

DUE ÑAS

GABRIELA TREJO VALENCIA

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

DUEÑAS

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

GALERÍA DE
ideas y
letras

Gabriela Trejo Valencia

DUEÑAS

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Dueñas

Primera edición, 2019

D.R. © *Del texto:*

Gabriela Trejo Valencia

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascaráin de Retana 5

Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN volumen: 978-607-441-650-3

ISBN obra completa: 978-607-441-767-8

Editado en México

Edited in Mexico

La Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano pertenece al proyecto Galería de Ideas y Letras de excelencia académica. Este volumen fue publicado gracias a que la PGEH fue beneficiada en la Convocatoria Institucional de Investigación Científica (CIIC) 2019 de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado (DAIP).

Contenido

<i>Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano</i>	9
En la antesala de la Galería	15
El grito	29
La prédica	63
El silencio	101
<i>Bibliografía</i>	125
<i>Sobre la autora</i>	135

Pequeña Galería del Escritor
Hispanoamericano

CUANDO EL LIBRO QUE TIENE USTED EN SUS manos, querido lector, estaba en trabajo de pre-prensa, Gabriela Trejo había anunciado el final de un idilio amorosísimo con la obra de Guadalupe Dueñas. Fue en diciembre de 2018 cuando, luego de un lacrimoso y sentido mensaje, Gaby me había hecho llegar su manuscrito. Pasaron algunos meses para que tuviéramos la certeza de que el número 17 de las Galerías, de los libritos de color chillante, estaría dedicado a la escritora de Jalisco. En esos meses, pasaron muchas cosas, casi sin que nos diéramos cuenta. Llegó, entre otras cosas, la certidumbre financiera para que se imprimieran dos libros más en 2019. En el momento en que leí, por primera vez, el manuscrito de Gabriela, dos cosas me flecharon, directo en el corazón: leer lo que Gaby piensa de la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano y que dedicara un apartado a algo que distingue a la escritura de las mujeres, el silencio.

El *Dueñitas*, el *librito* de Gabriela Trejo, traza tres momentos: el grito, la prédica y el silencio. Con ello, sin duda alguna, se logrará lo que la autora se propone con su libro: allanar el camino para los lectores, las más lectoras y los más lectores que le hacen falta a la narrativa de la jalisciense, “a Guadalupe Dueñas no le hace falta talento sino lectores”, dice en las primeras páginas.

El silencio, ese último momento del libro sobre Dueñas, es, me atrevo a decir, el mejor apartado de este ensayo. Sin los otros dos, el arribo a esa tercera parte no sería de la potencia y magnitud con la que Gabriela logra decir qué dice Dueñas cuando calla. El silencio es el gran caudal, de ahí puede –o no– emerger todo. “Todo hace el amor con el silencio”, dice en un verso la argentina Alejandra Pizarnik. El qué y el cómo de las formas del silencio en la narrativa de Dueñas es algo que quien lea podrá descubrir o encontrar en esta amorosísima escritura de Gabriela Trejo, quien ha dicho que viene ahora, de su parte, un periodo de silencio sobre la obra de Guadalupe Dueñas. Y del silencio, sin duda, puede surgir todo.

Así como son distintivos los colores chillones y llamativos de esta Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, dejo a continua-

ción al lector las palabras que abren casi todos los números de la colección:

Llamarle *Galería* obedece al origen de la propia palabra. Del latín *galilaea*, que quiere decir pórtico, atrio, estas galerías son la entrada, para el extranjero, para el que no conoce, a la obra de escritores, ensayistas, filósofos y cineastas. De tal suerte que quien tiene en sus manos alguno de los ejemplares de las *Pequeñas Galerías*, de los *libritos*, podrá encontrar una invitación a la lectura o a la visita a las obras del creador o pensador en cuestión. Cabe decir, al respecto, que los autores de cada uno de los *libritos* son académicos que conocen en profundidad el estado de la cuestión y la obra del creador o pensador del que se ocupan, pero, además, escriben sobre ellos con un lenguaje afable, llano, sencillo y sobre todo amoroso. Se trata de volver a las cosas sencillas, como diría Jorge Luis Borges.

ASUNCIÓN RANGEL
*Coordinadora de la Pequeña Galería
del Escritor Hispanoamericano y responsable
del proyecto para la excelencia
académica Galería de Ideas y Letras*

Nombre: Pita Dueñas
Nacionalidad: Gitana
Domicilio: Sidi Carnot 115,
México D.F.
Estado: Patológico grave
Ocupación: Vagancia
Señas particulares: Muy muy
tontita y muy muy “creída”¹

¹ Autopresentación encontrada en las primeras páginas de uno de los cuadernos de Guadalupe Dueñas. Ella daba estas socarronas señas particulares para que pudieran regresárselo en caso de extravío.

En la antesala de la Galería

DE ENTRE LAS DECENAS DE DEFINICIONES QUE recoge el *Diccionario de la Real Academia Española* me parece más acertado pensar la palabra “galería” como un conjunto de retratos de personajes notables, algo así como un medio para resaltar a quienes merecen exposición pública debido a sus características intrínsecas. Si tomáramos por cierto lo antes mencionado, esto es, que una galería exhibe a los notabilísimos, el ambicioso proyecto de la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano no podría haber tenido mejor denominación. La ya célebre PGEH es un auténtico escaparate para los hombres y mujeres de letras más destacados y, claro, con el paso de los volúmenes se alza como una oportunidad para que el lector transite cómodamente el cada vez más amplio

corredor de exposición en donde se muestran algunas de las piezas más importantes de nuestra literatura.

Siguiendo con la metáfora, lo primero que debe considerarse en el montaje de una exposición para una galería es el inventario de piezas. Una vez que los encargados del proyecto conocen los alcances de las obras a su disposición estiman poner el material más deslumbrante en lugares específicos a fin de que su visualización sea la más adecuada; es por eso que las obras más famosas de un catálogo suelen ir al centro de la galería, las menos conocidas –y no por ello menores en calidad– casi siempre flanquean aquellas piezas medulares. No obstante, la legítima estrategia visual no está exenta de dolores de cabeza, por ejemplo, siempre se corre el riesgo de que el destello de la magna obra encandile al resto de los materiales exhibidos, aunque eso no necesariamente es malo, la magnitud del flujo luminoso de aquella primerísima obra puede salpicar a otras que el espectador no había considerado en primera instancia, invitándolo a poner sus ojos en ellas. La primera luz, en síntesis, debe alzarse como un generador que propicie una mirada panorá-

mica hacia la generalidad de las obras concentradas en la galería.

Para la exposición deben aprovecharse los mejores espacios. Frente a recintos cerrados que exigen otra clase de curaduría, se eligen aquellos que permiten que la luz del día llegue directamente a las obras mostradas. La ventaja de esta luz natural radica en potenciar la calidad de la experiencia visual, esto porque el espectro cromático de la luz natural es más vasto y mejora el efecto de claridad en los detalles de las obras expuestas. La PGEH ha echado mano de esa “luz natural” para referir a algunos de los autores más connotados del siglo pasado: Huerta, Mistral, García Márquez, Pacheco, Carpentier, Cortázar o Reyes. Es comprensible que la luz diurna se enfoque en estas figuras dado que su propia luminiscencia llama al brillo natural, esto, claro, para beneplácito de un público embelesado con esas grandes luminarias.

Debe decirse, sin embargo, que la Galería no se ha limitado a construir pasillos en las zonas más diáfanas para presentar a los autores más conocidos, también ha volteado la mirada cuando los escritores se mueven entre claros-curos. No en vano varios de los textos que con-

forman este colorido catálogo –nunca mejor dicho– han dado luces a plumas menos mentadas pero igual de relevantes que las que relucen bajo la luz natural. Ante tales circunstancias, los escritores de la PGEH han debido bañar con otra clase de luces la superficie sobre la que se encuentra la obra de autores ocultos, o tal vez debería decir, de culto. Pero estos focos de luz artificial en nada demeritan la experiencia para la que no alcanza la nitidez que acompasa a un Nobel, al Boom latinoamericano o al más distinguido canon mexicano.

En esta zona menos iluminadas del panorama literario nacional es justo donde se encuentra la autora que aquí nos ocupa. A Guadalupe Dueñas no le hace falta talento sino lectores, y para orientar el camino hacia sus relatos hemos echado mano de la luz artificial que le da claridad a una autora que ha permanecido injustamente guarecida entre las sombras. En casi todos los ámbitos, la visualización hacia su obra ha tardado en llegar pero por fin empieza a pasar, así lo exigía la calidad de su prosa, su comprobada calidad narrativa y el prodigioso manejo del lenguaje en su cuentística.

Quizá a modo de defensa anticipada, escribir apasionadamente sobre Dueñas encuentra la salida perfecta en esta colección, marco idóneo para soltar un poco la pretina académica y más bien develarse en la auténtica esencia de quien escribe: ser ante todo un entusiasta lector. Por eso los “libritos” de la PGEH entrañan una suerte de familiaridad y confianza para con su público, quien recibe los ejemplares como quien escucha a un amigo hablar con inusual vehemencia de determinado autor; el grado de apasionamiento en la recomendación parece marcar el grado de la calidad del escritor mentado, o al menos eso parecen avalar los títulos que integran la colección, los cuales muestran sin ningún empacho el goce que provoca en el investigador escribir sentidas líneas para acercar a determinado autor a una nueva generación de lectores.

Diferentes en colorido pero semejantes en intenciones, los números de la Galería se disponen en un orden de exposición sugerido pero es el lector quien elige el recorrido como mejor le plazca. Como en un recinto museístico donde opta por tomar a la izquierda o a la derecha, es el público quien recorre indistintamente los números que se comunican entre sí

bajo el mismo cometido: el libre paso por las letras. Debo decir que esa franqueza impregnando el fondo de los textos de la Galería obliga a quienes hemos sido invitados a escribir en ella, a la honesta exploración de la literatura desde la mayor de las pretensiones: el puro placer lector. Y claro, si en lo sucesivo esa aproximación mediada por el entusiasmo germina en un análisis, un despliegue teórico-crítico o incluso un disenso, se tratará de afortunadas consecuencias derivadas de una intención más bien natural. Este germen sembrado desde los primeros títulos origina un sentido muy específico en la PGEH que espero no demeritar en las páginas venideras: quien escribe sobre senda figura literaria parte de un conocimiento profundo acerca de los caminos transitados por el autor tocante, es capaz de explicitar capacidad crítica acerca de su obra, pero, sobre todo, y ¡qué bueno! advierte un cariño especial por aquel al que dedica las respectivas líneas. De tal modo, ser parte de estos coloridos “libritos” que exponen a los autores a una lectura franca, me permite devanar la admiración por Guadalupe Dueñas sin romper el molde forjado con los números anteriores: incitar a la lec-

tura desde y por el solo placer de (re)conocer a aquellos autores que no pueden dejar de leerse.

Así las cosas, si la prerrogativa de la Galería es sugerirle al lector voltear los ojos en otras direcciones para (re)leer, (re)actualizar o (re)versionar a las más valiosas plumas hispano-americanas, entonces, sin duda este escaparate es el lugar correcto para empezar las andanzas en los temas y motivos desarrollados por Guadalupe Dueñas, cuya limitada proyección actual no hace sino entorpecer la difusión de su obra y la continuidad de su legado.

