apartado me permito acotar ciertas constantes temáticas que aparecen a lo largo de la obra cuentística de Dueñas.

En el tercer capítulo expongo el constante interés que Dueñas tiene por el tema de la muerte, ya que la muerte entendida como el final de un proceso biológico, no es motivo suficiente de creación para la cuentista, por ello en su prosa se advierten dos maneras marcadamente diferentes en las que el hombre perece.

En primer lugar, se presenta el excepcional tratamiento que nuestra cuentista hace de la muerte, en donde muestra cómo ésta pervive en la cotidianeidad, se sospecha en el aislamiento de los personajes que huyen de la realidad como una manera de morir en vida. En este punto, fue pertinente revisar e incorporar las reflexiones de la filósofa alemana Hannah Arendt (1906-1975) vertidas en La condición humana (1958). Arendt considera que el hombre puede experimentar un tipo de muerte en vida cuando se anula su personalidad pues, como ejemplifica Dueñas en sus historias, la acción del ser humano es fundamento de su existencia. En los relatos analizados, los personajes parece que quisieran escapar de la realidad y lo hacen de varias formas; por ejemplo, la soledad, el desamor, la inmovilidad, el encierro, el silencio, y el sueño; en todos estos estados, encontramos una inmutable aproximación hacia la muerte.

En segundo término, encontramos que Dueñas también escribe acerca del final de la vida humana cuando describe los procesos biológicos que llevan al hombre, diariamente, un paso más hacia su muerte. Este tipo de muerte, más material, se da con frecuencia en situaciones de violencia o de crueldad en donde los personajes mueren a manos de otros,

Como se verá, en estas dos vertientes Dueñas distingue el hecho puramente fisiológico (ausente de la trágica sorpresa emocional) de la, más trascendente aún, muerte

en vida que el hombre puede experimentar, en la que muestra la fugacidad de la vida y conciencia persistente de la mortalidad que acompaña a los hombres a través de su vida. Estos textos están impregnados de soledad, de opresión y de desencanto pues todo en la vida conduce hacia la muerte, la cual, para Guadalupe Dueñas no es sólo abandonar la materialidad del cuerpo, sino habitar en la incertidumbre del momento final, en ese halo de muerte que inquieta la existencia.

Sobra decir que este trabajo no pretende agotar el análisis de dicho tema en esta obra cuentística y, para no pecar de tedioso o avaro, sólo refiere vertientes y momentos de la narrativa de esta cuentista, cuya crítica goza, actualmente, de un rezago considerable.

*Concepción Mejía Rodríguez
Ciudad Universitaria, 2012*

1. Antecedentes

1.1. Los años cincuenta

1.1.1. El medio siglo

La Revolución mexicana de 1910, movimiento social y armado de grandes proporciones, fue un hecho trascendente que marcó la vida social, política y cultural de México a principios del siglo XX, este suceso removi6 las bases de la sociedad en todos sus 6mbitos y, al finalizar, proyect6 una poblaci6n ideol6gicamente polarizada y en constante restauraci6n. Este fen6meno de reconstrucci6n se verific6 en varios 6mbitos y sus efectos se prolongaron por d6cadas. Hacia la mitad del siglo, la cultura tuvo como tel6n de fondo a una sociedad en franco reacomodo. Se verific6, por ejemplo, un alto 6ndice de migraci6n hacia la capital y, como consecuencia de ello, la convivencia y fusi6n de lo urbano con lo provinciano; Armando Pereira se6ala la proliferaci6n de cafeter6as, cines, teatros y la centralizaci6n de la cultura.¹ Martha Robles, por su parte, anota que durante los a6os cincuenta “Los escritores universitarios proceden de la revisi6n y de la cr6tica de la realidad, del rechazo y de la b6squeda de explicaciones”² en donde persisti6 un cuestionamiento acerca de las rectificaciones de la Revoluci6n.

Carlos Fuentes escribe:

La preocupaci6n por lo mexicano culmina en los primeros a6os de la d6cada de los 50 con un libro cl6sico, objeto de ensalzamiento y deturpaci6n: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, puente intelectual hacia un encuentro con el mundo, afirmaci6n de una

¹ Armando Pereira, “La Generaci6n de Medio Siglo” en *Juan Garc6a Ponce y La generaci6n del Medio Siglo*. Presentaci6n de Magda D6az y Morales. Xalapa: Universidad Veracruzana. Instituto de Investigaciones Lingüístico Literarias, 1998, pp. 127-128.

² Martha Robles, *Escritoras en la cultura nacional. Tomo II*. M6xico: Diana, 1989 (La sombra fugitiva), p. 50.

personalidad nacional que no necesita justificarse, sino que puede y debe participar plenamente de lo humano.³

Si bien parece que la “preocupación” por definir la identidad del mexicano tiene su esplendor en los años cincuenta, habría que reconocer, como Fuentes lo hace, que la identidad del mexicano, como cualquiera, “no necesita justificarse”; en todo caso, *El laberinto de la soledad* condensa, como otros ensayos (pienso, por ejemplo, en los ensayos del grupo filosófico Hiperión), elementos y perspectivas que analizan la personalidad del mexicano.

Lo que es un hecho es que en estos años coinciden los lanzamientos de obras literarias de reconocida trascendencia en la tradición cultural de México como *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, los *Sonetos* (1950) de Carlos Pellicer *El cuadrante de la soledad* (1950) de José Revueltas el ya aludido *El Laberinto de la soledad* (1950) y *¿Águila o sol?* (1951) de Octavio Paz, *Confabulario* (1952) de Juan José Arreola, *La X en la frente* (1952) de Alfonso Reyes, *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1957) de Juan Rulfo; *La muerte tiene permiso* (1955) de Edmundo Valadés; *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes o *El libro vacío* (1958) de Josefina Vicens, entre otros.

Es también indudable que los escritores de mediados del siglo XX reflejaron en sus obras la situación socio-cultural de México; en este sentido, Fuentes anota:

De la misma manera, dos novelistas, Agustín Yáñez y Juan Rulfo, cumplen la paradoja de cerrar el círculo temático de las novelas de la tierra y la revolución y, al transformarlo técnica y artísticamente, abrir el camino a la novelística moderna de México: tumba y parto simultáneos, conversión de la decadencia en culminación y nueva apertura. Y las dos grandes líneas ininterrumpidas del espíritu creador mexicano, la pintura y la poesía, prueban a lo largo de esta etapa cultural que el arte –forma o palabra– es lo universal concreto, punto de encuentro de lo particular a unos hombres y lo común a todos.⁴

³ Carlos Fuentes, “Radiografía de una década 1953 – 1963” en *Tiempo mexicano*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1971, p. 83-84.

⁴ *Ibidem*, p. 84.

Fuentes no abandona la visión de que estos años son de coyuntura pero, a pesar de lo cierto que hay en su afirmación, también es real que tales cambios habían ido gestándose con antelación.

Por otro lado, Alfredo Pavón señala coincidencias en las obras que publican los escritores de ese tiempo y en sus intereses, y observa:

El acuerdo generacional deriva de la obra individual, de los nexos con otros artistas instigados por idénticos propósitos de transformación, de la información actualizada que intercambian entre sí, de la actitud crítica ejercida con ellos mismos, del hecho de compartir el espacio urbano y de pertenecer, con mayores o menores posibilidades materiales, a la clase media y a la pequeña burguesía.⁵

Pereira, Fuentes y Pavón reconocen en la mitad del siglo XX un momento de coyuntura en la vida intelectual del país, la cual da paso a diversas propuestas artísticas, principalmente en el campo de lo literario.

1.1.2. ¿Una generación?

Se ha englobado a los escritores que publicaron en las proximidades de los años 50 en la llamada Generación de Medio Siglo, expresión acuñada por Wigberto Jiménez Moreno:

Fue bautizada así [la Generación del Medio Siglo] porque sus integrantes –la mayoría nacidos en México entre 1921 y 1935– comienzan a participar activamente en la cultura nacional durante la década de los cincuenta y porque en esa misma época da inicio la publicación de la revista *Medio Siglo*. [...] La generación incluye entre sus filas a historiadores, politólogos, abogados, economistas, demógrafos, sociólogos, filósofos, antropólogos, pintores, arquitectos, lingüistas, ensayistas y poetas, lo cual le da –a diferencia de otros grupos– un carácter heterogéneo e interdisciplinario.⁶

Diversos fueron los nombres con los que se identificó a los intelectuales de esta época, a quienes también se les denominó: “La Generación del 50”, “Generación de la Casa

⁵ Alfredo Pavón, *Contigo cuento y cebolla* (La ficción en México). México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2000, pp. 6-7.

⁶ Armando Pereira, coordinador. *Diccionario de Literatura Mexicana del Siglo XX*. Colaboradores: Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Ediciones Coyoacán, 2004 (Filosofía y Cultura contemporáneas, 19), p. 207.

del Lago” como la llamara Louis Panabiere⁷ o “Generación de la Revista Mexicana de Literatura”.⁸ Varias han sido las listas en las que se ha pretendido inventariar los nombres de los integrantes de tal promoción de escritores y en las que, dicho sea de paso, pocos nombres coinciden. Todos estos catálogos toman distintos criterios de selección; por ejemplo, el cronológico, al tomar como indicativo el año de la primera publicación;⁹ el género de la publicación,¹⁰ o desde el interés particular de algún crítico.¹¹

⁷ Juan José Gurrola en *La Jornada Semanal. Suplemento cultural*. Núm. 333. Domingo 22 de julio de 2001, texto consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2001/07/22/sem-cara.html>, el 19 de marzo de 2010. Hay que recordar que la Casa del Lago fue un recinto que en la década de los cincuenta, bajo auspicio de la UNAM, albergó, estimuló y apoyó las diferentes manifestaciones artísticas que “diera nombre” a la Generación de la Casa del Lago, a la que Huberto Batis prefiere llamar: “la Generación de la Insolencia”.

⁸ Alfredo Pavón señala que “El término Generación proviene de las propias declaraciones de la mayoría de los miembros que integraron o participaron en la *Revista Mexicana de Literatura*, en el transcurso de sus tres etapas, comprendidas entre 1955 a 1965 [y que] de una u otra manera estuvieron unidos a ella a través de sus escritos, de amistades comunes, de similares gustos estéticos, de participar en eventos y espectáculos culturales organizados por la Casa del Lago.” Alfredo Pavón, *Contigo, cuento y cebolla*, p. 1.

⁹ Russell M. Cluff, por ejemplo, distingue a los escritores en tres promociones: Primera promoción, los que comienzan a publicar durante los años 40 y 50 entre los que cuenta como principales a José Revueltas, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Edmundo Valadés, Carlos Fuentes, Jorge López Páez, Ricardo Garibay, María Elvira Bermúdez y Sergio Galindo; la Segunda promoción, los que comienzan a publicar a fines de los 50 y en los 60 entre los que se encuentran: Augusto Monterroso, Jorge Ibarguengoitia, Hugo Hiriart, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda, Elena Garro, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Beatriz Espejo, José Emilio Pacheco, Sergio Pitó, Salvador Elizondo, Sergio Galindo, Juan Tovar, José de la Colina, José Agustín, René Avilés Fabila, Héctor Manjarréz, Parménides García Saldaña, Xorge del Campo, Margo Glantz, Angelina Muñiz, Dámaso Murúa y Gerardo de la Torre; y la Tercera promoción (Años 70 y 80), Guillermo Samperio, María Luisa Puga, Hernán Lara Zavala, Agustín Monsreal, Federico Patán, Marco Antonio Campos, Juan Villoro, Jesús Gardea, Daniel Sada, Rafael Gaona, Carlos Montemayor, Alberto Dallal, Bernardo Ruiz, Silvia Molina, Bárbara Jacobs, Ethel Krauze y Brianda Domecq. Russell M. Cluff, *Panorama crítico bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997 (Serie Destino Arbitrario, 15), pp. 19 y 27.

Alfredo Pavón define a la Generación como una promoción de escritores que están entre los expresionistas y los de la onda: Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Vicente Leñero, Jorge López Páez, Sergio Pitó, Emilio Carballido, Sergio Galindo, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, Emma Dolujanoff, Jorge Ibarguengoitia, Hugo Hiriart, Eraclio Zepeda, Juan Tovar y Salvador Elizondo. Selección Russell M. Cluff, Alfredo Pavón, Luis Arturo Ramos y Guillermo Samperio. En el Prólogo a *Cuento mexicano moderno* México: UNAM/Universidad Veracruzana/ Editorial Aldus, 2000 (Antologías Literarias del siglo XX, 1), p. XVII.

¹⁰ Armando Pereira, de acuerdo con el género practicado, los enlista de la siguiente manera: “Dentro del campo de la novela, el cuento y el ensayo, destacan los siguientes nombres: Inés Arredondo, Humberto Batis, Julieta Campos, Emmanuel Carballo, Amparo Dávila, José de Colina, Salvador Elizondo, Sergio Fernández, Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Juan García Ponce, Ricardo Garibay, Margo Glantz, Enrique González Casanova, Jorge Ibarguengoitia, Jorge López Páez, Sergio Magaña, Juan Vicente Melo, Ernesto Mejía Sánchez, María Luisa Mendoza, Luis Guillermo Piazza, Sergio Pitó, Alejandro Rossi, Luis Spota, Edmundo Valadés. En poesía, [entre otros,] Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Álvaro Mutis [...]. En el área de la lingüística sobresalen Antonio Alatorre, Margit Frenk [...] y como escritores de teatro Emilio Carballido

A pesar de las generalidades que se han anotado en torno a los escritores de la mitad del siglo XX, habrá que revisar la pertinencia de abarcarlos en un grupo pues el uso del concepto “generación” ha suscitado discusiones y creado polémica: englobar a los escritores bajo determinadas características borra su individualidad e impone límites en una dinámica excluyente.¹² Enrique Krauze, en su artículo “Las cuatro estaciones de la cultura mexicana”, escribe:

¿Existen las generaciones? Homero, Horacio y el autor de los Salmos no tenían la menor duda. Tampoco el sentido común. Los problemas comienzan con la definición y los casos

[por ejemplo]”. *Diccionario de literatura mexicana del siglo XX*, p. 208. Llama la atención que en el apartado de poesía sitúe a Rosario Castellanos junto a Bonifaz Nuño y Jaime Sabines, y no la incluya en el apartado de la narrativa.

¹¹ Christopher Domínguez al referirse a los escritores que publican en la mitad de siglo encuentra coincidencias para agruparlos. En su antología hace la clasificación de escritores en Libros, en los que observamos que al final del su Tomo I, el Libro Tercero: Contemporáneos de todos los hombres que reúne a los prosistas cuyo eje existencial y literario es el medio siglo, escritores que nacen entre los años 10 y 20 y cuyas obras aparecen entre 1948 y 1959; subdividido en: I. “Padres fundadores” de quienes destaca su maestría artística universal y son: Octavio Paz, Juan José Arreola, Fernando Benítez, Agustín Yáñez, José Revueltas, y Juan Rulfo; II. “Maestros modernos: la disolución de la utopía” (Su modernidad parte de la libertad que no tuvieron los padres fundadores): Elena Garro, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda, Sergio Galindo, Jorge López Páez, Amparo Dávila y Francisco Tario; III. “Maestros modernos: ciudad sin sueño” (Realizan nuevos tratamientos narrativos): Edmundo Valadés, Ana Mairena, Ricardo Garibay, Luis Spota, Rafael Bernal, Sergio Usigli, Archibaldo Burns y Josefina Vicens. Al principio del Tomo II encontramos el Libro Cuarto: La modernidad suspendida (Maestros modernos de la ficción y la prosa narrativa y que nacieron en su mayoría en los años 30, dividido, a su vez en I. “Carlos Fuentes, novelista”; II. “Invención de las criaturas” (Se enfocan en la introspección): Luis Guillermo Piazza, Salvador Elizondo, Carlos Valdez, Tomás Segovia, Julieta Campos, Inés Arredondo, Augusto Monterroso, José de la Colina, Gustavo Sáinz, Sergio Fernández, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo; III. “Fabulación del tiempo” (A diferencia de los anteriores, se interesan por la comunidad): José Emilio Pacheco Pedro E. Miret, Jorge Ibarguengoitia, Sergio Pitol, Luisa Josefina Hernández, Esther Seligson, Juan Tovar, Carlos Monsiváis, José Agustín y Elena Poniatowska. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. Tomo I y Tomo II*. Selección, introducciones y notas Christopher Domínguez Michael. México: Fondo de Cultura Económica, 1991 y 1995.

¹² Leonardo Martínez Carrizales aclara que la “Generación de Medio Siglo” no se define con múltiples nombres sino que éstos son, en realidad, “sectores” de aquella; escribe Martínez Carrizales: “Al hablar de los ‘sectores’ de la Generación de Medio Siglo me refiero a ciertas denominaciones que, con base en experiencias artísticas e intelectuales muy específicas, señalan la convivencia de algunos personajes de la época en un tiempo y espacio muy determinados. Así se habla de, por ejemplo, de la ‘generación de la Casa del Lago’ o la ‘generación de los cincuentas’, entre otros nombres. Sin embargo, estas denominaciones ni se han generalizado en el relato histórico de las letras mexicanas, ni alcanzan a dar cuenta de una estación completa en el curso de la cultura de nuestro país”. Leonardo Martínez Carrizales “La Generación de Medio Siglo. Tesis Historiográfica sobre una categoría del discurso” en *Tema y Variaciones de Literatura 30*. Semestre I, 2008: *La Generación de Medio Siglo I*. Coord. Editoriales Carlos Gómez Carro y Alejandra Sánchez Valencia. México: UAM Azcapotzalco/División de Ciencias Sociales y Humanidades, p. 22. En el criterio clasificador de Martínez Carrizales, observamos que, efectivamente, tales designaciones no alcanzan la resonancia de la denominación “Generación de Medio Siglo”; sin embargo, el término “sector”, al igual que “generación”, resulta muy tajante, por lo que tal vez sería mejor entender esta “estación” de la cultura como una época de varias promociones de escritores ligados por ciertos “vínculos”.

incómodos. Todos usamos el término y de una u otra forma nos sentimos parte de una generación pero es difícil precisar en qué consiste ese “nosotros”. Para unos es sinónimo de coetaneidad y recuerdos escolares; para otros llega a ser una visión del mundo compartida. Pero aún si se acepta una definición, cualquiera, saltan siempre los nombres excepcionales, los destinos que no cuadran”.¹³

Retomando la visión de Krauze, si seguimos el término “generación” como esa “visión del mundo compartida”, surgiría el problema de no afectar la individualidad pues cada escritor puede considerarse un mundo aparte; no obstante, teniendo un “grupo”, más o menos, homogéneo: ¿en dónde insertar los casos diferentes? Parece que la conveniencia escapa a cualquiera de estas dos opciones y puede condicionar el valor intrínseco de los escritores de acuerdo con un modelo generacional pues encaminaría su percepción, o análisis, a la relación estrecha con las características del resto del “grupo”; asimismo, y sin mérito relevante, la tradición del enfoque generacional, incluye o excluye, para siempre, a determinados escritores. Krauze señala que en la historia de la cultura hay problemáticas que se olvidan, entre ellas señala el aspecto sociológico, el punto de vista del público lector, el aparato cultural, orígenes, canales de reclutamiento, mecanismos de prestigio y poder, modos de sucesión, o motivos económicos. José Ortega y Gasset señala que en la dinámica de las generaciones “las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en la historia”;¹⁴ coincido en señalar que tales delimitaciones generan imprecisión, en todo caso pertenecer o no a una generación claramente definida, aportaría sólo datos irrelevantes, como en el caso de lo cronológico; así, desde este punto de vista, la tradición generacional puede ser tan tajante que encasille u olvide a ciertos escritores.

¹³ Enrique Krauze, “Las cuatro estaciones de la cultura mexicana”. Texto consultado en <http://letraslibres.com/pdf/855.pdf>, el 20 de octubre de 2010.

¹⁴ Citado por Enrique Krauze, *loc. cit.*

Tan heterogéneos como su demarcación, fueron los intereses de los escritores, su visión del arte y concepciones literarias. Sirva de ejemplo el caso de la *Revista Mexicana de Literatura* fundada por Carlos Fuentes y dirigida por él y por Emmanuel Carballo, publicación que tuvo su contraparte en la *Revista de Literatura Mexicana* de Antonio Castro Leal, con la que sostuvo declaraciones contradictorias y libró polémicas; así, por ejemplo, si la *Revista de Literatura Mexicana* publicaba textos estrictamente nacionales y de “indispensable” calidad, para los colaboradores de la *Revista Mexicana de Literatura* era fundamental abrirse a nuevas manifestaciones literarias y culturales, independientemente de que fueran o no producciones nacionales con lo que contradecía la arraigada imagen nacionalista; un rasgo singular en esta revista fue que muchos de los escritores publicaron en ella por primera vez. Sin embargo, en la apertura a la cultura universal no todos vieron un progreso sino, por el contrario, ello motivó críticas y a los escritores se les tachó de “extranjerizantes”.¹⁵

Pereira habla de un “lado oscuro” que se atribuyó a este grupo de escritores, al que se conoció con el mote de *la mafia*, y anota:

La idea de una mafia literaria comienza a fraguarse a partir de la constante e incisiva presencia de esos jóvenes y veleidosos escritores en los dos suplementos que dirigió [Fernando] Benítez en la década de los sesenta [*México en la Cultura* (del periódico *Novedades*) y *La Cultura en México* (de la revista *Siempre*)]. Y no puede negarse: una buena parte de la crítica de los eventos culturales que ocurrían en el país se debió a ellos. Y si a eso agregamos su presencia, constante e incisiva, también, en las demás publicaciones literarias en los centros de cultura e, incluso, en las principales casas editoras del momento –Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI, ERA, Joaquín Mortiz y la Universidad Veracruzana–, podría parecer que todo el ámbito cultural mexicano estaba dominado por una pequeña élite de muchachos intransigentes, pretensiosos y extranjerizantes que mangoneaban a su arbitrio los gustos artísticos del país. Lo que no se nos dice, sin embargo,

¹⁵ Armando Pereira comenta estas confrontaciones en: “La polémica entre nacionalismo y universalismo en la *Revista Mexicana de Literatura*”, en *Narradores mexicanos en la transición del medio siglo (1947-1968)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 2006 (Letras del siglo XX), pp. 183-207; por otro lado, Carlos Montemayor hace una disertación acerca del fenómeno de que ciertos grupos artísticos controlaran los medios de difusión; en “Condiciones la nueva literatura mexicana”, Prólogo a *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y Antología 6. La generación de 1939 en Adelante*. México: Siglo XXI, 1985, pp. 11-15.

al hablar de la “mafia” es la cantidad de espacios nuevos que se abrieron a través de traducciones de escritores europeos y norteamericanos o de la publicación de escritores latinoamericanos hasta entonces desconocidos.¹⁶

Independientemente de cómo hayan nombrado, sus opositores, a esta promoción de escritores, resulta innegable que la actividad de esos intelectuales dio un impulso más a la universalidad y promovió la cultura en México, atribución decisiva en la vida cultural del país.

Pereira observa, de la misma forma, que *El arco y la lira* (1956), de Octavio Paz, influyó ellos de manera decisiva:

Paz analiza una serie de conceptos heredados del romanticismo y ligados a la poesía –lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito, la reconciliación– que ellos inmediatamente hicieron suyos extendiéndolos al cuento y a la novela, al grado de convertirlos en una especie de poética inicial del grupo [...]. Compartían, además, una decidida vocación crítica, que ya Paz había señalado como una de las características esenciales de la literatura moderna, y que los llevaría a cuestionar no sólo las zonas específicas de la cultura nacional, sino a esa cultura en su conjunto, como una totalidad.¹⁷

Pereira encuentra que fue particularmente significativo el apartado “La revelación poética”, en éste se exalta la importancia de la función de la escritura y expone un panorama de exploración que prevalece en el medio siglo; debe recordarse, al respecto, que lejos de una perspectiva generacional en donde diversos elementos inciden de manera grupal, los escritores pueden compartir intereses y encontrar coincidencias.

1.1.3. El cuento en el medio siglo

El cuento en México posee una larga tradición; según algunas opiniones, hunde sus raíces en la época prehispánica y a partir de allí va enriqueciéndose. Como es fácil suponer, en cada época se observan distintas estéticas y, de igual forma, distintas formas de estudiar los

¹⁶ Armando Pereira, “La Generación de Medio Siglo” en *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*, pp. 130-131.

¹⁷ Armando Pereira, *Narradores mexicanos en la transición del medio siglo*, p. 113.

fenómenos literarios, de ahí que se encuentren diversos —y a veces opuestos— puntos de vista sobre la producción de determinado autor o sobre cierto periodo, tal como ocurre con la primera mitad del siglo pasado. Veamos algunas consideraciones al respecto.

Lourdes Franco revisa la producción cuentística de 1925 a 1950 y concluye que no es posible entender el surgimiento de obras literarias de la madurez de *El llano en llamas*, sin tomar en cuenta que éstas son resultado de un “proceso evolutivo”. Franco anota que “Los antologadores e historiógrafos de la literatura mexicana no parecen preocuparse de que haya un vacío difícilmente justificable en el trascurso de [1925 a 1950]; la mediocridad de la producción existente parece ser un común denominador de la crítica”.¹⁸ Vale la pena anotar que si bien es cierto que en los años cincuenta existe un notable incremento en la publicación del cuento, así como de antologías, colecciones y crítica del género, también es verdad que los trabajos publicados en revistas y suplementos literarios entre 1925 y 1950 existen como un antecedente insoslayable e inciden directamente en la concepción de las obras del medio siglo. Es decir, el género y sus cultivadores no surgen de la nada ni son los inventores de dicha tradición.

En este mismo sentido, Jaime Erasto Cortés señala que a partir de 1956 se “ha desarrollado un trabajo consistente, sistemático y profesional en torno a la producción cuentística del siglo XX”,¹⁹ género que para algunos escritores es el único que cultivan a lo

¹⁸ María de Lourdes Franco Bagnouls y otros, coordinación general, prólogo, recopilación, selección, edición y notas. *Voces recobradas. Narrativa mexicana fuera del canon (1925-1950)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. IIFL/Seminario de Edición Crítica de Textos, 2008 (*Resurrectio*, Antologías), p. 25.

¹⁹ Jaime Erasto Cortés, “Antologías de cuento mexicano” en *Paquete: cuento (La ficción en México)*, edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala (Destino Arbitrario, 1), 1990, p. 203. Asimismo Russell M. Cluff señala que a mediados del siglo XX, se han incrementado notoriamente las obras de género cuentístico. La crítica literaria ha intentado explicar la naturaleza del cuento desde varios ángulos: la extensión del texto, la estructura de la narración o bien, a su construcción y desenlace. Russell M. Cluff, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997 (Destino Arbitrario, 15), pp. 50-51.

largo de toda su obra, como es el caso de Edmundo Valadés, Amparo Dávila, Eraclio Zepeda e Inés Arredondo.

Por otra parte, Mario Muñoz intenta esbozar un panorama general acerca de los intereses que ocupan a la literatura de la época y, en “En los umbrales del Medio Siglo 1950-1953”, expone siete vertientes principales del cuento de esos años:

[Primeramente] el cuento de corte rural y el de ambiente revolucionario, en segundo término, ocupan un lugar relevante los relatos indigenistas, [...] en tercero, la narrativa de expresión fantástica y tendencia cosmopolita. [...] A continuación destacan los cuentos urbanos y los situados en la provincia [...]. El cuento inscrito en la tradición del realismo psicológico [...]. Otra orientación [son las] prosas experimentales [de] procedimientos metaliterarios [...]. Y la tendencia simbolista, que amalgama el regionalismo con la universalidad [...] En total, son siete las líneas prioritarias por las que discurre el cuento mexicano en los albores de los cincuenta. El cuento de esa mitad de siglo es una muestra elocuente de los diversos asuntos y tendencia que empezaban a socavar el hermetismo nacionalista derivado del sacudimiento literario.²⁰

Alfredo Pavón hace notar que:

Si algunos de los practicantes del cuento respetaron los límites genéricos, [...] los más decidieron violentar las fronteras del género, ya reduciéndolo a su más pequeño empaque, naciendo así el micro-relato, ya mezclándolo con el ensayo, el aforismo, el epígrafe, el poema, el poema en prosa. Se amplían los márgenes del texto para dar cabida a la intertextualidad, la intratextualidad, la metaficción, la obra dentro de la obra y las traducciones recreadas.²¹

Así pues, los narradores parecen compartir inquietudes y desacuerdos, transformar intereses en más de un sentido, e irrumpir con diferentes contenidos y estrategias; Pavón agrega:

Los integrantes de esta generación dieron entrada franca a una temática, hasta entonces, intocada en nuestra narrativa [...] Gracias a la amplitud de miras y a la cultura que poseen empezamos a conocer otras zonas de la naturaleza humana, enfrentándonos con nuestros demonios interiores. El incesto, relaciones lésbicas, amor libre, juegos eróticos, la presencia crucial de la mujer como centro gravitacional de lo masculino.²²

²⁰ Mario Muñoz, “En los umbrales del Medio Siglo 1950-1953” en *Cuento muerto no anda*. Edición del autor. México; s. n., 2004, p. 19-22.

²¹ Alfredo Pavón, Prólogo a *Cuento mexicano moderno*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Veracruzana, Editorial Aldus, 2000 (Antologías literarias del Siglo XX, 1), p. XII.

²² Alfredo Pavón, *Contigo cuento y cebolla*, p. 11.

Asimismo, Alberto Vital encuentra características muy concretas del género cuentístico de esta época y anota:

El cuento mexicano de los cincuenta y sesenta se distinguió por su ruptura con algunas de las marcas tradicionales del género y por la utilización de marcas de otros tipos de textos literarios y extraliterarios: el ensayo, el instructivo, incluso la receta. [...] nos hallamos ante una cuentística que se desentiende de la sorpresa final, de la construcción de grandes caracteres y del desarrollo de un argumento sujeto a una estricta sucesión cronológica, pero que, en cambio, amplía las posibilidades del género introduciendo en él, tipos de discurso que ahí aparecen en parte ironizados.²³

Así pues el género cuentístico en el medio siglo, continua actualizándose, revisa temáticas y estrategias diversas que sus adeptos ensayan y retroalimentan transformando al cuento en depositario de búsqueda y testimonio, a veces, con actitudes permanentemente críticas.

Tal es el contexto en el que se crea y publica, 1958 *Tiene la noche un árbol*, colección de cuentos de la escritora jalisciense Guadalupe Dueñas.

1.2. Trayectoria de una cuentista

Guadalupe Dueñas nació en Guadalajara, Jalisco, el 19 de octubre de 1920;²⁴ estado de la República Mexicana en que nacieron Mariano Azuela, Agustín Yáñez, Juan José Arreola y Juan Rulfo, lugar de poca influencia indígena y considerado uno de los grandes centros culturales del país al que el historiador Juan B. Iguíniz llama “Atenas de México”.²⁵

De la infancia de Guadalupe Dueñas se hallan pocos registros; Beatriz Espejo recupera algunos datos y anota que, la mayor de 15 hermanos, “Se sentía desdichada y sola

²³ Alberto Vital, “El cuento corto de Felipe Garrido”, en *Hacerle al cuento (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994, p. 77.

²⁴ A pesar de que varios críticos coinciden en que el año de nacimiento de Guadalupe Dueñas es 1920, otros como Emmanuel Carballo cita el año de 1919; Beatriz Espejo dice que fue en 1912 o 1908. César Güemes y Ericka Montañón en “Relatos clásicos, legado de Lupe Dueñas a la literatura mexicana” señalan el año de 1907. Texto consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/01/13/02an1.cul.html>, el 01 de septiembre de 2008. El criterio que aquí tomo es el que coincide con el de la mayoría fijándolo en 1920.

²⁵ Juan B. Iguíniz, *El periodismo en Guadalajara 1809-1915*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1955 (Biblioteca Jalisciense, 13), p. 7.

separada de todos”²⁶ pues estuvo internada en un convento desde los siete años lo que, dice Espejo, indudablemente la alejaría de un ambiente familiar y la acercaría a la religión. Gustavo Sáinz en una entrevista declara que la infancia de Amparo Carmen Teresa Yolanda, personaje femenino de *Compadre Lobo*, es la infancia de Guadalupe Dueñas: el personaje de dicha novela es una joven “tímida”, notablemente delgada y, hasta cierto punto, asustadiza e ingenua.²⁷

En las trece conferencias reunidas en *Narradores ante el público*, Dueñas dice:

Soy tapatía de ascendencia española y árabe [...] fuimos catorce hermanas [...] La naturaleza me ha dotado de lo mejor, hasta con talento. Pero también tengo que reconocer mis defectos: jactanciosa, buena para nada, tímida, pecosa, neurótica... Dispongo [...] de cinco mil libros que debo leer antes de morir, de hermanas con problemas, de amigos menesterosos, de amigas envidiables y de unas inmensas ganas de llorar...²⁸

Miguel Sabido, amigo cercano de Dueñas, escribe acerca de la personalidad de la cuentista:

Sí: Guadalupe era como sus cuentos: sintética, directa, aparentemente perversa y siempre desconcertante, totalmente despiadada con los demás pero, esencialmente, consigo misma. Y, en el fondo, un torrente de ternura. La casa donde vivía con su hermano Manuel, Puebla 247, antes había sido habitada por Xavier Villaurrutia, gran amigo de mi madre. Yo que nací y viví en la privada del 250, conocía la casa perfectamente.²⁹

Dueñas realizó sus primeros estudios en el Colegio Teresiano de Morelia, Michoacán, y en colegios de la Ciudad de México, luego “[...] estudió literatura con la maestra Emma Godoy en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y asistió a cursos

²⁶ Beatriz Espejo, “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad” en *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. Documentación de Estudios de Mujeres, A. C., 2009 (Mujeres que cuentan), p. 35.

²⁷ Gustavo Sáinz, “Pétalos y otras historias incómodas”. Entrevista realizada por Guadalupe Nettel. Texto consultado en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/gsainz.html>, el 19 de enero de 2010.

²⁸ Rubén Marín, *Los narradores ante el público. Segunda serie*. México: Joaquín Mortiz, 1967, p. 60.

²⁹ Miguel Sabido, “Pita, la hechicera cotidiana” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 42.

literarios en la Belmont School de Los Ángeles, California”,³⁰ tomó clases particulares y fue una “autodidacta”,³¹ “asistió a talleres dirigidos por Agustín Yáñez y Fausto Vega”.³²

En el *Diccionario de Autores Iberoamericanos* se señala que Dueñas “empezó publicando versos”.³³ Beatriz Espejo menciona que “tomó parte en los Viernes Poéticos organizados por el INBA y en charlas y conferencias de diversos centros culturales. Sus colaboraciones aparecieron en diferentes revistas, antologías y en los periódicos más importantes del país, Latinoamérica y España”,³⁴ en “*Ábside, Universidad de México y Poesía en América*”,³⁵ apunta Jacqueline Bernal; sin embargo, “renunció a su producción poética y se dedicó al cuento”,³⁶ también escribió para las revistas “*Metáfora, Revista Mexicana de Literatura, América* y suplementos periodísticos como *México en la Cultura* y el del diario *El Nacional*”.³⁷

De 1937 a 1963 fue colaboradora de planta de la revista *Ábside*, fundada y dirigida por Gabriel Méndez Plancarte³⁸ (en la que “aparecieron las primeras publicaciones de

³⁰ Magali Velasco Vargas, *El cuento: la casa de lo fantástico. Cartografía del cuento fantástico mexicano*. México: CONACULTA, 2007 (Fondo Editorial Tierra Adentro, 339), p. 122.

³¹ Espejo anota que las primeras influencias literarias de Dueñas fueron “[...] las publicaciones de editorial Calleja. Venían en cajitas de metal acompañadas por chicles y caramelos. Cuentos de puentecitos y duendes, muchos anónimos, tomados de la tradición popular”. Beatriz Espejo, *op. cit.*, pp. 38 y 43.

³² Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales en la Introducción a *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 14.

³³ Pedro Shimose, director, *Diccionario de escritores iberoamericanos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales. Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982, p. 149.

³⁴ Espejo no refiere el tiempo en el que Dueñas asistía a estos talleres, pero menciona que algunas de sus participaciones fueron publicadas en diferentes medios. Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 48.

³⁵ Jacqueline Bernal Arana, “(Con) figuraciones de mujer en *Tiene la noche un árbol*”. *Literatura hispanoamericana, inquietudes y regocijos*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, INBA, Siena Editores, 2009 (Col. Encuentros Literarios / Ensayos), p. 256.

³⁶ Pedro Shimose, *op. cit.*, p. 149.

³⁷ Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, *op. cit.*, p. 13.

³⁸ Esta publicación surgió durante el periodo gubernamental de Lázaro Cárdenas se dice que tiene una clara influencia cristiana. Su fundador declara que es un “espacio para las manifestaciones más selectas del pensamiento literario, un lugar donde floreciera la espiritualidad y se diera la convivencia entre las más diversas culturas”. Armando Pereira, coordinador. *Diccionario de Literatura Mexicana del Siglo XX*. p. 17.

escritores como Rosario Castellanos, Emma Godoy y Carmen Toscano³⁹), en donde Guadalupe Dueñas reunió “Mi chimpancé”, “Los piojos”, “El correo” y “Las ratas” en la *plaque* *Las ratas y otros cuentos* (1954); su cuento “Al roce de la sombra” ya “había obtenido un premio, en el concurso de cuentos convocado por la afamada, en aquel entonces, Editorial Novaro”.⁴⁰

Para 1958, éstos y otros relatos conformarían su primera colección publicada por el Fondo de Cultura Económica, titulada *Tiene la noche un árbol*, la cual consta de veinticinco cuentos, que sería su libro más conocido, y que José Emilio Pacheco en su “Soneto a Lupita Dueñas”, refiere como un “haz de cuentos por la magia unidos”,⁴¹ al año siguiente, el Gobierno del Estado de Jalisco otorgó a Dueñas el premio “José María Vigil” por dicha publicación.

Entre 1961 y 1962 fue becaria del Centro Nacional de Escritores, junto a Inés Arredondo, Vicente Leñero, Miguel Sabido y Jaime Augusto Shelley,⁴² en donde colaboró con cuentos, ensayos y entrevistas literarias que se publicaron en Estados Unidos e Hispanoamérica. Leñero señala que al concluir la beca, Dueñas trabajó en la televisión para el Telesistema Mexicano al lado del productor de televisión Ernesto Alonso, y agrega: “Lupita era amiga de Ernesto Alonso –desde entonces el más poderoso productor y director de telenovelas en el Televisión [...],⁴³ adaptó su texto “Guía en la muerte” para el guión

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Citado por Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, *op. cit.*, p. 15.

⁴¹ *Ibidem*, p. 14.

⁴² Martha Robles, *Escritoras en la cultura nacional. Tomo II*. México: Diana, 1989 (La sombra fugitiva), p. 107.

⁴³ Vicente Leñero en “Las telenovelas y la generación 1962”, texto consultado el 10 de febrero de 2010 en http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_01996969246/Alonso-y-la-telenovela-mexicana.html. Ernesto Alonso ha sido en México un icono para la televisión mexicana, particularmente en los melodramas y telenovelas, calificado como “El zar de las telenovelas”, Leñero dice: “había elevado el género a niveles insospechados, que había transformado a un teleauditorio de viejitas y de sirvientas en un nuevo teleauditorio compuesto todavía de viejitas y de sirvientas, pero también de gente formal, de profesionistas, de familias popis, de intelectuales vergonzantes. Alonso abrió las puertas de la TV a autores de prestigio literario, y ante el

televisivo *Las momias de Guanajuato* (1962), del que Alonso haría una telenovela. *Periódico Mural* indica que: “Dentro de su prolijo trabajo pueden destacarse las cerca de 30 telenovelas que escribió en compañía de Vicente Leñero y Hugo Argüelles entre las que figuran *La máscara del ángel y Gabriela*”⁴⁴ y *Carlota y Maximiliano* (1965) escrita por Dueñas y su amiga Margarita López Portillo; el *Diccionario de Escritores Mexicanos* cita que escribió más de 50 obras para la televisión”.⁴⁵

Posteriormente, Dueñas trabajó en la Secretaría de Gobernación como censora de películas y programas de televisión, en la Oficina Cinematográfica en donde “se mantuvo veintidós años”;⁴⁶ fue invitada a trabajar en el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en donde “junto con otras cuatro personas, decidían qué obras se montaban en los teatros de esa institución”;⁴⁷ colaboró en el área de eventos culturales en RTC (Radio, Televisión y Cinematografía), al lado de Margarita López Portillo cuando el hermano de ésta era Presidente (1976-1982).

En 1976 salió a la luz su segunda colección de 24 cuentos, *No moriré del todo*, publicada por Joaquín Mortiz, la cual recibiría críticas encontradas; por ejemplo, para María Elvira Bermúdez dicha publicación es un “gran acierto”, mientras que para Ernesto

asombro y el escándalo de los genios de Televisión demostró que el talento no está reñido con la popularidad”. En “Las telenovelas y la generación 1962” en <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/24/sem-barrera.html>, texto consultado el 10 de febrero de 2010.

⁴⁴ *Periódico Mural*, Guadalajara, Jalisco, México. Texto consultado el 05 de enero de 2010 en <http://www.fomentar.com/Jalisco/Tapatios/index.php?codigo=102&inicio=0>.

⁴⁵ Aurora M. Ocampo, dirección y asesoría, *Diccionario de escritores mexicanos Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomo II (D-F)*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de estudios Literarios, 1992.p. 77.

⁴⁶ Maricruz Castro Ricalde, “Guadalupe Dueñas: entre la elocuencia y el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 52.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 52-53.

Mejía es de “desigual ingenio”; Leonardo Martínez Carrizales la señala, tajantemente, como un declive en la calidad de los textos.⁴⁸

En 1977 funge como jurado en el primer Premio de Cuentos para Niños “Juan de la Cabada”, junto a Guillermo Samperio y Armando Cassigoli, en ese mismo año publica *Imaginaciones* bajo el signo de Jus, libro que no es de cuentos sino de semblanzas que se refieren, poéticamente, a ciertos intelectuales y personalidades que Dueñas admira. Dicha publicación sería considerada por Edmundo Valadés como uno de “los libros de más interés de 1978”.⁴⁹

Un año después, la editorial Porrúa publica *Girándula* (1978), que contiene tres cuentos extraídos de *No moriré del todo*: “Pasos en la escalera”, “Girándula” y “Extraña visita” cuentos que, como dice Espejo, “además de opresivos andan por el rumbo de lo negro y desolado”.⁵⁰

Dueñas anuncia “en 1986, con motivo del 35 aniversario del CME, [...] la publicación de “unos ‘últimos cuentos’ bajo el título *Antes del silencio*”.⁵¹ Efectivamente en 1991 da a conocer *Antes del silencio*, una serie de veinte cuentos publicada, nuevamente, por el Fondo de Cultura Económica, 37 años después de *Tiene la noche un árbol*.

Paralela a la publicación de sus libros, fue su participación en las Tertulias del Mate que, como anota Castro Ricalde, eran “citas dominicales celebradas en la casa del sacerdote católico”,⁵² Castro especula que probablemente Dueñas “comenzara a asistir alrededor de 1954”⁵³ y agrega que “ahí coincidió con una de las poquísimas mujeres asiduas a la

⁴⁸ Citados por Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, *op. cit.*, p. 16-17.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁰ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 46.

⁵¹ Maricruz Castro Ricalde, *op. cit.*, p. 46.

⁵² *Ibidem*, p. 54.

⁵³ *Idem*.

reuniones, la filósofa y poeta católica Emma Godoy”.⁵⁴ Dueñas reflexiona acerca de Godoy en *Imaginaciones* y dedica a la poeta su primera publicación.

Tuvo en proyecto dos novelas que nunca se concluyeron ni, mucho menos, se publicaron: *Máscara para un ídolo*⁵⁵ y *Memoria de una espera*; del primero Martha Robles señala que “la editorial JUS [lo] tuvo en imprenta”.⁵⁶ Al respecto, Dueñas declaró en una conferencia: “Yo he pensado mucho en una novela que no he escrito totalmente sobre estas cosas, sobre el mundo interior y la experiencia de pasarlo a instancia pública, donde están las ideas, las inconformidades, los rencores como apunto de hervor: en el vientre del Estado”.⁵⁷ Del segundo, Beatriz Espejo comenta:

Dejó inédito un manuscrito de casi doscientas treinta y nueve páginas con dos tipos mecanográficos, dos cuadernos y una interrogación ante la palabra novela. *Memoria de una espera* reúne a varios personajes en la antesala de un ministro [...]. Hace su autocrítica, incluso su propia caricatura, y sobre todo una radiografía implacable de la burocracia, una burla en contra de los políticos entronizados e indiferentes a la necesidad del pueblo que recorre ventanillas, pasillos, llena papeletas, intenta sobornos con tal de cumplir algunos trámites. Mónica, su protagonista principal, es una muchacha coqueta, excesivamente maquillada, que con frecuencia visita al padre Anselmo, director espiritual [...]. Describe modas y costumbres de los sesenta. Encontró un final de película, su personaje sigue el camino abierto al porvenir, probablemente hacia la rutina. Debía entregar esa novela para su publicación en Joaquín Mortiz, pero se retrasó indefinidamente con la idea de que necesitaba omitir algunos capítulos.⁵⁸

Finalmente, Espejo anota que: “Al finalizar el mandato presidencial de José López Portillo [1982], Guadalupe empezó a convertirse en enigma, escondía su paradero. Ya dio

⁵⁴ *Ibidem*, p. 55.

⁵⁵ A la muerte de la escritora, su hermano Manuel comenta que este proyecto nunca se terminó porque Dueñas no quiso criticar ni aludir en modo alguno al gobierno de López Portillo o Miguel de la Madrid con quien tenía nexos cercanos, ya que “sentía que era en cierta forma una falta de respeto”. César Güemes y Ericka Montaña en “Relatos clásicos, legado de Lupe Dueñas a la literatura mexicana”. Texto consultado el 01 de septiembre de 2008 en <http://www.jornada.unam.mx/2002/01/13/02an1cul.html>.

⁵⁶ Martha Robles, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁷ Rubén Marín, *op. cit.*, p. 62 y 65.

⁵⁸ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 49-50.

escasas cosas a la imprenta, ya no se dejaba ver en ningún lado y poco a poco fue olvidada por los lectores, tal como lo había presentado”.⁵⁹

Once años después de la publicación de su último libro, en 1991, a consecuencia de una embolia, Dueñas muere víctima de un paro cardíaco el 10 de enero de 2002 en su casa de Coyoacán en la Ciudad de México, sus restos fueron incinerados y depositados en la Basílica de Guadalupe.⁶⁰

1.3. Guadalupe Dueñas ante la crítica

1.3.1. Las antologías, recuperación de las voces en el silencio

Guadalupe Dueñas, parte de una época de exploración y búsqueda, es autora de tres colecciones de cuentos y; sin embargo, su nombre no figura en varias revisiones, estudios y antologías de la literatura mexicana, ni en otras que se refieren exclusivamente al género cuentístico, su nombre está ausente en antologías que pretenden abarcar a una gran cantidad de escritores. Ejemplo de esta afirmación son los dos extensos volúmenes publicados a principios de los noventa que conforman la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*,⁶¹ ambicioso proyecto que incluye gran número de escritores del siglo XX a los que Christopher Domínguez relaciona en pequeños grupos que, a su criterio, comparten ciertas características. Domínguez expresa que su trabajo aspira a ser una “guía de lectura”, pero en el no incluye a Guadalupe Dueñas, ni en el primer volumen (en su apartado denominado “Contemporáneos de todos los hombres” en donde agrupa a los escritores que nacen entre los años 10 y 20 y publican entre 1948 y 1959) ni en el segundo (en “La modernidad

⁵⁹ *Ibidem*, p. 53.

⁶⁰ También ha variado el día en que fechan su muerte pues, si en general se ubicó en el 10 de enero de 2002, otros han señalado el 17 de enero de dicho año. Ver *Periódico Mural*, Guadalajara, Jalisco, México en www.fomentar.com/Jalisco/Tapatios/index.php?codigo=102...0, texto consultado el 05 de enero de 2010.

⁶¹ Christopher Domínguez, Selección, introducciones y notas, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. Tomos I y II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991 y 1995.

suspendida”, en donde reúne a varios narradores encabezados por Carlos Fuentes que nacieron, en su mayoría, en los años 30). En el resto de dicha antología no se toman en cuenta ya ninguna de las publicaciones posteriores de Dueñas.⁶²

A diferencia del trabajo de Domínguez, la compilación que hace Jaime Erasto Cortés en *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*⁶³ se especializa en el género cuentístico, bastante menos voluminosa pero igualmente importante pues abarca dos siglos de relatos, en donde tampoco figura Dueñas. Otros trabajos de los que ha sido excluida nuestra escritora son, por ejemplo, la selección que hace Carlos Monsiváis en *Lo fugitivo permanece. 20 cuentos mexicanos*, comprende el periodo que va de 1934 a 1984, 50 años en los que Guadalupe Dueñas publica sus tres colecciones de cuentos pero en donde ninguno de sus libros dio pie para ser incluida en tal recopilación de la que Monsiváis afirma, su selección contendrá “sólo a los 19 de mayor valía”.⁶⁴

El lugar de Dueñas en las letras mexicanas no se refleja en la selección *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, en donde el subtítulo parece incluirla, más no el contenido. En esta antología se recogen ensayos acerca de veintiuna escritoras que la coordinadora considera como lo más significativo de la producción literaria de los años 1930 a 1990, y en donde no incluye a Dueñas.⁶⁵ Otro caso de omisión se da en *Señas particulares: Escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX* pues, según criterio de la coordinadora de esta antología, Dueñas no es una de “las

⁶² Es importante recordar que, en general, a los escritores se les analiza en función de su primera obra en virtud de la que son incluidos en determinados grupos, por ello, puede resultar que sean estigmatizados o excluidos de otros trabajos, como es el caso de nuestra cuentista.

⁶³ Jaime Erasto Cortés, Introducción, selección y notas, *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*. México: Ateneo, 1979.

⁶⁴ Carlos Monsiváis, selección y presentación, *Lo fugitivo permanece*. México: Ediciones Cal y Arena, 1989, p. 9-10.

⁶⁵ Aralia López González, *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. Coordinadora. México: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1995, ver p. 11.

mejores”; Fabienne Bradu señala que asume “la subjetividad” que hay en la selección de su trabajo pero que no pretende hacer un “catálogo” de literatura femenina sino incluir a las más representativas.⁶⁶

Un ejemplo más es *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*,⁶⁷ que pretende rescatar las voces olvidadas, en esta selección, Elena Urrutia hace referencia a la prosa de Dueñas, pero no dedica ningún apartado a la revisión de su narrativa a pesar de que Dueñas cumple con tres requisitos para ser parte de dicha antología, pues es una escritora nacida en la primera mitad del siglo XX y, también, una voz olvidada.

Llama la atención la selección titulada *Mujer que publica... mujer pública* en la que Brianda Domecq menciona a Dueñas escuetamente en la introducción sólo para señalar que su nombre es de los ya “tan conocidos”⁶⁸ y, por ello, en el corpus de su trabajo no presenta ninguna reflexión acerca del trabajo de nuestra cuentista, no obstante incluye a Inés Arredondo, por ejemplo, que también puede considerarse como “conocida”.

Naturalmente existen antologías que sí recogen algún cuento de Dueñas, en su oportunidad haré mención de algunas de ellas, por el momento sólo quiero anotar el caso de seis recopilaciones en donde impera la diversidad de motivos por las que se ha incluido algún texto de Dueñas. Por ejemplo, en *El hilo del minotauro. Cuentistas mexicanos inclasificables*, Alejandro Toledo elige el cuento “Al roce de la sombra” para ejemplificar

⁶⁶ Fabienne Bradu, *Señas particulares: Escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 10.

⁶⁷ Elena Urrutia, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres, El Colegio de México, 2006. Seymour Menton apunta que, según las estadísticas, no hay gran cantidad de escritoras como la hay de escritores y señala que una muestra de ello es el reducido número de escritoras incluidas en las antologías frente al de los escritores en lo que puede notarse que éste último lo supera ampliamente, Seymour Menton “Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988” texto consultado el 28 de septiembre de 2011 en http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02585171111536351932268/p0000003.htm#I_10_.

⁶⁸ Brianda Domecq, *Mujer que publica...mujer pública*. México: Diana, 1994, p. 11

lo “femenino y fantasmal” y califica a los cuentistas incluidos como un elenco *underground*.⁶⁹ Lauro Zavala en *Minificción mexicana* toma el relato “La araña” como parte del conjunto de cuentos breves y que se basan en un “límite tipográfico de 250 palabras”.⁷⁰ Existen dos antologías que versan sobre la vida en la escuela: la primera es *Caminito de la Escuela. La escuela, el maestro y los estudiantes en 20 autores mexicanos del siglo XX*,⁷¹ de Juan Carlos Rangel, quien toma el relato “Al revés” y lo inserta en el apartado número XI titulado “Fuera de serie” en él que, junto a relatos de Carlos Fuentes y José de la Colina, se da una muestra de la relación de los maestros y los alumnos en la escuela; la segunda es *Del aula y sus muros. Cuentos*⁷² en donde Alicia Molina crítica el sistema escolar mexicano y antologa el cuento “Águeda”.⁷³ Con otros criterios opera Elsa de Llerena quien elige dos cuentos para su colección *14 mujeres escriben cuentos*,⁷⁴ éstos son: “Teresita del niño Jesús” y “La señorita Aury”, que pertenecen a la segunda publicación de Dueñas y en donde de Llerena señala que su selección se basa en lo publicado de los años sesenta a 1975. En el trabajo *Crítica bajo presión*, Huberto Bátiz se refiere al libro *Imaginaciones* y lo califica de “libro raro”,⁷⁵ además de señalar que su

⁶⁹ Alejandro Toledo, selección y prólogo. *El hilo del minotauro. Cuentistas mexicanos inclasificables*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 16.

⁷⁰ Lauro Zavala, selección y prólogo. *Minificción mexicana*. México: UNAM, 2003, p. 13.

⁷¹ Juan Carlos Rangel Cárdenas, compilador, *Caminito de la escuela. La escuela, el maestro y los estudiantes en 20 autores mexicanos del siglo XX*. México: UPN, 1994 (Cenzontle, 1).

⁷² Alicia Molina, *Del aula y sus muros. Cuentos*. México: SEP, SC, Dirección General de Publicaciones, 1985.

⁷³ Observo que, en varias antologías, la mayoría de los cuentos que se han seleccionado pertenecen a la primera publicación de nuestra escritora; de las aquí citadas, sólo *Cuento mexicano moderno*, de Alfredo Pavón, recopila “Enemistad” cuento perteneciente al tercer libro de Dueñas.

⁷⁴ Elsa de Llerena, selección y presentación. *14 mujeres escriben cuentos*. México: Federación Editorial Mexicana, 1975.

⁷⁵ Huberto Bátiz, selección, *Crítica bajo presión. Prosa mexicana 1964-1985*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2004 (Poemas y Ensayos), p. 97.

selección “tiene flagrantes desvíos que la amistad no debía obligar”,⁷⁶ pues la autora reúne, junto a la de varios intelectuales, una semblanza de su amiga Margarita López Portillo.

Los cuentos de Dueñas son considerados “raros”; además, se han encontrado motivos inusuales o temas que la autora retrata con singularidad o que, como propone Zavala, son ejemplo de una categorización del cuento que parte de su extensión, clasificación que me parece poco rigurosa pero no menos subjetiva que la recopilación de algunos cuentos que se publicaron en determinado periodo de tiempo. En este punto es conveniente reflexionar sobre la naturaleza de las antologías y subrayar que dentro del trabajo de recuperación que representan inciden diversos criterios de selección.

1.3.2. Selección y canon

Si bien Dueñas ha sido incluida por algunos críticos en la llamada Generación de Medio Siglo, en la mayor parte de los estudios se ha ignorado su presencia en el acervo literario de la época; asimismo, los criterios de selección para incluir algún cuento de Dueñas en las antologías suelen ser repetitivos: uno de los más comunes es el hecho de ser una de las primeras mujeres que publican en esos años y escribir cuentos “extraños”. Prueba de ello es que Sara Poot recupera la voz de José Luis Martínez cuando éste se refiere a nuestra cuentista y anota del recién publicado *Tiene la noche un árbol*: “Hoy ha juntado Guadalupe Dueñas en su primer libro, otros nuevos a aquellos primeros cuentos, lo que hará posible que se divulgue y admire su obra que enriquece –con una nota breve y singular– la ya valiosa del grupo femenino de cuentistas de contemporáneas”.⁷⁷ Aunque la escritura de

⁷⁶ *Ibidem*, p. 96.

⁷⁷ Citado por Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, *op. cit.*, p. 15.

Dueñas obtuviera la atención de los lectores y de la crítica, el apunte de Martínez parece resaltar nueva y únicamente, el hecho de que la autora es mujer.

En los títulos publicados posteriormente, Dueñas experimentaría lo que, como un vaticinio, expuso en una conferencia en 1966, respecto de la crítica literaria en México:

La crítica literaria en nuestro país no puede ser más generosa para el novato. Para aquel que publica su primer libro: se le da la bienvenida, se le aplaude, se le mima, es muy mono, muy gracioso, muy inteligente. Los defectos se califican de frescura, de estilo personal y hasta la ignorancia resulta prueba de sutil malicia; las fallas, deliciosa ingenuidad, que en vez de disminuir el mérito, asegura un estilo sin influencias que consagrará la posteridad. Pero... cuando ese genio publica su segunda obra, o pasa del estado de promesa al de efectiva realidad, las navajas se afilan, los elogios se convierten en diatribas abiertamente censurantes. Supongo que el crítico está en la razón.⁷⁸

Su sutil sarcasmo cuestiona qué tan objetivas son las consideraciones vertidas sobre las obras o sobre los escritores, argumentos que, a veces, permanecen inalterados durante mucho tiempo. En este sentido José Francisco Ruiz Casanova, al revisar las constantes que rigen el canon literario y la naturaleza de las antologías, señala:

Cuando se habla de *selección*, cuando se trata de describir el *gusto*, objetivar el *valor* y demostrar la tesis de un *juicio crítico*, suele ser habitual que todo ello choque –en tales tiempos de corrección política– con las huellas de unas corrientes sociológicas [...]. Como ya he escrito en otra ocasión, «la antología puede ser el más democrático de los libros, pero es seguro que es libro que mayores *tentaciones totalitarias* [refleja]», y las refleja tanto en cuanto *selección* como en cuanto *obra recibida*, pues –no nos engañemos– lo que está en juego, en definitiva, son modelos políticos de la escritura, de la lectura, de la crítica, de la edición.⁷⁹

Si además consideramos que en el proceso de selección de las antologías interviene directamente el punto de vista subjetivo del antologador y el canon literario, “híbrido teórico en el que participan factores de carácter estético, factores críticos –que pueden coincidir, o no, con los anteriores– y factores institucionales, pedagógicos, etc.”;⁸⁰ puede

⁷⁸ Guadalupe Dueñas en *Los narradores ante el público*, pp. 61-62.

⁷⁹ José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos. Poética de la antología poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007, p. 77.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 147.

entenderse que, más que la escritura, son los agentes externos los que marcan un paradigma de selección.

Castro Ricalde especula que, en el caso de Dueñas, la marginación que sufrió su narrativa pudo ser motivada por:

La brevedad de su obra; las décadas que pasaban antes de que volviera a publicar; su afán por experimentar dentro de un género severamente acotado por el canon como lo es el cuento fantástico y de horror, su labor de veinte años como censora cinematográfica primero y como guionista televisiva, después; su paulatino retiro de los escenarios culturales y su pertenencia a círculos sociales (los de la jerarquía eclesiástica y la alta clase política) no muy apreciados por la comunidad intelectual [...].⁸¹

En esta opinión se verifica el peso que, según Castro Ricalde, tienen las actividades de “mala reputación”, por encima de la calidad literaria pero, además, anota que otra posible condición que marginó el trabajo de Dueñas es su interés por el género fantástico; en este punto matizaría esta opinión, pues si bien dicho género ha propiciado toda clase de revisiones, fue esta variante la cualidad que principalmente se ha subrayado como característica de la prosa de Dueñas, lo que me lleva a concluir que, quizás, no se ha revisado con mayor cuidado la obra de esta cuentista.

Es importante insistir en que las antologías, como la de Christopher Domínguez o la de Jaime Erasto Cortés, que pretenden ser una guía de lectura o recopilar el cuento o fragmento de narrativa de ciertos periodos de tiempo, al excluir a determinados escritores consiguen marginarlos y los predisponen al olvido, colaborando con su desconocimiento, aún más, las compilaciones que son un listado de nombres para designan a los más “importantes” o “valiosos”; al ignorar la existencia de una escritora de la talla de Dueñas, la han condenado a una tradición de olvido.

⁸¹ Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, *op. cit.*, p. 20. Más adelante acoto el asunto del registro fantástico en los cuentos de Dueñas, pues es el género en el que comúnmente se ubican estos relatos.

Por lo anterior, en el siguiente apartado hago una revisión de la obra de Dueñas en general y propongo el estudio de varios temas en particular; lo anterior con el propósito de resaltar ciertas constantes que subyacen en la prosa de esta cuentista y que han sido escasamente atendidas.

2. Explorando la obra de Dueñas

2.1. Tiene la noche una búsqueda incesante

¿Cuál es la realidad?: Apenas comienzo a descifrarla.

Guadalupe Dueñas

La primera publicación de Guadalupe Dueñas consta de veinticinco cuentos, en ellos podemos encontrar ciertas constantes que la escritora usa como analogía entre la naturaleza de los personajes y algunos objetos comunes, ciertas características de los animales o determinadas situaciones.

Así, en “Topos uranos” la voz narrativa describe cómo los cosméticos y perfumes que llenaron una bodega de su casa significaron su felicidad, el personaje los percibe como un tesoro y dice:

La única compensación de mi juventud desolada fue el acarreo de perfumes, jabones y cosmético, con que atestaron la bodega de la casa. Este huerto de magia aminoró muchas de mis amarguras. Nunca supieron [mis padres] la importancia que aquel paraíso de colores significó para mí, para mi espíritu abandonado a la sola emoción de aquella bodega encantada (102-104).⁸²

Esos objetos, que parecen irrelevantes, representan un motivo de alegría para el personaje que los contempla, los custodia celosamente y se refugia en ellos, presume que: “Cada amanecer escogía de aquel jardín fantástico una flor diferente” (102), delegándoles su alegría y parte de su “personalidad”, en el uso de esos objetos ancla su relación con los otros:

⁸² La edición de *Tiene la noche un árbol* que en este estudio se utiliza es la de 1985 del Fondo de Cultura Económica y que corresponde al número 82 de la Colección Lecturas Mexicanas por eso, en adelante, anotaré únicamente el número de página delante de la cita.