Sirva este texto como hilo de Ariadna, como un simple mapa de ruta que el lector recorra según sus intereses. Antes de soltar más la madeja no debo sino aclarar que ocultar mis empeños por encomiar la obra de Guadalupe Dueñas de la Madrid (Guadalajara, Jalisco, 1920 *ca.*² - 2002) sería no sólo falso sino del

² Sobre su fecha de nacimiento se echan de menos las certezas, Emmanuel Carballo data su nacimiento en 1918 pero la mayoría de los textos indican 1920. En el mejor de los casos son fechas aproximadas puesto que, dicho por amigos y familiares de Dueñas, ella solía encubrir su fecha de nacimiento que podría ser incluso 10 años antes de lo que aquí se supone. Me inclino por seguir ese dato a la luz de que, entre otras cosas, la beca del Centro Mexicano de Escritores que ganó en 1961 no le hubiera correspondido

todo inoperante. De hecho, eso último podrá notarse en el devenir de estas páginas, las cuales seguramente terminan por allanar terreno laudatorio en más ocasiones de las que estaría dispuesta a reconocer. Aun con todo y la intentona de objetividad autoimpuesta —moneda corriente en el ejercicio de la escritura académica— la médula que sostiene la presente redacción no es otra que la de la profunda admiración por una escritora mexicana cuya obra rebasa la postura crítica entorno a ella, sobre todo considerando que acerca de Dueñas se ha dicho más o menos lo mismo, esto es, se ha dicho poco, o al menos no lo suficiente.

En el intento de aminorar esa opacidad echo mano de apuntes historiográficos y teóricos trenzados con las singularidades de su obra, sobre todo en lo tocante a su perfil como narradora de historias tan íntimas como para perfilar trazos con su visión más personal del mundo; por ejemplo, iremos viendo cómo desde el adocenamiento de lo cotidiano Dueñas aprendió a revelar alternativas prodigiosas para

pues sobrepasaba la edad límite con la que sí cumplían sus compañeros de generación, Inés Arredondo (1928), Jaime Augusto Shelley (1937), Miguel Sabido (1937) y Vicente Leñero (1933).

trastocar la realidad con la que no siempre estaba de acuerdo. Claro está, el presente libro de ningún modo supone rastrear su pensamiento en la totalidad de su escritura o definir su producción a un solo principio, más bien busca tender puentes que ayuden a hacer visible la figura ensombrecida de una autora que de acuerdo a sus dotados registros, exigiría convocar a muchas más voces de las que hoy la comentan. Sólo se pretende reanimar perspectivas analíticas que tracen caminos distintos para la jalisciense, quizá provocando que la recobren quienes ya la habían olvidado, quizá iniciando a otros lectores en la develación de una autora cuasi ignorada que lleva décadas padeciendo la difuminación del valor intrínseco en su dilatada obra, la cual se ve palidecida ante el riguroso paso del tiempo y el no menos severo peso de la gran crítica que por mero desconocimiento o por simple displicencia, opta por dejarla de lado.

En definitiva, Dueñas no puede ser más para los “iniciados”. Esta clase de exclusividad literaria, que en ocasiones raya en el envanecimiento, ha tocado a Dueñas por demasiados años, haciendo de su obra un material para escribir textos especializados que se leen en-

tre pares. El potencial de sus cuentos no puede quedar sólo en manos de especialistas ni mucho menos permanecer resguardado en los fondos especiales de bibliotecas universitarias, pues aunque revestir a los autores de una capa de envanecimiento pueda ser lustroso, no podemos negar que esa suerte de culto en el que se la ha mantenido –por más prestigioso que pueda resultar– no le ha servido de mucho en los últimos treinta años para lo más importante: hacerse notar por distintos ojos.

En el recorrido del inventario de Dueñas he optado por una suerte de trabajo curatorial en el que a partir de determinada organización, el lector (re)conozca ciertas particularidades de la escritora jalisciense. Aquí propongo tres apartados para intentar aminorar su calidad de autora de culto y más bien avanzar en el estudio de su obra: “El grito”, “La prédica” y “El silencio”. Dichos términos se retoman de un texto de Octavio Paz refiriéndose a la poeta peruana Blanca Varela (1926-2009), otra gran artesana del silencio desde la enérgica palabra literaria. Dice Paz a propósito de la obra de Varela “El grito, la prédica, el silencio: tres deserciones. Contra las tres, el canto” (1996: 10). Aquí hacemos de los tres conceptos la ocasión

central para valernos de la reflexión en torno a Dueñas porque iniciaremos con un tenaz llamado de atención (El grito), sólo después de situar a la autora en un contexto específico podremos profundizar en parte de su discurso literario (La prédica), para al final llegar a un argumento que intente elucidar algunos motivos para el mutis en su etapa final (El silencio).

Cabe también aclarar que cada sección se corona con un epígrafe de la autora, pequeños guiños que hacen de cabos para una madeja que de a poco intentará construir un esquema en relación a su obra, y nada mejor para empezar a deshilvanar el hilo conductor que un grito que ayude a situarla en el panorama de la literatura mexicana, ámbito desde donde abordaría el ensayo, el guion, las semblanzas y la veta poética; de hecho, cabe hacer un apuntamiento que germinará luego: su prosa se origina de sus intereses poéticos durante sus mocedades; de aquellas búsquedas intuitivas por expresarle al mundo sus convicciones habría de replantearse su rol de escritora, e intermediada por las experiencias personales habría de mutar al relato como parte de su incansable búsqueda de decir las cosas casi de modo encubierto.

El apartado de “La prédica” es el espacio para detonar algunos aspectos acerca de la cuentística de Dueñas. Apenas una sesentena de relatos cimientan una trayectoria basada en la palabra justa que sostiene un verso. Del cuidadoso ritmo que acompasa un sentimiento se desprende el núcleo de toda su obra, del lirismo más delicado habrá de llegar a la prosa exacta y, con ello, a lo más característico de su producción: decir mucho con el menor número de palabras posibles; esta economía de la lengua en lo que respecta al fondo de sus textos no fue una limitante en la forma de los mismos, al contrario, es una ventajosa tinta indeleble en su prosa, tal como lo advierten voces críticas como Maricruz Castro Ricalde o Patricia Rosas Lopátegui.

Para terminar, el capítulo “El silencio” dará cuenta del lenguaje sucinto que va perfeccionando hasta su nulificación. Siempre intermedia por la precisión de la palabra más fina veremos cómo el silencio desbordará al hecho escritural y llegará inclusive al discurso personal de quien opta por callarse en la última etapa de su vida. Y es que si algo define sus relatos es que en ellos subsiste el lenguaje depurado, sintético e impecable de quien no con-

fía del todo en la palabra pero tampoco puede simplemente abandonar el intento de hacerse escuchar. Lo elaborado de su discurso se percibe en la palabra precisa que fue puliendo en cada uno de sus libros; de ahí que, lejos de ornamentaciones o explicaciones innecesarias, pueda decirse que “un búho se ha comido la carne de algunas historias escritas por Guadalupe Dueñas y ha dejado sólo los huesos, la médula hecha del terror más puro” (Piñeiro, 2010: 155).

Ahora bien, lejos de alabanzas fútiles hacia la figura de la autora tapatía, el imperioso propósito que recorre las siguientes páginas no estriba en rendir simple pleitesía a su figura, intención comodina que no abonaría en nada al tratamiento crítico de su obra. Y ahora sí, sin mayores complacencias sentimentaloides, largos textos curatoriales o más antesalas a la sala central de la galería, que toda la luz pegue directo a una de las cuentistas que por diversas razones se alza como una de las voces más virtuosas del siglo pasado. Ahondaremos en estas peculiaridades de aquí en adelante, sólo una última anotación que no por parentética es innecesaria, en lo sucesivo intentemos dejar las altas ponderaciones para el juicio propio y per-

mitir aquí una mirada analítica hacia el trabajo escritural de Guadalupe Dueñas, todo con el objetivo de que sea este nuevo lector de su obra quien juzgue o no a la autora como referencia capital de nuestras letras.

El grito

Me levanto a las cinco de la mañana y me gusta arreglar las cosas. Combino una melancolía de muerte con una capacidad para la risa que es de lo más sano. Nunca consulté psiquiatras (a pesar de las recomendaciones de mis seres cercanos), jamás tomé hongos alucinantes ni peyote, ni pastillas o calmante o cosa alguna que se use para equilibrar. Aunque sin duda soy neurótica y temperamental, pero además emotiva y afectuosa...

GUADALUPE DUEÑAS

LA VIDA Y OBRA DE DUEÑAS, DE PITA, COMO la llamaban sus más allegados, es digna de interés y reconocimiento no únicamente por lo distintivo y original de su biografía (modelada por excentricidades, tigres debajo de su cama, una hermana durmiendo el sueño eterno en un bote, reclusión y silencio en sus últimos años o sus anhelos de ser santa) sino sobre todo por las características formales de su producción, atestada de una realidad fantástica o de una fantástica realidad siempre dosificada en palabras apenas dichas.

Claro está, los trazos biográficos, por más relevantes que pudieran parecernos no deberían alzarse como material suficiente para emprender una suerte de reivindicación. La búsqueda del presente texto es otra, consiste en dar luces a la idea de que su narrativa es la ventana a una de las ficciones más calculadas y escrupulosas de la literatura mexicana.

Entre 1958 y 1991, Guadalupe Dueñas publicó 69 cuentos distribuidos en tres colecciones: *Tiene la noche un árbol* (1958) publicado por el Fondo de Cultura Económica en la colección Letras Mexicanas (en 1968 habrá de formar parte de la Colección Popular); en 1973 publicó para Porrúa un libro a cuatro

manos con el aval de Agustín Yáñez, el texto incluía tres relatos: “Girándula”, “No moriré del todo” y “Pasos en la escalera” que después se integrarían a la antología *No moriré del todo* (1976) publicada por Joaquín Mortiz en la Serie del Volador; finalmente, en 1991 sale a la luz *Antes del silencio*, editado por el Fondo de Cultura Económica en la prestigiosa colección Letras Mexicanas, importante repositorio de la literatura nacional.

Traducidos al francés, alemán, inglés e italiano, sus cuentos exponen notables registros de calidad. Incluso su vena narrativa permea en el texto de semblanzas literarias de 1977: *Imaginaciones*, el cual nos asoma a breves episodios de personajes icónicos para la cultura (Sor Juana, Ramón López Velarde o Jorge Luis Borges) o a contundentes retratos de admirados escritores coetáneos (Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Octavio Paz o Pita Amor). El sugerente título, *Imaginaciones*, adelanta el carácter personalísimo de las 33 reflexiones sobre mujeres y hombres que hicieron eco tanto en su vida personal como en el ámbito profesional elegido; no en vano las páginas del libro le sirven para rendir homenaje a sus maestros:

Emma Godoy, Agustín Yáñez, Fausto Vega, Octavio Valdés y Alfonso Méndez Plancarte.

También de su autoría es una única novela publicada recién en 2017: *Memoria de una espera*. El texto lo desarrolló gracias a la beca del Centro Mexicano de Escritores (entre 1961 y 1962) y, en esencia, versa sobre una mujer que visita a un ministro y padece los sinsabores de la burocracia del Estado Mexicano; su primer título fue *Máscara para un ídolo* y desde 1962 había permanecido resguardada en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, pues la autora decidió no publicarla por motivos que no son del todo claros, aunque apuntan a que no quiso remover las de por sí movedizas arenas de la escena política nacional.

Con todo, la producción literaria de Dueñas no se reduce a cuatro obras publicadas y una novela póstuma; como personaje relevante de la cultura nacional que fue, también incurrió en el periodismo. Fue colaboradora en diversas publicaciones periódicas en México y el extranjero, en espacios como *la Revista de la Universidad de México*, *Revista de Bellas Artes* o *la Revista Mexicana de Literatura* dio a conocer muchos de sus cuentos y además publicó ensa-

yos, reflexiones y reseñas varias. Sin embargo, su trabajo hemerográfico no se reduce a publicaciones estrictamente académicas, también colaboró en la revista *Kena*, que a principios de los sesenta se alzó como una consistente propuesta cultural que validaba el rol femenino en la sociedad y que, bajo esa premisa, privilegió el material de escritoras como María Eugenia Moreno (fundadora), Emma Godoy, María Luisa Mendoza, Rosario Castellanos o Dolores Castro. Dueñas tuvo a su cargo la “Sección literaria” hasta que ésta dejó de publicarse; no obstante, sus textos se integrarían en otros apartados de la revista y ella fungiría como editora de la misma hasta 1970, cuando a modo de divulgación tendría la tarea de elaborar retratos y reseñas de algunos personajes históricos relevantes en el escenario cultural.

Dentro de su amplia hemerografía no podemos obviar el valioso papel que Dueñas desempeñó dentro de una revista estandarte de su tiempo, *Ábside. Revista de cultura mexicana*, de la que se consideró colaboradora de planta. Esta publicación de los hermanos Méndez Plancarte fue el espacio que cobijó algunos de sus primeros cuentos, verbigracia: “El moribundo”, “Digo yo como vaca” y “Diplodocus

Sapiens” (1955) o “La hora desteñida” (1956); ahí publicó también relatos tan significativos como “Autopresentación” (1966) y “Carta a un aprendiz de cuentos” (1960) un cuento-ensayo de tono sarcástico donde expone sus sugerencias para quien desee aventurarse en la carrera literaria; en *Ábside*, además, vieron la luz ensayos como “La locura de Emma” (1970) y un texto homenaje a la propia Emma Godoy en enero de 1974.

No obstante la importancia mediática que tuvo en su época, hoy la revista palidece sobre todo debido al conservadurismo explícito y al militante catolicismo de sus directores, pero lo anterior no debería servir de pretexto para ignorar su categoría en el panorama cultural a lo largo de 41 años de existencia (de 1937 a 1978). Por desgracia, ni sus portentosos colaboradores (filósofos, poetas y ensayistas del calibre de Alfonso Reyes, Agustín Yáñez, José Vasconcelos, Gabriela Mistral, Alfonso Junco, Efrén Hernández, Federico Gamboa, Manuel Ponce, Alfonso Junco, Ángel Ma. Garibay o Enrique González Martínez) ni lo dilatado de su presencia han podido subsanar el olvido en el que se mantiene de parte de los estudios críticos.

A lo largo de cuatro décadas *Ábside* se conformó como el meticuloso engranaje de un ambicioso grupo intelectual cuyas pretensiones eran, en esencia, propiciar el progreso a partir de una sólida propuesta humanística. La publicación de corte trimestral destaca de otras revistas análogas como *Trento* (1943-1968, a cargo de Manuel Ponce), en primer lugar, por su largo aliento; en segunda instancia, por erigirse como cuna de prestigiados autores nacionales y extranjeros para quienes *Ábside* se significó como un común denominador que brindó oportunidad y formación intelectual; en esta misma línea debe subrayarse que la publicación dio sus primeras oportunidades de publicación a autoras imprescindibles como Rosario Castellanos, Emma Godoy, Concha Urquiza, Dolores Castro, Carmen Toscano, Gloria Riestra, la peruana Esther Allison, la nobel chilena Gabriela Mistral y, por supuesto, Guadalupe Dueñas.

Para seguir refiriendo su trayectoria debe mencionarse que Dueñas fue también guionista de telenovelas. Una vez que la beca del Centro Mexicano de Escritores llegó a su fin, a invitación personal de Ernesto Alonso, coescribió junto a Vicente Leñero, Hugo Argüe-

les, Margarita López Portillo y Miguel Sabido unos treinta guiones entre las que destacan *Las momias de Guanajuato* (1962), *La máscara del Ángel* (1964), *Gabriela* (1965) y la más célebre: *Carlota y Maximiliano*, primera teleserie a color transmitida en 1965 por el canal cuatro de Telesistema Mexicano, hoy Televisa. A finales de la década de los cincuenta la escritora fungió como censora en la oficina de cinematografía de la Secretaría de Gobernación. Posteriormente, en los albores de 1970 se desempeñó como asesora para el Estado al seleccionar las obras teatrales que se presentaban en los teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social.

Hacer una semblanza de la obra de Guadalupe Dueñas de ninguna manera puede limitarse a las breves líneas referidas antes, pero este resumen somero funciona al menos a modo de prólogo, esto es, apenas un inicio para el aluvión por venir. De ahora en más se pretende hablar menos de datos escuetos que de apuntes que generen reflexiones varias respecto a su obra y a los trazos a su biografía, los cuales, como iremos viendo, son innegables coordenadas para situar las tramas de muchos de sus cuentos de tintes autobiográficos. Una vez aclarado el punto y en el entendido de que

resta mucho por decir, no queda sino empezar por el principio.

Guadalupe Dueñas fue hija del matrimonio Dueñas - De la Madrid. Su padre, Miguel, un creyente devoto, era estudiante del Seminario Católico y tenía intenciones sacerdotales firmes. O al menos así fue hasta que conoció a Guadalupe de la Madrid Alatorre, una adolescente descendiente de libaneses y proveniente de una familia de abolengo dentro de la clase política colimense. Miguel debió abandonar su vocación religiosa al unirse en matrimonio, pero halló otras formas de feligresía al comprometerse con la educación cristiana de los hijos que se fueron sumando al cabo de aniversarios de boda. El camino de la religiosidad fue seguido a pie puntilla en la formación de sus herederos, Guadalupe sería la número dos en una cuenta que a la postre dio más de una decena de descendientes, aunque no todos alcanzaron la vida adulta.

La autora no fue la primogénita, pero sí ocupó el papel de la hermana mayor cuando Mariquita, la primera hija, murió al cabo de unos días de nacida. Guadalupe habría de tomarse muy en serio su rol de mayorazgo sobre todo a raíz de la muerte de sus padres y de a

poco se convirtió en “mamá Pita” ante sus hermanas, su adorado hermano menor, Manuel, y, después, frente a sus sobrinos. Algunas voces han querido ver en el apasionamiento por Manuel, a quien le llevaba veinte años, un reflejo de la maternidad no consumada, sin embargo, en una charla con el público en 1966 la autora confesaría (por supuesto no exenta de un tono irónico) de qué manera esa situación la condicionaba artísticamente:

Debo reiterar que no me he casado, ni conozco las delicias de la maternidad. Esto es una limitación, así lo dicen, además es cierto, pero ayuda, porque según esta moda del psicoanálisis se adquieren inmejorables, casi perfectos complejos que la apartan a una de la sana razón, y claro, en lugar de cuidar criaturas vengo a Bellas Artes a dar conferencias (Dueñas *apud* en Acevedo, 2012: 63).

En sus primeros años Guadalupe no ejerció con igual ahínco el imperioso catolicismo enseñado en casa por Miguel Dueñas, quien se aferraba a sus creencias por más excéntricas que pudieran resultar a la luz de otros ojos; para muestra, un botón: se negó a enterrar el

cadáver de su primera hija y conservó su cuerpo en un frasco con formol que al paso de los años iba y venía al ritmo de las mudanzas familiares. Cuando sus padres murieron, la consigna fue mantener a la niña en familia y Guadalupe se encargó de mediar el propósito y, en algún momento, darle solución definitiva, esto sobre todo cuando “la criatura, que llevaba tres años sin cambio de agua, se había sentado en el fondo del frasco definitivamente aburrída”. Esta anécdota familiar la recreará tamizada de humor negro en “Historia de Mariquita”, uno de los cuentos de su primera colección, y, sin duda, el más famoso de su trayectoria.

Seguir conservando en un bote de chiles el cuerpo de su hermana mayor no fue la única encomienda de la nueva matriarca de la familia. Su principal labor estaba en mantener a sus hermanos por el camino cimentado por sus padres, aun a pesar de algunos traspies económicos y las consecuentes remiendas en las paredes de los caserones en ruinas que alquilaban en la capital del país, de la colonia Roma a la Avenida Universidad. Tras los gobelinos que cubrían las enormes resquebrajaduras de algunas habitaciones, Dueñas también aprendió a esconder lo que podría poner en riesgo

el prestigio de su apellido y la estima hacia su familia. Al fin, luego de largas batallas salió airoso y toda vez que dejó bien casadas a sus hermanas, se consagró a Manuel, a quien le solapaba cualquier ocurrencia debido al enorme cariño que le profesaba. A este respecto, comenta Miguel Sabido, amigo cercano de la autora desde que compartieran el periodo de beca del CME, que una noche Guadalupe lo llamó aterrada porque “había un tigre debajo de su cama”; incrédulo, llegó a su casa y se asomó a la recámara sólo para descubrir que, en efecto, un cachorro de férido estaba agazapado debajo de la cama de una indefensa Pita, quien vivía de sobresaltos gracias a que su hermano adorado estaba en la etapa de ser un cazador empedernido que llevaba animales huérfanos a casa. Según la anécdota terciada por Vicente Leñero, amigo y coautor en el proyecto de los guiones televisivos, puede deducirse que para 1962 Pita se había acostumbrado a la inusual mascota, pues gentilmente llamaba cachorro al animal que vivía encadenado al patio y que había crecido tanto como para darle a cualquier visita el susto de su vida, incluido el propio Leñero.

De acuerdo al riguroso carácter de Miguel Dueñas, puede inferirse que las extravagancias del hijo menor hubieran sido reprobadas, no así con Guadalupe, para quien la pesada normativa paterna se significó siempre como un punto de conflicto. La relación con su padre no estuvo exenta de contrastes y de las distancias naturales propias de dos generaciones. “La contrariaba y hería verlo actuar como dictador en aquel matrimonio donde no había más voz que la suya, más religión que la suya, más Dios que el suyo” (Dueñas *apud* Espejo, 2009: 39). Como respuesta a esa fuerte directiva paterna, es probable que ella flexibilizara la norma respecto a Manolo, en beneficio de una libertad que ella jamás tuvo en casa.

Ahora bien, a la muerte de su padre, una muy jovencita Guadalupe se reprochó la rebeldía ante aquella infatigable labor cristiana; al menos así habría de revelar en una entrevista con el crítico Leonardo Martínez Carrizales en 1993: “todos los días a las 7 de la mañana [el padre] nos despertaban con ‘¡viva Jesús!’ y yo quedito decía ‘¡que se muera!’”, porque me despertaba, tenía frío y teníamos que ir a la iglesia a misa”. Consternada y todo, Guadalupe supo aprovechar los periodos de silencio en aquellos

recintos sobrios llenos de imágenes religiosas y comenzó a escribir, primero ideas sueltas, después historias que mezclaban retazos de su vida con ficciones que las hacían relucir. De tanto en tanto, tuvo material suficiente como para enfatizar el lado más oscuro de muchas de sus nóveles experiencias personales.

Dice Beatriz Espejo que ese catolicismo impregnado a sangre y fuego la marcó para toda la vida. Y así puede constatarse cuando se piensa en que la estricta educación religiosa dentro y fuera de casa incidiría en una joven Guadalupe que, cuando no estaba en la sala recibiendo a las exclusivas amistades católicas de su padre, estudiaba en colegios Teresianos en Michoacán y la capital del país. Interna desde niña pronto se percató de que la mejor manera de sobrellevar los resabios que le dejaban las disposiciones inflexibles de su contexto era paladeando el sinsabor hasta encontrarle sentido. ¿Cómo? Escribiendo sobre él, rumiándolo hasta hacerlo tangible.