Era famoso ‘nuestro olor’ por toda la colonia. Y aunque esta popularidad molestaba a los de casa, a mí me enorgullecía. En el internado fui un personaje. Excité la envidia de mis compañeras. Había esencias que huían inexplicablemente en hemorragia invisible aunque las manos no tocaran los frascos. Esencias que se iban como se va la vida [...] enfrentándome al terror de su fuga (103).

Angélica Maciel encuentra que existe una relación particular de los personajes con los objetos y apunta:

El objeto como eje central o motivo de la narración en distintos cuentos de Guadalupe Dueñas suele ser tan cotidiano que, en ocasiones, perdemos de vista su importancia. Esta sencilla cotidianeidad esconde el símbolo cosificado como una máscara usada por la mente femenina, donde las verdaderas intenciones son mostrar a través de una luz diferente, los objetos que se vuelven obsesivos, extraños; a veces terribles e irónicos. [...] aquellos entes que dividen la historia entre la ficción y la realidad; entre la puerta a lo macabro y la pérdida en los caminos de lo absurdo.⁸³

Si bien no todos los objetos pueden ligarse a lo macabro, sí suelen vincularse a lo más escondido de los personajes, y es que Dueñas aprovecha la relación hombre-objeto para retratar ciertas emociones de los personajes, esos sentimientos que no se describen durante el relato.

De igual manera, Dueñas recupera algunas imágenes en las que metaforiza las circunstancias de los personajes. “Historia de Mariquita”⁸⁴ es la historia de una “niña” dentro de un frasco. Mariquita murió recién nacida y su padre se aferró a conservar su cuerpo, para lo cual se valió de un frasco de chiles. En tan extraña circunstancia sobresalen tres puntos; primero, que la relación de la familia con su entorno no es fácil, sencillamente porque el hecho de conservar el cuerpo de la niña en un frasco es una excentricidad; por otro lado, la relación de las hermanas con su hermana mayor, Mariquita, no puede

⁸³ Angélica Maciel señala elementos de animismo en este cuento en el que define tres niveles: “1) los objetos como objetos, con la imposibilidad real de animación [...]. 2) La previa animación del objeto, donde los objetos son capaces de transmitir sensaciones [...]. Y 3), el animismo propiamente dicho y la interacción total entre los objetos y personajes [...]. Angélica Maciel Rodríguez, “La animación de los objetos. El juguete como ente de lo macabro en ‘La sorpresa’ de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), pp. 203-214.

⁸⁴ *Tiene la noche un árbol*, pp. 23-27.

establecerse dentro de lo común y, más significativa aún, es la existencia de Mariquita, como la imagen de quien vive “prisionera” de su hábitat.

Para Ute Seydel el frasco “simboliza la interiorización del orden, de las reglas y las costumbres impuestas por el padre, de los que las hermanas sobrevivientes no logran liberarse ni después de la muerte del patriarca”⁸⁵ y, como escribe Dueñas, seguras, lejos de cualquier peligro “en silenciosos frascos de cristal” (25). Los personajes de este relato hacen ostensibles los sentimientos de desolación y de aislamiento, mismos que recaen en ciertas entidades y en la relación de esas entidades con el entorno.

Otros elementos de la cotidianeidad a los que Dueñas recurre para reflejar la actitud del hombre son los animales. En cuentos como “El sapo” o “Los piojos”, más que relatar lo que les sucede a estos bichos, el narrador refiere cómo es la relación de los personajes con ellos. “El sapo” es la muerte de un batracio a manos de un grupo de niños quienes lo matan sólo para contemplar cómo muere al reventar. Si al principio los niños lo ven cómo a un objeto, cuando comprueban que puede morir, resienten tal fenómeno al verlo en un ser vivo y “saborean su primera tristeza” (30).

En “Los piojos” nuevamente encontramos un personaje infantil, una niña que da muerte a los piojos tostándolos. Podríamos preguntar, ¿cuál es la concepción de esta niña acerca de los animales? Ella se muestra curiosa y cruel y asume su papel de poder dar muerte; sin embargo, podrá comprobar que esos seres también se revelan pues al final, uno de ellos le pica, como vengando a los demás clavándole “su aguijón irremediable” (72). En los cuentos citados la relación de los personajes con los animales se traduce en crueldad por

⁸⁵ Ute Seydel, “El registro fantástico como crítica social y cultural en dos cuentos de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 176.

parte de los niños; bajo su óptica, los animales pueden representar unos “casi objetos”; sin embargo, constatan que sus acciones siempre traen consecuencias. Una de las primeras enseñanzas de la vida.

Nuestra lista podría extenderse hasta reseñar las imágenes que usa Dueñas en cada historia para recrear un sentimiento diferente de la vida de los personajes; no obstante, el propósito de este trabajo no es hacer un inventario de símbolos sino simplemente resaltar algunos casos en los que los objetos inciden directamente en el ánimo de los personajes. A la par, Dueñas aprovecha algunas circunstancias de origen estrictamente social, como la búsqueda de empleo o el funcionamiento del correo, en donde revisa la convivencia y los roles sociales con que los personajes deben cumplir y ante los que, de nuevo, manifiesta un sentimiento de desencanto.

Así ocurre en “Prueba de inteligencia”, donde una mujer busca empleo en un banco: “Como me dijeron que en ese Banco intentan cambiar las competentes por las bien trajeadas hoy salí a buscar empleo” (15). En este cuento Dueñas caricaturiza las pruebas de inteligencia y al “hombre culto” que las aplica,⁸⁶ se burla de que habrá una permuta de empleadas competentes por las de mejor apariencia. Al final, la protagonista se decepciona de esa salida a buscar empleo. En “El correo”, la voz narrativa relata las peripecias que pasa una mujer para enviar una carta y otra vez critica el funcionamiento de los servicios que se presumen como eficientes.

Ruth Levy opina que “la realidad que exponen los narradores no radica en el aspecto del tema que pudiera parecer trivial; los narradores van más profundo, van hasta donde ese aspecto no importa mucho porque obedecen al acatamiento de burla su realidad

⁸⁶ Dueñas se mofa de las formalidades y critica el canon cultural en varias formas. Ver la conferencia de Dueñas, incluida en *Los narradores ante el público...*, pp. 59-65.

interior”,⁸⁷ y es que Dueñas profundiza, no en las circunstancias, sino en las reacciones de los personajes, los cuales, en general, terminan por desencantarse de su entorno. Parece que un común denominador, de esta primera colección, es la exploración que hacen los personajes del mundo material que los rodea; de esta forma, la autora propone un interesante análisis de la relación de éstos con su entorno.

Antes de pasar a la revisión de *No moriré del todo*, me gustaría citar unas líneas del último cuento de *Tiene la noche un árbol*, “Caso clínico”⁸⁸, en el cual vemos a un personaje que se busca a sí mismo y que declara no saber cuál es “su mal”:

No, doctor, lo que los otros padecen es distinto. Lo que yo tengo es encantamiento y mi mal comenzó... desde siempre [...]. Habité por dentro una ciudad distinta y la habilidad de mis ojos se volcó en su paisaje [...]. Me he quedado como un ebrio esperando que pase mi camino. Pero yo me equivoqué de bosque; olvidada bajo este árbol del sueño se me ha dormido hasta el odio [...]. Bueno, otro día le explicaré más síntomas porque ahora estoy de prisa. Necesito averiguar si existo en las funerarias (122-124).

En estas líneas, el personaje plantea interrogantes a un interlocutor imaginario, inquiriendo por su propia existencia; es una narración onírica que recrea una atmósfera de incertidumbre tanto para la voz narrativa como para el lector: “Me he quedado como un ebrio esperando que pase mi camino. Los caminos están llenos de pisadas y por fuerza hay que ir sobre las huellas” (124). En este cuento se filtra, indudablemente, un anhelo de encontrar respuestas o identificarse con algo: “Necesito averiguar si existo, en las funerarias” (124).

El fenómeno anterior, de búsqueda de explicaciones, se verifica ampliamente en la segunda publicación de Dueñas.

⁸⁷ Ruth Levy, “La sensibilidad aplastante de Guadalupe Dueñas en dos cuentos” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 218.

⁸⁸ *Tiene la noche un árbol*, pp.122-124.

2.2. No moriré... ¿del todo?

La meditación ensordece y su infinito morir azota sus cordilleras en nuestros pensamientos.

Guadalupe Dueñas

En *No moriré del todo* encontramos cuentos que se estructuran en la reflexión más que en la elaboración de una historia y que dan la sensación de estar ante un ensayo pues en la ficción se integran reflexiones del narrador,⁸⁹ y éstas se erigen sobre pequeños microcosmos. Diez de los veinticuatro cuentos de este libro se construyen sobre la característica de la reflexión y sólo en cuatro existe algún diálogo entre personajes, lo que nos da una sensación de meditación por parte de la voz narrativa.

Una diferencia notoria entre esta colección y la anterior es que en *Tiene la noche un árbol* la escritura de Dueñas se ve anclada a objetos materiales, mientras que en *No moriré del todo* los relatos se relacionan más con las acciones del ser humano. Ejemplo de lo anterior es el relato “Ensayo sobre el agradecimiento”,⁹⁰ donde el narrador cuestiona la importancia de lo que, en lo cotidiano, es el mostrarse agradecido; a consideración del personaje, el agradecimiento “es un acto sin trascendencia, es un sentimiento plano [...] manifestación enfermiza, sentimiento que enajena, cosifica y enjaula” (36), esta voz parece contradecir ese lugar común y, a manera de reproche, declara que escribe ese ensayo para “desbordar el agradecimiento que me ahoga desde que nací” (37); hacia el final, se dirige a

⁸⁹ Liliana Weinberg analiza cuáles han sido las fronteras que separan al relato y al ensayo, y postula que mientras el ensayo se define por tener un carácter explicativo, no ficcional y objetivo, en el relato predomina lo imaginativo o de fantasía; asimismo señala que “El concepto de ficción comienza a emanciparse a mediados del siglo [XX], ligado sobre todo a la noción de técnica y uso del lenguaje, y en un proceso que alcanza también al relato y la literatura fantástica [...]. Así la ficción, el relato, y la poesía, se sumergen en el ámbito de lo argumentativo pero, además, de lo persuasivo”; así pues, las diferencias existentes entre los géneros narrativos, y que habían permanecido delimitadas, se mezclan decididamente. Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007, pág. 198.

⁹⁰ Guadalupe Dueñas, *No moriré del todo*. México, Joaquín Mortiz, 1976. p. 36-38. Esta es la edición utilizada para el presente trabajo, por ello en adelante solo anotaré el número de página delante de la cita.

un ser divino al que expresa: “Mi ardiente gratitud porque existes y porque estoy ávida de entender tu justicia enigmática. Gracias, gracias porque alcanzaré tu perdón cuando llegue el gran sueño” (38). El sarcasmo de esta frase final evidencia el desacuerdo del narrador con esa conducta, socialmente elogiada, que es el agradecimiento.

La pesadumbre que expresa por tener que seguir ciertas reglas de conducta queda plasmada en “Teresita del niño Jesús”.⁹¹ La voz narrativa cuenta que de niña se sintió relegada porque su personalidad no cumplía con los parámetros de una santa, y ya adulta declara:

La flor de Lisieux fue ideal y meta de todas las niñas de mi tiempo y, para mí, significó todo lo inalcanzable. Lo que esta creatura virginal poseía, era la medida exacta de mi carencia. [...] En cambio, seguir las huellas de Teresita, de esa figura diáfana, de ese ser de leyenda, construido de gasa y chantilly, me hundió para siempre, perturbó mi corazón y mi alma y hoy me declaro impotente, fracasada, nula, proterva, incontrita, relapsa, inerte para alcanzar su meta! (23-26).

Al mismo tiempo que se reconoce diferente, se lamenta porque siempre se le comparó con un ser inexistente. En situación semejante se encuentra el personaje del cuento “Águeda”,⁹² en donde se narra la historia de una niña que ingresa a un internado en el que se encuentra con que sus compañeras condicionan sus decisiones y la presionan para actuar bajo sus reglas, todo a cambio de aceptación. Acatando estas normas, y en contra de sí misma, Águeda renuncia a su voluntad y expresa vergüenza y rabia por ceder a dicha manipulación.

En los dos relatos anteriores se imponen, a las dos niñas ciertos parámetros de conducta para determinar su aceptación en el entramado social. Así en la mayoría de los cuentos del segundo libro, los personajes cuestionan el sistema social y sus métodos, pero también inquieran por su lugar en el mundo: se encuentran en la dinámica de los demás y,

⁹¹ *Ibidem*, pp. 23-26.

⁹² *Ibidem*, pp. 84-91.

aún rodeados de la gente, se sienten profundamente solos, aislados, al no encontrar coincidencias con los paradigmas sociales.

La discusión que hacen estos personajes sobre la llamada “conducta ejemplar” o la virtud social encuentra su contradicción en “La ira de Dios”⁹³, cuento en el que unos gemelos y su madre, Flora, dan cuenta exacta y perfecta de la vida de sus semejantes, nunca mienten: “Flora acumula cargos: localiza adúlteras [...]. Refresca la memoria [...]. Conoce negocios fraudulentos [...]. Engaños, infidelidades, torceduras, de las que puede dar santo y seña [...]. Los niños saltan y repiten a coro: ‘¡diremos la verdad, diremos la verdad!’” (94-95). La verdad llega a ser terrible porque, sin importar momento ni lugar, ellos la revelan; paradójicamente, la verdad alcanza un grado de insensatez como la propia voz narrativa lo plantea “¿Qué pueden reclamarles? ¿Qué mentira han dicho?” (94); Dueñas pone así en tela de juicio la garantía de que todo lo “correcto” es siempre lo mejor, por eso lleva al límite la “cualidad” de decir siempre la verdad hasta convertirla en un vicio.

El alejamiento de su entorno, que muestran los personajes de esta colección, se verifica nuevamente en el relato “Los barcos”,⁹⁴ en donde la voz narrativa imagina su vida en un barco quieto que nunca zarpara, sería la isla a la que se confinaría, contradiciendo con ello la función del barco (como medio de desplazamiento) el cual permanecería inmóvil. Esta voz narrativa se deleita en la descripción de su soledad, en un momento vacila y se arrepiente porque declara que es insensato “inventar la existencia” (62), ya que desdibujaría su naturaleza social hasta hacerla “tan inflexible como el viento” (63).

Otra característica que predomina en esta segunda colección es la preocupación de los personajes por su trascendencia en el mundo; Mario González se refiere a los cuentos de

⁹³ *Ibidem*, pp. 92-96.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 62-63.

Dueñas como: “el cuadrante de lo demasiado humano, el sitio en donde por encima de la podredumbre moral y física, la criatura clama eternidad, la permanencia perenne de los elementos fugaces que la constituyen”;⁹⁵ así en “Yo vendí mi nombre”⁹⁶ el personaje se cuestiona por el efecto de su nombre y escribe: “Como algunos venden su alma y otros venden su cuerpo y otros más su sombra y hay quienes venden pájaros, yo vendí mi nombre” (7); en seguida narra cómo poco a poco éste va perdiendo valor, se distorsiona, palidece hasta hacerse indistinguible: “[...] la certidumbre de que en cuanto la última letra se esfume y el punto final se diluya sobre el papel como una lágrima, mi vida, mi frágil e inútil vida, será un renglón en blanco” (10) . Dueñas recurre a la metáfora de un nombre que se materializa en la escritura como el ser se materializa en un cuerpo, lo escrito va desgastándose, el cuerpo va envejeciendo, ambos llegan al ocaso; por ello plantea la convicción de que el ser humano es más que un objeto o ser vivo, es un ser trascendental con atribuciones que únicamente un ser racional puede poseer.

En general, las voces narrativas en estos relatos nos encaminan a pensar en principios fundamentales como la plenitud de la existencia, la realización del hombre y la brevedad de la vida; o nos llevan a pensar en elementos esenciales como el nombre, el agradecimiento, la verdad o Dios; asimismo, tales narradores inquietan por la validez de los dogmas o buscan reconocerse como parte de la sociedad en la que “viven”. En resumen, las emociones que describen los personajes de estos relatos, más que contarnos una historia, nos encauzan a especular en la trascendencia del hombre, en donde Dueñas, a través de distintas voces narrativas, usa como pretexto las emociones para exponer la hondura de la realidad.

⁹⁵ Mario González Suárez, selección y notas, *Paisajes del limbo. Una antología narrativa mexicana del siglo XX*. México: Tusquets Editores, 2001, p. 157.

⁹⁶ *No moriré del todo*, pp. 7-10.

2.3. Desencanto de la vida antes del silencio

...me vio aullar como los lobos, correr de un lado a otro en pos de la demencia. Conoce todos mis fantasmas, con sus dedos impalpables tocó mis cicatrices.

Guadalupe Dueñas.

Antes del silencio, tercera y última colección de cuentos publicada por nuestra escritora, es un inventario de acciones del hombre; si en la publicación anterior encontramos personajes que lamentan la vacuidad de la existencia, en la presente colección se desnudan las acciones humanas, no sus pensamientos. Silvia Quezada afirma que “El camino que la narrativa ha ido andando para abordar la prosa poética, [en *Antes del silencio*] abandona los universos simbólicos para enfrentar desde la óptica real situaciones tan concretas como el homosexualismo, el suicidio o la vejez, relatadas sin disfraces”;⁹⁷ la crudeza de la realidad ensombrece la vida de estos personajes y, con ello, de la existencia del hombre.

Así, por ejemplo, en el relato “La fuga”⁹⁸ encontramos a un personaje que huye porque ha matado a un hombre, luego se encuentra con Anabel, la mujer que motivó el asesinato, pero ella lo rechaza, entonces Abraham, el asesino, lleno de impotencia la asesina a ella también; este último crimen es presenciado por un policía, quien sugiere a Abraham que huya y él así lo hace.

⁹⁷ Silvia Quezada, *Rutas de la literatura mexicana. Escritores del siglo XX*. Jalisco: Ayuntamiento de Zapopan, 2005, p. 39.

⁹⁸ Guadalupe Dueñas, *Antes del silencio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991 (Letras mexicanas), pp. 26-27. En lo subsiguiente anoto sólo el número de página, delante de la cita, ya que todas las referencias a esta colección, son de la edición aquí consignada.

En este cuento sobresale la brutalidad de su contenido: se habla de dos asesinatos, el primero ya fue consumado, el otro sucede en el tiempo del relato (de apenas dos páginas), pero sobre todo aflora la carga emocional del personaje en el que confluyen la violencia y el amor de manera intensa. En los diálogos podemos inferir que él ama a la mujer y por ese amor mata, al sentirse rechazado su frustración es tan intensa que por eso mata a la mujer. De igual forma resalta la actitud de Anabel cuando Abraham le dice que el crimen está consumado, ella muestra curiosidad que, hasta cierto punto, es la misma que podría tener el lector pues, hasta entonces no sabemos nada del móvil de dicho crimen, ni cómo lo ejecutó, pero eso queda velado porque Abraham no contesta a tal pregunta.

En la descripción se acentúa, entonces, el desprecio y la frialdad de la mujer y el coraje e impotencia del hombre, sentimientos que degeneran en el segundo asesinato. Dueñas nos recuerda que ese hombre que se percibía violento también tiene un lado sensible y, en la descripción de este segundo homicidio, encuentra un eco de sensibilidad:

Inmediatamente saltó y empezó a apretar. Claramente cedían los cartílagos del cuello y cada vez más crecía el ansia de los movimientos de Anabel; pero no aflojó un punto. Parecía que sus manos estuvieran hechas para oprimir ese cuerpo. Para conseguir que se moviera menos, que casi no se moviera, que ya no se moviera, que nunca más se moviera. Sacó de su camisa la chalina de encaje que había robado en la tienda y se la puso a Anabel. Luego se soltó llorando (27).

En este relato se recupera ese lugar común de que no todos somos absolutamente buenos ni absolutamente malos; este personaje ama, asesina y llora y se percibe una contradicción de su ser interno, sus deseos o sentimientos, con su realidad inmediata.

Por otro lado, el relato “Encuentro”⁹⁹ describe cómo, entre la multitud de las calles de la Ciudad de México, dos personas chocan, el ciego lanza un insulto, entonces, por la voz, el otro personaje lo reconoce:

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 49-50.

–Pablo, ¿eres tú?
–Perdón –exclama–. Tu voz, tu voz. Deja que te recuerde.
El torbellino los separa.
– ¿No eres Analís? –grita.
–Sí.
– ¡Hace tanto tiempo! Acerquémonos a la acera. (49)

Se conocieron en la infancia; recuerdan cómo era Pablo un “niño privilegiado, el príncipe heredero” (49), que todo lo tenía, su casa era un lujo y, con su pelo dorado hechizaba a Analís, ella estaba encantada además, por sus juguetes. Ahora Analís observa a Pablo, es un ciego, está viejo y acabado, abandonado por su familia; sin embargo, dice Pablo: “–Ahora soy feliz [...] tengo un amigo. Vamos quiero presentarte”. (50) El relato termina cuando, Analís ve al hombre repulsivo que Pablo le va a presentar y escapa, entre la multitud, llorando.

En “Encuentro” confluyen ciertos elementos de desolación. La historia de Pablo, que va de una vida envidiable a una decadencia en todos los aspectos y pese a ello declara ser feliz; por otro lado, la historia de Analís que no alcanza a asimilar esa felicidad de Pablo cuando lo observa y lo recuerda cómo era antes y a quien le gustaba mirar, ahora tiene miedo de hacerlo; cuando Analís huye de la realidad con culpa se reconoce a sí misma como cobarde. Como en varios relatos, Dueñas pone una carga más significativa de emotividad sobre el final, como en este caso, y ya no se confiere tanta importancia a lo acontecido a los personajes sino a la decisión final de algunos de ellos.

Alcancé a entrever el repulsivo rostro del hombre, cuyos anteojos negros espejaban. No conocía el mundo. Jamás contemplaría una puesta de sol. Torpemente se encaminó hacia la voz de Pablo.
Me alegré de huir sin que advirtieran mis lágrimas. Escapé entre la multitud cobardemente (50).

Cuando Analís huye no ha acabado la historia sino que es el inicio de la resonancia de ésta, el personaje siente culpa pero se declara satisfecha de haber huido; es evidente que la miseria de aquellos hombres la impacta a tal grado que es incapaz de enfrentarla y huye.

En los ejemplos citados vemos cómo los personajes toman decisiones extremas ante la realidad que los rebasa, uno asesina, otro huye, los dos problematizan la reacción del ser humano ante su presente inmediato, dos formas de evasión. Aurora Piñeiro, al referirse a *Antes del silencio*, concluye: “Las viejas obsesiones como la muerte, la locura, el suicidio, el incesto y los ambientes claustrofóbicos están no sólo presentes, sino que son llevadas a un punto climático [...]”;¹⁰⁰ y es que, a diferencia de sus relatos anteriores, en esta colección Dueñas ya no intenta la reivindicación o aceptación de personajes marginados, no encontramos su ácida crítica o la exposición de las difíciles relaciones humanas, ahora vemos el proceder de personajes inconformes, impotentes, anulados y solitarios que, estupefactos, toman decisiones quizás no para compensar la esterilidad de su existencia, pero sí como un resultado de ésta.

Gloria Prado se refiere a esta última colección y señala que “[...] lo que se narra acontece en un tiempo relativamente corto ‘antes del silencio’, silencio que ocurre por la muerte o porque irrumpe la locura en los protagonistas [...]”.¹⁰¹ Considero que efectivamente los relatos ocurren en un tiempo corto, sin embargo me inclino a pensar que es porque se pretende dejar ver la fugacidad del tiempo, describir lo irreplicable de cada instante, ese tiempo efímero que nunca se detendrá.

Finalmente, me permito señalar que el interés de cada una de estas tres publicaciones se orienta en tres direcciones distintas; si en la primera sus personajes se allegan a objetos y actos concretos, en la segunda se pondera la reflexión acerca de los

¹⁰⁰ Aurora Piñeiro, “Tiene la noche una falena entre cristales: la cuentística de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 154.

¹⁰¹ Gloria Prado Garduño, “Tras la ‘soledad sonora’, solo resta el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), pp. 127-128.

seres humanos y sus relaciones, las voces narrativas inquietan por la plenitud del hombre y su realización como tal; en la tercera, encontramos que la carga emocional de los personajes, con frecuencia, degenera en actos de violencia que no se alejan de la descripción de imágenes pavorosas.

En la revisión de las tres colecciones publicadas por Guadalupe Dueñas, hemos podido apreciar que existen varios temas que pueden seguirse más detenidamente para su análisis, por ello quiero acentuar dos cuestiones; primera, insistir en que la narrativa de Dueñas se ha atendido parcialmente pues, en general, se analizó bajo la óptica de lo fantástico, esta conclusión me lleva a la segunda cuestión; al existir más de un tema de estudio en estos relatos, quiero presentar algunos de los aspectos recurrentes en la obra de esta jalisciense y acotar otros que ya se han revisado.

2.4. Trazando caminos: tres colecciones, varios rumbos

Quien encuentre en mis escritos un exceso de fantasía podría pensar que por medio de ella estoy tratando de fugarme de la realidad cotidiana. Ciertamente es una fuga; pero encima de eso, es buscar acercarme a otra realidad más verdadera, más esencial y más mía.

Guadalupe Dueñas

2.4.1. Poesía y poética

“Tiene la noche un árbol/con frutos de ámbar” escribió José Gorostiza en *Muerte sin fin*, y Dueñas retoma parte de ese verso para dar nombre a su primer material como una forma de ostentar su interés por la creación poética.

Sara Poot escribe: “En 1958 con la publicación de *Tiene la noche un árbol*, en el periódico *Novedades* Alfonso Reyes, José Luis Martínez y Emmanuel Carballo hablaron de

la cuentista, y Reyes y Carballo saludaron a la cuentista poeta”;¹⁰² Paula Kitzia Bravo subraya: “en su libro *Tiene la noche un árbol* se encuentran cuentos que en el transcurso de la narrativa son poéticos, de un lenguaje maduro y fascinante”,¹⁰³ Beatriz Espejo y Ethel Krauze, en *Mujeres engañadas*, concluyen que “su lenguaje pulido [y] su estilo se basa en la elipsis y la habilidad para encontrar el asunto sin mayores preámbulos”;¹⁰⁴ Gabriela Rábago, lo califica de “sencillo y cautivador”;¹⁰⁵ Beatriz Espejo subraya: “Esa capacidad poética [...], el manejo del lenguaje lleno de frases atinadas y ocurrencias que degüellan el lugar común. Se fijaba en los detalles y desarrollaba los asuntos con un lenguaje que se acercaba mucho a la prosa poética”;¹⁰⁶ Mario González Suárez agrega: “Varios de los textos que se reúnen en [*Tiene la noche un árbol*] no son precisamente cuentos, antes bien reflexiones poéticas donde la autora especula acerca de la mejor manera de conservar los cuerpos, o imagina cómo ha de ser el mundo ideal en que las formas no se corrompan”;¹⁰⁷ en *Cuento Mexicano Moderno*, Alfredo Pavón califica la prosa de Dueñas de “expresionista”.¹⁰⁸

Todo este listado de opiniones nos sirve para señalar que si desde los críticos contemporáneos a esa primera publicación se ha distinguido el manejo del lenguaje que

¹⁰² Citado por Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales en la Introducción a *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 15.

¹⁰³ Paula Kitzia Bravo Alariste, “Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el Medio Siglo” en *Tema y Variaciones de Literatura 30*. Semestre I, 2008: *La Generación de Medio Siglo I*. Coord. Editoriales Carlos Gómez Carro y Alejandra Sánchez Valencia. México: UAM Azcapotzalco/División de Ciencias Sociales y Humanidades, p. 138.

¹⁰⁴ Beatriz Espejo y Ethel Krauze, *Mujeres Engañadas*. México: Alfaguara, 2004, p. 17.

¹⁰⁵ Gabriela Rábago Palafox, recopilación, *Estancias nocturnas. Antología de cuentos mexicanos*. México: IPN, SEP Dirección de Bibliotecas y Publicaciones, 1987, Serie Nuestra Palabra, 4 (Col. Textos Literarios).

¹⁰⁶ Beatriz Espejo, “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad” en *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. Documentación de Estudios de Mujeres, A. C., 2009 (Mujeres que cuentan), pp. 43-44.

¹⁰⁷ Mario González Suárez, *op. cit.*, p. 157.

¹⁰⁸ Alfredo Pavón, prólogo, *Cuento mexicano moderno*. Selección de Rusell M. Cluff, Alfredo Pavón, Luis Arturo Ramos y Guillermo Samperio. México: UNAM, Universidad Veracruzana, Editorial Aldus, 2000 (Antologías Literaria del Siglo XX, 1), p. XVII.

Dueñas propone en sus narraciones, este aspecto no ha sido analizado con detenimiento, sino que ha servido únicamente como una nota para presentar algún cuento en alguna antología.

Emmanuel Carballo, en una opinión poco afortunada escribiría: “La autora confía más en las sugerencias del lenguaje que en los sucesos que describe. O sea, cree más en la poesía que en el cuento. Y así escribe, de acuerdo con sus creencias. Guadalupe Dueñas añora la pureza y el gozo con que viven las especies inferiores”;¹⁰⁹ si bien Carballo hace énfasis en el manejo del lenguaje más que en las meras historias que la cuentista presenta, difiero totalmente con la afirmación de que Dueñas añora esa “vida sencilla de las especies inferiores”; primeramente porque la vida del autor no es en rigor la de sus personajes y esa “vida sencilla” que Carballo asocia a las expectativas de la escritora no pueden, ni deben, ser recuperadas como punto de análisis literario y, en segunda, porque esa “pureza con que viven” es asaltada constantemente, ahora sí, por las consideraciones de los personajes quienes no se conforman con su entorno sino que lo problematizan y reflexionan en la conciencia del ser, como más adelante constataremos.

Esta característica de meditación no es privativa de su primer volumen de cuentos, pues en su segunda colección, *No moriré del todo* (título que también corresponde a un verso, en este caso de Manuel Gutiérrez Nájera), los textos más que construir un espacio narrativo, parecen reflexiones filosóficas, “de naturaleza intimista”,¹¹⁰ como señala Russell

¹⁰⁹ Emmanuel Carballo, prólogo, cronología, selección y bibliografía, *El cuento mexicano del siglo XX*. México: Empresas editoriales, 1964, p. 81.

¹¹⁰ Russell M. Cluff, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997 (Destino Arbitrario, 15), p. 33 y 35. En opinión de Cluff, a los escritores relacionados con el fenómeno intimista “Ya no les importaba la acción física ni los asuntos socio-culturales a nivel nacional, sino el psicologismo y las relaciones íntimas entre los personajes”. Hay que notar, sin embargo, que Dueñas no abandona ni la crítica social ni el sentido poético de su lenguaje.

M. Cluff. Dueñas explota este recurso, especialmente en *Imaginaciones* (1977), y reviste sus cuentos de ese sentido poético, incluso al referirse a situaciones sórdidas.