Decidida a no dejarse contrariar por el flanco de una realidad dogmática aparentemente ineludible, se dio a la tarea de ver en la literatura una veta rica en situaciones asombrosas que la maravillaban; a la primera oportunidad

devoró la colección infantil de la editorial Calleja que versaba sobre tradición popular, luego hallaría una veta interminable en la biblioteca del padre Alfonso Méndez Plancarte, quien procuraría ser para su sobrina (era primo segundo de su padre) una puerta de entrada al hecho literario. Influida por todo aquel mundo ficcional desde muy jovencita llevó un diario, vía abierta que le permitiría verter mucho de lo que no podría decir a voz en grito en medio del discurso dogmático de su contexto. Así, dio forma a reclamos que de no haber sido por la escritura se le habrían quedado atorados en la garganta; por ejemplo, de las instituciones en las cuales estudió, cuestionó las dinámicas empleadas en la enseñanza y al cabo de los años dio cauce a la demanda en cuentos como “Águeda”, mirada breve –pero cáustica– a los entretelones de la vida de los colegios religiosos.

Una vez que concibió a la escritura como un recurso que permite pensar en cosas distintas y, sobre todo, decir lo que no se puede decir en lo cotidiano, focalizó a la literatura ya no sólo desde el papel de lectora sino desde el perfil de la creación, sobre todo luego de dejar los recintos religiosos, “Yo realmente toda mi

juventud la pasé en el internado. Ya salí señora grande como de dieciocho años. Cuando salí al mundo [...] venía encandilada porque ni de un lado ni de otro” (Martínez, 1993: 16). El shock emocional tuvo como paladín a la literatura, de nueva cuenta fue esta vía una oportunidad de encontrar su papel en el mundo, pero ahora, en un plano mucho más formal. El proceso no le fue tan difícil pues desde niña había trabado una relación sólida con los libros, primero los de la biblioteca familiar, luego los de la propia; primero con su texto diarístico desde el colegio de monjas, luego con la poesía, después con el relato. En este puente entre lectura y escritura, el padre Méndez Plancarte tuvo un papel protagónico, aunque al principio ninguno de los dos advirtiera la potencialidad de una relación en la que él fungiría como maestro y Dueñas sería la solazada discípula.

Muy cercana al llamado “Príncipe del humanismo mexicano”, fue éste quien, bajo el sello de la prestigiosa editorial *Ábside* en 1954, le publicaría una *plaquette* de apenas 15 páginas con sus primeros relatos: *Las ratas y otros cuentos*. El texto casi artesanal contenía además “Mi chimpancé”, “Los piojos” y “El correo”. Desde ese momento el nombre de *Ábside* se constitui-

rá como factor vital para el desarrollo literario de Dueñas, por un lado, porque la jalisciense colaboraría con las publicaciones periódicas de los hermanos Méndez Plancarte al menos en una decena de ocasiones; por el otro lado, porque a nivel personal el menor de los Méndez Plancarte significó para ella una auténtica voz de autoridad en cuyos juicios confiaba: “Porque yo le enseñé ese libro [de poemas] al padre Méndez Plancarte, y me dijo: te va servir ¡cantidad! De base para que tú escribas. Pero nunca vayas a publicar en verso. Tú no eres para la poesía, eres para la prosa que ya bastante poética te sale” (Martínez, 1993: 18). A partir de comentarios como ese, Dueñas dejaría de lado la poesía y concentraría sus esfuerzos en la prosa, eso sí, sin abandonar completamente la lírica, estructura que por supuesto subyace en los cuentos de quien fuera llamada por Alfonso Reyes y José Luis Martínez: la cuentista poeta. “Con Lupita Dueñas nace una cuentista. Mejor aún: nace un poeta. ¡A soñar, Lupita! ¡A sufrir gozando y a gozar sufriendo! ¡Bienvenida al reino de la perduta gente! Fuertes alas. Fantasía valiente. Y una mirada que traspasa el misterio” (Reyes *apud* de la Cruz, 2017).

Para revelar el peso del fundador de la revista *Ábside* basta decir, por ahora, que en su primer libro publicado en 1958, Dueñas incluye una dedicatoria al sacerdote; el homenaje no sería gratuito, “El padre Méndez Plancarte la acercó a un grupo de valores connotados en ese momento: Emma Godoy, su futura maestra, Efrén Hernández, Rosario Castellanos, Dolores Castro. Se dice que se juntaban en un café de chinos y que de vez en cuando llegaba José Gorostiza” (Espejo, 2017: 21). Por supuesto que los autores mencionados habrían de fungir como generadores para la literatura de la jalisciense: la religiosidad de la obra de Hernández, la voz firme de la oriunda de Comitán y la palabra fina de Castro son puntos de acento en la producción de Dueñas; al propio Gorostiza habría de referirlo tangencialmente al tomar del icónico *Muerte sin fin*, el nombre para su primera antología de cuentos: *Tiene la noche un árbol*. El fragmento del conocido poema convertido en referencia, dice:

Tiene la noche un árbol
con frutos de ámbar;
tiene una tez la tierra,
ay, de esmeralda.

Aunque no puede negarse el valor simbólico del doctor Méndez Plancarte en su carrera, no sería sólo su tutela lo que le abriría la puerta de semejante círculo intelectual, sus propias búsquedas intuitivas la llevaron a aprender y colaborar con sendas figuras de la cultura nacional. En su afán por cultivarse de las voces más connotadas de su tiempo tomó clases de literatura con la maestra Emma Godoy en talleres particulares. Con ella empezaría a trabajar algunos de sus primeros cuentos y, de paso, a trenzar una relación personal de muchos años, la cual se ve reflejada en algunos de los textos que Dueñas publicaría en la revista *Ábside* en homenaje para la maestra Godoy, a quien la uniría siempre un profundo afecto y admiración. Dueñas también tomó cursos libres en los salones de la Universidad Nacional Autónoma de México, institución donde –sin un programa oficial– se formó en los aspectos que más le interesaban. Siguiendo esa premisa fue alumna de Fausto Vega, miembro del ilustre grupo filosófico Hiperión; de éste aprendió sobre literatura y filosofía fuera y dentro del aula pues ambos trabaron una amistad de décadas, y aunque no acostumbraba dedicar sus cuentos, a él brinda “Al revés”, narración fan-

tástica de 1957 en donde describe las clases de literatura que un grupo de señoritas toma con un profesor “de desesperada transigencia” hasta que un crustáceo con anhelos de ser sirena aparece en el salón para aprender a escribir.

A modo de alegoría, el relato presenta los desencuentros de la instrucción formal hacia las letras, que, al no enseñarse mediante fórmulas y sí mediante sensibilidades especialísimas, no es apto para todo el que lo pretende; así, el relato radicaliza la no siempre exitosa experiencia en aula. Su protagonista, Rosita de Acapulco, busca tomar lecciones de español y frecuentemente choca con las “apretadas y míseras capitalinas” que tiene por compañeras, pero sobre todo, con el maestro con el que nunca puede llegar a acuerdos. Las compañeras sufren por igual con su personalidad obstinada que con sus pequeñas tenazas, mientras el profesor padece en la intentona de lograr consensos imposibles con esa foránea insolente y rebelde “preguntona y marisabidilla” que termina por decepcionarse de la instrucción formal para aprender a escribir y deserta, quizá dando cuenta de que la democratización de la vida académica no siempre trae las consecuencias positivas tan pregonadas desde mediados del siglo pasado.

Dueñas continuó su formación mientras vivió en Estados Unidos, espacio de enriquecimiento a nivel personal y profesional. En México fue discípula de Yáñez y departió con él durante sus talleres literarios, desde ahí compartiría la experiencia escritural con autoras de la talla de Guadalupe Amor, la poetisa y narradora Mercedes Manero, la periodista Ángeles Mendieta Alatorre y su gran amiga desde la infancia, la ensayista y narradora Margarita López Portillo y Pacheco; de hecho, estas tres últimas serían coautoras del libro de 1973 bajo la anuencia de Yáñez, texto que marca el fin del silencio literario en el que Dueñas se hallaba desde 1958.

A la postre, publicarían *Tiene la noche un árbol* e *Imaginaciones* y sería hasta 1991 cuando volvería a saberse de ella en el medio editorial. *Antes del silencio* es un inusual libro de relatos —casi todos breves— que debido a sus pretensiones no terminó por encajar con el punto de vista del público de su momento, que ya no podía ubicarla en ningún bloque —la literatura fantástica tan presente antes, no hallaba cabida aquí— ni pensarla como parte de un colectivo específico que en plena década de los noventa ya no tenía trecho para inscribirla ni en lo fan-

tástico femenino ni como parte de los góticos mexicanos como Francisco Tario o Amparo Dávila, de quienes empezaba a tomar distancia debido a su apego al realismo.

Esa nece(si)dad de ubicar al autor dentro de un marco más general se entiende desde el momento en que facilita el cometido de contextualizarlo, aunque no siempre de la manera más justa. En este sentido, siguiendo los vicios taxonómicos a los que somos tan afectos, a Dueñas suele vérselo como “el patito feo” de una generación a la que de hecho no perteneció de manera formal. La academia demanda ubicar a los escritores en grupos y movimientos específicos a partir de su fecha de nacimiento o relaciones personales. Insistir en la búsqueda de pertenencias y categorías muchas veces nos convierte en una clase de entomólogos que con sólo mencionar un nombre en un listado interminable de miembros de X o Y grupo se libra del análisis para refugiarse en la comodina síntesis. En esta línea clasificatoria, a Dueñas se le reconoce como integrante de la Generación de Medio Siglo.

Hay etiquetas más prestigiosas que otras y hablar de Medio Siglo cala hondo, no obstante, no es tan simple ubicarla con precisión

en este icónico renglón literario. Para contrarrestar este afán de codificación no hay mejor acicate que pensar en Dueñas como una autora que se deslinda de muchos tipos de categorizaciones estables. Pero si de lo que se trata es de contextualizarla mediante el usual reduccionismo —porque si algo entraña la idea de generación es precisamente la de la exclusión— en todo caso Dueñas resulta más próxima al importante grupo humanista *Ábside* que a la Generación de la insolencia, como llamaba Huberto Batis a la camarilla de Medio Siglo; entre otras cosas, porque se identificaba como una escritora provinciana que no llevaba sobre los hombros una puntual etiqueta de ruptura, y se hallaba fuera de los alcances de la Casa del Lago, que como centro neurálgico de la literatura nacional facilitó sendos espacios a quienes la “habitaban”.

¿Por qué entonces sigue el empeño por encasillarla en este grupo? De tan simplista, la respuesta es grosera: cronológicamente pertenece a la generación de Medio Siglo, pero aún más importante que la marca temporal resultan ser sus intenciones escriturales, las cuales en muchas ocasiones la acercan a las temáticas usuales en la prolífica generación; en otras pa-

labras, no es descabellado pensar su nombre en el mismo bloque de autores como Inés Arredondo y Juan García Ponce, quienes también encauzaron su estética hacia el silencio, la malicia y el horror. De este empate, sin embargo, no siempre se sale indemne pues esta inserción a veces resulta forzada: Dueñas no es del todo compatible con los tintes cosmopolitas y de vanguardia puesto que sus narraciones apelaban menos por la transgresión explícita que por la disimulada crítica social y la pesadumbre de lo cotidiano; de ahí la referencialidad a situaciones más características de la provincia conservadora del centro-occidente del país, geografías desde donde resuena el oscuro fervor religioso de Agustín Yáñez o de Juan Rulfo.

Ahora bien, sería un error considerar que Dueñas no se espabila de esta clase de narrativa jalisciense de los cincuenta, la que mediante coordenadas rurales hace una genuina descripción del México conocido. Pese al tono aparentemente moderado de sus tramas — sólo aparente, como iremos viendo—, también irrumpe en una literatura subversiva con personajes que en muchos sentidos sobrepasan los límites y responden a sus deseos más escondidos, tendiendo líneas, otra vez, con el grupo

de Medio Siglo del que como vimos, es difícil desprenderla a carta cabal.