María del Carmen Millán señala puntualmente la intersección que encuentra Dueñas entre el poema y el cuento, y dice:

El cuento pretende comunicar el tono de una emoción, una experiencia o una situación muy concentrados e intensamente proyectados, de manera que tiene muchos puntos de contacto con el poema [...]. Como todo creador, Guadalupe Dueñas se preocupa por establecer las características del género por medio del cual expresa su visión del mundo. Si ha elegido el camino de la fantasía para interpretar ese universo y darle un orden, en esta recreación pretende descubrir, bajo la realidad evidente, la realidad esencial.¹¹¹

Puede verificarse que el rigor de la escritura permea a lo largo de la obra de Dueñas; su interés por el trabajo del escritor y sus lecturas se constatan referentes incluidos en el libro *No moriré del todo* en el que hay cuentos que recuerdan a diversos escritores e intelectuales, autores que la cuentista ha revisado y que la influyen de manera decisiva; encontramos así que Laura López Morales anota:

[...] sin necesidad de especular mucho acerca de las posibles influencias detectables en la obra de Dueñas, de entrada contamos con los testimonios sobre Rulfo, Quiroga, Borges y Arreola y lo que para ella representan sus textos, incluidos en *Imaginaciones* (1977). De cerca o de lejos, la mayoría de los cuentistas son deudores de Poe y de Chejov [...].¹¹²

Cuentos como “El ruiseñor y la rosa” y “Carta de Micaela” pueden leerse en abierta, y hasta necesaria, intertextualidad con los relatos de Oscar Wilde y Agustín Yáñez, estos textos, con sus respectivas variantes, se centran en el tema del amor y el desencanto a causa de éste, que en los relatos de Dueñas se traduce en personajes expectantes y, hasta cierto punto, resignados.

Por otro lado, “Carta a una aprendiz de cuentos” permite dar un seguimiento con el “Decálogo” de Quiroga, como a continuación se muestra:

¹¹¹ María del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos*. México: Nueva Imagen, 1995, p. 23.

¹¹² Laura López Morales “El arte de escribir cuentos” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 66.

■ No se trata de un esquema de psicología [...] si prefiere, no haga mérito del canon; si mas le place y si puede invente sus propios preceptos. (pp. 15-16)

■ Señorita escritora, le ruego que abrace el tema como abrazaría a su novio. (pág. 17)

■ Pero no se entusiasme con los adjetivos, no los utilice sin necesidad. Si tiene la suerte de encontrar el adecuado, éste tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo. (pág. 17)

■ Pero ahora llegamos al momento en que hay que tomar a los personajes de la mano, y llevarlos firmemente hasta el final. No se distraiga, no abuse del lector, y sobre todo, no escriba bajo el imperio de la emoción; déjela enfriar y evóquela después. Si es capaz de revivirla, ha llegado a la mitad del camino. (pág. 18)

■ (No piense en sus amigos al escribir el final, no le importe la impresión que hará su historia. Cuente, como si en su relato solo importaran los personajes, pues solamente así conseguirá que tengan vida.). (pág. 19)

III: Resiste cuanto puedas a la imitación [...]. Más que cualquiera otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una ciencia.

IV. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo el corazón.

VII. No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII. Toma a los personajes de la mano, y llévalos firmemente hasta el final [...]. No te distraigas [...]. No abuse del lector.

IX. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, ha llegado en arte a la mitad del camino.

X. No pienses en los amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta, como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes [...]. No de otro modo se obtiene la *vida* en el cuento.

Como puede advertirse, Dueñas no sólo es receptora de la influencia de Quiroga sino que manifiesta comunión total con esos preceptos para la construcción de los textos en un claro ejemplo de intertextualidad. De igual manera este relato de Dueñas recuerda la

¹¹³ *No moriré del todo*, pp. 11-19.

¹¹⁴ Horacio Quiroga, *Cuentos*, México: Editorial Porrúa, 1997 (“Sepan cuantos...”, 97), p. XXXIV.

estructura del cuento “Cómo escribir un artículo a la manera del *Blackwood*”,¹¹⁵ de Edgar Allan Poe, del que retoma algunas ideas así como otras consideraciones vertidas en la “Filosofía de la composición”, donde Dueñas cita: “Fíjese en los accidentes y en las repeticiones; juegan papel importante en la mecánica de la creación literaria” (17), frente a la frase de Poe: “Habiendo escogido una novela, en primer lugar [...] considero si puede lograrse mejor por medio de los incidentes o por el tono [...]”,¹¹⁶ e insiste en la importancia de no perder de vista el objetivo. Estos son algunos de los principios de su poética, pero no son los únicos.

2.4.2. Un pequeño bestiario

Pocas veces se ha resaltado su especial inclinación por el mundo de los animales; Mario Muñoz lo hace y nos dice: “Los hombres, con frecuencia, se olvidan de usar su inteligencia y voluntad y se dejan llevar por los instintos y la ambición, lo cual los coloca en un nivel inferior a los animales. Algunos escritores dan cuenta de ello en bestiarios como los de Juan José Arreola, María Luisa Hidalgo y Guadalupe Dueñas”.¹¹⁷ Ruth Levy ha analizado ese elemento de la escritura de Dueñas al que llama lo *animálico* y escribe: “Mi pregunta siempre es por qué homologa a los humanos con los animales. Porque observó su entorno, porque vio lo que sucedía en el mundo a través de estos símiles animálicos, porque de qué otra manera podía ella hacer esa comparación”;¹¹⁸ en efecto, los animales están siempre

¹¹⁵ Edgar Allan Poe, *Cuentos II*. Prologo, traducción y notas de Julio Cortázar. Madrid-México: Alianza Editorial, 1991, p. 424-435.

¹¹⁶ Edgar Allan Poe. “Filosofía de la composición” en *Escritos sobre Poesía y Poética*. Versión castellana de María Condor. Madrid: Ediciones Hiperión, S. L., 2009, p. 126.

¹¹⁷ Muñoz, “En los umbrales del Medio Siglo 1950-1953” en *Cuento muerto no anda*. Edición del autor. México; s. n., 2004, p. 128.

¹¹⁸ Ruth Levy en “Ruth Levy escribió un libro inspirado en la obra de la escritora tapatía”. Texto consultado en <http://impreso.milenio.com/node/8107404> el 11 de noviembre de 2011. En torno al tema, la investigadora Ruth Levy realiza el ensayo *El mundo animálico de Guadalupe Dueñas* que fue considerado por el titular del

presentes como imagen (“Digo yo como vaca”), como metáfora (“La araña”), como alegoría (“Enemistad”) o alternando unas formas con otras; a veces, la presencia de los animales no funcionan tanto como una compañía del hombre, como lo haría una mascota, sino más bien, como la materialización de la conciencia de éste.¹¹⁹ Ruth Levy explica la constante alusión a los animales porque dice:

¿A cuáles otros seres vivos podría acudir Guadalupe Dueñas para homologarlos con los humanos? [...] se conocen cientos de animales con variadas costumbres y singularidades, que fácilmente invitan a compararlas con algunas humanas para magnificarlas o minimizarlas, más siempre en sentido crítico o burlesco. Hombre y animal, unidad y diversidad intrínsecas en la representación y en la correspondencia de imágenes correlativas de ambas esencias.¹²⁰

La presencia de los animales en *Tiene la noche un árbol* se refleja en que más de la cuarta parte de sus títulos refieren el nombre de algún integrante de la fauna (siete de los veinticinco), Dueñas hace varios símiles de forma, de hábitos y actitud, de los animales, para confrontarlos con los de los humanos; en sus colecciones posteriores es menos evidente esa inclinación pero, ciertamente, Dueñas encuentra siempre un motivo para evocar alguna característica de esos seres vivos.

2.4.3. Exploración social

La modernización de la Ciudad de México y la crisis que experimenta la sociedad en el medio siglo pasado no condicionan de manera abierta la construcción de los relatos de nuestra escritora, aunque pueden inferirse algunas referencias a ciertos elementos que son

CECA, Martín Almádez como un enriquecimiento de la historiografía literaria de Jalisco. Ricardo Solís en “Llama Ruth Levy a revalorar la obra de Guadalupe Dueñas” texto consultado el 20 de septiembre de 2008 en www.lajornadajalisco.com.mx/2008/0920/index.php?seccion=cultura&article=011n1cul.

¹¹⁹ Me he referido ya a lo escrito por Mario González en donde revisa la posible “Materialización de la conciencia” de los personajes, la cual se refleja tanto en los animales como en ciertos objetos; en *Paisajes del limbo...*, pp. 155-157.

¹²⁰ Ruth Levy. “La sensibilidad aplastante de Guadalupe Dueñas en dos relatos” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 218.

ineludible resultado de la transformación histórica; por ejemplo, Dueñas describe ambientes con prohibiciones, una sociedad de dogmas, marginación y fanatismo, así como de inestabilidad económica, que contradicen la prosperidad que se presume en los años cincuenta. Al respecto, Silvia Quezada señala que Dueñas hace “una caricaturización de los roles sociales”,¹²¹ opinión que comparto ampliamente pues Dueñas recurre al humor para señalar lo absurdo de ciertas normas sociales y al mismo tiempo ironiza resaltando lo contrario de las normas bajo las que se “rigen” los personajes de sus textos, en una crítica más incisiva, satiriza las incongruencias entre los principios y las acciones de los personajes en donde refleja lo deshonesto de la realidad.¹²²

En *No moriré del todo*, el desencanto de su entorno social da pie a la autorreflexión e introspección, los personajes cuestionan y critican su hábitat; Dueñas no se olvida de ridiculizar el canon social y exhibir la máscara de la modernización y “progreso”. En cuentos como “La dama gorda” marca con vehemencia las diferencias sociales, discute los roles, los estratos y los estereotipos; una crítica a estos relatos señala:

[Guadalupe Dueñas] como Rulfo, su paisano, plasmó actos de barbarie frecuentes en su entorno jalisciense. En “Cuento de indios”, el texto más extenso de *No moriré...* expone, no sin ironía, como los machos pueblerinos prefería una hija violada a una quedada... como el padre de Engracia, que monta una farsa tragicómica para librar a ésta de las pullas que su avanzada virginidad incita.¹²³

Así también, en la tercera publicación, Dueñas se enfoca en desvelar cómo la realidad y los conflictos internos rebasan la cordura de sus personajes, además

¹²¹ Silvia Quezada. *Rutas de la literatura mexicana. Escritores del siglo XX*. Jalisco: Ayuntamiento de Zapopan, 2005, p. 34.

¹²² Jacqueline Bernal señala también que esas diferencias se exponen en “Al roce de la sombra” cuando escribe: “Raquel, joven recién llegada de un orfanato, es aceptada como huésped de las señoritas Moncada, mujeres de abolengo, antaño aristócratas afincadas en París. Confinadas ahora a su caserón de la provincia mexicana”, características de los personajes trazan la distancia que existe entre las clases sociales. Jacqueline Bernal Arana, “(Con) figuraciones de mujer en *Tiene la noche un árbol*” en *Literatura hispanoamericana, inquietudes y regocijos*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes/Siena Editores, 2009 (Col. Encuentros Literarios / Ensayos), p. 264.

¹²³ Eve Gil en <http://trenzamocha.blogspot.com/2009/03/la-graciosa-huida.html>, consultado el 10 de febrero de 2011.

empequeñece la pretensión de poder del hombre que se refleja en la ostentación de sus construcciones y en “Las escaleras” escribe: “Qué importancia tienen los castillos, los museos o la Torre de Pisa, los desmesurados cantiles de Egipto, los 3000 escaños de la Torre Eiffel, los 100 pisos del Empire State [...] ¿A quién le interesan las gradas para subir al cielo?”(7), en esta pregunta, además, puede notarse cierto sarcasmo para referirse a la creencia católica de “ir al cielo”.

Como puede observarse, otra vertiente social en esta narrativa es un sutil asalto a la institución eclesiástica, los personajes que pertenecen al culto católico aparecen caracterizados de sordidez; ejemplo es el canónigo de “La tía Carlota”, descrito como un ser grotesco, una mole gigante con cara de niño monstruoso que devora platillos succulentos, sin tomar en cuenta el hambre de una pequeña que, además de ser una niña despreciada, es su sobrina; o la monja de “El moribundo”, siempre ocupada de cosas inútiles aprendidas en el claustro, no le dirige la palabra a su madre ni, tampoco, mira a su hermano –el moribundo–, Dueñas remata “Acaso le envidió la belleza del alma, la pulcritud del cuerpo, o quizá evitó quererlo porque supo acaparar la alegría” (37); estos casos marcan un papel hipócrita de los seres que, por su “religiosidad”, deberían ser bondadosos y sensibles pero que aquí se evidencian como lo contrario.

Puede comprobarse que las referencias religiosas no se utilizan como algo místico, sino que son cuestionadas y analizadas desde una óptica burlesca, reflejan la formación católico-religiosa de la autora, más no el apego a sus dogmas. Beatriz Espejo opina que “Su catolicismo marcó esa literatura tan personal, ese estilo que la define. La marcó de tal

suerte que casi todos sus cuentos se refieren en uno u otro sentido a una educación metida en parámetros irrompibles, como estuvo su propia vida”.¹²⁴

2.4.4. Una dama de letras

Otra cuestión de gran importancia en la narrativa de Dueñas es el papel de la mujer en la sociedad; Jacqueline Bernal revisa el tema de la mujer en los cuentos de Dueñas y como resultado de ese balance anota: “En quince relatos del volumen, domina la perspectiva femenina. La mujer expresa sus vivencias, sus conflictos, generalmente manifiestos por el deterioro personal”.¹²⁵ Es innegable que este catálogo de mujeres son seres solitarios por elección y, también, por consecuencia.

Contemporánea a la primera publicación de Dueñas es la participación de la mujer en la vida social como entidad independiente, su tránsito por los cambios que dejó la Revolución va afirmando su presencia y, aunque todavía es mínima, su crecimiento y consolidación son constantes, de éste tema Carlos Fuentes anota:

La lucha de la mujer de la clase media por su personalización es otro hecho, y no de los menos importantes, de estos diez años [1955-1965]. Víctima de una triple tradición misógina –la azteca, la española y la árabe- que la convierte en mero objeto de la voluntad masculina [...] exige la facultad plena de ser persona, ser considerada persona y conducirse como persona. El atroz machismo [...] es la principal barrera contra la personalización de la mujer mexicana. Paso a paso, el ingreso a las profesiones y al trabajo, el contacto a través de la literatura y el cine con formas de vida más racionales, han llevado a la mujer a ir tomando posesión de sí misma. Paso a paso, el ingreso a las profesiones y al trabajo, el contacto a través de la literatura y el cine con formas de vida más racionales y la insolencia misma del machismo cosificador, han llevado a la mujer a una nueva disposición espiritual, que no sólo consiste en negar los viejos tabúes sexuales e intelectuales, sino en afirmar nuevos valores de libertad, conciencia y posesión de sí misma.¹²⁶

¹²⁴ Beatriz Espejo, “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad” en *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. Documentación de Estudios de Mujeres, A. C., 2009 (Mujeres que cuentan), p. 37.

¹²⁵ Jacqueline Bernal Arana, *op. cit.*, p. 258.

¹²⁶ Carlos Fuentes, “Radiografía de una década 1953-1963” en *Tiempo mexicano*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1971 (Cuadernos de Joaquín Mortiz), p. 82.

Un relato que evidencia la atención de Dueñas en torno al rol femenino es “Prueba de inteligencia”, en donde la protagonista busca empleo pero al ser rechazada se queda únicamente con el propósito de “conseguir un marido”; Jacqueline Bernal abunda en la imagen de esta mujer y comenta:

En este relato se caracteriza a la mujer que dispone de acceso a la educación de academias o estudios técnicos, pero con limitaciones para ser universitaria, situación común en los años cincuenta [...] no es una burla a esta dama atolondrada, sino una descripción de la situación imperante, pues se caracterizan las limitaciones de la mujer en las ciudades para acceder a nuevos roles.¹²⁷

Tal inquietud se reitera en “Una carta para Absalón”, su protagonista reclama que un hombre la salve de una unión con la que está inconforme, sólo que en este relato se reivindica el derecho de la mujer a despreciar el matrimonio que ella no quiere; los dos relatos toman el tema del matrimonio y, sin embargo, difieren en la postura que se presenta: en el primero es su objetivo como fin último de una mujer, en el segundo se señala el derecho de elección y como medio para escapar de otros males. Bernal subraya:

Las mujeres de las historias de Dueñas [...] proponen la desarticulación de las figuras impuestas y creación de subjetividades que parten de una autonomía y no de las expectativas del entorno. Las figuraciones de mujeres se desmitifican, denuncian o se muestran en una relación dialógica; figuraciones que tiene un arraigo con el contexto cultural del medio siglo mexicano y anuncian el desplazamiento hacia la acción del sujeto femenino, acción ya plena en las narradoras posteriores a Dueñas.¹²⁸

Otro relato que aborda el tema de la mujer es “Conversación de Navidad”, la voz que monologa retrata la tradicional noche de Navidad: personas de clase media que aparentan armonía, que fingen educación; la protagonista conversa en el teléfono, reconoce una influencia extranjera que carece de fundamento para esta familia pero que, aun así, se adopta. El personaje femenino tiene un amante al que abiertamente habla de la esposa de éste y bromea acerca de los novios de sus hijas; la voz narrativa se asume como “la

¹²⁷ *Ibidem*, p. 262.

¹²⁸ Jacqueline Bernal Arana, *op. cit.*, p. 266.

amante” y, aunque no permite que su familia escuche su conversación, repasa un inventario de fingimientos de las buenas costumbres. Beatriz Espejo repara en el ambiente del mundo burgués que se entrevé en las narraciones de Dueñas y apunta que es en “donde campea la doble moral y las apariencias”;¹²⁹ ciertamente, esta reunión es una ironía pues no existe en la familia una buena relación y nadie quisiera efectuarla excepto, claro, porque así lo requiere tal celebración, como todos los años, nadie encuentra coincidencia con sus semejantes. Es importante señalar que esta reunión es favorecida por las mujeres de la familia (tres de ellas siempre embarazadas), que se esfuerzan por cumplir socialmente ante los maridos, así organizan la cena y esperan a que llegue el hermano, hombre, para pasar a la mesa en una cena que termina en la huida de todos.

En los relatos de Dueñas se evidencia la perspectiva femenina, Consuelo Meza Márquez plantea cómo ésta influye directamente en el “pacto ficcional” de la lectura y dice: “escribir representa un doble reto, como mujeres y como escritoras”;¹³⁰ Meza concluye que, con base en lo expresado por ciertas escritoras mexicanas, “la función actual es la de construir un nuevo discurso que favorezca la reflexión en torno a posibles alternativas de relación social”;¹³¹ pero además, en la recuperación de esa perspectiva que se ocupa de otro tipo de relación con la realidad en la perspectiva femenina.

En mi opinión la imagen más acertada de la crítica al rol femenino es “Digo yo como vaca”, inteligente enfrentamiento entre el objeto inmóvil despertado por la conciencia del ser; así pues, en las acciones de estos personajes de Dueñas, se efectúa una crítica

¹²⁹ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 38.

¹³⁰ Meza Márquez hace un trabajo en el que cuatro escritoras hablan acerca de cómo el hecho de ser mujer cambia su apreciación literaria; junto a Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández e Inés Arredondo, considera a Dueñas como aquellas que abrieron las puertas de la literatura en México, ubicándolas en el plano de la utopía. Consuelo Meza Márquez, *La Utopía Feminista. Quehacer de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. Colima: Universidad de Colima/Universidad de Aguascalientes, 2000, p. 34.

¹³¹ *Ibidem*, p. 150.

constante de la desventaja social que tiene la mujer ante al hombre. Posteriormente Dueñas va alejándose de tratar elementos considerados por el canon social como propios de la naturaleza femenina: el matrimonio, la maternidad y, ¿por qué no?, el sacrificio. Así, el fin matrimonial y el amor se exhiben, en “Carta de Micaela” y en “Serias divagaciones sobre el amor”, como un fiasco a la inteligencia del ser humano. Finalmente, las mujeres de su última publicación se encuentran ahora en situaciones sórdidas, rodeadas de asesinatos en donde Dueñas, además, descubre cómo los personajes femeninos también pueden ser fríos y crueles y, con frecuencia, contradice la existencia de “familias modelo”.¹³²

2.4.5. La mirada infantil

Otro de los temas recurrentes en la prosa de Dueñas es la perspectiva infantil desde la que construye algunos de sus relatos. Podemos verificar en “La tía Carlota”, “Tiene la noche un árbol” o “El moribundo” narraciones que se describen desde la percepción infantil. Jorge Muñoz hace un análisis de los infantes protagonistas y analiza, entre otros, el mencionado cuento “La tía Carlota”, Muñoz concluye: “Como si fuera un eje temático de una numerosa generación o de un momento de la literatura mexicana, aparece la soledad con insistencia en los relatos en los que los infantes ocupan roles protagónicos”.¹³³ Muñoz señala como aspectos fundamentales de la prosa de Dueñas: la perspectiva infantil y la soledad; la unión de esos dos elementos supone: una familia ausente y, ciertamente, unos padres lejanos.

Hacia el final de sus publicaciones, el uso que hizo Dueñas de la perspectiva infantil es casi nula, pocos son los cuentos que incluyen la presencia de algún niño: “Teresita del

¹³² El tema de las familias disfuncionales puede ser ampliamente analizado ya que, en varios personajes, esa condición permea su conducta.

¹³³ Jorge Antonio Muñoz Figueroa “Esto es cosa de niños (La infancia, clave en cinco narradores de medio siglo: Sergio Galindo, Jorge López Páez, Juan Vicente Melo, Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila)” en *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala. INBA. Siena Editores, 2009 (Col. Encuentros Literarios/Ensayo), p. 321.

niño Jesús”, “Águeda”, “Los huérfanos” o “La sorpresa”, incluyen esa visión infantil que pronto va al presente y a la mirada adulta; no obstante, en estos cuentos queda la resonancia de la perspectiva infantil utilizada para exacerbar las posibilidades de reconstrucción de los relatos y de la importancia de la temporalidad en el espacio diegético.¹³⁴

2.4.6. Lo fantástico y el horror

Como anoté antes, continuamente encontraremos la prosa de Guadalupe Dueñas inscrita en el género fantástico. María del Carmen Millán considera que:

Tiene la noche árbol [...] confirmó su sitio como cuentista original que en el terreno fantástico, donde generalmente transita, son desdeñados los toques realistas y la presencia de lo terrible. Su último libro *No moriré del todo* [son cuentos en los que] la imaginación y la libertad en la realización de los temas, le ofrecen ancho campo para encender con toque mágico paisajes, situaciones insólitas, misteriosas presencias, desilusiones imposibles.¹³⁵

Millán señala que la prosa de Dueñas se confirma en el “terreno fantástico” y, sin puntualizar en qué se basa esa vertiente fantástica a la que alude, esboza ya una transformación en donde encontramos la “presencia de lo terrible” asociada a la realidad y considera que en la segunda publicación de la autora se exagera una ambigüedad en sus cuentos.

Por otro lado Rose S. Minc, comparando la prosa de Dueñas con la de Juan Rulfo, concluye:

Rulfo y Dueñas utilizan varios elementos considerados tradicionalmente fantásticos: un trasfondo mitológico, antiguas supersticiones, animación de objetos sin vida, apariciones fantasmales, alteraciones del tiempo y del espacio, transmutaciones oníricas -o locura- y la realidad, etc. Lo importante acerca de estos elementos, no es su presencia en sí, sino que en

¹³⁴ Lo mismo pasa con el tema de los animales, del que puede decirse que se aleja notoriamente, ya ningún título lleva una mención a la fauna, “Enemistad”, el único cuento que parece tomar como eje de la narración la presencia de un gato; la problemática verdadera es con el entorno familiar por la incomprensión e intolerancia que padece y que motivan su dolor o angustia, no así la presencia del felino.

¹³⁵ María del Carmen Millán, *op. cit.*, p. 23.

ellos descansa un tipo de ficción extremadamente "verbal", un lenguaje que reconstruye la realidad.¹³⁶

Por supuesto, no puede fundarse en la inclusión que un escritor haga de ciertos elementos su adscripción a un género y menos como lo hace Minc con Rulfo y Dueñas, por el uso de elementos que “por tradición” son considerados fantásticos; sin embargo, la afirmación de Minc señala acertadamente que su importancia se funda en la manera en que el lenguaje utilizado refleja cierto tipo de realidad.

Carlos Vite Villar, en la contraportada de *Tiene la noche un árbol* de la edición de 1985, escribe:

Tras la aparente cotidianeidad que enmarca los cuentos de Guadalupe Dueñas se oculta siempre una extrañeza que avala el antiguo aserto de que no hay nada más aterrador que los objetos que nos son familiares. Basta verlos con otra luz, desde un ángulo distinto para que tornen su forma habitual, incluso su belleza, en algo que nos provocará un escalofrío.¹³⁷

Vite Villar señala que las narraciones de Dueñas pueden provocar un sentimiento de terror en el lector, pero ese escalofrío proviene, evidentemente, de la realidad.

Recuperemos entonces, de estas tres opiniones, el hecho de que lo terrible está estrechamente ligado a lo “fantástico” o a la realidad, opinión ambigua en la que no se ha profundizado. De la misma forma, cuando se habla de la narrativa de Dueñas se describen atmósferas llenas de seres irreales, como lo hace Aurora Ocampo en una cita que con frecuencia se halla en la crítica de la prosa de Dueñas, Ocampo escribe:

Guadalupe Dueñas sobresale, en su narrativa, por su aguda visión del universo íntimo de sus personajes, por su amor al detalle, por su originalidad y por la firmeza con la que construye el leve andamiaje de sus *narraciones fantásticas*, algunas de las cuales se

¹³⁶ “Rulfo and Dueñas use many of the elements traditionally considered fantastic: a mythological background, ancient superstitions, animation of lifeless objects, ghostly apparitions, alterations of time and space, transmutations between dreams –or madness- and reality, etc. The important fact about these elements is not their mere presence but that they are supported by an extremely “verbal” kind of fiction, one in which *language* helps to constitute reality”. Rose Schatzky Minc, “Lo fantástico y lo real”. Inédita. New Jersey. Tesis presentada para aspirar al grado de Doctor en Filosofía. Universidad de New Jersey. 1976. p. ii. (Existe una edición de esta tesis hecha en 1977, por Senda Nueva de Ediciones, en New York, pero la fuente consultada es la que corresponde al trabajo de tesis de S. Minc).

¹³⁷ Carlos Vite Villar citado por Paula Kitziá Bravo Alatríste, *op. cit.*, p. 139.

caracterizan por la forma magistral con que utiliza los recursos de su imaginación, obligando al lector a entrar en su mundo, en el que ningún horror es imposible.¹³⁸

Ocampo señala, nuevamente, lo fantástico en la construcción de estos cuentos, pero no abunda en más consideraciones que la ubiquen en tal terreno en donde, cabe señalar, lo fantástico y el horror pueden coincidir pero no se condiciona uno a la presencia del otro.

Asimismo se ha revisado la vertiente gótica en la narrativa de Dueñas. Aurora Piñeiro encuentra el nexo con lo gótico y señala lo irracional y lo perverso como sus elementos recurrentes; Federico Patán hace alusión a las atmósferas descritas en los cuentos y señala que “lo gótico prefiere lugares solitarios donde sea fácil permitirse conductas anómalas respecto de eso que llamamos normalidad”,¹³⁹ contexto en el cual las narraciones de Dueñas encajan perfectamente y acota que: “La literatura gótica es transgresora de las buenas costumbres que las estructuras sociales prefieren como reflejo de sí mismas”,¹⁴⁰ Ute Seydel, por su parte, analiza la crítica social y cultural en dos cuentos de Dueñas, sin embargo, lo hace desde la perspectiva onírica o irracional de lo fantástico, otra recurrencia verificable en las líneas de Dueñas.¹⁴¹

No obstante lo anterior, Dueñas es excluida de la recopilación de cuento fantástico mexicano que hace María Elvira Bermúdez en *Cuentos fantásticos mexicanos*.¹⁴² Bermúdez menciona a Dueñas en el extenso estudio introductorio, más no en los análisis que integran

¹³⁸ (Las cursivas son mías). Aurora M. Ocampo, dirección y asesoría, *Diccionario de escritores mexicanos Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomo II (D-F)*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de estudios Literarios, 1992. p. 77. Esta cita está incluida en varias fuentes, escritas y electrónicas y, al parecer, ha sido punto de partida para revisar las constantes de su narrativa; podemos encontrarla, por ejemplo, en: Maricruz Castro Ricalde, *op. cit.*, p. 20, y en *Cuentistas mexicanas. Siglo XX*. Antología, introducción y notas de Aurora M. Ocampo. México: UNAM. DGP., 1976 (Nueva Biblioteca Mexicana, 45), p. 97.

¹³⁹ Federico Patán, “Una rosa para Amelia (Cuentos góticos mexicanos)” en *Cuento y figura*, (La ficción en México). México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2000 (Serie Destino Arbitrario, 18), p. 125.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 123.

¹⁴¹ Ute Seydel, *op.cit.*, pp. 165-179.

¹⁴² María Elvira Bermúdez, Prólogo y selección. *Cuentos fantásticos mexicanos*. México: Universidad Autónoma de Chapingo Ediciones Alpe, 2005.

la antología. Bermúdez tampoco acogió la vertiente gótica que puede verificarse en las atmósferas de sus cuentos e ignoró el gran significado que tiene, para nuestra autora, el tema de la muerte a pesar de que ella misma señala: “[...] brota una fuente riquísima de cuentos fantásticos de terror, sobre todo los [cuentos] que tienen a la Muerte y al Diablo como asunto”.¹⁴³ Resalta, nuevamente, el hecho de que lo fantástico se asocie indistintamente a presencias sobrenaturales o, como señala Bermúdez, la Muerte o el Diablo.

Así pues, los personajes extraños, los ambientes opresivos, lo irracional, lo abstracto, un grado de locura, lo onírico en general, lo cotidiano presentado de una manera “irreal”, han sido motivos por los que la crítica no aleja la narrativa de Dueñas de algo “imaginario” como factor dominante, opinión que es, por demás, bastante imprecisa pues, tal género encuentra distintas y contradictorias consideraciones en su definición, luego entonces ¿qué es lo que demarcamos entre esos flexibles límites? En una revisión de lo fantástico en función de la obra de Dueñas, resultaría imprescindible enunciar los límites del terreno fantástico en el que se ha inscrito la obra en general de nuestra autora.

No existe una definición concreta del género fantástico; sin embargo, algunos teóricos han planteado ciertas directrices. Una referencia obligada es la *Introducción a la literatura fantástica* (1968) en donde el teórico franco-búlgaro Tzvetan Todorov propone que el texto fantástico debe integrar: “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”¹⁴⁴; consideración que ha sido criticada por su apego a un total racionalismo ya que, según

¹⁴³ María Elvira Bermúdez, *op. cit.*, pág. 15. La importancia del tema de la muerte se analiza, más detenidamente, en este trabajo, como eje rector de la prosa de Dueñas.

¹⁴⁴ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (Segunda edición). México: Ediciones Coyoacán, 1995 (Diálogo abierto, 16), p. 24.

Tobin Siebers, excluye lo social y lo antropológico. Por su parte Flora Botton, en *Los juegos fantásticos* (1994), revisa lo formulado por varios teóricos y deslinda el género de especies vecinas como lo maravilloso y lo sobrenatural. Botton coincide con Todorov cuando éste señala que una interpretación alegórica o poética terminan con lo fantástico y en que el miedo se relaciona con lo fantástico pero no se condiciona a éste.¹⁴⁵ No obstante, la definición de la narrativa fantástica está muy lejos de ser concreta, así lo manifiestan sus acepciones como “neofantástico” o lo “fantástico moderno”, en donde la mayoría de los críticos coinciden en que lo fantástico produce sensaciones de desconcierto, de estar ante algo irreal; nótese, sin embargo, que tales sensaciones son características, no requisitos de lo fantástico pues no todo texto en el que éstos se adviertan es, por consecuencia, fantástico. Todorov, Vax, Freud y Calvino relacionan el texto fantástico con la psicología, lo absurdo, lo estético, lo social y lo filosófico; Calvino, por ejemplo, encuentra otros revestimientos de lo fantástico como lo fantástico “visionario”, lo fantástico “mental”, lo fantástico “abstracto” y lo fantástico “cotidiano”, además, a partir de esa revisión propone la categoría de “cuento filosófico”.¹⁴⁶

En este sentido, Maricruz Castro señala con acierto que a pesar de que a Dueñas “se la inscribe con facilidad en las filas de la literatura fantástica, los animales incluidos en sus relatos nada tiene de irreales ni de fantásticos”,¹⁴⁷ pues la presencia de la zoología parece

¹⁴⁵ Flora Botton, *Los juegos fantásticos*. México: Facultad de Filosofía y Letras, 1994 (Colección Opúsculos) p. 62 y Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 31. Dentro de este panorama en la revisión de su cuentística, encuentro que las características mencionadas como inherentes al género fantástico, se comprueban en pocos relatos; a saber: “Al revés” de *Tiene la noche un árbol*; “La dama gorda” y “Pasos en la escalera”, de *No moriré del todo*; Gloria Prado considera que el único cuento de *Antes del silencio* que podría incorporarse al criterio de literatura fantástica es el de “Los fantasmas no existen” al que yo sumaría el de “La sorpresa”. Gloria Prado, *op. cit.*, p. 138.

¹⁴⁶ Ítalo Calvino “Cuentos fantásticos del XIX”. Texto consultado en: italo-calvino-cuentos-fantasticos-del-sxix.pdf, el 21 de octubre de 2011.

¹⁴⁷ Maricruz Castro Ricalde, “Entre la elocuencia y el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 26.

justificarse en las imágenes que brinda para la creación de metáforas y alegorías de la existencia humana, más que en la “irrealidad” de los animales.

En cuanto a los relatos de Dueñas, Gloria Prado señala:

Por otra parte siguiendo con las líneas temáticas de la obra que nos ocupa, aun cuando hay cierta semejanza de su literatura con la escrita por otras mujeres contemporáneas suyas, como son Amparo Dávila, Luisa Josefina Hernández, Inés Arredondo, o con autores como Juan José Arreola o incluso Sergio Pitol en sus primeros relatos, no podemos catalogar esta obra de Dueñas como fantástica a la manera que podría aventurarse respecto de ciertos registros de las de esos otros escritores. No hay seres, ni acontecimientos sobrenaturales, la mayor parte de las acciones son recordadas o acontecen en ese tiempo [...].¹⁴⁸

Me adhiero a la opinión de Prado pues anota que no encontraremos justificaciones para catalogar la obra de Dueñas como fantástica; sin embargo, me parece pertinente señalar que el análisis que se haga de los escritores debe de ser individual, para cada escritor, y no englobar la crítica; en este sentido Silvia Quezada escribe:

Lo cierto es que la escritura de las mujeres nacidas en la década de los veinte [...] guarda similitudes temáticas que según los críticos no han variado desde entonces. La espontaneidad y fluidez se nombran cuando el crítico no quiere comprometer su juicio, valorando de modo superfluo lo que se puede leer sin trabas, “en un lenguaje cotidiano, sencillo” [...]. Estas reflexiones nos llevan a creer que las mujeres escribimos igual. Siempre desde y para nosotras mismas. ¿No será que es más fácil seguir el instructivo que indagar por caminos menos andados?¹⁴⁹

En esta pregunta, Quezada da con el punto medular al resumir lo injusto de las opiniones que se vierten de manera superficial, en donde, además de repetir alguna definición, señalan cualidades poco válidas en el trabajo de escritor y que, en el caso de Dueñas, se comprueba cuando contantemente encontramos su narrativa comparada con la de las escritoras Inés Arredondo y Amparo Dávila; enseguida, Quezada remata: “Redactar una crítica literaria en torno a la escritura hecha por mujeres es un asunto poco serio para un buen número de críticos”,¹⁵⁰ cita las voces de Julio Torri: “tiene un amor a las cosas

¹⁴⁸ Gloria Prado, *op. cit.*, p. 138.

¹⁴⁹ Silvia Quezada, *Rutas de la literatura mexicana...*, p. 37-39.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 36.

mínimas”¹⁵¹ y de Andrés Henestrosa: “no se conforma con ser hermosa”, cuando éstos emiten su juicio a la publicación *Tiene la noche un árbol*, criterios que Quezada califica de “frases hechas” y que, evidentemente, son afirmaciones irrelevantes e injustas, que no aportan nada a la crítica literaria, y en las que puede notarse que quizás, no tuvieron tiempo (o interés) por revisar la obra de la que hablan.

En un acierto más, Quezada se cuestiona acerca del primer libro de Dueñas y expresa: “¿Por qué no decir que *Tiene la noche un árbol* de Guadalupe Dueñas es el escenario macabro en donde los personajes son vistos desde su perspectiva irracional?”,¹⁵² con esta pregunta traza un derrotero más de exploración de los cuentos de Dueñas, pues si algo podemos decir con certeza, es que la producción cuentística de Dueñas se ancla a la realidad; no obstante, las acciones de sus personajes ingresan al terreno de lo injustificado y, a veces, de lo irreal y sus miedos pueden ser vistos de la óptica de lo psicológico o lo filosófico.

Evidentemente Dueñas: “[prefiere] hablar de lo que no se palpa, es decir de otras relaciones”.¹⁵³ Como se constató, varios son los temas que le preocupan y que hace suyos a través de sus distintas colecciones pero que, en mayor o menor grado, afloran cuestiones de interés universal como la mujer, el amor o la soledad. En este punto quiero citar las palabras de Beatriz Espejo en donde señala que Dueñas: “No se cuestionaba por la muerte, la resurrección, la Iglesia que posterga preguntas para las que no hemos encontrado respuestas Tampoco las encuentra ni la filosofía ni la ciencia; sin embargo, una formación religiosa logra soliviantarlas”.¹⁵⁴ Es importante enfatizar que, contrario a lo que dice

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁵² *Idem*.

¹⁵³ Guadalupe Dueñas en *Los narradores ante el público...*, p. 64.

¹⁵⁴ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 37.

Espejo, veremos que Dueñas despliega su preocupación por temas trascendentales que, quizás, su formación intelectual y religiosa exacerban su interés; aunque Espejo no abunda más en esta opinión, más adelante señala que Dueñas “Jamás fue propiamente una autora de ideas. Como su padre a los gatos, cazaba lo que inoculaba su sensibilidad y lo convertía en relato”;¹⁵⁵ Espejo parece demeritar el trabajo de escritura de Dueñas dándonos una imagen de una prosista que escribe bajo el influjo de la “iluminación”. No obstante, nuestra cuentista parece ir más allá de los objetos y relaciones comunes retratados en sus cuentos, en los que hay que detenerse y profundizar.

Como se ha dicho, Dueñas es persistente en la reflexión y el ensayo, y a través de los argumentos que pone en boca de sus personajes la escritora parece dialogar consigo misma y con el lector, deja ver su tendencia a la meditación y su inquietud por la trascendencia del hombre; si a ese fenómeno le agregamos la zozobra que parece causarle la muerte, el resultado será que este tema, entre las líneas de Dueñas, adquiere otra dimensión, la muerte va incorporándose a la cotidianeidad en donde los ambientes y objetos se impregnan de ella y hasta los propios personajes parecen caminar con ella al lado; siguiendo el análisis de pequeñas pautas, la prosa de Dueñas nos conducirá a vislumbrar una muerte más “real” en donde, por momentos, nos encontramos ante un revestimiento ensayístico o poético para dar cuenta de la existencia y muerte de los personajes sin importar que, a veces, ese tránsito resulte terrible.

A pesar de que el multicitado tema de la muerte parece bastante estudiado, Dueñas muestra un cambio en la percepción habitual de ver a la muerte como el fin de un ciclo; por ello, a continuación, propongo varios motivos en los que la escritora encuentra el reflejo de la muerte, en la vida de los personajes, quienes se someten a un aniquilamiento en vida y

¹⁵⁵ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 45.

los que a veces, ¿por qué no decirlo? parecen elegirla. Bajo esa visión de que no siempre es la muerte es el final de la vida podríamos preguntar a los personajes si su muerte ha sido su destino o una elección.

3. La muerte ¿destino o elección?

3.1. Otra vez la muerte

El hombre es la única creatura sobre la tierra capaz de referirse a su propia muerte, pero pocos son los elementos con los que cuenta para explicarse la naturaleza de ésta, además, no puede saber cuándo o cómo llegará, menos aún, cómo es y qué experimentará al encontrarse con ella. Conocer la muerte y permanecer en el mundo de los vivos es una constante que ha rondado la mente humana que por siglos ha buscado una forma de trascenderla.

Ante tal incertidumbre, el hombre ha buscado un medio para aproximarse a ese misterio desde este mundo, consciente de que ha de morir se ha planteado todo tipo de explicaciones que expliquen la naturaleza mortal del hombre; en esa búsqueda ha creado ritos y mitos que la simbolizan y en los que ha incorporado signos o señales que la personifican, objetos que se vuelven depositarios de la vida de sus portadores o como antídoto en contra de la muerte, elementos todos estos que, en todo caso, preparan la mente humana para el fin. A pesar de tales intentos, subyace en el tema la más profunda incertidumbre pues a pesar de todo, el hombre sigue teniendo una sola certeza: llegará.

La muerte y el amor, *Eros* y *Tánatos*, constituyen dos grandes temas en la literatura; la primera, muchas veces transforma en depositaria de ambientes tenebrosos o fantásticos que se manifiestan en apariciones o espíritus, textos llenos de misterio que adquieren proporciones enigmáticas. Desde esta óptica revisar nuevamente el tema de la muerte en

algún texto parecería redundar en opiniones ya vertidas pero, no hay que perder de vista que la muerte alberga en su naturaleza una fuente inagotable de apreciaciones.¹⁵⁶

Resultaría vano enlistar los nombres de los escritores que, por lo menos en la literatura mexicana, han hecho de la muerte su tema central, pero como se ha señalado, un caso poco atendido es el de la cuentista jalisciense Guadalupe Dueñas quien, como ya se anunció, inscribe en sus relatos una constante preocupación por el tema, aunque no

¹⁵⁶ En el campo de la tematología, el uso de ciertos términos tiende a problematizarse, gracias a las diferentes consideraciones que de ellos se tiene. “Tema”, “motivo” y “tópico” son, por ejemplo, algunos de los conceptos que convendría delimitar. A continuación, anoto breves consideraciones sobre este asunto. Luz Aurora Pimentel propone que los “temas y motivos” “seleccionan, orientan e informan el proceso de producción de los textos literarios”, mientras el tema “orienta una posible selección de incidentes o detalles que permita su desarrollo”, el motivo es un “pensamiento que se repite o que está presente en todo el desarrollo de una obra de la mente”.

Por su parte, Miguel A. Márquez señala la conveniencia de usar el término “tema” para “designar cualquier materia literaria más o menos amplia y más o menos general”, y ve en él un término más “concreto frente al término más específico, motivo”.

Por otro lado, Claudio Guillén encuentra varias coincidencias entre estos dos conceptos y anota: “El tema no es todo el contenido. No es lo que dice el poema, sino aquello con lo cual o desde lo cual se dice”; el motivo es, por su parte, “La aparición del más pequeño objeto [que] puede ser tan reveladora desde el punto de vista de su función, como el argumento entero de la obra”.

En cuanto al concepto de “tópico”, éste se asimila como un “lugar común”; Guillén señala en dicho concepto una “larga duración”, una perseverancia que se recrea y actualiza. Márquez dice al respecto: “Un tópico es por definición un tema general y común. Si además se repite en una obra es también un motivo de ese *corpus*. Pero si un tópico no se repite en un *corpus* determinado, no puede ser considerado motivo.

En lo tocante al motivo, podemos hacer una argumentación paralela. Para ser considerado motivo un tema literario debe repetirse en un *corpus* determinado y naturalmente cumplir una función integradora en ese *corpus*; el motivo será además un tópico si se trata de un tema literario común, pero si no cumple ese requisito no podemos considerar que el motivo sea tópico”. Pimentel sintetiza la definición de tópico como la “cristalización *verbal* de una idea”. Tanto Pimentel como Guillén proponen varios “grados de abstracción” en estas formas literarias. Pimentel, clasifica los temas en “tema-valor” y “tema-personaje”; Claudio Guillén, señala la existencia de elementos fundamentales en el constructo literario como los son el símbolo o la imagen, no obstante, nunca pierde de vista que todos están entrelazados y en constante evolución, concluyendo: “El objeto, en efecto, o la vivencia se culturaliza y se tematiza desde las estructuras de una sociedad, por medio de sus causas de comunicación y con destino a sus lectores u oyentes históricamente singulares”.

Para ligar estas reflexiones con la presente investigación y siguiendo de cerca la opinión de Márquez, podemos afirmar que la muerte, como tópico literario, es tema central de la obra de Dueñas llegando a convertirse en un motivo.

Luz Aurora Pimentel, “Tematología y transtextualidad”, texto consultado en http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/AE97EAT71NQD4QU6BCS5C74M8JCEB6.pdf, el día 22 de febrero de 2012; Miguel A. Márquez, “Tema, motivo y tópico”, texto consultado el día 22 de febrero de 2012 en <http://www.uhu.es/miguel.marquez/biblio/brunel.pdf> y Claudio Guillén, “Los temas: tematología” en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005 (Marginales, 229), pág. 231 y 234.

solamente en aquellos donde muestra distintos crímenes sino que su interés se enfoca en los motivos que llevan a la muerte la que no necesariamente es corporal.

Antes de continuar, me resulta interesante citar un párrafo de la semblanza que Dueñas hace de Emma Godoy¹⁵⁷ y en donde se reflejan parte de sus preocupaciones acerca de la existencia y fin del hombre, desde un punto de vista filosófico:

En el principio de los tiempos el hombre tuvo, como único reflejo del poder de Dios, su *mano*. Su mano-maquinaria, su mano-hacedora, la mano que los entendidos llaman: instrumento primordial del *homo faber*. Pienso que ella, por ir más allá de todas las cosas conocidas, encontró los elementos del origen, las herramientas primarias de la supervivencia, las cosas con las que pudo SER y que tienen una extraña connotación – exacta–, de precisión en la cual el alma *científica* se recrea al encontrara la imagen de su armonía cabal. Y es que tal vez ella disfrute identificando la parte primitiva del ser, ya que ha alcanzado con anchura la de la penetración espiritual. ¿No será un desacierto el que olvidemos nuestras raíces biológicas, físicas, necesarias? Los intelectuales abominan de lo manual y no tienen el valor de encarar esta radical humildad [...].¹⁵⁸

En esta cita resaltan varios conceptos; primeramente, los que Dueñas misma señala: “mano”, “homo faber” “científica” y “SER”, en donde la significación de esas palabras y la praxis de las mismas son fundamento en varias vertientes filosóficas, y de igual manera sobresale la incorporación del concepto de Dios y un aire de religiosidad que impregna este párrafo.

En estas pocas líneas recrea una evolución del hombre; si en el inicio escribe “En el principio de los tiempos”, en la segunda línea ya incorporó el concepto de la “mano”, dos palabras adelante esa “mano” ya es “maquinaria” y en la cuarta línea ya se integra a su visión la capacidad del hombre de reflexionar en sí mismo y conceptualizarse (“homo faber”); a continuación, aludiendo a “ella” propone una visión “más allá de las cosas conocidas” y homologa la noción de “supervivencia” con la del “SER”, relación que se ha

¹⁵⁷ “Emma Godoy (1918-1989) nació en Guanajuato, Guanajuato, el 25 de marzo y murió en la ciudad de México, el 30 de julio [...] obtuvo el grado de Maestra en Lengua y Literaturas Españolas [...] se doctoró en filosofía y estudió las carreras de psicología y pedagogía”. Aurora M. Ocampo, *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX: Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Tomo 3. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Literarios, 1993, pág. 166.

¹⁵⁸ Guadalupe Dueñas, *Imaginaciones*. México: Jus, 1977, pág. 68.

problematizado a través de los tiempos; finalmente trae a colación la pretendida exactitud “científica” para, en seguida, volver a “la parte primitiva del ser” y remata inquiriendo no por el fundamento espiritual, sino por el origen material del ser.

Es posible que todos estos planteamientos hayan llegado a Dueñas, precisamente, a través de Emma Godoy; sin embargo, no puede descartarse que ciertas obras filosóficas hayan influido de manera directa, o que corrientes como el existencialismo que en ese tiempo revisaba el grupo Hiperión, por ejemplo, hayan dominado su pensamiento. Por lo anterior, podemos entender que la visión de la muerte, para Dueñas, vaya más allá del simple hecho de ocupar un cuerpo, sino que, por el contrario, puede verse que queda enfocada a la trascendencia del hombre, más allá de la vida.

En este punto resaltan ciertas consideraciones que coinciden con los planteamientos de la filósofa alemana Hannah Arendt (Alemania 1906–New York 1975), quien en *La condición humana* se refiere a esa diferencia que hay entre vivir y existir; Arendt dice:

Los hombres son «los mortales», las únicas cosas mortales con existencia, ya que a diferencia de los animales no existen solo como miembros de una especie cuya vida inmortal está garantizada por la procreación. La distinción entre hombre y animal se observa en la propia especie humana [...] «prefieren la fama inmortal a las cosas mortales», son verdaderamente humanos; los demás, satisfechos con los placeres que le proporciona la naturaleza viven y mueren como animales.¹⁵⁹

Por lo tanto, Dueñas y Arendt coinciden al especular acerca de las acciones del hombre ya que en ellas reside la naturaleza “humana” de éste.

3.1.1. Una muerte diferente

Como anoté, existen motivos por los que la muerte se liga al género fantástico; sin embargo, en el caso de Guadalupe Dueñas la representación de la muerte no

¹⁵⁹ Hannah Arendt, *La condición humana*, Introducción de Manuel Cruz, Traducción de Ramón Gil Novales. Barcelona: Paidós, 2005 (Surcos, 15), p. 44.

necesariamente atestigua la presencia de tal fenómeno. Dueñas retrata en sus narraciones historias en las que reina la muerte, pero no sólo la muerte como el cese de todo signo vital, sino un tipo de muerte que acompaña al hombre a través de su vida desde su nacimiento; para Dueñas la idea de la muerte es perenne en la vida del hombre, celebración y duelo, es un paso más hacia ella, por eso, el hombre debe actuar como una forma de manifestarse vivo, de existir. Esta escritora realza la importancia de los actos de que es capaz el hombre, como una manera de no morir.

Como he mencionado, esta visión coincide con la de Hannah Arendt, pues ambas entienden la vida a partir de las acciones que le dan validez a su existencia. Las influencias más próximas del pensamiento político de Hannah Arendt provienen de Martin Heidegger y Karl Jaspers pero a diferencia de Heidegger, Arendt prioriza la natalidad (acción) del ser humano (*Mit-sein*) en relación con los otros, en un mundo compartido mientras que Heidegger conceptualizó el *Da- Sein*, el hombre como un ser-para-la muerte. En un análisis de las consideraciones de Hannah Arendt acerca de la muerte, Dora Elvira García señala que la muerte, para Arendt, está ligada al concepto de natalidad y anota:

[...] hay otro tipo de muerte en vida que no es precisamente la muerte física sino que se dispone por la separación entre los hombres [...] la separación entre las personas cancela la posibilidad de acción cuyo concepto va unido al de natalidad y de comienzo, conceptos fundamentales en el constructo arendtiano. La natalidad nos remite a ese continuo comienzo e inicio que da lugar a la acción y en el que se sustenta la vida política y que se clausura con la privación de la libertad y con la anulación del pensamiento.¹⁶⁰

Así pues, en la visión de Arendt se involucran varios aspectos que Dueñas bosqueja en sus textos, situaciones y experiencias que exploran la idea de la muerte que no se limita a ser la muerte física; la apreciación de que el hombre es un ser social y por medio de su

¹⁶⁰ Dora Elvira García G. “Reflexiones en torno al concepto de muerte en Hannah Arendt” en *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*. Coordinadores Alberto Constante y Leticia Flores Farfán. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Ítaca, 2008, p. 80.

cuerpo puede establecer relaciones con sus semejantes así como ejercer su libertad, pues no hay que perder de vista que todo lo que rodea al hombre es parte de su mundo y afecta su desarrollo, como apunta Arendt:

La condición humana abarca más que las condiciones bajo las que se le ha dado la vida al hombre. Los hombres son seres condicionados, ya que todas las cosas con las que entran en contacto se convierten de inmediato en una condición. El mundo en el que la *vita activa* se consume, está formado de cosas producidas por las actividades humanas; pero las cosas que deben su existencia exclusivamente a los hombres condicionan de manera constante a sus productores humanos [...]. Cualquier cosa que toca o entra en mantenido contacto con la vida humana asume de inmediato el carácter de condición de la existencia humana.¹⁶¹

Arendt subraya, también, la importancia de las cosas materiales como entes cotidianos que se encuentran ligados al desarrollo de la existencia humana; en el caso de los relatos de Dueñas, vemos cómo se vuelven subterfugio para revelar el estado íntimo del ser.

Asimismo lo percibe Mario González Suárez, quien en un razonamiento puntual anota:

La obra de Guadalupe Dueñas flota en la aceitosa niebla del horror a la muerte, *Tiene la noche un árbol* (1958), su libro perfecto, es el minucioso conjuro con que ella trata de ponerse a salvo. Niega el más allá, el juicio a los muertos, incluso el alma y acaso también a Dios. Sostiene Guadalupe Dueñas que si existe algún territorio escatológico, éste no se halla fuera del mundo: peor aún: no rebasa el límite de la carne. Porque el propio cuerpo es la cuna y el ataúd de cada hombre.¹⁶²

Bajo tal percepción, veremos enseguida cómo los relatos de Dueñas se construyen alrededor del eje temático de la muerte con dos vertientes principales: la primera, cuando la muerte se experimenta en vida, como la anulación de la existencia humana, y la segunda, la muerte vista desde la perspectiva biológica cuando los personajes mueren en diversas circunstancias.

¹⁶¹ Hannah Arendt, *op. cit.*, pp. 36-37.

¹⁶² Mario González Suárez, selección y notas, *Paisajes del limbo. Una antología narrativa mexicana del siglo XX*. México: Tusquets Editores, 2001, p. 155.

3.2. La anulación de la existencia del hombre: la muerte en vida

Termina lo mágico y principia el asombro; la infinita capacidad de asombrarse cada día, como el que muere un poco...

Guadalupe Dueñas

La vida del hombre, tal como se ha constatado a lo largo de siglos de estudio y reflexión, no se limita a nacer y a cubrir sus necesidades primarias, así lo señala Hannah Arendt en un significativo juicio en el que resume la existencia del hombre en el concepto denominado la *vita activa*, en donde engloba las funciones que el hombre desempeña para existir:

Con la expresión *vita activa* me propongo designar tres actividades fundamentales: labor, trabajo y acción. Son fundamentales porque cada una corresponde a una de las funciones básicas bajo las que se ha dado al hombre la vida en la tierra. Labor es la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano [...]. La condición humana de la labor es la misma vida. Trabajo es la actividad que corresponde a lo no natural de la exigencia del hombre [...]. El trabajo proporciona un “artificial” mundo de cosas [...]. La condición humana del trabajo es la mundanidad. La acción, única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la tierra y habiten el mundo.¹⁶³

Según el pensamiento de Arendt, para “existir” el hombre debe cubrir sus necesidades primarias, pero fundamentalmente, como ser social, debe ejercer su acción que lo distingue de los demás entes vivos pues, de lo contrario, el hombre se enclavaría en un estado de muerte. De la misma forma, Dueñas coloca a sus personajes en esa dinámica social en la que declara una búsqueda a través de los objetos inmediatos y las relaciones familiares; sin embargo, cuando no encuentran coincidencias con su entorno se resignan y, desde su aislamiento, plantean interrogantes.

Esa singular manera de morir en vida se ve reflejada en distintos motivos que Dueñas encuentra para verter su visión de la muerte. A continuación expongo algunos.

¹⁶³ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 35.

3.2.1. La soledad

La vida del hombre no puede realizarse en total aislamiento, la interacción con los demás es una parte vital para la expresión del ser social que es el hombre, al respecto escribe Arendt: “Ninguna clase de vida humana, ni siquiera la del ermitaño en la agreste naturaleza, resulta posible sin un mundo que directa o indirectamente testifica la presencia de otros seres humanos”;¹⁶⁴ es, pues, la pluralidad un atributo de la existencia humana que, además, adquiere sentido en la acción entre los hombres; sin embargo, cuando éstos no se reconocen como entes individuales y a la vez capaces de actuar en el entramado social, tienden a aislarse. La soledad es, entonces, condición de la inactividad social en donde, como continúa Arendt: “estar aislado es lo mismo que carecer de la capacidad de actuar”.¹⁶⁵ En el caso de los personajes de Dueñas, esa condición permea su existencia hasta marcarlos como entes apartados de la sociedad que, incapaces de acción alguna, se separan de los demás en una especie de muerte en vida.

Dueñas describe personajes incomprendidos que transitan o se instalan en su soledad y en la que ellos mismos se anulan; esos seres, en el pensamiento arendtiano, se traducirían como incapaces de coexistir en el mundo, apartados de organización y de intercambiar pensamientos. Tal es el caso del personaje infantil de “La Tía Carlota”:¹⁶⁶ una niña está “sola como el viejo naranjo que sucumbe en el patio” (7) y asegura que nadie la quiere pues su tía le reprocha que es culpable de la infelicidad que sufren varias personas, incluyéndose ella. Ante un panorama hostil la niña se comporta de manera extraña pues “No pide ni dulces” (12), no demanda nada y, acostumbrada a la soledad, la lastima la

¹⁶⁴ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 51.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 216.

¹⁶⁶ *Tiene la noche un árbol*, pp. 7-14.

imagen de sus padres abrazados y se aleja “herida”, deseando la muerte de su madre; cuando la tía cambia de actitud y le demuestra cariño, la niña se finge dormida, rechazando toda muestra de afecto.

Desde el inicio, el personaje infantil esbozó su soledad en la imagen del naranjo, como forma de su vida: los dos están solos y los dos están muriendo; la niña asume su soledad y se instala en el patio, como el naranjo que muere; éste es el punto medular de la muerte-soledad de la niña que, cuando es aceptada, se asienta en el aislamiento.

En “La araña”¹⁶⁷ la vida de un personaje femenino es confrontada con la de un insecto, la rutina de la mujer y de la araña se asemejan: la araña en su tela es símil de la mujer en su habitación; este personaje se instala en su cama desde donde manifiesta su letargo físico y mental. La representación de la muerte no se agota en la soledad de la mujer y la araña, sino en la denuncia del vacío de su vida pues está: “sola como [su] lecho, sola con [sus] palabras” (41). La mujer no mata a la araña y pide que nadie lo haga: “Que la dejen en mis muros, que la dejen en mi cuarto, *en mi tumba de sábanas blancas* y lunas encadenadas. Que nadie piense en quitarle su telaraña de ecos, su hamaca sobre el vacío” (42).¹⁶⁸ Sus vidas parecen mimetizarse: “La conozco y me uno a su vaivén de péndulo y a su morir hipócrita” (42); ninguna de las dos busca opciones para salir de su adormecimiento; por el contrario, se instalan en su muerte-soledad. Así, puede verse que la conciencia del personaje se materializa en la araña, pues el insecto llega a desnudar el alma del personaje: “Me observa desde su telaraña nocturna; su pupila me acusa y me condena” (41), asegura. Y si en el texto anterior, la relación de soledad se da en función de la analogía con el naranjo, aquí es con la araña.

¹⁶⁷ *Tiene la noche un árbol*, pp. 41-42.

¹⁶⁸ Las cursivas son mías.

Varias acciones representan una vía de acceso para encontrarse con los demás, como una forma de no morir; bajo esta perspectiva, adquiere relevancia el concepto de “acción”, principio en el que los seres humanos se diferencian del resto de los seres vivos.

Arendt escribe:

El discurso y la acción revelan esta única cualidad de ser distinto. Mediante ellos, los hombres se diferencian en vez de ser meramente distintos; son los modos en los que los seres humanos se presentan unos a otros, no como objetos físicos, sino *qua* hombres. Esta apariencia, diferenciada de la mera existencia corporal, se basa en la iniciativa, pero en una iniciativa que ningún ser humano puede contener y seguir siendo humano. Con cada palabra y acto nos insertamos en el mundo humano [...].¹⁶⁹

En este fundamento se plantea la naturaleza social del hombre como la forma en la que manifiesta su existencia; sin embargo, en la presente colección de cuentos se multiplican los personajes que viven aislados, que se declaran vacíos, incomprensidos, que a pesar de la compañía se sienten solitarios. En “Roce social”¹⁷⁰ el personaje cuenta:

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. [...] un automóvil que, altanero como una isla, aparta de los otros y nos sume en el anónimo estrato de los “ricos”. En el camión descubrimos lo personal, lo que apenas rozan los bienes: más importante es la pobreza metafísica que nos une [...] (27).

Dueñas señala el aislamiento de los seres que no socializan. El personaje dentro de su automóvil, “ampolla de vacío” (29), reflexiona sobre la dinámica social de las masas que se aglutinan para abordar el transporte público en donde conviven y aprovechan la “excelsitud de tener cuerpo” (28); en esta frase, Dueñas reconoce lo trascendental que es ser materia porque en ella se vierte la posibilidad de existencia del ser humano; en este sentido Arendt señala que lo primero con que el hombre cuenta para existir es la condición de poseer un cuerpo y por ello la natalidad es el eje conductor de la realización de todo ser humano.

¹⁶⁹ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 206.

¹⁷⁰ *No moriré del todo*, pp. 27-29.

Tanto Arendt como Dueñas coinciden en resaltar la importancia de “los otros” para la propia existencia; así, mientras Dueñas escribe: “Me individualizo gracias a la mano del otro y ese otro sabe que me toca y se siente persona. Y siente mi autonomía” (28), Arendt anota: “En el hombre, la alteridad que comparte con todo lo que es, y la distinción, que comparte con todo lo vivo, se convierte en unicidad, y la pluralidad humana es la paradójica pluralidad de los seres únicos”;¹⁷¹ y es que este personaje se reconoce ajeno a los demás, se siente como en una isla desde la que observa: “Es un mundo aparte que corre a juntarse, a hacerse cuerpo multiplicado con un solo rostro. El hombre, pienso, es la medida de todas las cosas. [...] En ese mundo apresado, caben todos los matices de pobreza [...] mas lo importante es la pobreza metafísica que nos une, nos acerca, nos determina miserablemente unidos” (27). La voz narrativa nos deja ver que lo verdaderamente importante de la esencia humana es la capacidad de reflexionar sobre sí mismo.

Dueñas y Arendt encuentran que el fundamento del hombre es su ser social y que éste se distingue por su capacidad de interactuar, relación en donde es imprescindible poseer un cuerpo.

De manera similar, en “El último coctel”¹⁷² el narrador dice: “Es la velada, reunión social amistosa y anónima, donde la nostalgia crece, se eleva [...]. Maldigo la vaciedad que tan duro me castiga [...]. Un mercado de nada, de palabras sueltas como peces neón [...]. Debo salir antes de gritar que me aburro infinitamente, hoy, en esta fiesta, y en la fiesta de mañana y en la fiesta de siempre” (59-61); palabras en las que se refiere la soledad y el desencanto que siente el personaje. Tanto éste como el del relato anterior, se sienten totalmente ajenos a la coincidencia que hay entre los demás.

¹⁷¹ Arendt, *op. cit.*, p. 206.

¹⁷² *No moriré del todo*, pp. 57-61.