Es probable que el peso innegable de las figuras intelectuales del grupo al que se le vincula haya terminado por pasarle factura a Dueñas, que ante los ojos de la crítica y el lector, se ve opacada por la celebridad de figuras como Arredondo, Elizondo, García Ponce, Melo, Pitol o Segovia, quienes hicieron tambalear las bases de la literatura hasta entonces conocida. Debe decirse que no es sólo el fulgor de éstos sino también el pensar en *Ábside* como plataforma católica lo que mermaría el reconocimiento de la autora. Fue el conservadurismo del grupo liderado por los hermanos Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte el que le abrió la puerta del mundo editorial, pero al mismo tiempo, ese conservadurismo que no iba bien con la centralización progresista también le cerraría varias ventanas, sobre todo porque la crítica apela al tradicionalismo como una característica insufrible en la que es mejor no hacer mella debido a lo espinoso que puede resultar mezclar asuntos de evidente talante religioso con la cuestión crítica. Esto bajo la premisa de que en la academia la religiosidad se acepta a regañadientes y con desconfianza.

Si poco o nada ayuda al reconocimiento de Dueñas el haber publicado en *Ábside*, tampoco abona al estudio de su obra el no haber tenido una voz beligerante que llamara la atención, le diera popularidad y le facilitara posicionarse de una vez por todas en el escalafón de la literatura nacional. A medio camino entre la desatención y el desaire, la figura de Guadalupe Dueñas es ejemplar para recordarnos que los estudios no suelen aguzarse con la obra de aquellos escritores que ejercen su labor por una vía más personal y menos popular. Sin los vítores que de uno u otro modo envuelven a quienes desarrollan su quehacer literario bajo el amparo de una lustrosa generación o una recurrente presencia en medios de envergadura, Dueñas se movió por las profundas sendas de silencio. Entre los gobelinos, las imágenes sacras y los bibelots que decoraban su casa escribió a su modo y bajo sus reglas, por eso hubiera sido difícil que además de la orientación del padre Méndez Plancarte, las lecciones de Yáñez, de Godoy o de Fausto Vega, aceptara las sugerencias de algún prestigioso tutor que acelerara su entrada al Olimpo de los autores en donde hoy se hallan varios de sus contemporáneos.

Una combinación perniciosa de los aspectos antes mencionados contribuyó a que cayera sobre su obra una desatención crítica apenas subsanada por esfuerzos exclusivos; no obstante, todavía no existen voces suficientes que alcancen a emitir un juicio contundente y resonante, y sin ese eco capaz de repercutir en un público mayor sus textos permanecen en el desconocimiento general. Quizá por eso las menciones a la figura de Dueñas suelen ser rápidas pues casi siempre es mentada como parte del telón de fondo para hablar de otras autoras de su época, sobre todo Inés Arredondo, Amparo Dávila, Dolores Castro, Emma Godoy y Rosario Castellanos. La vinculación con Arredondo se da por sentada a partir de las punzantes temáticas en sus relatos, a Dávila se llega por medio del horror implícito en sus respectivas producciones de marcado acento fantástico, el catolicismo es pivote para acercarla a Castro y a Godoy, y la revista *Ábside* sirve de motivo principal para ponerla en paralelo con Castellanos. Es así como el nombre de Dueñas suele ser filtrado por el tamiz de la comparación: su narrativa es *menos* punzante que el de X pluma, su tratamiento de lo femenino es *tan* transgresor como el de tal autora,

su foco hacia la religiosidad está *más* presente que en esta otra escritora de su generación, et-
cétera. Sin menoscabo de esta clase de estu-
dios comparativos que dan luces pertinentes a
su obra, Dueñas merece también considerarse
de manera independiente, sobre todo porque
en su caso el constante paralelismo no le ha
hecho justicia.

Porque sigue sin ser incluida en la lustrosa
nómina de los grandes autores del siglo pasa-
do, es innegable que hoy la obra de Dueñas no
recibe atención por parte de la crítica especia-
lizada; no así en su momento, cuando colum-
nas y comentarios hacían eco de sus triunfos:
“era una escritora de pocos lectores pero con
una sanción plena por parte de la vieja, tradi-
cional y masculina república literaria de Mé-
xico” (Martínez, 2002: 59). En 1959 ganó el
premio José María Vigil al mérito literario en
Jalisco con su primer libro, reconocido en su
momento como el mejor del año; además se
hizo de los primeros lugares en convocatorias
de editoriales, como cuando en 1958, con el
relato “Al roce de la sombra” obtuvo el primer
premio en el concurso de cuentos de la edito-
rial Novaro denominado Aventura y Misterio.

Abonando a esta valoración de la crítica de la segunda mitad del siglo xx, a continuación, destaco cómo importantes recopilaciones nacionales y extranjeras retomaron cuentos de Dueñas para ejemplificar la mejor literatura mexicana, por ejemplo, su relato “Caso clínico” figura en el compendio de la Universidad de Texas *The Muse in Mexico: a mid-century Miscellany* (1959), a cargo de Thomas Cranfill; en 1961 el libro *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, a cargo de Ana María Perales recoge “Al roce de las sombra”; para 1967 Arturo Torres Rioseco dio cabida a “El moribundo” en el libro *Short Stories of Latin America*; mientras que en 1976 Aurora M. Ocampo compiló “La tía Carlota y “Extraña visita” en *Cuentistas mexicanas siglo xx*; del mismo modo, Emmanuel Carballo incluyó en el icónico *Cuentistas mexicanos modernos* (1956) la narración más famosa de Dueñas: “Historia de Mariquita”, relato que también forma parte de *Los mejores cuentos mexicanos* (1982) compilado por Gustavo Sáenz; para 1975 Enrique Jaramillo Levi tomó la narración “Pasos en la escalera” para integrar *El cuento erótico en México*; Beth Miller y Alfonso González compendiaron *26 autoras del México actual* (1978), en donde

incluyeron a Dueñas al lado de figuras como Elena Garro, María Luisa Mendoza, Julieta Campos, Luisa Josefina Hernández y jóvenes promesas como Esther Seligson; finalmente, el propio Carballo seleccionó en 1964 “Al roce de la sombra” para integrar *El cuento mexicano del siglo xx*.

El propio Carballo fue una pieza importante en el impulso de la labor escritural de Dueñas, éste conoció de manera fortuita la producción artesanal presentada por la autora en la VII Feria Mexicana del Libro a mediados de la década de los cincuenta, Dueñas cosía y pintaba sus cuadernillos de cuentos, ediciones caseras que vendía a 10 pesos. El exorbitante precio y las curiosas ilustraciones que adornaban los cuadernillos llamaron la atención del connotado crítico y editor que imaginó en la autora a una anciana estafalaria y pagada de sí. Una vez que conoció a la autora, no anciana pero sí segura de su talento, le pidió más material para publicar en la prensa, específicamente en el reconocido suplemento *México en la cultura*, uno de los más prestigiosos del siglo xx mexicano.

Basta esta breve muestra para sugerir el lugar privilegiado que tuvo Dueñas en el panora-

ma de las letras nacionales en los últimos años de la década de 1950, durante 1960 e incluso 1970. En este sentido, ser compilada dentro de textos que advierten etiquetas de raigambre como la de “mejores cuentos”, “cuentistas modernos” es indicio del reconocimiento hacia la autora en los primeros años de carrera. A propósito de esta celebridad, Dueñas refiere en una de las pocas entrevistas que se conservan: “todos los periódicos me pedían cosas. Una cosa tremenda. Pero no tenía yo material para haber podido darles más. Me hicieron dibujos, vinieron pintores, me pintaron. Bueno, no, no, no. Entré en un apogeo de fama humana que no puede usted imaginarse. Porque no le pasa a nadie” (Martínez, 1993: 19).

Por el contrario, en la actualidad su obra es presa del desdén o el simple desconocimiento. Su inclusión en antologías contemporáneas es francamente menor en comparación a su época dorada salvo honrosas excepciones, claro, algunas de las cuales se refieren enseguida: “Al roce de la sombra” fue retomado en 2001 por Beatriz Espejo —una ávida lectora de Dueñas— para *Atrapadas en la casa. Cuentos de escritoras mexicanas del siglo xx*; la antología *Cuento mexicano moderno* (2000) compilada por Luis

Arturo Ramos, Alfredo Pavón y Guillermo Samperio recogió el cuento “Enemistad”, y Sara Poot Herrera seleccionó “El último coctel” para sus *Cuentos sobre la mesa* del año 2010. Sus relatos a partir del nuevo siglo son parte de antologías de escritores al margen, casos específicos: en 2001 Mario González retomó “Al roce de la sombra” para *Paisajes del Limbo. Una antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, donde lejos del *mainstream* reúne a autores “raros”, y más reciente, en 2016 Alberto Chimal presentó una antología del cuento fantástico en su libro *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano*, el cual va de escritores tradicionales a autores no canónicos como Dueñas, de quien incluye uno de sus cuentos menos mentados, “Yo vendí mi nombre”.

Y aunque sus textos siguen recluidos en los estantes de las bibliotecas de ciertas universidades, guardando polvo y olvido, también ha habido réplica desde auténticos esfuerzos individuales, Graciela Monges, Beatriz Espejo, Ruth Levy o Patricia Rosas Lopátegui han puesto a Dueñas sobre la mesa; en ese sentido destaca El Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán, el cual desde 2006 focaliza en el trabajo de escritoras *mexicanas del siglo XX* a

través de su destacada colección Desbordar el canon; ellas mismas en el año 2010 publicaron un número dedicado a Guadalupe Dueñas, *Después del silencio*, a cargo de Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales.

Luego de ese proyecto editorial, poco puede decirse al menos hasta la segunda mitad del 2017, con la reedición de su obra a cargo de Patricia Rosas Lopátegui para el Fondo de Cultura Económica. *Las Obras completas* es una magna obra que involucra sus 69 cuentos publicados, una novela inédita, artículos misceláneos, semblanzas en la revista *Kena*, primeras versiones de cuentos, entrevistas, conferencias y un largo etcétera, pero por sobre el ambicioso proyecto editorial que se percibe en su voluminosa extensión, rescato su meritoria intencionalidad: poner a Guadalupe Dueñas justo en el foco de atención del que ella misma rehuiría en sus últimos años de vida.

No tengo dudas acerca de que hay autores que ameritan ser madurados pero también estoy segura de que en el caso de Dueñas el tiempo de cosecha ya ha llegado. Que el camino para revalorarla esté fincado después de mucho tiempo es un augurio de bonanza, el solo hecho presupone la presencia de más lec-

tores y, por ende, de otras miradas analíticas que habrán de pasar sus relatos por el tamiz de la reflexión. La enorme promesa, no obstante, no se ha cumplido del todo, queda tanto por decir que el panorama se abre a infinitas posibilidades, una de ellas, la que aquí nos ocupa.

La prédica

Escribir significa para mí satisfacer una necesidad: liberarme de un caos de imágenes internas imponiéndoles el orden de la palabra y plasmándolas en un mundo cuya coherencia deriva de leyes propias.

GUADALUPE DUEÑAS

LISONJEADA POR ALFONSO REYES, PARA QUIEN había nacido una estrella de las letras nacionales, el prominente futuro deparado por el autor de *La última tula* no estaría exento de desencuentros. Parte del gremio cultural estaba de acuerdo en que aún era muy pronto para adelantar sendos piropos; como advirtiendo en el halago un hecho prematuro algunos críticos

más medrados se pronunciaron cuestionando la ambiciosa intención estética de los primeros textos de Dueñas:

Estos cuentos [el autor habla de la publicación de *Las ratas y otros cuentos* aparecida en 1954] son de pequeñas dimensiones, de corto aliento; revelan el afán de perfección formal de la autora. Pero su estructura es débil, el conjunto no responde a una intuición, sino a una idea, a una ocurrencia, a un deseo de novedad artificiosa, que a veces cae en la alegoría intelectual, en el final sorprendente, con el que cierta preceptiva literaria pretende reanimar al lector adormecido (Valdés, 1955: 27).

La discusión en torno a Dueñas no alcanzó el nivel de una acalorada diatriba al menos con sus primeras entregas, no así con su segunda colección. Luego de ponderar la original sensibilidad contenida en los relatos que componen sus cuentos inaugurales, la resonancia se debilitó con la publicación de *No moriré del todo* en 1976, en parte por los 18 años transcurridos, en parte porque se trataba de una singular colección de narraciones que instaban una lectura detenida que retaba a un lector ex-

trañado por esas historias sin historias; la propia contraportada del libro daba cuenta de la singularidad de los relatos comprendidos: “*No moriré del todo* agrupa una serie de cuentos que en ocasiones se escapan a la pura ficción y se aproximan al ensayo, a la descripción del paisaje o a la semblanza literaria”.

Si su libro debut fue para la mayoría de las voces de su tiempo una obra pasada por el talento de una narradora capaz de construir lo mismo la mejor línea fantástica y la magistral conjugación del horror con el humor, a su segundo texto –aunque no carente de halagos– se le acusó de caer en demasiados desequilibrios formales. Así, pese a la calidad de su prosa rítmica y frente a la medianía de otras narrativas sin relieves ni acentos, *No moriré del todo* no obtuvo el mejor de los recibimientos.

El lector especializado suele ser displicente con las primeras entregas de los escritores y subir significativamente la apuesta con los siguientes libros del otrora autor debutante; ante tales reglas no escritas es difícil salir victorioso, ella misma habría de comprobarlo y reconocer esta consigna muchos años después, durante su charla en Bellas Artes en el ciclo *Los narradores ante el público*.

La crítica literaria en nuestro país no puede ser más generosa con el novato, para aquél 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 este genio publica su segunda obra, o pasa del estado de promesa al de efectiva realidad, las navajas se afilan, los elogios de ayer se convierten en diatribas abiertamente censurantes [...]. Para el crítico, el escritor que se atreve a lanzar su segundo trabajo es un insolente que tiene la obligación ineludible de superarse o morir. Se trata ya de un profesional al que no se le perdona la vida. Supongo que el crítico está en la razón. Y una cosa es darle la bienvenida y otra permitirle quedarse en el Parnaso como una enfermedad crónica. (Dueñas *apud* Acevedo 2012: 63).

La dura respuesta de la crítica pudo deberse también a que en *No moriré del todo* la mayoría de los relatos llevan la marca de un afanoso proyecto discursivo que hace colindar

los cuentos con la línea ensayística o con una clase de historia donde es más importante el trazo del lenguaje que la construcción de la narración. Por momentos inclusive llegan hasta la reflexión satírica –no bien recibida por almas susceptibles– acerca del mundo literario en títulos como “Yo vendí mi nombre” o “Carta a un aprendiz de cuentos”, relatos en donde aprovecha para protestarle al mundillo literario su papel de enérgico rector de las letras. “Yo vendí mi nombre” es el retrato de una autora ¿ella misma? que luego de relucir y aparecer junto a plumas reconocidas de su época “precedida por títulos de sabios y prohombres [...] un desdichado día, empezó a apagarse con prisa de luciérnaga”, obligándola, amargamente a rogar a las redacciones “donde otrora pidieron de rodilla mi colaboración eterna” (Dueñas, 2017: 131).

El mismo título del libro podría entenderse como un guiño con el tratamiento lírico de la palabra y el distanciamiento con la alabada prosa exhibida en *Tiene la noche un árbol*. El nombre elegido para su segundo libro asoma ya en inquietudes acerca de un decir distinto al anterior, un estilo con tonalidades menos diáfanas. No moriré del todo refiere al verso prin-

cipal del poema “Non omnis moriar” (1893) de Manuel Gutiérrez Nájera, cuyo cuarteto refiero enseguida: “¡No moriré del todo, amiga mía!/ De mi ondulante espíritu disperso,/ algo en la urna diáfana del verso,/ piadosa guardará la poesía”. Entre el espíritu ondulante y la poesía subyaciendo en tramas que se enredan y determinan sobre sí mismas, el libro se compone de 25 cuentos que por largos momentos tienden a privilegiar la deshistorización para dar paso a la autocontemplación y la más cuidada eufonía.

Con relatos capaces de dar vueltas sobre sí mismos, incluso hasta la desintegración formal del canon clásico del cuento, es factible que la autora mostrara su inconformidad ante una puntualísima realidad circundante donde todo estaba sobre entendido. En la colección bambolea entre la presencia de lo sobrenatural en “Girándula”, el potencial fantástico en “Pasos en la escalera”, el humor ácido de “Feliz año”, la línea mordaz en “Al revés” y “No moriré del todo”, trama en la que la protagonista está decidida a morir en un accidente aéreo para que su familia cobre la póliza respectiva y encuentre la tranquilidad económica; pero la seguridad de que está haciendo lo correcto

se transforma pronto en duda, luego en miedo, después en negación: “Todo por la absurda euforia que la hizo sentir amor por la vida” y al final en arrepentimiento: “Arrepentida de su imprudencia se encamina a la sala de espera y en un rincón se da a la tarea de repasar su infortunio”.

Después de estas historias con tramas que se difuminan entre los juegos lingüísticos y la pluma libre de las medianías formales del relato, pasaron 15 años para que su última colección saliera a la venta. A partir de *Antes del silencio* la atención crítica a su producción se sumió en un letargo, por no llamarlo abandono. Huelga decir que su obra mantiene un rezago crítico que suele atribuirse al prolongado lapso entre colecciones (18 y 15 años), su retiro de la vida pública, su trabajo para el Estado mexicano, su criticada labor como guionista de telenovelas y, por supuesto, sus polémicas relaciones con controvertidas esferas políticas, religiosas y artísticas con las que la crítica de su época fue implacable. La escritora tenía parentesco con Miguel de la Madrid, receptáculo de varias polémicas nacionales, aunado a esos “parientes incómodos” fue amiga cercana de Margarita López Portillo y, por conocer a

su familia, llegó a defender a su hermano, el expresidente, de la comidilla pública en la que estaba envuelto por razones por todos conocidas (*apud* Ortiz Pinchetti).

Pero tampoco se trata de lavarse las manos y apuntar con dedo acusador a los especialistas en la materia, ha sido también el desdén del lector contemporáneo el que mantiene a raya la obra de Dueñas. Parece que hoy somos incapaces de ver en su narrativa una tremenda vena de análisis que va desde los temas más mentados en su cuentística (lo fantástico, el bestiario, lo siniestro o la religiosidad) hasta propuestas más arrojadas que llegan a vincular sus cuentos con la perversión o el erotismo apenas sugerido pero no por ello menos presente. Al mantenerla al margen hemos pasado por alto casi todos estos tópicos; pero ante todo, nos hemos perdido de conocer los arrestos de la jalisciense, de los nudos cuyos contrastes y tensiones advierten de su destreza literaria, de la cuidada estructura lingüística de sus relatos o de la ambiciosa intención de una mujer que encontró en las letras una estética de la alusión, es decir, la oportunidad de decir veladamente lo que no podía decirse de ninguna otra manera.

La autora escribía confrontando de distintas maneras a la realidad. A veces su respuesta estaba mediada por el humor negro, esto es, por la fractura imprevista de la realidad consabida hasta llegar a topar con lo sombrío. Ese humorismo que genera una sonrisa desconfiada se aprecia puntual en relatos como “Prueba de inteligencia” (1958) donde una aspirante a empleada bancaria debe lidiar con diferentes evaluaciones que acrediten su capacidad laboral. No exenta de ironía feminista, la protagonista del relato fracasa en el intento, pero amenaza con volver pues sólo quiere estar en la ventanilla bancaria para ver si consigue marido. Otra clase de inocencia, acaso igual de malsana, se advierte en “Los piojos” (1958), el cuento muestra a una pequeña niña que prepara un ritual crematorio para esos insectos, muertos uno a uno hasta que al final son vengados por el último sacrificado en las brasas, un piojo que se cobra las afrentas clavando su aguijón en la carne de la maliciosa criaturita.

En *Tiene la noche un árbol*, Dueñas encuentra en el discurso del humor negro una risa incómoda que nace de la misma raíz que el terror o la lástima, sólo entonces sus cuentos encuentran un escape para la naturaleza

cruenta de sus cimientos. Por cierto, no es que las temáticas de “Zapatos para toda la vida”, “Topos Uranus” y “Al revés” no sean perturbadoras, lo que incide en su carácter irrisorio es el tono de humor que, aunque matizado por factores individuales, determina un efecto de sentido ante hechos que fuera del júbilo carnavalesco del mundo al revés suscitarían horror o incomprensión. En “Zapatos para toda la vida” da cuenta de la amenaza creciente de una hilera de cajas que resguardan en su interior un calzado por demás aterrador, en parte por feo y anticuado, en parte por el número de cajas que se convierten en un muro infranqueable en la habitación de una niña insomne, la cual se pasa las horas contemplando la torre de grilletes que aprisionarán sus pies sentenciados. La lacrimosa protagonista sobrevive en una clase de cárcel alternativa, no por ello menos terrible. Así lo apunta también el crítico Carlos Valdés en una reseña a *Tiene la noche un árbol*: “Dotada de una singular mezcla de fantasía y buen humor que a veces toca la frontera metafísica de lo macabro, explota el amplio universo de la creación artística, en el que recrea nuevas formas de la realidad para presentar perspectivas sorprendentes” (1955: 27). Por otro lado, en

“Topos Uranus” da voz a una niña condenada a soportar los efluvios aromáticos interminables, producto de uno de los negocios fracasados de su padre, otrora comerciante de fragancias; ante la ruina y el exceso de mercancía, éste obliga a su familia a vivir con interminables frasquitos de olores dulzones que no hacen sino contaminar el ambiente y el carácter de sus descendientes.

No está de más mencionar que las anécdotas de los cuentos antes descritos son anejas a la vida personal de la autora; por ejemplo, su padre probó suerte en varios negocios que no resultaron exitosos, por lo que los saldos de sus empresas solían terminar en las habitaciones de sus hijos, atestando espacios y dando la pauta para tramas donde el humor negro filtra el pequeño drama implícito en la vida de una niña que simplemente no entiende por qué debe cargar con los saldos y las derrotas paternas. Dueñas polariza la situación y radicaliza la experiencia convirtiendo las anomalías del día a día en puertas abiertas hacia lo extraordinario. Este mismo cariz socarrón permea en sus libros a diferentes grados, ya hemos visto que *Tiene la noche un árbol* lo hace patente en varias historias nucleares, pero para 1976 el sentido

del humor es hasta cierto punto difuminado para privilegiar el rasgo fantástico, el cual halla en *No moriré del todo* un verdadero escape para la naturaleza cruenta de sus tramas, incluso propiciando una risa incrédula y liberadora que se deriva del hecho de invadir la frontera que separa la realidad de su aniquilación.