En *Antes del silencio*, el personaje de “Todos los sábados”¹⁷³ se declara solo; el relato es conducido por la voz de una mujer enferma que tiene dos hijas y que cada sábado van a verla, sus visitas son lo más cercano a estar ante una tumba pues no conversan con ella ni reparan en su presencia:

Yo estoy inmóvil en mi silla de ruedas, bajo esta lluvia de escalofrío; apenas contengo mi temblor con estas llagas que no cicatrizan porque las dos, al despedirse, me arrancan las puntadas para que las heridas no cierren nunca, y lo hacen cada sábado. Ni por un momento repararon en mi persona, ni advirtieron mi desconcierto. Me dejaron con la mano tendida [...]. Con el beso del adiós me arrancan, como siempre, las suturas, que ahora sangran en abundancia (16).

Esta mujer reacciona pidiendo a los criados que “cierren por dentro y por fuera todas las entradas” (16) en un afán de aislarse verdaderamente; en su narración resaltan palabras como escalofrío, temblor y desconcierto con las que el narrador matiza la perspectiva del personaje y acentúa el sentimiento de soledad; hacia el final del cuento, en un acto de desesperación, censura su propia existencia y dice que hasta el párroco “eleva plegarias” por su eterno descanso en una muerte-soledad que significa el olvido.

Como otros, este personaje es un ser aislado que está separado de una familia o de alguien que lo comprenda o acompañe, su imagen se erige en lo exánime pues se estaciona en su aislamiento, es reacio a actuar emprendiendo sólo una protesta simbólica en su muerte-soledad.

3.2.2. El desamor

Así como la soledad sobrepasa las acciones de los personajes obligándolos a encerrarse en su mundo, otra de las formas en las que se manifiesta la interacción social es el amor pero, en este caso, no el amor hacia los demás sino específicamente el que se da en una relación

¹⁷³ *Antes del silencio*, pp. 15-16.

de pareja, entre hombre y mujer; en estos relatos dicha emoción se marcaría, más bien, como desamor y como un motivo más en el que se expone la anulación del hombre.

Arendt propone lo siguiente en cuanto a la naturaleza del amor:

[...] aunque es uno de los hechos más raros en la vida humana, posee un inigualado poder de autorrevelación y de inigualada claridad de visión para descubrir el *quién*, debido precisamente a su desinterés, hasta el punto de la total no-mundanía, por *lo que* sea la persona amada, con sus virtudes y defectos no menos que con sus logros, fracasos y transgresiones.¹⁷⁴

De esta cita se desprende que la naturaleza del amor se da entre los seres, nunca en soledad por ser una dinámica que los lleva a expresar su cualidad de humanos. Contrariamente, en la narrativa de Dueñas este sentimiento se vuelve raíz de conflictos y de sufrimiento para quienes lo experimentan, ya que muestra lo desastroso de las relaciones amorosas y se retoma el tópico romántico de que el amor es una forma de morir.¹⁷⁵

Historias de un amor imposible son: “Tiene la noche un árbol”¹⁷⁶ y “Judith”.¹⁷⁷ En “Tiene la noche un árbol” la joven Silvia muere bajo circunstancias ocultas para el lector;¹⁷⁸ en este cuento, la voz narrativa es extradiegética y su foco es la limitada y distorsionada visión de un niño. En “Judith” se predice una relación amorosa que nunca se realiza: Judith,

¹⁷⁴ Al respecto, Martin Buber explica que un ser no puede experimentar el amor solo, sino solamente en relación con otro por la naturaleza misma del amor que no es un sentimiento, Buber escribe: “Los sentimientos habitan en el hombre, pero el hombre habita en su amor”, además, subraya que el amor se funda en la relación y la responsabilidad con, y de ese otro. Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 260 y Martin Buber, *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010 (Diagonal), pág. 16.

¹⁷⁵ Pienso en la obra de Xavier Villaurrutia en donde pueden encontrarse varias coincidencias con la narrativa de Dueñas en la incorporación de elementos para su escritura: la muerte es uno de ellos, además de la soledad, el sueño y el silencio, entre otros.

¹⁷⁶ *No moriré del todo*, pp. 19-22

¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 113-121

¹⁷⁸ Ute Seydel propone que su muerte puede deberse a “un aborto clandestino” o a que “su amante la asesinó”; Angélica Arreola propone que es la historia de un amor truncado por la muerte de Silvia: “en ella se advierte la presencia de un hombre vestido de rojo que ocultaba su tristeza tras un árbol. Ahí podemos encontrar la oposición de la pureza simbolizada por lo blanco del féretro, de las flores y del vestido, con el pecado, representado por el saco escarlata del hombre. Todo ello amparado por la noche”. Ute Seydel “El registro fantástico como crítica social y cultural en dos cuentos de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 166 y Angélica Arreola Medina en *La representación de la noche en la actual narrativa mexicana (1960-1990)* en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_010.pdf, texto consultado el 23 de octubre de 2011.

la protagonista, se encuentra en el dilema de aceptar la atracción que siente por Ramiro, quien se encuentra obsesionado con ella, aunque las condiciones familiares y económicas auguran una unión desastrosa; pero antes de la realización de cualquier acto que los acerque, Judith, compañera de Ramiro en la obra de teatro en la que actúan, en un acto de locura, decide terminar con la vida de ambos; al final, sólo muere él, envenenado por ella ante la atónita mirada de los espectadores que ya nada pueden hacer.

Del sentimiento del amor, Beatriz Espejo señala que “aunque algunos relatos lo esbocen con sincera timidez y andado el tiempo lo describan como una locura que trastorna los sentidos y los comportamientos habituales hasta llegar al asesinato de la persona amada”,¹⁷⁹ el amor sigue ausente de la vida de estos personajes, no sólo porque están abandonados sino porque ellos mismos rehúyen el amor. Personajes como la voz que conduce el relato “Carta de Micaela”¹⁸⁰ expresan la falta de amor. Micaela es el personaje central de la novela de Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, y muere en dicho texto, pero en el relato de Dueñas, desde su muerte evalúa lo que sucede en el texto de Yáñez; hacia el final, se dirige al escritor textualmente y expresa que “el amor es la más extraña, la más extrema forma de morir; la más peligrosa y temida forma de vivir el morir” (117), declaración del personaje que proyecta el alejamiento del amor y la renuncia al sentimiento.

La idea anterior se despliega perfectamente en “Serias divagaciones sobre el amor”.¹⁸¹ En este cuento, la voz narrativa declara que “en el amor le va mal a todo mundo” (67), se ridiculiza el actuar de los enamorados y compara el amor con la muerte cuando dice: “Es la dolencia grave que no perdona ni a santos ni a heréticos; migraña, como la

¹⁷⁹ Beatriz Espejo, “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad” en *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. Documentación de Estudios de Mujeres, A. C., 2009 (Mujeres que cuentan), p. 41.

¹⁸⁰ *No moriré del todo*, pp. 117-121.

¹⁸¹ *Antes del silencio*, pp. 66-67.

muerte que los uniforma” (66), abierta referencia a la aniquilación que supone el estar enamorado ya que, en la complejidad del amor correspondido, los “amantes” sufren una transformación pasajera, metamorfosis que Dueñas ha señalado como una enfermedad y una insensatez, y para la que: “El único antídoto que se conoce hasta nuestros días es la muerte repentina” (67).¹⁸²

Como puede observarse, el amor es, más que una plenitud del hombre, un lastre. Estos personajes se declaran carentes de amor y “[...] casi en ningún cuento aparece el amor correspondido”.¹⁸³ Así en “A destiempo”¹⁸⁴ se narra otra relación imposible, ahora vemos a una mujer de formación religiosa, que tiene educación y estabilidad económica, frente a un hombre que es un “vago”: “exactamente como su madre lo había pronosticado: un patán, un vagabundo, un vicioso. ‘Una alianza inadmisibles’” (51). En un encuentro póstumo en el final de sus vidas, ambos envejecidos, él es un alcohólico y ella una anciana, a ella ya no le importan las diferencias y lo alberga en su recámara, juntos rememoran los motivos de su separación, y en un último arrebato del encuentro final dice él: “– ¿Qué puedes ofrecerme aparte de tus oraciones? Con el dinero que tienes me ahogaría en vino” (53), y ella expresa: “–Si pudiera estrangularte con estas manos, con este corazón, con este destino que dejaste vacío” (53); no obstante, la mujer se aferra al alcohólico, en el reencuentro ella parece revivir, tiene la fuerza para retenerlo y ofrecerle su casa y su vida. Él muere, pero a pesar de eso ella se manifiesta viva y revive su corazón así expresa su necesidad de saberse amada y así lo grita: “–¡Él ha vuelto! ¡Me ama! ¡Él está aquí!” (54).

¹⁸² En varios cuentos, Dueñas expone la inconveniencia de enamorarse y lo efímero del amor pero, además, la complejidad del matrimonio, la maternidad y la formación de una familia, argumentos que Dueñas aborda desde puntos de vista desafortunados. Ver *Los narradores ante el público*, p. 60.

¹⁸³ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸⁴ *Antes del silencio*, pp. 51-54.

Es importante anotar que la falta de amor, de afecto y de aceptación, condicionan las acciones de los personajes y, como en la muerte-soledad, estos rehúyen la compañía. En la muerte-amor el propio personaje rechaza el amor como se vio en las declaraciones de la voz narrativa de “Serias divagaciones sobre el amor”. Ruth Levy apunta al respecto: “Lo afectivo se esconde en las imágenes estéticas, el amor está ausente, las mínimas referencias pertenecen a un pretérito desgraciado”;¹⁸⁵ así, el amor y la muerte quedan homologados en la dolorosa experiencia de quienes lo padecen.

3.2.3. La banalidad de la existencia, la muerte inmóvil

La percepción de Dueñas acerca de la muerte del ser humano comparte, con la de Arendt, la necesidad de que éste debe interactuar en su ámbito social para afirmar su personalidad y existencia y así encontrar su identidad, pues de otro modo es como si estuviera muerto. Dice Arendt: “Sólo la acción es prerrogativa exclusiva del hombre; ni una bestia ni un dios son capaces de ella, y sólo ésta depende por entero de la constante presencia de los demás”.¹⁸⁶ Mediante la acción, el hombre revela su cohesión con el mundo en las relaciones que establece con otros seres humanos insertándose en el medio social y reflejando así, su pluralidad.

Lo contrario de la acción es, entonces, el estatismo, un tipo de aniquilamiento del individuo que en “Digo yo como vaca” es llevado a un punto álgido.¹⁸⁷ Escribe Dueñas: “Si hubiera nacido vaca estaría contenta. Tendría un alma apacible y cuadrúpeda y unos ojos soñolientos” (92), todo el cuento está introducido por la condicional “Si”, por eso lo que

¹⁸⁵ Ruth Levy, “La sensibilidad aplastante de Guadalupe Dueñas en dos relatos” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 219.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 51.

¹⁸⁷ *Tiene la noche un árbol*, p. 92-93.

narra en adelante es, precisamente, una negación de lo que afirma, pues con la misma condicional, la voz narrativa ha dejado claro que no es una vaca. Encontramos tácitas otras afirmaciones, la más clara, que ese personaje sí tiene conciencia y que también es capaz de cuestionarlo todo e inquirir por el equilibrio de su entorno “Con la mente hueca viviré sin culpa” (93), afirma, ¿acaso no sería mejor no tener conciencia?

En este relato se describe la renuncia a todo dinamismo, en especial cuando se compara a “la vaca” con objetos inanimados: “espantaría a las moscas que retozaran en mi lomo como sobre un puesto de fruta” (92); este monumento a la pasividad reconoce en silencio su “carne perezosa” (93), sus ojos húmedos dan la sensación de llanto. Respecto de este cuento que censura la inactividad de la mujer, Mario González hace una disertación en torno a la distancia entre lo físico y etéreo de la conciencia, y califica el relato como una de las “ficciones más hermosas y sentidas” de Dueñas, y resalta que en él “la luz de la conciencia no tarda en nublarse al percatarse de que vive encarnada”.¹⁸⁸ González señala, además, que sus relatos son el planteamiento que dan pie para abordar otros argumentos tan trascendentes como Dios, el alma o “el don de la conciencia”,¹⁸⁹ en la expresión de González Suárez se enarbola que la reflexión es, para Dueñas, el punto de apoyo para especular en la significación de “abandonar la existencia” pues la escritora propone que, aún cuando un ser humano goce de vida, es posible que su existencia se halle hundida en la muerte.

En “Zapatos para toda la vida” el narrador-personaje cuenta cómo varias cajas de zapatos, apiladas en su cuarto, obstaculizan su existencia. Dice el personaje: “Colocaron los pares [de zapatos] destinados a mi existencia en los ángulos de mi cuarto y aquellos ataúdes

¹⁸⁸ Mario González Suárez, *op. cit.*, p. 157.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 156.

levantaron su escala hasta el cielo. Yo tenía tiempo durante la noche de contemplar la torre de grilletes que aprisionarían durante mi vida mis pies sentenciados” (68). El personaje se reconoce entorpecido porque las cajas, que parecen velarle en vida, literalmente obstruyen su acción pero, además, porque está destinado a usar esos y no otros zapatos, ella no los elige sino que es presa del uso que debe darles, los zapatos anclan su mundo:

[...] mi desconsuelo no tenía límite al descubrir unos choclos híbridos, de consistencia de hierro, que invariablemente, en hombre parecía de mujer y, en mujer, se hubiera jurado que eran de hombre. No existía ni un solo par halagüeño; eran zapatos de tropa, para pies de forajido, con cascos de hierro como criptas. Envidié a los tarahumaras y a los niños descalzos [...]. (68-69).

La visión de este personaje transcurre de la infancia, en que no le crecían los pies, a la edad adulta, y tal visión parece ir adquiriendo la conciencia de que la vida es algo transitorio y aun más fugaz que las cosas materiales; dicho personaje busca, por todos los medios, terminar con su cárcel de zapatos: “Hacen falta siete vidas para usarlos. No se acaban...” (70). Reclama, pues la anhela, esa libertad que no percibe en su ser ni en su mundo.¹⁹⁰

En “La timidez de Armando”¹⁹¹ hallamos la nulidad de la existencia. Armando es un niño que sufre la experiencia de tener una madre posesiva que lo sobreprotege y que, en su afán por prodigarle toda clase de cuidados y de evitarle sufrimientos, anula la personalidad del chico convirtiéndolo en una calamidad. En “Teresita del niño Jesús”¹⁹² encontramos, nuevamente, una personalidad nulificada, pues la voz narrativa se reconoce como ser humano, no como una santa, como la pretenden los demás, y dice: “No pretendo

¹⁹⁰ En el capítulo anterior se revisó cómo el personaje se siente realizado por identificarse con los cosméticos, pero en el caso de los zapatos el personaje se siente aprisionado por éstos; la diferencia radica en que con los cosméticos puede elegir, en este caso no.

¹⁹¹ *Tiene la noche un árbol*, pp. 86-91.

¹⁹² *No moriré del todo*, pp. 23-26.

empañar la gloria [...] sólo trato de explicar hasta qué punto fomento mi complejo de inferioridad, del que a la fecha no me libero, y que ella reforzó de manera inclemente” (23).

El personaje reconoce que es un individuo con personalidad propia, rehúye la etiqueta de “ser como otro” y emprende una lucha por afirmar su individualidad y su libertad de elección. El narrador delinea interrogantes como ¿Quién soy? y ¿Qué soy?, preguntas tan antiguas y problemáticas como añeja es la ausencia de sus respuestas; la escritora las utiliza en el constructo de sus narraciones para enfatizar que estos personajes están impedidos para elegir, en una forma de muerte que queda representada por esa imposibilidad de relacionarse. Esa imposibilidad de manifestar su pluralidad y de actuar en completa libertad denotan la existencia vacía de los personajes; incluso la propia Dueñas señala: “pensar por nuestra cuenta, tener un juicio sobre el mundo, una idea propia, es algo superior a nuestras fuerzas. Solo poseemos una visión plástica del mundo, somos contempladores que permanecemos como las estatuas encantadas, sin movimiento...”,¹⁹³ pensamiento que está en congruencia con la visión de Arendt: “Una vida sin acción ni discurso [...] está literalmente muerta para el mundo; ha dejado de ser una vida humana porque ya no la viven los hombres”,¹⁹⁴ idea que bordea la naturaleza de la muerte-inmóvil.

Por otro lado, en “Protesta”¹⁹⁵ la voz narrativa hace un recuento de las relaciones en su vida y, decepcionada, dice: “Nunca adiviné que para nadie era distinta, para ninguno impar, y que no figuraría en el recuerdo. Afanosa y desmesurada regalé el plato de Esaú, cedí la miel y el aire tibio, lo gajos de azahar, las conchas de topacio. A cambio tuve el simún y la leche amarga, descubrí el color de la ausencia y la lista interminable de los nombres del frío” (17). El personaje tiene la necesidad de eximirse de responsabilidad y

¹⁹³ Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 45.

¹⁹⁴ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 206.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 17-18.

dice: “No, no creo ser culpable” (18); no obstante, reprocha la apatía y concluye: “En son de protesta dejo al fin caer mis brazos” (18). Gloria Prado señala que el personaje de este relato queda “al final, en un silencio absoluto”,¹⁹⁶ silencio que es la imagen final de la muerte provocada por una lucha infructuosa.

Por otro lado, Maricruz Castro y Laura López anotan que Dueñas especula en la duración de la vida y en la invariable presencia de la muerte, y anotan: “en los universos creados por Dueñas donde la muerte es omnipresente, son los seres humanos quienes la padecen ya sea por ser sus víctimas reales, ya por verse reducidos a entes casi inanimados, en contraste con el proceso de ‘humanización’ que, en ciertos relatos se descifra en el tratamiento de objetos y animales”.¹⁹⁷

Como puede observarse, las relaciones que se establecen entre estos personajes y los objetos marcan lo exánime en las actitudes de los personajes frente a un proceso de humanización de las cosas; entonces, si por un lado los personajes renuncian a emprender cualquier tipo de acción, por otro lado Dueñas compensa esa falta de dinamismo describiendo cómo los personajes se allegan a los objetos, los cuales, a veces, como ha señalado Mario González, son la materialización de su conciencia.

3.2.4. Claustro, imposibilidad de vivir

Asimismo, el encierro representa la renuncia a la acción en cuanto deseo de existir y de relacionarse con los demás; en este punto, Arendt determina:

¹⁹⁶ Gloria Prado Garduño, “Tras la ‘soledad sonora’, solo resta el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales, editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. 1ª. edición (Desbordar el canon), p. 131.

¹⁹⁷ Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), pp. 27-28.

Más aún, la acción, al margen de su específico contenido, siempre establece relaciones y por lo tanto tiene una inherente tendencia a forzar todas las limitaciones y cortar todas las fronteras. Las limitaciones y fronteras existen en la esfera de los asuntos humanos, pero nunca ofrecen un marco que pueda soportar el asalto con el que debe insertarse en él, cada nueva generación. La ilimitación de la acción no es más que la otra cara de su tremenda capacidad para establecer relaciones, es decir, su específica productividad.¹⁹⁸

Esta muerte de los personajes no refleja infinitud y ausencia de límites como lo podría ser en una muerte corpórea, por el contrario, es una agonía que se encuentra en las restricciones, algo parecido a una tumba psicológica, como dice Piñeiro.¹⁹⁹ El claustro mata al hombre y, en condición de prisioneros, se quedan sin expectativas ni motivos para actuar, renuncian a vivir instalándose nuevamente en la pasividad. Todas las posibilidades de actuar quedan coartadas por la prisión en que transcurre la vida de estos personajes, el encierro que les impide existir y que Dueñas propone como otra forma de morir.

En “Mi chimpancé”²⁰⁰ se describe lo aterrador que es el encierro, esta frustración se materializa, nuevamente, en un animal: el chimpancé, del que el narrador dice:

Sufre cadenas que lo aniquilan en su alojamiento de ignominia. Barrotes de doble filo le cercenan los ojos. En la jaula en que muere, el aire no le alcanza. Antes me divertían sus saltos fantásticos, sus piruetas inigualables me enloquecían; pero mi miedo lo destruye y él no acepta momificarse. Mañana quiere irse y ha de ser por la buena el que yo lo permita. Es mejor que acepte y que se marche. He vivido olvidando que existe y mi afán por ignorarlo lo enfurece (77).

En esta cita puede verificarse un deseo de libertad que se refleja en el simio en la jaula, imagen en la que mueren, también, los anhelos de la protagonista, esa “jaula en que muere” ella misma:

[...] me dice que soy como un necio que poseedor de una yegua de pura raza no la montará nunca. Ha mucho que me mira como a un puñado de madroños secos. Olvidé que hace tiempo atravesé sus selvas enormes, y fui rayo, centella y lumbre sobre la tierra dura [...]; me fingí pájaro monstruoso, remolino entre los árboles [...]; pero hubo una palabra que me volvió ceniza. Me aconseja que mejor me encierre yo en la jaula (78-79).

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 218.

¹⁹⁹ Aurora Piñeiro, Tiene la noche una falena entre cristales: la cuentística de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 146.

²⁰⁰ *Tiene la noche un árbol*, pp. 77-79.

La queja se transforma en renuncia a la voluntad y a la conciencia, razones que van muriendo en el encierro. La voz narrativa se compara con el simio: las piruetas de éste son como el remolino que era ella y que ahora la abandonan: “Al irse, seré una lápida más en un cementerio; me iré despojando de mi viejo deseo de vivir” (79).²⁰¹

Podemos decir que varios personajes de Dueñas se clausuran desde el punto de vista social y voluntariamente se internan en su mundo, al grado de percibir su entorno como una tumba, infranqueable y estrecha, y así lo materializan al encerrarse físicamente. En el cuento “Los Barcos”²⁰², la narradora expresa que le gustaría vivir en un barco porque en él encontraría silencio y se alejaría de la realidad; hay que señalar que su deseo no parte de alejarse de los demás en un viaje sino, literalmente, de confinarse a un determinado espacio, pues ese barco que la narradora describe nunca se movería: “Quiero vivir en un barco, pero sin levar anclas nunca, sino aquí, en este mar cuyas arenas conozco, en esta bahía aprendida minuto a minuto. Sí, en este mismo mar eternamente” (62).

Este fenómeno vuelve a constatarse en “Enemistad”,²⁰³ en donde vemos a un personaje que cree sufrir el acoso de un gato e intenta huir alejándose de su familia, la cual adora al felino. Este personaje denuncia que desde niña vivió en soledad y se reconoce apática: “Diré, en mi descargo, que atribuyo el desamor a que de niña no me permitieron poseer criatura alguna [...]. Jamás amigas o compañeros, vecinos o extraños” (24). El gato

²⁰¹ En una nota introductoria de dos cuentos incluidos en *Paisajes del limbo...*, Mario González Suárez propone que la conciencia del personaje se materializa en objetos materiales; sin embargo, debido a que ese es uno de los temas centrales en la narrativa de Dueñas, la brevedad de tal nota es inquietante, pues no he encontrado posteriores referencias a esa concepción, ya sea por parte de él o de otros críticos. Ver Mario González Suárez, *op. cit.*, pp.155-157.

²⁰² *No moriré del todo*, pp. 62-63. En mi opinión, el cuento “Los barcos” contiene varios elementos que son motivos recurrentes en el resto de los relatos, tanto de esta colección como de la narrativa de Dueñas, en general: el aislamiento, la culpa, el silencio, el sueño o el tiempo, de la misma forma que el uso del lenguaje poético.

²⁰³ *Antes del silencio*, pp. 19-25.

parece mimetizarse con ella y poco a poco va arrebatándole sus espacios, sus cosas y a su familia, pero además se apodera de ella misma en una especie de realización de sus miedos: “He decidido encerrarme en el cuarto. No quiero ver a mi familia, ni visitas ni a nadie. Es inútil que me llamen, que me rueguen y supliquen, no responderé” (24). Esa ausencia del ser que no encuentra coincidencia con los otros que le rodean la lleva a apartarse y la soledad se exagera hasta su muerte corpórea;²⁰⁴ la soledad es, pues, un tipo de muerte que aparta a los personajes de toda interacción social y afectiva, se muestran absortos en una nostalgia que lo obliga a internarse en un tipo de muerte-prisión como un “culto a la inmovilidad”.²⁰⁵

Es importante enfatizar que, si bien la muerte va cercando a los personajes en distintas circunstancias, en otros casos veremos que son los propios personajes quienes se allegan a ésta como una forma de protestar ante su entorno o como una manera de evasión de la realidad, más aún, resignándose a la espera del final.

3.2.5. El silencio, extremado estatismo

Es por medio de la acción que los personajes manifiestan su ser entre los otros, pero en ese actuar, el discurso es determinante en su existencia, acción y discurso hacen diferente al ser humano de los demás seres vivos, en este sentido Arendt señala:

²⁰⁴ La soledad en sí, es un tema bastante recurrente en la narrativa de Dueñas; en el presente trabajo, sólo es un motivo al que se adhiere el aniquilamiento de la existencia humana. Por otra parte, es interesante señalar que Magali Velasco ve la presencia del gato, del cuento “Enemistad”, como un elemento emblemático de lo fantástico; por el contrario, Ruth Levy señala que la presencia de los animales no encuentra correspondencia con lo fantástico pues éstos son totalmente reales; en lo particular me inclino por la opinión de Levy ya que la presencia de los animales no se justifica por su naturaleza fantástica, sino que es utilizado para resaltar la visión distorsionada de los personajes o, como considera González Suárez, como manera de materializar la conciencia. Magali Velasco Vargas, *El cuento: la casa de lo fantástico. Cartografía del cuento fantástico mexicano*. México: CONACULTA, 2007 (Fondo Editorial Tierra Adentro, 339), p. 95; Ruth Levy “La sensibilidad aplastante de Guadalupe Dueñas en dos cuentos” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*, pp. 217-218 y Mario González Suárez, *op. cit.*, pp.155-157

²⁰⁵ Aurora Piñeiro, *op. cit.*, p. 160.

El discurso y la acción revelan esta única cualidad de ser distinto. Mediante ellos, los hombres se diferencian en vez de ser meramente distintos; son los modos en que los seres humanos se presentan unos a otros, no como objetos físicos, sino *qua* hombres. Esta apariencia, diferenciada de la mera existencia corporal, se basa en la iniciativa, pero en una iniciativa que ningún ser humano puede contener y seguir siendo humano.²⁰⁶

Para Dueñas, hablar del silencio es hablar de la muerte: la ausencia de discurso y de sonidos también la ejemplifican. En “Una carta para Absalón”,²⁰⁷ Dueñas hace una crítica a la sociedad que debe ceñirse a determinadas actitudes como indicador de éxito y aristocracia: “Lo más impresionante es que el mutismo los iguala a todos. Su consigna de mudez los nivela como la misma muerte. [...] la inteligencia resulta nula y hay idéntica oportunidad para sabios y cretinos en este concurso de cadáveres llenos de salud” (110). Dueñas califica a esos seres que se anulan en el silencio como “cadáveres llenos de salud”, en donde privilegia esa posibilidad de intercambiar opiniones pues es lo que da la condición de humanidad al hombre.

En “Antes del silencio”²⁰⁸, en la que puede reconocerse una narración consonante en tercera persona,²⁰⁹ el personaje describe cómo está viviendo su muerte, la narración comienza: “Un estallido en lo más hondo de sus entrañas, le anunció que llegaba el fin. Hizo acopio de entereza y comenzó a vivir su muerte” (68); a lo largo del relato va describiendo sensaciones y pensamientos asociados a la muerte: “profundidad de su fatiga”, “miedo que llega al pánico”, “miembros laxos que se niegan a obedecer” (68), todo en

²⁰⁶ Arendt, *op. cit.*, p. 206.

²⁰⁷ *Tiene la noche un árbol*, pp. 108-112.

²⁰⁸ *Antes del silencio*, pp. 68-69.

²⁰⁹ Luz Aurora Pimentel analiza la narración consonante y señala: “en la narración en focalización interna fija y consonante llegamos a la frontera entre la perspectiva del narrador y la de los personajes. Porque no es que el narrador le ceda la palabra al personaje focal y así podamos acceder *directamente* a la perspectiva figural; no, es el narrador quien sigue narrando y, sin embargo, la deixis de referencia espacial, temporal, cognitiva, perceptual, afectiva, estilística e ideológica, es la del personaje.” En *El relato en perspectiva*. México: UNAM, Siglo XXI, 2008, p. 106.

disposición para la muerte, en la que poco a poco va perdiendo la cordura que se prolonga hasta su funeral.²¹⁰

Este personaje tiene, por un momento, la inquietud de externar lo que siente, de hablar a alguien, de decir lo que le está ocurriendo: “Si pidiera auxilio, si llamara a los demás para explicarles que ya pronto no ocupará espacio... Es urgente avisar, llamar a voces. Mas ¿cómo empañar el bullicio de los propios, que por egoísmo la prefieren eterna?” (68), pero asume su soledad y anula una última posibilidad de comunicación.

En mi opinión, este cuento es el resumen del simbolismo que Dueñas utiliza a lo largo de los cuentos para significar la presencia de la muerte, palabras como: estallido, fatiga, terror, miembros laxos, sobresalto, neblina, inutilidad, cápsula de horror, olvido, turbación, espanto, reptiles, vidrios sonoros, metales y bramidos, hemorragia viscosa, hedor, vísceras, tinieblas, vacío, pulsaciones, sangre, mejillas heladas, etcétera, refieren la muerte de sus personajes y del ser humano. Esas sensaciones descritas van relatando el fin de una vida; percibe, recuerda, piensa, hasta que ya no siente:

Un recuerdo amoroso los dibuja, los perfila uno a uno. Sin asfixia ni dolor comprende a los del ruido y aprueba su ausencia. Los envuelve en su ternura, los cobija por entero. Eso la vuelve ligera, sin arterias gangrenadas. Ahora la recorre sangre nueva, gemela del amor y de la muerte, elixir luminoso como el de los siete años. Y así hasta el silencio. (69).

Descripciones como ésta devuelven valor al silencio que, siendo nada, representa percibir sin palabras al otro o quedarse sin ellas uno mismo, preguntas sin respuesta, un clamor jamás hecho, mudez de las vidas de estos personajes. Los actos a los que renuncia el ser humano se proyectan ampliamente en el silencio, la falta de acción y la ausencia del discurso, como señaló Arendt: por medio del discurso el hombre no sólo se diferencia de

²¹⁰ En *No moriré del todo*, el cuento “Girándula” describe el asesinato de un personaje. Es interesante anotar que la voz narrativa dice en el último párrafo: “Aún pudo escuchar el sonido de cascarón que produjo su cráneo al estrellarse. Todo esto, *antes del silencio*”; (45) en las últimas palabras, que marqué en cursivas, encontramos el título del último cuento publicado Dueñas, que es el que da título a su colección póstuma: “Antes del silencio”.

otras especies, sino que se distingue como un ser individual e irreplicable. La alemana concluye: “Una vida sin acción ni discurso [...] está literalmente muerta para el mundo; ha dejado de ser una vida humana porque ya no la viven los hombres”.²¹¹

La vida y la muerte se parecen, entonces, a una partitura: los acontecimientos como la duración de las notas, las ausencias como los silencios y el gran remate en el fin de la obra cuando llega el silencio definitivo, como la muerte.

3.2.6. El sueño, una muerte momentánea

El sueño es, en los cuentos de Dueñas, otra cara de la muerte, ya sea el sueño como consecuencia del acto de dormir o como el sueño que se lleva a cabo con un grado de conciencia, es decir, en la ensoñación;²¹² ambos son experimentados por varios personajes en los que, gracias a ese estado de inconsciencia, se filtra la muerte. Hannah Arendt considera que el sueño es experimentado por un ser humano en estricta individualidad casi como una aparición, el sueño es, por tanto, “intima y exclusivamente nuestro pero sin realidad”.²¹³ Si Arendt resalta la individualidad del sueño, Dueñas los convierte en deseos de los personajes en los que constantemente aparece la idea de escapar de la realidad. A continuación presento tres cuentos en los que el sueño parece una forma de morir.