En lo que respecta a este cuestionamiento a la realidad, en ocasiones recurrió a un tono francamente insolente, las más de las veces a una buena dosis de fantasía. De uno u otro modo, Dueñas no se servía del realismo literario al que había sido tan afecto el escritor mexicano sobre todo desde la Revolución, cuando la literatura social y nacionalista se dio tiempo para denunciar y modelar una serie de estereotipos que permearon el ser y el hacer de nuestra literatura. Sin estar ceñida con el corsé del compromiso social, Dueñas puso sus objetivos en otro lado y, con ello, desmanteló de a poco esa incesante fidelidad alrededor de lo conocido, ¿cómo? Mediante un lenguaje sugerente pero orientado hacia la extrañeza, así preparó el terreno para allanar la realidad.

A nadie le sorprende el dicho sobre que la literatura tiene como marca de agua el extrañamiento, ya lo decía Sklovski desde 1917

cuando dilucidaba el concepto. El *ostranenie* es moneda corriente en la terminología teórico-crítica. Por eso, hasta aquí la autora no parece estar haciendo nada digno de mención porque ¿qué autor no construye una realidad independiente cuando traduce (el ser en) el mundo mediante la palabra escrita? O ¿qué autor no encima códigos propios a la realidad automática? Sin embargo, Dueñas no sólo escapa del código mimético realista sino que se regodea en descolocar la cotidianidad. De hecho, la disloca al manipular un hecho mediante la palabra sugerida. De acuerdo con ello, evocando la trascendencia del hecho literario, parece advertir que la literatura es sólo una estratagema para versionar la vida y hacer ver a los demás lo que ella veía; quizá recordándonos que no siempre poner los ojos en lo cotidiano (una rosa, la cicatriz de un hombre, un simple adorno navideño) te libra de lo extraordinario. La autora valora a la literatura como una maniobra para sobrellevar la cotidianidad y entonces hacer de la rosa, un olor que te condena en forma permanente como en “Topus Uranus”; de la cicatriz, una terrible historia familiar con vestigios góticos como en “Guía en la muerte” (1957), y de los adornos navideños, una malign-

nidad asesina de niños como en “La sorpresa” (1991).

La narrativa de Dueñas exige más que sólo hablar de desautomatización pero acorde a la cautela con la que lleva sus historias –nunca burdas o explícitas– el carácter disonante de sus tramas depende de palabras apenas dichas. Como una figura gatuna agazapada que lleva implícita la promesa del ataque, sus palabras esperan el momento exacto no para saltarnos a la cara sino para hacer un ligero movimiento que resultará aún más perturbador porque al lector no le queda más que quedarse con el grito ahogado. Así, las palabras de Dueñas se erigen perturbadoras no por la saña sino por la posibilidad manifiesta de que entre tantas sutilezas se cuele el horror más fino.

La lógica imperante no le permite expresar esas fisuras de las que quiere dar cuenta, aunque tampoco se trata de poner en el centro de su obra a lo fantástico con el imperativo de anular la realidad, más bien se trata de intensificarla, es decir, ampliar la perspectiva y minimizar nuestros puntos ciegos. Para fines prácticos, estos efectos pueden sonar conocidos porque de hecho experimentamos esta visión distorsionada con frecuencia al mirar el espejo

retrovisor de los automóviles. Claro está, lo que en la industria automotriz responde a motivos de seguridad, en la cuentística de Dueñas es del todo opuesto, en sus narraciones los espejos convexos rompen con nuestra sensación de seguridad cuando nos abren el panorama hacia aquello que está fuera de nuestra mirada, incluso detrás nuestro, como acechándonos. Quizá por eso su cuentística debería pasarse por la misma clase de advertencia que los retrovisores, también recordándonos que hay que ser precavidos porque “los objetos están más cerca de lo que parecen”.

Para muestra, un botón: “Guía en la muerte”, fechado un 2 de noviembre en Guanajuato capital, es el relato de la visita turística al famoso recinto de las momias, “el tesoro de un pueblo que danza con la muerte” (Dueñas, 1958: 80). Entre cuerpos anclados a su postrera agonía, el grupo es conducido por un guía que les narra, melodramáticamente, las historias detrás de los cuerpos momificados que tanto asombran a los viajeros. En el catálogo hay desertores ahorcados, un réprobo blasfemo, una adúltera asesinada por el marido agraviado, un neonato en las mismas entrañas de su madre, y una mujer que fue enterrada viva luego de

que, por causa suya, su primogénito quedara desfigurado y perdiera un brazo. Tras un giro en el relato, el guía les comunica que luego de varios años el hijo vuelve para tomar venganza y, apoyado por su padre, entierran viva a la mujer. La típica historia de terror con sus personajes clichés se revela al final de la narración del guía como algo menos ficcional, pues aquel personaje vengativo resulta ser él mismo, recordándole a los visitantes que el peligro está más cerca de lo que parece.

Dicho de otro modo, en Dueñas lo fantástico encuentra su lugar en la proyección de historias tamizadas por la distorsión de un espejo curvo que refleja la luz de modo distinto. Haciendo divergir los rayos hacia el exterior, la superficie reflectante de estos espejos convexos produce “otras” imágenes que se traducen en ilusiones ópticas para un lector que no atisba el momento exacto en que la realidad se rompió y de la resquebrajadura se filtró un mundo otro, uno que, como ya lo declaraba Dueñas, tiene su rectoría en leyes propias. Este espejo convexo presenta una deformación evidente y, con ello, la visión del espectador se aleja del entorno del mundo familiar y se acerca a otro cuya lógica no teníamos pensada, por eso es

fácil entender que en “Enemistad” (1991) la desequilibrada protagonista se atormenta con la figura aparentemente siniestra de un gato callejero que se significa para ella como un demonio detrás suyo.

Como podría entenderse a partir del comentario anterior, sus registros fantásticos crean pasadizos a situaciones que no tienen los mismos marcos de referencia que los nuestros, por eso sus cuentos suelen ser ilusionismos, auténticos trampantojos que intentan engañar al ojo humano hasta el punto de no saber para dónde movernos: la protagonista de “Enemistad” está loca o de verdad el gato es la encarnación de la maldad. Este engaño visual o *trompe-l'œil*, es de hecho una técnica pictórica capaz de simular una imagen inexistente. En la narrativa el artificio es la palabra clave en un trampantojo, éstos colman las estructuras de la autora, que lo mismo plantea una anécdota nimia –como el decorado de un arbolito navideño– para luego darle la vuelta y enfrentar al lector a una percepción insólita de sucesos sobrenaturales, “[y] Enfrentados a esos hechos, el narrador, los personajes y el lector implícito son incapaces de discernir si representan una ruptura de las leyes del mun-

do objetivo o si tales sucesos pueden explicarse mediante la razón” (Hahn, 1982: 15).

Así sucede en “La sorpresa”, breve relato donde tampoco cabe la lógica ordinaria. El cuento inicia con un niño expectante por el estrafalario árbol de Navidad decorado con muñequitos varios: payasos, saltimbanquis, soldados, marionetas, monjes; de pronto el mismo ornamento da origen a una escena aterradora: “Pedro permaneció frente al árbol agobiado por el peso de una fascinación indomable” (Dueñas, 1991: 29). Sin previo aviso, a la mitad de la narración, Dueñas nos enfrenta a un espejo deforme que desfigura el entorno cuando Pedro, con voz agónica, le avisa a su madre que los muñecos se están bajando de las ramas. Una vez perturbado el marco de referencias comunes, el relato da paso a un desenlace que aniquila toda realidad entendida: aquellas figurillas diminutas, como un ejército de insurrectos, han asesinado al niño mientras la madre corta las rebanadas de pastel que ofrecería a su adorado hijo, su particular y pequeño dios que ha terminado, como casi todos los dioses, cruelmente sacrificado.

Los trampantojos no acaban ahí, esa clase de fingimientos sólo consiguen poner ante

los ojos del lector una realidad intensificada. Dueñas concede para las situaciones cotidianas otro paradero: el destino de un niño endiosado con una madre que lo adora –en sentido literal– es radicalizado en el cuento. Ese vínculo común entre madres e hijos es elevado a una categoría de lo sobrenatural, del horror más asombroso. Con marcadas bases fantásticas subyaciendo en la vida inocua, Dueñas nos sorprende cuando la pesadilla se concretiza justo en el despertar. En sustitución de la realidad más familiar –una madre sobreprotectora asolando a su hijo–, la autora apura el desenlace y nos hace ver la situación de Pedrito a través de un espejo inquietante en el que ya no será su madre la que le absorba de a poco la vida de su pequeño dios, serán esas figuras demoniacas las que pinchan su cuerpo hasta vaciarlo por entero.

Consecuente con una voz que daría espacio a la realidad alterada, Dueñas dejaría ver parte de su tratamiento fantástico en diferentes apuntes a lo largo de su vida; en uno de ellos incluso habría de explicitar el argumento para su oficio: “Quien encuentre en mis escritos un exceso de fantasía podrá pensar que por medio de ella estoy tratando de fugarme de la realidad coti-

diana. Ciertamente es una fuga; pero encima de eso, es buscar acercarme a otra realidad más verdadera, más mía” (2017: 495). Huidiza como de costumbre, Dueñas no ahonda en esa otra realidad personal pero advierte que la cotidianidad no le alcanza para expresarse. Sabedora de ello, pasará las siguientes décadas probando artificios para resignificar la trivial realidad; la ocasión la llevará del agudo sentido del humor a la sátira, de la crítica social a la amarga ilusión de lo onírico y, quizá cansada de tantos ardidés lingüísticos para presentar historias más allá de lo mundano, años después habría de guardar el silencio impenetrable de alguien a quien ya no le bastan las palabras pues ha encontrado la forma de decir lo indecible.

Mientras encontraba el modo correcto para (no) tocar el horror y enmascararlo con lo fantástico, probó varias fórmulas, por eso no es gratuito que sus relatos suelen ser la representación de una naturaleza quimérica; en esta línea basta mencionar cómo los personajes infantiles de casi todos sus cuentos son pequeñas aberraciones insensibles que terminan trastocando la visión idílica que suele tenerse de los niños, presuntamente inocentes y bondadosos por naturaleza. La infancia en la obra

de Dueñas está llena de momentos cruentos y seres igual taimados que ruines. En su primera colección de relatos, exhibe a niños maliciosos; por ejemplo, en “El sapo” narra sobre un grupo de chiquillos que convierten al anfibio en una piltrafa desvaída a fuerza de golpearla con cuanto instrumento tienen a la mano.

Al vivir su primera infancia en colegios religiosos y sin la protección familiar que provee de seguridad a un niño, es probable que Dueñas atestiguara en carne viva la crueldad a veces inconsciente de las niñas con las que compartía la fe y la curiosidad de ver el mundo con ojos más astutos de los que les permitirían las religiosas que las tenían a su cargo. Por eso habría de poner tantas veces a la niñez como una etapa más bien descarnada. *No moriré del todo* no desentona con este interés, así se ve en el ya mencionado “Teresita del niño Jesús”, “Águeda” y la “Ira de Dios”. Finalmente, en *Antes del silencio* llevará la sugerente malignidad infantil a sus niveles más radicales, así se aprecia en “Los huérfanos” y “En la tormenta”; la primera trama envuelve a dos niños parricidas sin el menor asomo de arrepentimiento; la segunda historia se centra en una pareja de hermanos

que de tan cercanos, consuman el amor más íntimo ante los desesperados ojos del padre.

¿Cómo podría una escritora católica referirse a temas prohibidos como el incesto? De la única manera en que es factible hablar de lo prohibido en el seno mismo de la interdicción: decir en voz baja. Tocar temas vedados en público halló su forma en la palabra cuidadosamente reservada; sus relatos están llenos de secretos no sólo por abordar mentiras o pecados ocultos a simple vista sino por la manera sigilosa de decirlo; el secreto puesto en un lenguaje sugerente que no termina por decir se convirtió en el marco perfecto para la reservada autora, quien parece advertirnos que entre mayor es la negativa a decir, más intensa se hace la aspiración a no callarse.