²¹¹ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 206.

²¹² Gastón Bachelard distingue estas dos formas de soñar por el grado de participación de la conciencia humana en cada uno de ellos, y dice: “[...] mientras que el soñador del sueño nocturno es una sombra que ha perdido su yo, el soñador de la ensoñación, si es un poco filósofo [pues] la ensoñación es una actividad onírica en la que subsiste un resplandor de conciencia. El soñador de la ensoñación está presente en su ensoñación, incluso cuando ésta da la impresión de una escapada fuera de lo real fuera del tiempo y del lugar, el soñador de ensoñación sabe que es él quien se ausenta, él, en carne y hueso, quien se convierte en ‘espíritu’, un fantasma del pasado o del viaje”. Gastón Bachelard. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011 (Breviarios, 330), p. 226.

²¹³ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 225.

“La hora desteñida”²¹⁴ describe a una mujer que parece caminar en medio de la noche, entra en un estado de ensoñación y, a partir de esa perspectiva alucinada, detalla cómo circula por esos espacios “irreales”:

Su taconeo penetraba en la noche densa del callejón. [...] El calofrío la untaba de sudor. Hizo un impulso por vencer el pánico. Quiso elevarse pero apenas alcanzó al alzar los talones. [...] El deseo de huir la lanzó por el pasillo a las habitaciones [...]. Perdida en una y otra pieza se detuvo ante la ventana. El paisaje se anunciaba en la cerca –un paisaje de pinos que no existía en la calle.

La jauría microscópica volvió a morderla. Colmillos enfurecidos alcanzaron su cuello, puso el pañuelo donde la sangre resbalaba como si su gargantilla de corales se le hubiera desprendido... Reconoció que de nuevo caminaba por la amplia avenida, entre los otros (66-67).

El miedo resalta en las primeras líneas, y cuando la mujer es alcanzada por la jauría, podemos pensar que va a morir pues está sangrando; sin embargo, el narrador nos anuncia que nada de eso sucede sino que la mujer lo imagina, pues finalmente sabemos que está viva. Hay que señalar que, si fuera un sueño como tal, no podría andar entre los demás, pero es un tipo de ensoñación del personaje como un “soñar con los ojos abiertos” en el que se vislumbra un deseo de huir de su entorno, fuga que culmina en imaginar la propia muerte.

En “Sueño soñado”²¹⁵ Dueñas escribe: “La casa es de noche, las puertas imaginarias, los cerrojos de fuego. Corre llanto cuesta abajo y el corazón yace en la segura” (30); el inicio de este cuento, por ser lo que lo que nos introduce al espacio diegético es muy sugestivo, bajo esa correcta gramática hay una anarquía semántica como sucede en los textos poéticos, por medio de esa construcción, nuestra narradora nos enclava en un ambiente totalmente onírico: “¡Ay!, todo galopa, se adelantan las llamas, desciende el miedo por laderas empinadas, va serpenteando entre los escombros” (30).

²¹⁴ *Tiene la noche un árbol*, pp. 66-67.

²¹⁵ *No moriré del todo*, p. 30.

Los referentes objetivos, bajo cierto tipo de percepción, se transforman en caracteres simbólicos del caos, Dueñas continúa este relato, ya con una clara voz de narrador-protagonista: “Se vuelca la niebla dejándome ciega, ciega de ollín y de espanto” (30); la importancia de palabras como “llanto”, “sed”, “miedo”, “escombros”, “desconocimiento” y “vacío” reconstruyen una realidad oscura y encerrada que revela un panorama de adversidad e impotencia, sentimientos desagradables que tienen su clímax cuando el personaje declara “Moscas gordas y doradas me habitan” (30), es inevitable pensar en que eso ocurre solamente a los cadáveres, pero no se aclara cuál es el nivel de “realidad”, sólo señala que está soñando que sueña.

En “El vuelo”²¹⁶ podemos leer: “En una tarde de enero, bajo un efecto inexplicable, bajo el frío intenso y el encantamiento de la obscuridad, resonó su andar de un lado a otro atareada como siempre, apareció tan vivo, tan de verdad como la lluvia en el tejado” (32). Tenemos ya el antecedente de que algo extraño pasará, pues el narrador nos habla de un efecto “inexplicable”; sin embargo, todo hasta ahí es ampliamente posible. El narrador continúa: “en el techo, su sombra se alargaba, se desprendía de sí misma [...]. El techo se abrió igual que un abanico. Voló hacia las nubes dibujadas por la luna. ¡Qué bien sería morir ahora!” (32). Este nivel de “irrealidad” termina por incidir en la “realidad” del relato: “El vuelo era real. Sobrepasó galaxias que no conoce el hombre. Infinitud aérea de eones de eternidad y voló, voló en vuelo inacabable hasta perderse en las secretas veredas abismales, donde ya no existe el misterio” (32); puede inferirse que el lugar que el narrador describe como un lugar en “donde ya no existe el misterio” es otra dimensión que el personaje esbozó líneas atrás en su expresión: “¡Qué bien sería morir ahora!”. En este relato el deseo de morir parece consumarse.

²¹⁶ *Antes del silencio*, p. 32.

En los tres relatos es evidente que tanto el espacio como el tiempo en el que ubican las acciones son difíciles de definir; cuando la imaginación viaja por mundos ultraterrenos, el tiempo no está limitado y ni siquiera se tiene la certeza de que transcurra, tiempo y espacio se vuelven confusos. La perspectiva del narrador, que a veces se transforma en personaje, alterna entre un estado de lucidez y otro de somnolencia y, como en los sueños, se describen cosas irreales, recuerdos, sentimientos o deseos, pero a la vez se anclan a la realidad porque el que sueña se presume como ente “real”; en todo caso, los sueños sin ser acciones reales, no llegan a no ser nada porque alguien tiene que soñarlos y porque ellos reflejan el proceder del soñador.

Es importante enfatizar que, sin importar el grado de inconsciencia en el que se construya el relato, ese acercamiento al sueño es siempre una aproximación a la muerte o a ese misterio que únicamente se disipará en ella. Es muy interesante notar que existe un hilo conductor en estos tres relatos, en cuanto a su interés temático y que es el deseo de huir de la realidad. En el primer cuento el personaje piensa en su muerte o la imagina y regresa a su ubicación en la “realidad”; en el segundo, también bosqueja su muerte y la resuelve diciendo que es un sueño; en el tercer cuento, su deseo de escapar toma otra dimensión pues se vuelve “real”, como la voz narrativa lo afirma, y el personaje “vuela” hacia el abismo en el que se pierde.

En la mayor parte de estos cuentos se percibe una tendencia de Dueñas a resaltar la fragilidad de la vida del hombre, la cual es transmitida a partir de una diversidad temática matizada con diferentes recursos narrativos y desde la enunciación de los personajes en

donde el tema que aparece como un aparente segundo discurso.²¹⁷ Como se ha revisado, la realización del hombre puede ser considerada una manera de alejarse de la muerte, actuando el hombre se reconoce vivo; sin embargo, esa muerte que persigue a los personajes de estos cuentos puede percibirse en distintos grados de intensidad, varios personajes buscan asirse a la vida, pero nunca pierden de vista que morirán, como en estos relatos en los que se advierte una relación sueño-muerte.

En el siguiente apartado revisaré cómo la muerte es, a veces, la única manera de liberación, una salida a la que, sin embargo, estos personajes no siempre van obligados.

3.3. La muerte tangible

Todo es una costra purulenta: el dipsómano, el anormal, el incestuoso, el marica, el ladrón, el traidor...

Guadalupe Dueñas

Otras maneras de morir referidas en los cuentos de Dueñas remiten al sentido biológico. Arendt señala que “El nacimiento y la muerte de los seres humanos no son simples casos naturales, sino que se relacionan con un mundo en el que los individuos, entidades únicas no intercambiables e irrepetibles, aparecen y parten”;²¹⁸ el hombre va, con certeza, hacia la muerte, y Dueñas la presenta como un acto equitativo, la muerte nos iguala a todos. Mario González dice: “Guadalupe Dueñas, horrorizada por la luz de su conciencia mortal, huye de las tinieblas. Impresionada por la inagotable transformación de las criaturas, quiere aferrarse a la *forma*: ancla su mente en cadáveres disecados, cuerpos en salmuera,

²¹⁷ Puede notarse que en los cuentos de Dueñas hay un trasfondo filosófico, el cual parece ser una tendencia eminentemente existencialista; la presencia y suerte del hombre en la tierra y su libertad de elección, son constantes que se advierten a lo largo de sus narraciones.

²¹⁸ Hannah Arendt, *op. cit.*, pp. 118-119.

dormidos, la repetición de actos del pasado...”²¹⁹ Esta forma de huir o de morir, sin dejar de ser terrible, puede representar un bálsamo en la paralizada vida de los personajes.

Más allá de la muerte que vive el ser humano al no poder encontrar su plenitud, Dueñas presenta distintas formas en las que el ser humano aniquila a sus semejantes cuando sus relaciones con los demás son desafortunadas. Aurora Piñeiro señala que la muerte en los relatos de Dueñas: “[no es] nunca la muerte bullanguera del folklore, aunque muchos de los relatos se desarrollen en el contexto de la provincia y se presenten con un disfraz de cotidianeidad que sólo es un truco que prepara el terreno para la irrupción de lo tenebroso”,²²⁰ pero, además, esa cotidianeidad que señala Piñeiro sirve para presentar la muerte, también, como el hecho biológico: muertes que ocurren dentro del espacio diegético en donde hallamos un grado de deterioro en las relaciones de sus personajes que derivan en asesinatos o suicidios.

Gloria Prado concluye que:

En términos generales, lo que campea a lo largo de los relatos es sobre todo la violencia, la soledad, la ingratitud de los familiares y amigos, el sinsentido, el desaliento, el pesimismo, la desesperanza ante el rigor y la brutalidad de la vida al ser vivida en cada caso. La muerte y la locura se hallan por todas partes, la primera ocasionada por el asesinato, el suicidio; la segunda, como una posible salida frente al horror que el vivir significa, pero que no deja de ser muerte, aun cuando sea en vida.²²¹

Evidentemente, en la última colección se reúnen varios relatos en los que los conflictos de los personajes se resuelven únicamente con la aniquilación de los otros, de esos que provocan su desasosiego, en *Antes del silencio* es en donde, finalmente, Dueñas escribe, más frecuentemente, acerca la muerte corpórea del hombre.

²¹⁹ González Suárez, *op. cit.*, p. 155.

²²⁰ Aurora Piñeiro, *op. cit.*, p. 146.

²²¹ Gloria Prado Garduño, *op. cit.*, p. 128. Cabe puntualizar que si la locura es un tipo de muerte, la prosa de Dueñas no giraría en torno a dos temas: locura y muerte, sino únicamente a uno: el de la muerte.

3.3.1. Muertes naturales

La presencia de la muerte en los cuentos de Dueñas, denota el cumplimiento de un proceso, el ocaso del ser humano, tal como lo apunta Arendt, es “el cíclico movimiento de la naturaleza [que] se manifiesta como crecimiento y decadencia”;²²² en donde la enfermedad y la vejez son parte de ese ciclo.

3.3.1.1. Enfermedad y vejez

En “El moribundo”²²³ y “Las vacaciones de las Señoritas Montiel”²²⁴, Dueñas relata dos casos de personas jóvenes que padecen enfermedades crónicas:²²⁵ el primer caso es el de un enfermo de tuberculosis, en el segundo, es el de una joven desahuciada; ambos relatos refieren la agonía de estos seres enfermos que, en su juventud, ya son unos moribundos, los dos personajes hablan de un amor y de la esperanza de un futuro mejor; las dos historias terminan con la muerte de los jóvenes.²²⁶ En estos casos, la muerte física representa una liberación del sufrimiento del cuerpo y de la mente de los personajes.

Dueñas se refiere a la decadencia física y contrasta la salud con la enfermedad y la lozanía de la juventud con lo decrepito de la vejez; Arendt se refiere a la vejez como la aparición de la muerte “entre los vivos”;²²⁷ por su parte, Dueñas presenta a los ancianos como seres ruinosos y, a veces, dementes.²²⁸

²²² Arendt, *op. cit.*, p. 119.

²²³ *Tiene la noche un árbol*, pp. 35-40.

²²⁴ *Antes del silencio*, pp. 42-46.

²²⁵ Es interesante ver cómo Dueñas resalta siempre la opacidad de las personas “buenas”, pero son las que mueren, frente a las personas “malas”, que son las que se quedan en este mundo.

²²⁶ En el segundo relato hay pautas para concluir que la mujer que cuida a la joven también muere: “Minutos después la muchacha bajó como exhalación y ante el asombro de los huéspedes se internó en el temporal donde pareció fundirse con la niebla” (46); este personaje se suicida pues sabe que la muerte de la joven la incrimina debido a que ella incitó a la joven a quebrantar el tratamiento médico.

²²⁷ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 100.

²²⁸ Uno de los cuentos más emblemáticos es “Al roce de la sombra”; en éste, las hermanas Moncada viven su ruina y su locura pero cuando una joven maestra llega por recomendación de una antigua amiga y la chica

En “Visita al asilo”²²⁹ Dueñas retrata la inutilidad y ridiculez de la vida de los viejos y afirma: “¡Vejez! Espejo en donde afloran todas las miserias practicadas en el tiempo: odio, envidia, crueldad, todo se refleja en dimensión abominable” (40); no hay manera más clara en la que nuestra escritora refleje su concepción de la vejez, de la que expone que si la muerte es una maldición para los jóvenes, quizás para los viejos es una bendición. Como se ha visto en otros relatos, varios de los personajes que están viejos realizan acciones irracionales y, además, llegan al final de su vida solos y abandonados.

Por otro lado, a continuación revisó cómo varias de las muertes que ocurren en estos relatos se dan a causa del enfrentamiento entre los intereses de los personajes.

3.3.2. Muertes provocadas

Cuando es imposible establecer una comunicación entre los hombres, aparece la fuerza, la tiranía o la violencia como único camino; Arendt reflexiona en la vida comunitaria del hombre a la que denomina “esfera pública” y dice: “la fuerza y la violencia se justifica en esta esfera porque son los únicos medios para dominar la necesidad [...] y llegar a ser libres”;²³⁰ y es que, añade Arendt, “todos los seres humanos están sujetos a la necesidad”.²³¹

[...] la capacidad del hombre para actuar, y especialmente para hacerlo concertadamente, es útil en extremo para los fines de autodefensa o de búsqueda de intereses; pero si no hubiera nada más en juego que el uso de la acción como medio para alcanzar un fin, está claro que el mismo fin podría alcanzarse mucho más fácilmente en muda violencia, de manera que la

descubre su locura, las viejas la asesinan para restituir la armonía de su mundo en el que sólo caben ellas. Héctor Perea señala que en los personajes de esta narración “el cauce de la vida estará marcado por el destino trágico”. Evidentemente, parece que las viejas anulan todo lo que altere su intimidad, pues desde el pozo en el que sepultan el cuerpo de la joven maestra, emana un olor fétido. Héctor Perea, selección, prólogo y notas biobibliográficas, *De surcos como trazos, como letras. Antología del cuento finisecular*. México: Dirección General de Publicaciones del CONACULTA, 1992, p. 15.

²²⁹ *Antes del silencio*, pp. 38-41.

²³⁰ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 58.

²³¹ *Idem*.

acción no parece un sustituto muy eficaz de la violencia, al igual que el discurso, desde el punto de vista de la pura utilidad [...].²³²

Resumiendo el pensamiento de Arendt, Dora Elvira García señala:

[...] si se cancela la libertad de acción y de discurso se aniquila la comunicación. Las palabras se vuelven huecas y los hechos brutales pues las palabras se utilizan para dominar e ideologizar y los actos para violar y destruir. El discurso es acallado, la pluralidad disuelta y la muerte adviene de manera contundente y clara. Es la destrucción de lo humano, la aniquilación de la vida.²³³

En sí el hombre posee la capacidad de discurrir, pero a veces se encuentra con que los límites de su libertad están en la existencia de los otros, y cuando esos otros no sólo representan límites sino obstáculos, el hombre puede decidir quitarlos. En los cuentos que menciono a continuación, la violencia se materializa en las muertes de distintos personajes

3.3.2.1. Asesinos

El panorama es desolador para los personajes de Dueñas: ante la incapacidad de establecer relaciones armónicas, vemos que unos a otros personajes se aniquilan como único recurso.

En “Los huérfanos”²³⁴ se narra la historia de dos niños que, maltratados por sus padres, deciden matarlos; el hijo mayor es el que orchestra todo, el pequeño sólo es soporte que evidencia la crueldad del mayor y del control que éste tiene sobre la situación. Laura Cazares señala que estos niños están claramente “encaminados a convertirse en asesinos seriales”,²³⁵ pues consuman un parricidio y, ante la expectativa de estar bajo la custodia de su tía, el mayor ya ha decidido matarla también. Este cuento contiene un alto grado de

²³² *Ibidem*, p. 208.

²³³ Dora Elvira García, *op. cit.*, p. 96-97.

²³⁴ *Antes del silencio*, pp. 11-14.

²³⁵ Laura Cázares H, “Diálogo de dos cuentistas: Guadalupe Dueñas y Ray Bradbury” en *Guadalupe Dueñas. Después del Silencio*. en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 246.

crueledad porque describe cómo los niños planean con detalle la muerte de sus padres y hasta la imaginan.

“La leontina dorada”²³⁶ es la historia de una joven que se casa con el amigo de su padre, e incluso mayor que éste. En medio de la frustración que es su vida, conoce a un hombre que ella describe como “joven y hermoso” (36) y de quien se embaraza. La joven recurre a la protección de un monasterio para que no la alcance la crueldad de su octogenario esposo; hasta allí, el esposo, que es un conde muy rico, le hace llegar el mensaje de que la perdonará, y tomando como pretexto conversar con ella en el monasterio, la asesina dentro de éste.

“El amigo”²³⁷ es un relato lleno de conflictos. René, el personaje central, tiene un amante que es un seminarista. La madre de René insta a éste para que deje esa relación. La conversación que sostienen madre e hijo es escuchada por Ismael que, al sentir amenazada su relación, asesina a la madre de René, pero cuando éste se entera, mata a Ismael. Sobresale el hecho de que la madre no le recrimine a su hijo la soledad que la ha invadido o su relación homosexual, o porque Ismael sea un seminarista, sino lo que le repugna a ella es el rostro de éste, al que califica de “indio”; el elitismo de la madre, la homosexualidad, el amor carnal de un seminarista y un doble homicidio exponen un panorama caótico en medio del que se encuentra la existencia de René.

En los cuentos anteriores vemos que los conflictos interpersonales se resuelven de manera tajante. Lo conciso de estos cuentos no nos permite especular en la reacción que tendrán los personajes, sino simplemente se desnudan los hechos quedando así, para el lector, la problematización que en tales espacios se formula. Algunos personajes deben

²³⁶ *Antes del silencio*, pp. 33-37.

²³⁷ *Ibidem*, pp. 55-57.

morir y lo hacen a manos de otros personajes con alto grado de brutalidad;²³⁸ Gloria Prado señala que en los cuentos de Dueñas se infiere un “deseo de muerte” y “autodestrucción”,²³⁹ “deseo de muerte” para huir de la realidad que desemboca invariablemente en ruina y desencanto.

3.3.2.2. Suicidas

El suicidio es otra de las soluciones que Dueñas presenta para los conflictos que viven sus personajes. En “Extraña visita”,²⁴⁰ Lot, el personaje central, vive atado a una silla de ruedas y conoce todo de su casa, por la que se ha arrastrado; sin embargo, no sabe nada de él mismo ni de la mujer con la que él y su hermana viven: “Murmuran que usted no es mi madre. Saber que no somos sus hijos me consuela, porque ahora puedo odiarla sin temor de ir al infierno. Sus hijos son los mellizos de cabezas erizadas que babea y dan gritos horribles. Su hija es Said, la de siete años, la que tiene una joroba repulsiva y a la que usted golpea y martiriza (21).²⁴¹

El personaje se declara perdido en su hábitat, un mundo que no se explica y en el que está solo, pues hasta su hermana ha desaparecido. El sufrimiento de este personaje llega al clímax cuando expresa:

No medí el tamaño de mi desgracia hasta que usted trajo a la visita, la extraña visita que lo enturbió todo. Apareció como un viento de negrura, mucho más negro y estremecedor que este acontecer incomprensible. Entró como un largo escalofrío, igual que como llega una maldición. Había tanta niebla que no le vi el rostro, solo el ojal de la chaqueta gris donde lucía una cinta roja y a la altura del pecho una traba de diamantes. (22).

²³⁸ En *Antes del silencio* la muerte se presenta en la mitad del total de los cuentos que integran esta colección, en ellos se multiplican las modalidades en que se presenta el asesinato y, en algunos casos, muere más de un personaje.

²³⁹ Gloria Prado, *op. cit.*, pp. 139.

²⁴⁰ *No moriré del todo*, pp. 20-22.

²⁴¹ Este cuento recuerda un relato de Horacio Quiroga, “La gallina degollada”, y me parece que toma de él la imagen de esos seres horrendos que agregan desconcierto a los sucesos posteriores.

En ese punto, cuando un nuevo ser ingresa en el mundo de por sí deforme de Lot, éste ya no puede soportarlo más; ya no está su hermana, él no sabe nada de si mismo, la “mujer” a la que se dirige está llena de odio y, con la llegada de un nuevo ser extraño, su desconcierto le produce ganas de asesinar a esa mujer, ese es el motivo por el que se suicida.

De manera similar, en “Undécimo piso”²⁴² se retreta la impotencia de un joven que, tras un accidente queda postrado en una silla de ruedas. El personaje se percibe deforme “encasquillado en corselete de hierro, las piernas blandas engarzadas en anillos metálicos para no desparramarse con flacidez de gusano” (61), rechaza la “piedad de los otros”, y se declara “harto de su inmovilidad, cansado de sus propias vísceras, decepcionado de Dios” (61); recuerda lo que fue cuando ve sus fotografías, ahora, ya nada es igual en el espejo. Decide aislarse verdaderamente, ya no contesta el teléfono ni quiere ver a nadie, ante el pensamiento de no estar más atado a su cuerpo deforme y enfermo, se lanza desde el undécimo piso.

Los relatos anteriores se construyen con elementos similares; por ejemplo, en ambos casos, la perspectiva es la de un narrador-personaje atado a una silla de ruedas; en los cuentos domina un ambiente de opresión; en el primero, el personaje vive confinado en su casa; en el segundo, una parálisis casi total lo encadena a su departamento. El cuerpo de cada uno de estos dos personajes es depositario de sufrimiento y representa un obstáculo para alcanzar la libertad y, seguramente, la felicidad. Concurren aquí, nuevamente, elementos como el encierro, la impotencia, la orfandad, la crueldad, la zoomorfización de los personajes y algunas referencias a lo religioso. Estos seres entran en el ocaso de su vida, en completa soledad, en este declive se narra la devastación del ser humano y, como

²⁴² *Antes del silencio*, pp. 61-65.

anteriormente se enfrentó la abundancia con la miseria, ahora Dueñas contrapone las radicales diferencias entre el pasado y el presente de los personajes. Estas narraciones retratan con crudeza la caída de personas que fueron jóvenes y exitosas frente a los seres que son en la actualidad, enfermos, paralíticos y viejos. En este sentido, Gloria prado anota:

Los personajes, por otra parte, han sido bellos, pertenecientes a clases sociales con abundantes recursos tanto materiales como de otra índole: educación, refinamiento, lujo, viajes... sin embargo, en el momento en que se sitúa la acción, poco “antes del silencio”, la mayoría se ha tornado de gran fealdad, están abandonados por sus familiares, viven solos, viejos, inválidos, acabados [...] ²⁴³

Para los personajes de ambos cuentos, la liberación llega sólo con la muerte, los dos coinciden en suicidarse saltando por la ventana. Dueñas describe en una frase cómo llega la muerte para el personaje de “Extraña visita”: “Cuando la mujer volvió, alcanzó a mirar el temblor reluciente de la silla, sobre la que Lot dejó una hoja de papel” (22); en “Undécimo piso” anota: “Regresó al balcón, recargó las muletas en el muro, trepó al peldaño en el que vaciló su cuerpo por la debilidad de las piernas y se lanzó al vacío. Las cortinas llamaban al viento, la toalla quedó flotando como un sudario” (65). Llama la atención que si en el primer relato omite describir cómo el personaje salta por la ventana, en el segundo se detiene en los detalles, pero indistintamente repara en las causas que llevan a los personajes a elegir su muerte.

En un comentario interesante, Gloria Prado señala: “Los suicidios de los personajes, así como los homicidios, ocurren sin que haya ningún comentario relacionado con los dogmas o prescripciones católicas”. ²⁴⁴ Efectivamente, Dueñas no alude en ningún momento al hecho de que, en la tradición católico-cristiana, el suicidio es un pecado mayor y que,

²⁴³ Gloria Prado, *op. cit.*, p. 133.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 136.

bajo esas concepciones, en todo caso, los personajes prefieren la salvación de su cuerpo, antes que de su alma.

Finalmente, otra forma de suicidio aparece en “En la tormenta”.²⁴⁵ La causa de éste es que un padre descubre que sus hijos sostuvieron relaciones incestuosas; el padre se reprocha el abandono en el que los tuvo, mismo que, según él, fue lo que los orilló a ello: “Con un nudo en la garganta se culpó por primera vez. Su abandono, su ceguera, su indiferencia había sido criminal” (59); en el enloquecimiento de enterarse y en medio de una tormenta, el personaje, accidentalmente, se corta el brazo con algo y empieza a sangrar abundantemente, la decisión del hombre está tomada, y “ante lo irremediable, se acomodó en el alto sillón de cuero; tomó la postura del suelo y quedó con la mirada fija en el vacío” (60).²⁴⁶ De cualquier manera, en las circunstancias en las que se encuentra no hará nada por salvar su vida, pues ésta se ha trastornado y ha decidido morir.

3.3.3. Otras muertes calladas

Finalmente, existen otros tipos de relatos en los que Dueñas se acerca al tema de la muerte, pero sin describirla en su discurso. Un caso es “Barrio Chino”.²⁴⁷ La historia se narra desde la perspectiva de un narrador externo; los personajes, el espacio y el tiempo de la narración son claramente identificables. En un café, un hombre espera a una mujer, se citan para afinar los detalles de un plan del que los lectores nunca nos enteramos. Todo ocurre ante la mirada vigilante de un hombre en la cuarta mesa quien, sin participar directamente en las acciones, se inmiscuye en la historia en tres momentos: primero, porque el narrador refiere

²⁴⁵ *Antes del silencio*, pp. 58-60.

²⁴⁶ Bajo la óptica de la literatura gótica, Piñeiro señala que el tema del incesto no es casual, ya que tanto éste como el de la infertilidad son temas recurrentes en ese tipo de literatura.

²⁴⁷ *No moriré del todo*, pp. 72-75.

que no deja de observar a la mujer cuando entra; segundo, Julio y la mujer reparan en su presencia cuando, al platicar, levantaron la voz, y en el final, este personaje lleva la carga significativa de la conclusión de la historia: “El hombrecillo de la cuarta mesa, atento a la ceremonia que no duró más de lo que tardó la mujer en llegar a la puerta, se levantó, fue por su sombrero, metió la mano en la bolsa del saco, sintió la frialdad de la pistola y la siguió” (75).

La historia parece concluir con la muerte de la mujer a manos de aquel hombre. Esta posibilidad la esboza un objeto, la pistola, que aumenta su carga como icono de muerte al adjetivarla con “la frialdad” y en la frase final se pronostica la acción: “y la siguió”. Como se ha señalado, la muerte de la mujer sólo la infiere el lector.

Otro relato que atestigua un diferente tipo de acercamiento a la muerte es “Y se abrirá el libro de la vida”;²⁴⁸ en él se narra cómo todas las criaturas vivientes van muriendo, el mundo sufre un deterioro, todo es un proceso de destrucción: “Y perece el júbilo de la creación, con sus nidos llenos de alas y sobrecoje el silencio del inevitable morir [...]. Y caen igual que piedras los animales domésticos y todo ser vivo se convierte en ceniza” (94-95).²⁴⁹ Mario González señala, respecto del cuento, que es paráfrasis de dos libros de *La Biblia*, el “Génesis” y el “Apocalipsis” y opina: “No hay que perder de vista que Guadalupe Dueñas no postula el paraíso celestial, vamos, ni el escolástico cuerpo de la resurrección. Su insistencia en ubicar al ser en su *forma*, es muy próxima a la doctrina de la

²⁴⁸ *Tiene la noche un árbol*, pp. 94-96.

²⁴⁹ La relación intertextual de este relato encuentra su referente en fuentes religiosas como el ya mencionado libro del Apocalipsis y el Génesis y el Libro de la Vida (libro en donde se inscriben los nombres de los que están vivos); no obstante, este apocalipsis se vislumbra como el inicio de una nueva vida.

apocatástasis, acuñada por los padres orientales, que prevé el retorno final del mundo y de todos los seres a la condición perfecta y feliz que tenían en el origen”.²⁵⁰

Los cuentos de Dueñas presentan diversos temas, desde los cotidianos, como los animales, o lugares comunes y revestimientos por los que la mente humana transita, hasta los que contienen un grado de irrealidad o de horror. En ellos incorpora, además, elementos, frases y señuelos que presentan (y representan) la presencia de la muerte.

Ruth Levy señala:

Sus narradores y personajes deslizan un puente poético a través de las descripciones de seres repulsivos, de muertes violentas o dolorosas, de acciones horripilantes y del suspenso macabro; un enlace lírico que a su vez se equilibra con distintos tipos de ironía y humor: ironía y humor furiosos, ironía que demuele mitos, humor agrio, humor irónico y humor liberador; si, este último que puede convertir el dolor en risa, pero así también conserva el sentir que no permite al narrador escapar al dolor individual que conlleva a la autocrítica.²⁵¹

En veintiséis de los sesenta y nueve cuentos publicados se presenta la muerte en alguno de los personajes; en quince más se habla de la muerte de alguien (incluso, la voz narrativa habla de su propia muerte) y en veintidós se utilizan elementos que aluden a la muerte.

Es un hecho que Dueñas propone una forma de alternar lo más vivido con la muerte, enfocándose en mostrar distintos tipos de relaciones que se establecen entre los personajes para reflejar la pluralidad del ser humano; sin embargo, cuando a estos les es entorpecida esa posibilidad de convivencia, su comportamiento y conducta se ven afectadas. Podemos distinguir a seres que sufren la indolencia y se instalan en la soledad o el desamor; a veces se abaten en el encierro y la inacción, personajes que, lejos de la plenitud, se cubren de silencio, o se hunden en el sueño, todo en una especie de muerte en vida.

²⁵⁰ Mario González, *op. cit.*, p. 157.

²⁵¹ Ruth Levy, *op. cit.*, p. 220.

Conclusiones

En el recorrido hecho a través de la literatura de Guadalupe Dueñas surgen ciertas inquietudes; en primer término, la riqueza de temas y elementos que se advierten en sus cuentos, en seguida que, contradictoriamente, son escasos los estudios que de ello se han hecho.

Encontramos así que críticos contemporáneos de la primera publicación de Dueñas apenas emiten alguna mención crítica a tal publicación; a diferencia de lo que sucede con la obra de otros escritores que también son parte de la llamada generación del medio siglo, en donde se ha insertado a Dueñas, los estudios acerca del trabajo de la cuentista no han proliferado ni reflejan un verdadero análisis, sólo se encuentran referencias que califican a estos relatos con alguna frase de simpatía o de complacencia.

Varias son las causas que se han planteado en torno a esta tradición de olvido en el caso de los cuentos de Dueñas, escritora que parece no adherirse a ningún grupo generacional. En primer lugar, el hecho de que Dueñas publicara con tanta dispersión (recordemos que su primer volumen se publicó en 1958, el segundo, dieciocho años después, en 1976 y el último en 1991, a quince años del segundo y treinta y tres años del primero); sin embargo, hay casos (como el de Rulfo) en los que el escritor publica aún menos obras y, no obstante, es referente necesario en el estudio de las letras mexicanas.

Otra hipótesis refiere que la cercanía que Dueñas tuvo con los círculos sociopolíticos de poder y su apego a lo religioso la alejarían, por consecuencia, de los intelectuales quienes, después de todo, son sus críticos, alejamiento que de igual forma provocará la naturaleza “intimista” de sus cuentos, dadas las condiciones sociales y

culturales del momento en donde la realidad se erigía como tema dominante. La introspección podría considerarse como indiferencia ante los problemas sociales.

Razones estas, aún no muy claras (o muy ciertas), que explican por qué existen escasas referencias a la obra de esta cuentista y por qué su nombre está ausente de varias antologías, lo cual incide en que sus cuentos sean muy poco conocidos y que raramente encontremos trabajos de investigación acerca de la obra de esta jalisciense, tanto entre sus contemporáneos como en la posteridad. En cuanto a la naturaleza de sus cuentos, el hecho de que, en juicios precoces, se hayan calificado de fantásticos, criterio seguido de una falta de verdadero interés, provocó que toda su obra se haya encasillado como “literatura fantástica”.

Por lo anterior, quedan muchas expectativas en torno al poder creativo de esta escritora, la variedad de temas que concurren entre sus líneas, los rasgos con que dota a sus personajes, los ambientes que describe y, en general, su proyecto literario. A todo esto, la propia Dueñas nos contestaría: “En mis cuentos no existe la fantasía. Soy absolutamente realista a la hora de contar cosas. Cuando los bondadosos críticos afirman que tengo mucha imaginación, me siento avergonzada. Todo me sucede, hasta los sueños. He deambulado por ellos”,²⁵² vaga opinión en la que puede advertirse cierto sarcasmo, pues esos “bondadosos críticos” parecen no haber distinguido la riqueza de su prosa a la que señalan, a secas, como “fantasiosa”.

Así pues, en el estudio detenido de las tres colecciones de cuentos surgen temas que, como apunté en un segundo capítulo, son dominantes, también, existen otros que

²⁵² Beatriz Espejo, “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad” en *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. Documentación de Estudios de Mujeres, A. C., 2009 (Mujeres que cuentan), p. 37.

tematológica y simbólicamente son muy significativos, valgan los ejemplos del humor, la locura²⁵³ o la noche²⁵⁴.

En ese tránsito, surge la inquietud acerca de la naturaleza del hombre y en consecuencia, de la muerte de éste, tema que ocupa un lugar preponderante. Dueñas resalta así su visión de la muerte, que no se limita a perecer sino la muerte que se encuentra en la inmovilización del intelecto. En medio de la preocupación por la libertad, los derechos sociales y la transformación de las masas, Dueñas replantea, a través de sus cuentos, su preocupación por la esencia y la realización del hombre.

En 1958, también, pero en otro lado del mundo, en Estados Unidos, la filósofa Hannah Arendt publica *La condición humana*, obra que igualmente reflexiona sobre la existencia del ser humano en la tierra y, asimismo, concluye que el hombre debe actuar para afirmarse como humano, pues de lo contrario está muerto. Esta visión coincide con la que Dueñas expone en sus relatos, en donde la muerte se aborda desde distintos ángulos, tanto en el plano “real” de los personajes como en lo abstracto y que, en cada publicación, se ancla a diferentes elementos

En *Tiene la noche un árbol* (1958), las preocupaciones de la autora buscan una significación, por oposición, al entorno cotidiano; los animales y los objetos son el pretexto que enfatiza la diferente condición del hombre, en donde éste goza de inteligencia, decisión y elección, lo que lo hace diferente de cualquier ser vivo. Dueñas envuelve sus relatos en atmósferas que perpetúan la naturaleza mortal del hombre y el simbolismo que de ellas

²⁵³ Gloria Prado señala la locura como un tipo de muerte en vida, un lugar al que los personajes huyen ante el desencanto de su “realidad”. En “Tras la ‘soledad sonora’, sólo resta el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), pág. 128.

²⁵⁴ Angélica Arreola refiere un estrecha correspondencia de la noche con la muerte en *La representación de la noche en la actual narrativa mexicana* (1960-1990) en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_010.pdf, texto consultado el 23 de octubre de 2011.

emana, produce incertidumbre y cierto grado de misterio, convirtiendo a la muerte en el “eje central de la narrativa de Dueñas”,²⁵⁵ como bien se ha señalado. Dueñas redime la fatalidad de la muerte, incorporándola a la cotidianeidad de sus personajes y, lejos de la carga emocional, la presenta como un estadio más de la existencia; es decir, va más allá de abandonar la materialidad del cuerpo hasta compararla con la anulación de la voluntad, como plantea Arendt y como ejemplifica Dueñas en sus historias, la acción del ser humano es fundamento de su existencia.

En *No moriré del todo* el carácter de los relatos es más filosófico;²⁵⁶ por medio de la reflexión, los personajes exploran el mundo y expresan sus inconformidades pero, además, se analizan como parte de una comunidad y legitiman su parte social. En esta segunda colección se incorpora, al recurso de la reflexión y una tendencia poética, una mezcla de descripciones crueles e infortunadas,²⁵⁷ como si el ser humano se encontrara en medio de una lucha con su entorno; asimismo, los efectos creados a partir de las diferentes voces narrativas, el manejo de la temporalidad y la espacialidad raya en lo surrealista, artificios que nos dejan una sensación de incertidumbre, de soledad y de desencanto. En este punto, Gloria Prado ha señalado que:

Otro aspecto que no puede dejar de mencionarse es el de la inmensa violencia que pervade [sic] todos los relatos, y una consecuente o no, fragmentación de los cuerpos de los personajes: mutilados, inválidos, heridos, descoyuntados, en fin, una gran variedad de acciones violentas que se realizan sobre los propios cuerpos o los de los otros. Y pareciera percibirse una especie de gozo, casi sadismo en la descripción y la relación de tales actos

²⁵⁵ Aurora Piñeiro, “Tiene la noche una falena entre cristales: la cuentística de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 145.

²⁵⁶ Llama la atención la ausencia de la zoología, tal como se hiciera en la anterior colección, pues en *No moriré del todo* sólo un cuento gira en torno a un animal, un loro; en otros, los animales son figurados o de características irreales; sin embargo, nuevamente se identifica la zoomorfización de algunas imágenes y la inclusión de metáforas que recuerdan a la fauna.

²⁵⁷ En “Pasos en la escalera”, se ha visto un cuento “cercano a lo gore” en el que indudablemente su fundamento es la violencia. Eve Gil en “La graciosa huida”. Texto consultado en <http://trenzamocha.blogspot.com/2009/03/la-graciosa-huida.html>, el 10 de febrero de 2011.

aberrantes, y sumidos muchos de ellos en la abyección, en contraste, paradójicamente, con lo sublime de los paisajes o la decoración recargada de espacios.²⁵⁸

En este sentido, Dueñas combina objetivamente la reflexión con la historia: la mayoría de sus personajes no pretende asirse a la vida sino, por el contrario, se adentran en la conciencia de la mortalidad y sus consideraciones tratan de privarla de la desconocida otredad. La conciencia de la muerte exacerba el sufrimiento y gozo de la vida pero, también, la fatalidad de saber que la vida es frágil y pasajera.

La presencia de la muerte biológica no es ajena a estos relatos. “Girándula”, “Cuento de indios” o “La dama gorda”²⁵⁹ denotan la inquietud que se tiene por el tema, la muerte se describe en el espacio “real”: una habitación, un automóvil, un caserón o una silla de ruedas, elementos que se arraigan en lo abstracto pues son lugares desde los cuales se altera la vida y se vive la muerte.²⁶⁰

Antes del silencio va más allá de la reflexión: los personajes, conscientes de su muerte, no se aferran a la vida, simplemente se dejan llevar por sus instintos y, con frecuencia, asesinan o se suicidan convirtiéndose en agentes de la muerte; concretan acciones que pueden calificarse como brutales. La existencia del hombre ha fracasado de manera tan terrible que la cuentista ya no le concede valor a la corporeidad, privando al

²⁵⁸ Gloria Prado, *op. cit.*, p. 140.

²⁵⁹ José Miguel Sardiñas señala que Dueñas utiliza un recurso para el final denominado “desenlace regresivo”, que es “una compensación nueva y verdadera de todas las situaciones precedentes”; asimismo, resalta las imágenes que son parte del espacio en el que se desarrolla la acción, así como el uso de los tiempos verbales y la cantidad de información que se proporciona al lector, la problematización de la realidad, la alteración del tiempo y el espacio, todo ello para que la construcción de este relato sea fantástica. José Miguel Sardiñas “Secretos de familia o misterios del tiempo: sobre ‘La dama gorda’” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 17.

²⁶⁰ Como se expuso anteriormente, la inclusión de objetos en las descripciones de Dueñas se asocian a las sensaciones de los personajes, tal es el caso de las sillas de ruedas en donde se denota impotencia, parálisis o lo decrepito e inútil de la vida, fenómeno que es constante encontrarlo en esta narrativa. Aurora Piñero encuentra, por ejemplo, la presencia del pozo en “Al roce de la sombra” como el elemento que “representa lo más hondo de la psique, el inconsciente o la muerte”. Aurora Piñero, *op. cit.*, p. 158.

cuerpo de total significación. La violencia es la actitud que el hombre manifiesta como respuesta y autodefensa de su ser interno, y como única salida redonda en varios crímenes descritos en el espacio diegético, actitudes que se anteponen a la capacidad de diálogo y que denotan una descomposición, física y social.

En sus tres publicaciones Guadalupe Dueñas aborda, desde distintos puntos de vista, la existencia y la realidad del hombre, ya sea a partir del ser interno del personaje, en su relación con lo inmediato o como parte del entramado social, el cual se modifica constantemente; tres colecciones que presentan momentos diferentes de la existencia humana: búsqueda, reflexión y acción y las que; sin embargo, comparten un hilo conductor, la muerte; casi en la totalidad de la obra cuentística de Dueñas se mencionan elementos que representan o aluden a la muerte (tumbas, sudarios, féretros),²⁶¹ y únicamente siete cuentos se alejan de esa recurrencia, aunque no podríamos decir que están exentos de ella.²⁶²

En las tres colecciones, varios temas, que son del interés de Dueñas, se entrecruzan en cada cuento y, casi en su totalidad, la muerte se muestra como un segundo discurso. Un cuento que atestigua ampliamente este fenómeno es “Al roce de la sombra”, incluido en *Tiene la noche un árbol*; en él podemos constatar la presencia de elementos recurrentes como los son el ambiente de aislamiento y de opresión, las casonas en ruinas, la introspección psicológica de los personajes, la soledad, la locura, el miedo, la vejez, la irrealidad y, otra vez, la muerte.

²⁶¹ Varios son los elementos de los que se vale Dueñas para simbolizar la muerte y que abarcan lo sensorial, colores, olores, sonidos o la ausencia de ellos; por ejemplo el color blanco, el viento, el frío, etcétera, y que pudieran ser analizados a lo largo de toda su narrativa.

²⁶² Por ejemplo, en “Carta a una aprendiz de cuentos” no encontramos que el tema sea la muerte; sin embargo, sucede la muerte del felino que es, a su vez, parte de la ficción que está inventando la narradora; lo mismo sucede con otros cuentos como “El correo” o “Las escaleras” que indirectamente refieren como el hombre se ve ligado a la caducidad de las cosas.

Ute Seydel concluye que “Los diversos cuentos reunidos en [*Tiene la noche un árbol*] constituyen una especie de ciclo de formas de muerte: muerte simbólica, muerte por parricidio, esto es, una orfandad provocada por los protagonistas adolescentes [...]”;²⁶³ asimismo, puede decirse que esa muerte simbólica que señala Seydel descansa en el recurso de la reflexión; Ruth Levy señala que “La mayoría de los finales son cerrados para el personaje por su muerte o total hundimiento en su realidad; en otros pocos se deja entrever un débil futuro que podría elegir el personaje”.²⁶⁴ Los personajes que transitan por estas páginas son de diversa naturaleza, desde la madre posesiva a los niños que se vuelven asesinos, hombres que no gozan de las características privativas de los verdugos, sino que también se convierten en víctimas; personajes de apariencia extraña: una salamandra celosa o un cangrejo que quiere ser sirena. Son todos ellos entes que chocan con su destino y, muchas veces, se rebelan contra él; la mayoría, de éstos se cuestionan acerca de su propia existencia, reflexionan y emiten juicios. Este catálogo de seres desvalidos busca su identidad y su plenitud: hijos de familias disfuncionales, enamorados que no encuentran correspondencia, seres solitarios y atrapados en su realidad, mujeres y hombres que se reconocen solos frente a su vida y que, con sus decisiones, desafían sus propios miedos.

La muerte es, así una respuesta de los personajes a su propio sentir, a veces conducida por agentes externos, a veces elegida por ellos mismos; son muertes que

²⁶³ Ute Seydel “El registro fantástico como crítica social y cultural en ‘Al roce de la sombra’ e ‘Historia de Mariquita’” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 166. Seydel analiza los cuentos “Al roce de la sombra” e “Historia de Mariquita” y aclara que se está refiriendo a la colección de cuentos *Tiene la noche un árbol*, en una revisión minuciosa de los relatos que integran esta primera publicación de Dueñas, encuentro que no existe el parricidio por lo que, parece ser que Seydel se refiere, en este punto, al cuento “Los huérfanos” incluido en último volumen de nuestra autora.

²⁶⁴ Ruth Levy, “La sensibilidad aplastante de Guadalupe Dueñas en dos relatos” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon), p. 210.

involucran emociones tangenciales como el odio, la culpa y el amor, y que hacen que varios relatos terminen con el suicidio de los personajes, relatos en los que se prioriza la naturaleza intangible de la muerte desechando la simplicidad biológica de ésta y, al mismo tiempo, enfatiza la fragilidad del cuerpo en el que habita un ser tan complejo como es el hombre.

Guadalupe Dueñas muestra en cada publicación un acercamiento diferente a diversos escenarios, sus historias se arraigan en la realidad para emerger con un aire de extrañeza; frases y señuelos atestiguan la presencia de la muerte o refieren un tipo de personajes inactivos que mueren en las limitaciones de su condición.

Gótica, rara, insólita, cautivadora, misteriosa, *underground*, la literatura de Guadalupe Dueñas ha recibido los más variados adjetivos: cuentos en los que varios críticos han visto simplemente un tono de extravagancia, un amor al detalle o una acentuación costumbrista y provinciana, consideraciones en las que escasea alguna opinión trascendente. Silvia Quezada afirma que, lejos de la superficial consideración de que ha sido objeto, la obra de Dueñas “daría para muchas páginas de crítica inteligente”,²⁶⁵ pues en sus cuentos reconoce amplias brechas de estudio.

A la fecha es casi imposible conseguir alguna edición de sus tres libros de cuentos, mismos que han sido traducidos a varios idiomas y que han sido origen de guiones y obras de teatro; a una década de la muerte de Guadalupe Dueñas, no existe una recopilación de sus textos en obras completas, ni reediciones de las ya publicadas o alguna edición comentada y son escasos los estudios que, con profesionalismo, se refieran a esta obra cuentística.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 39.

Por todo lo anterior, cabe preguntarse: ¿qué se esconde detrás de la valoración superficial de que ha sido objeto?, ¿por qué no resaltar la profundidad que se encuentra detrás del alma infantil?, ¿por qué no abordar la enorme carga simbólica depositada entre sus líneas?, ¿por qué no seguir de cerca la extraña de los personajes?, ¿por qué no enfatizar la carga cotidiana en la que se asume el hombre para vivir?

Valgan todas estas preguntas para postular la necesidad de sacar de la sombra cuentos de universos simbólicos en donde se condensa y, al mismo tiempo, problematiza la existencia humana. Tales líneas esperan encontrarse con una crítica dedicada, polémica, abundante, de indudable fortaleza y compromiso, como el proyecto estético de esta escritora; es conveniente, y hasta forzoso, estudiar su obra íntegramente y quitarle esa injusta marca de “inclasificable” en su sentido de imprecisión y hacerla pertinente para definir una poética de distinción, en donde se reconozca que Guadalupe Dueñas fue una cuentista que pudo haber marcado otro momento narrativo.

Ante todo Guadalupe Dueñas apuesta a cimentar su obra en la búsqueda de “la palanca que pueda mover al mundo, como lo hace la idea”.²⁶⁶

²⁶⁶ Guadalupe Dueñas, *Imaginaciones*. México: Jus, 1977, pág. 69.

Bibliografía directa

- DUEÑAS, Guadalupe. *Antes del silencio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. (Letras mexicanas).
- _____, *Imaginaciones*. México: Editorial Jus, 1977.
- _____, *No moriré del todo*. México, Joaquín Mortiz, 1976.
- _____, *Tiene la noche un árbol*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. (Letras mexicanas, 82).

Bibliografía general

- ARENDDT, Hannah. *La condición humana*. Introducción de Manuel Cruz. Traducción de Ramón Gil Novales. Madrid: Ediciones Paidós, 2005. (Surcos, 15).
- ARREOLA, Angélica. *La representación de la noche en la actual narrativa mexicana (1960-1990)*, texto consultado el 23 de octubre de 2011 en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_010.pdf.
- BACHELARD, Gastón. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. (Breviarios, 330).
- BÁTIZ, Huberto. *Crítica bajo presión. Prosa mexicana 1964-1985*. México: UNAM/ Coordinación de Humanidades, 2004. (Poemas y Ensayos).
- BERMÚDEZ, María Elvira. Prólogo y selección. *Cuentos fantásticos mexicanos*. México: Universidad Autónoma de Chapingo/Ediciones Alpe, 2005.
- BERNAL Arana, Jacqueline. “(Con) figuraciones de mujer en *Tiene la noche un árbol*” en *Literatura hispanoamericana, inquietudes y regocijos*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes/Siena Editores, 2009. (Col. Encuentros Literarios / Ensayos). pp. 249-266.
- BOTTON Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos*. México: Facultad de Filosofía y Letras, 1994. (Colección Opúsculos).
- BRADU, Fabienne. *Señas particulares: Escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- BRAVO Alatraste, Paula Kitzia. “Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el Medio Siglo” en *Tema y Variaciones de Literatura 30*. Semestre I, 2008: *La Generación de Medio Siglo I*. Coord. Editoriales Carlos Gómez Carro y Alejandra Sánchez Valencia. México: UAM Azcapotzalco/División de Ciencias Sociales y Humanidades. pp. 133-155.

- BUBER, Martin. *Yo y Tú*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010. (Diagonal).
- CALVINO, Ítalo. “Cuentos fantásticos del XIX”. Texto consultado el 21 de octubre de 2011 en italo-calvino-cuentos-fantasticos-del-sxix.pdf.
- CARBALLO, Emmanuel. Prólogo, cronología, selección y bibliografía. *El cuento mexicano del siglo XX*. México: Empresas editoriales, 1964.
- CASTRO Ricalde Maricruz y Laura López Morales. Editoras. *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon).
- CASTRO Ricalde Maricruz. “Entre la elocuencia y el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 45-61.
- CÁZARES H., Laura. “Diálogo de dos cuentistas: Guadalupe Dueñas y Ray Bradbury” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 235-250.
- CLUFF, Russell M. *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997 (Destino Arbitrario, 15).
- CORTÉS, Jaime Erasto. Introducción, selección y notas. *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*. México: Ateneo, 1979.
- _____, “Antologías de cuento mexicano” en *Paquete: cuento (La ficción en México)*, Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala (Destino Arbitrario, 1), 1990, p. 203.
- DOMECQ, Brianda. *Mujer que publica...mujer pública*. México: Diana, 1994.
- DOMÍNGUEZ Michael, Christopher. *Antología de la Narrativa Mexicana del Siglo XX*. (Tomos I y II). México: Fondo de Cultura Económica, 1991 y 1995.
- ESPEJO, Beatriz. “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad” en *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. Documentación de Estudios de Mujeres, A. C., 2009 (Mujeres que cuentan). pp. 35-53.
- _____, y Ethel Krauze. *Mujeres Engañadas. Una antología de cuentos*. México: Alfaguara, 2004.

- FUENTES, Carlos. “Radiografía de una década 1953-1963” en *Tiempo mexicano*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1971 (Cuadernos de Joaquín Mortiz). pp. 56-92.
- FRANCO Bagnouls, María de Lourdes *et. al.* Coordinación general, prólogo, recopilación, selección, edición y notas. *Voces recobradas. Narrativa mexicana fuera del canon (1925-1950)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. IIFL/Seminario de Edición Crítica de Textos, 2008, (*Resurrectio*, Antologías). pp. 9-47.
- GARCÍA G., Dora Elvira. “Reflexiones en torno al concepto de muerte en Hannah Arendt” en *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*. Coordinadores Alberto Constante y Leticia Flores Farfán. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Ítaca, 2008. pp. 79-98.
- GIL, Eve. “La graciosa huida”. Texto consultado el 10 de febrero de 2011 en <http://trenzamocha.blogspot.com/2009/03/la-graciosa-huida.html>.
- GONZÁLEZ Suárez, Mario. Selección y notas. *Paisajes del limbo. Una antología narrativa mexicana del siglo XX*. México: Tusquets Editores, 2001 (Andanzas).
- GÜEMES César y Ericka Montañó. “Relatos clásicos, legado de Lupe Dueñas a la literatura mexicana”. Texto consultado el 01 de septiembre de 2008 en <http://www.jornada.unam.mx/2002/01/13/02an1.cul.html>.
- GUILLÉN, Claudio. “Los temas: tematología” en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005 (Marginales, 229), pp. 230-281.
- GURROLA, Juan José. Texto consultado el 19 de marzo de 2010 en <http://wwwjornada.unam.mx/2001/07/22/sem-cara.html>.
- IGUÍNIZ, Juan B. *El periodismo en Guadalajara 1809-1915*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1955. (Biblioteca Jalisciense, 13).
- KRAUZE, Enrique. “Las cuatro estaciones de la cultura mexicana”. Texto consultado el 20 de octubre de 2010 en <http://letraslibres.com/pdf/855.pdf>.
- LEAL, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1956. (Destino Arbitrario, 2).
- LEÑERO Vicente. “Las telenovelas y la generación 1962”. Texto consultado el 10 de febrero de 2010 en http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_01996969246/Alonso-y-la-telenovela-mexicana.html.
- _____ y “Alonso y la telenovela mexicana”. Texto consultado el 10 de febrero de 2010 en <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/24/sem-barrera.html>.

LEVY, Ruth. "La sensibilidad aplastante de Guadalupe Dueñas en dos relatos" en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon). pp. 217-231.

_____, en "Ruth Levy escribió un libro inspirado en la obra de la escritora tapatía" Texto consultado en <http://impreso.milenio.com/node/8107404>, el 11 de noviembre de 2011.

LÓPEZ González, Aralia. Coordinadora. *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colegio de México/Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1995.

LÓPEZ Morales, Laura. "El arte de escribir cuentos" en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 65-79.

LLERENA, Elsa de. *14 mujeres escriben cuentos*. Selección y presentación. México: Federación Editorial Mexicana, 1975.

MACIEL Rodríguez, Angélica. "La animación de los objetos. El juguete como ente de lo macabro en 'La sorpresa' de Guadalupe Dueñas" en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 203-216.

MARÍN, Rubén. *Los narradores ante el público. Segunda serie*. México: Joaquín Mortiz, 1967.

MÁRQUEZ, Miguel A., "Tema, motivo y tópico", texto consultado el día 22 de febrero de 2012 en <http://www.uhu.es/miguel.marquez/biblio/brunel.pdf>.

MARTÍNEZ Carrizales, Leonardo, "La Generación de Medio Siglo. Tesis historiográfica sobre una categoría del discurso" en *Tema y Variaciones de Literatura 30*. Semestre I, 2008: *La Generación de Medio Siglo I*. Coord. Editoriales Carlos Gómez Carro y Alejandra Sánchez Valencia. México: UAM Azcapotzalco/División de Ciencias Sociales y Humanidades. pp. 19-38.

MENTON, Seymour. "Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988". Texto consultado el 28 de septiembre de 2011 en http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02585171111536351932268/p000003.htm#I_10_.

- MEZA Márquez, Consuelo. *La Utopía Feminista. Quehacer de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. Colima: Universidad de Colima /Universidad de Aguascalientes, 2000.
- MILLÁN, María del Carmen. *Antología de cuentos mexicanos*. México, Nueva Imagen, 1995.
- MOLINA, Alicia. *Del aula y sus muros. Cuentos*. Antología. México: SEP/SC/Dirección General de Publicaciones, 1985.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Lo fugitivo permanece*. Selección y presentación. México: Ediciones Cal y Arena, 1989.
- MONTEMAYOR, Carlos. “Condiciones la nueva literatura mexicana”. Prólogo a *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y Antología 6. La generación de 1939 en Adelante*. México: Siglo XXI, 1985.
- MUÑOZ, Mario “En los umbrales del Medio Siglo 1950-1953” en *Cuento muerto no anda*. Edición del autor. México; s. n., 2004. pp. 17-130.
- MUÑOZ Figueroa, Jorge Antonio. “Esto es cosa de niños (La infancia, clave en cinco narradores de medio siglo: Sergio Galindo, Jorge López Páez, Juan Vicente Melo, Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila)” en *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala. INBA. Siena Editores, 2009. (Col. Encuentros Literarios/Ensayo). pp. 299-324.
- OCAMPO, Aurora M. Dirección y asesoría. *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomos II (D-F) y III (G)*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de estudios Literarios, 1992 y 1993.
- _____. Antología, introducción y notas. *Cuentistas mexicanas. Siglo XX*. México: UNAM/Dirección General de Publicaciones., 1976 (Nueva Biblioteca Mexicana, 45).
- PACHECO, José Emilio. “Soneto a Lupita Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). p. 37.
- PATÁN, Federico. “Una rosa para Amelia (Cuentos góticos mexicanos)” en *Cuento y figura. (La ficción en México)*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala (Serie Destino Arbitrario, 17). pp. 121-134
- PAVÓN, Alfredo. *Contigo cuento y cebolla. (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2000. (Serie Destino Arbitrario, 18).

- _____, Prólogo. *Cuento mexicano moderno*. Selección Rusell M. Cluff, Alfredo Pavón, Luis Arturo Ramos y Guillermo Samperio. México: UNAM/Universidad Veracruzana/ Editorial Aldus, 2000. (Antologías Literarias del siglo XX, 1).
- PEREA, Héctor. Selección, prólogo y notas biobibliográficas. *De surcos como trazos, como letras. Antología del cuento finisecular*. México: Dirección General de Publicaciones del CONACULTA, 1992.
- PEREIRA, Armando. Coordinación. *Diccionario de Literatura Mexicana Siglo XX*. Colaboradores: Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado: Angélica Tornero. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Ediciones Coyoacán, 2004.
- _____, “La Generación de Medio Siglo” en *Juan García Ponce y La generación del Medio Siglo*. Presentación de Magda Díaz y Morales. Xalapa: Universidad Veracruzana. Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1998.
- _____, y Claudia Albarrán. *Narradores Mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 2006.
- Periódico Mural*. Guadalajara, Jalisco, México. Texto consultado el 05 de enero de 2010 en <http://www.fomentar.com/Jalisco/Tapatios/index.php?codigo=102&inicio=0>.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: UNAM/Siglo XXI, 2008.
- _____, “Tematología y transtextualidad”, en http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/AE97EAT71NQD4QU6BCS5C74M8JCEB6.pdf, texto consultado el día 22 de febrero de 2012.
- PIÑEIRO, Aurora. “Tiene la noche una falena entre cristales: la cuentística de Guadalupe Dueñas” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon). pp. 145-161.
- POE, Edgar Allan. *Cuentos II*. Prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar. Madrid-México: Alianza Editorial, 1991.
- _____, “Filosofía de la composición” en *Escritos sobre Poesía y Poética*. Versión castellana de María Condor. Madrid: Ediciones Hiperión, S. L., 2009. pp. 65-79.
- PRADO Garduño, Gloria. “Tras la ‘soledad sonora’, sólo resta el silencio” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana,

- UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 127-141.
- QUEZADA, Silvia. *Rutas de la literatura mexicana. Escritores del siglo XX*. Jalisco: Ayuntamiento de Zapopan, 2005. pp. 34-40.
- QUIROGA, Horacio. *Cuentos*. México: Editorial Porrúa, 1997. p. XXXIV (“Sepan cuántos...”, 97).
- RÁBAGO Palafox, Gabriela. Recopilación. *Estancias nocturnas. Antología de cuentos mexicanos*. México: IPN/SEP/Dirección de Bibliotecas y Publicaciones, 1987. Serie Nuestra Palabra, 4 (Col. Textos Literarios).
- RANGEL Cárdenas, Juan Carlos. Compilador. *Caminito de la escuela. La escuela, el maestro y los estudiantes en 20 autores mexicanos del siglo XX*. México: UPN, 1994 (Cenzontle, 1).
- ROBLES, Martha. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional. Tomo II*. México: Diana, 1989.
- RUIZ Casanova, José Francisco. *Antólogos. Poética de la antología poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- SABIDO, Miguel. “Pita, la hechicera cotidiana” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 41-44.
- SÁINZ, Gustavo. “Pétalos y otras historias incómodas”. Entrevista realizada por Guadalupe Nettel. Texto consultado el 19 de enero de 2010 en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/gsainz.html>.
- SARDIÑAS, José Miguel. “Secretos de familia o misterios del tiempo: sobre ‘La dama gorda’” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010. (Desbordar el canon). pp. 183-199.
- SCHATZKY Minc, Rose. *Lo fantástico y lo real*. Tesis de Doctorado en Filosofía. New Jersey: El autor, 1976.
- SEYDEL, Ute. “El registro fantástico como crítica social y cultural en ‘Al roce de la sombra’ e ‘Historia de Mariquita’” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales. Editoras. México: UAM. Tecnológico de Monterrey, Universidad Iberoamericana, UNAM, UAEM, FONCA, CONACULTA, 2010 (Desbordar el canon). pp. 165-179.

- SHIMOSE, Pedro. Director. *Diccionario de escritores iberoamericanos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores/Dirección General de Relaciones Culturales/Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982.
- SOLÍS, Ricardo. “Llama Ruth Levy a revalorar la obra de Guadalupe Dueñas”. Texto consultado el 20 de septiembre de 2008 en <http://www.lajornadajalisco.com.mx/2008/09/20/index.php?section=cultura&article=011n1cul>.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán, 1995. (Diálogo abierto, 16).
- TOLEDO, Alejandro. Selección y prólogo. *El hilo del minotauro. Cuentistas mexicanos inclasificables*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- URRUTIA, Elena. Coordinadora. *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México, 2006.
- VITAL, Alberto. “El cuento corto de Felipe Garrido” en *Hacerle al cuento (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994.
- VELASCO Vargas, Magali. *El cuento: la casa de lo fantástico. Cartografía del cuento fantástico mexicano*. México: CONACULTA, 2007. (Fondo Editorial Tierra Adentro, 339).
- WEINBERG, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.
- ZAVALA, Lauro. Selección y prólogo. *Minificción mexicana*. México: UNAM, 2003.