El escondrijo para los tabús y los cuestionamientos religiosos que latían en su interior no sólo lo encontró en la palabra sutil sino en el ardid de lo fantástico, en esa particular sustitución de la realidad consabida que no sólo le permitía plantear ilusiones ópticas sino además aludir motivos tachados por la convención. Debido a las características del género fantástico (fracturar la realidad y proponer que aquello que pensamos inamovible, seguro

y tranquilizador se sacuda bruscamente) se le facilitó hablar de prohibiciones. La literatura fantástica es el lugar para los silencios y los secretos que no podrían ser mentados en público, la irrupción de lo insólito detona otra clase de posibilidades que lo mismo atentan contra la realidad que la consumen. El tema de lo inconcebible es territorio de lo fantástico, por eso hablar de incestos y crímenes sin castigo desde el catolicismo profesado por Dueñas se gestionó gracias al secreto escondido en los pliegues de la literatura fantástica, la cual, amparada en la extrañeza de la ficción no socava las normas morales y los conservadurismos dado que es sólo un cuento fantástico producto de una imaginación desbordada. En esta misma imaginación extraordinaria Dueñas pudo, de haber querido, inscribirse en los bestiarios fantásticos a los que la literatura hispanoamericana ha sido tan afecta; la lista de ejemplos dentro de su obra ameritaría mayor espacio pero, por mencionar algunos, la autora da entrada a una clase zoológica fantástica en algunos como “La araña”, “Las ratas”, “Mi chimpancé” o “Los piojos”, relatos que anticipan su desenvolvimiento en el entramado de la fantasía.

Continuando con los hechos fuera de todo orden común, en *Tiene la noche un árbol* cabe la posibilidad de una historia cuasi mitológica con guiños hacia el erotismo más transgresor. Ese es justo el hilo de “Pasos en la escalera” (1976), la historia fantástica de un matrimonio fallido que no termina hasta que la muerte los separa, sino mucho antes, cuando una inusual presencia trastorna su vida marital: un anfibio legendario es el tercero en discordia.

Dueñas se caracteriza por su fino espíritu, por su amor a las cosas mínimas y a los entes repulsivos; por la fuerza y la originalidad con que construye el andamiaje de sus narraciones fantásticas y por los ingeniosos recursos con que nos introduce en un mundo en el que ningún horror es imposible (González, 1964: 318).

Pero ese horror nunca es puesto frente a nuestros ojos, Dueñas lo alimenta de esa clase de silencios y vacíos que invitan a construir fábulas perturbadoras que se hinchan no de palabras claras sino de las puras sugerencias.

En el devenir de la trama sabremos cómo el marido se ha obsesionado con salamandras, extraordinarios seres mitológicos que la esposa

ve como rivales de amores toda vez que él se ha perdido en el enajenamiento producido por esos anfibios. Conocidos como urodelos, estos animales están emparentados con serpientes y con frecuencia son relacionados con criaturas fantásticas como dragones y tritones. Para su relato, Dueñas parece sacar de la connotación bíblica de la serpiente la idea del pecado en el que cae el marido, y de la fantasía toma la noción de que las salamandras son animales mitológicos “que supuestamente surge[n] de las profundidades de la antigua Creta. Se dice que es la dueña de los fuegos y que éstos la nutren” (Sánchez, 2012: 9). En la Edad Media se le consideró el símbolo de las flamas y a lo largo de los siglos se les ha vinculado con efectos mágicos, por ejemplo, su carne sirve en algunas culturas de afrodisiaco y su piel de alucinógeno. Basta decir que según los cabalistas, las salamandras son seres fantásticos, espíritus elementales del fuego, custodios y portadores del mismo. Esta idea del fuego puede llevar implícita una metaforización del ímpetu de las llamas con el de la pasión humana; si esto es así, las salamandras también podrían entenderse como una especie de súcubos, es decir, de espíritus, diablos o demonios que, se-

gún la superstición vulgar, tienen trato carnal con los varones bajo la apariencia de una mujer, algo similar a lo que se sugiere en el cuento referido.

En la trama, el protagonista consagra a ellas su monomanía, su delirio y su empecinamiento, además encuentra su máximo delirio al tocar su cuerpo señaladamente femenino “en donde los senos núbiles, dibujaban su contorno obscuro” (Dueñas, 1976: 33). Desde esta imaginería, hay en el cuento un erotismo sublimado que exagera el placer sensual en los cinco sentidos, abriendo paso a la locura de quienes se hallan fuera de toda regla con tal de obtener la fruición añorada. En pos de la misma, una noche es encontrado muerto por su esposa: “ahí estaba él, fijo *en su convulsión postrera*, con los ojos perdidos de espanto. Una humedad reciente, de la que aún se percibía la brillantez y el olor a pantano, señalaban la presencia de *aquel algo incomprensible*” (Dueñas, 1976: 31; las cursivas son mías). Según esta lectura, la salamandra parece dibujar la figura de un súcubo que ha venido a acoplarse con el esposo para luego matarlo, cual mito de mantis religiosa.

Al pensar que “Pasos en la escalera” es una de sus apuestas más grandes, quizá tanteando el terreno Dueñas se probaba con cada volumen hasta dónde podía poner en entredicho el dogma de sus circunstancias sin ser mordaz, pues al confiar en las sugerencias del lenguaje no necesitaba mostrar nada sino enmascarar las peores realidades para que fueran legibles. Cuidando las formas, “Pasos en la escalera” da indicios de un erotismo tronchado a la luz de la religiosidad pero no dice más, y son justo esas sendas de silencio las que más desconciertan a un lector que, para no incomodarse, decide ver el relato como un hecho extraordinario que le quita peso real a los actos de un hombre que decide lijarse las yemas de los dedos para acariciar el contorno húmedo de la piel de la salamandra.

Por otro lado, optar por leer el cuento en todo su potencial fantástico privilegia justamente el horror a esas criaturas. No es gratuito entonces que cuando Dueñas es atendida por la academia se subraye sobre todo la presencia del horror en los registros fantásticos de sus primeros libros, registros que la llevan a ser comparada con otras maestras del horror mexicano como sus coetáneas Inés Arredondo

o Amparo Dávila, ésta última incluso admite tener una afinidad o parentesco con la cuentística de la jalisciense. Pero no sólo el horror es un punto medio para la tercia de escritoras, serían ellas quienes más potenciarían temáticas soterradas que perturbarían a más de uno. A propósito de plumas como éstas, Alfredo Pavón advierte: “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” (2000: 11).

La literatura es una válvula de escape pues siempre cabe trenzar las palabras para entretejer imágenes sugeridas que dichas de otra manera se harían intolerables, pues quién querría leer sobre las ancianas hermanas que resultan amantes de “Al roce de la sombra” (1958) o sobre niños criminales en “Los huérfanos” (1991). Sin perspectivas forzadas, la autora suministra de elementos oscuros a personajes aparentemente angelicales (viejos, niños) para, sin avisos previos, hacer resonar el horror más puro de las acciones y las intenciones de sus protagonistas. Entonces el lector encuentra pistas para entender el sentido luciferino

de sus tramas y no le resta más que rendirse ante el hecho de que quienes nos dan miedo son justamente los indefensos que de pronto levantan el puño para manifestarse en toda su saña: tus pequeños hijos que se alían para asesinarte, por ejemplo.

En su producción, el relato dice pero no explica; alude pero nunca describe, apunta y no caracteriza: por eso sus protagonistas optan libremente por el pecado pero no se vuelven insoportables ante nuestros ojos. En los cuentos de Dueñas no es que los personajes se regocijen en las peores perversiones, retrato fácil que caería en lo grotesco; desde el discurso de la sugestión transforma la tosquedad de una escena sexual cualquiera en finura. Así lo deja ver en “En la tormenta”, texto en el que disfraza el indecente amor entre hermanos con metáforas que un lector inexperto podría incluso pasar por alto, Dueñas modula la dureza de la palabra que traducen el acto carnal para poner sobre las páginas imágenes sutiles que recubren las asperezas “Él y ella, como lobo y loba, atropellando la natura” (Dueñas, 1991: 58). Si es cierto que podía estar maniatada para poner sobre la mesa los pecados capitales en la reunión semanal de té, siempre tuvo la opción de

protagonizar sus historias con impíos que en medio de las sombras no siempre recibían el “justo” castigo.

La autora era creyente, no hay duda. Tenía una fe sostenida aprendida de su padre y anhelos monacales explícitos. Al menos así se lo confesaría a Beatriz Espejo en una entrevista de 1966: “Santa, siempre, llegar a Dios, salvarme. Soy absolutamente creyente. Donde el conocimiento no me alcanza. Me sobrepasa la fe” (2009: 36). Sin embargo, sus creencias no pasan puras a sus tramas, de haberlo hecho sus historias serían una burda imitación de la realidad. Al maquinar historias mucho más poderosas, problematiza su fe en sus ficciones; para ello, muchas veces se vale del discurso de lo fantástico; consciente de que la literatura no puede medirse con el mismo rasero que la palabra frontal de la cotidianidad, sabía que tampoco podía simplemente volcar en ella el fardo de inquietudes que le dejaba su mirada censora. Así que es cierto que habló de insania, pecado y condena pero siempre mediada por la sobriedad de la palabra insinuada y por el finísimo discurso, sólo así pudo darle dirección a los cuestionamientos regulares que en

un medio como el suyo no habrían sido bien recibidos.

Dentro de este mismo compromiso religioso, comenzar a escribir en recintos eclesiásticos impregnó su obra de formas diversas; por un lado, pobló sus cuentos de vocabulario adecuado, no sólo hay misas, santos, monjas y ascetismo, también son recurrentes los candeleros, las unguentos y el tiempo litúrgico; por otro lado, el discurso religioso adquirió fuerza gracias a terminología propia como remordimiento, culpa o pecado, todos estos son recursos lingüísticos que pueblan sus antologías pero aún con todo ello, se extraña la caracterización de la perfecta señorita católica encarnada por Dueñas. Así también lo señala Gloria Prado:

En ningún momento aparece la palabra pecado, tampoco redención o salvación, creencias y conceptos del discurso católico; jamás de menciona a Dios, Cristo o a Virgen María. [...] llama la atención que sus personajes tengan esa desesperanza en relación con la vida terrena, que no proyecten ningún tipo de espiritualidad aunque no sea religiosa, que en ningún momento busquen la salvación de sus almas, que no crean en

una vida eterna y ni siquiera tengan remordimientos de lo que hacen (2010: 136).

Sus personajes casi siempre lidian con la culpa y la condena, por eso tambalean –y casi siempre caen o peor aún: desean caer– en el pecado. Las clases infantiles que llamaban a la fe cristiana se llenaban de preguntas a partir de los periodos de silencio, cuando una juvenil estudiante tomaba su diario para quejarse del mundo. Entre la palabra de Dios, capillas y altares que le marcaban el ritmo del día, tuvo que buscar una válvula de escape para liberar tensión. Quizá no podría librarse de su realidad pero sí estaba en sus manos la posibilidad de resignificarla, así que con el correr de los años supo convertir los propósitos monacales, enseñados en el colegio y en su casa, en advocaciones particulares: en un oratorio privado dedicado al culto de la palabra y un medio para cuestionar aquello con lo que no empataba. De su padre aprendió acerca de fe ciega y tiempos de certezas con los que no siempre comulgó, por ende, no es extraño que ni uno ni otro de esos conceptos se encuentren con facilidad en su literatura. Si no podía ¿o tal vez no debía? cuestionarlos en su realidad (primero, por res-

peto al padre y a sus tías monjas; después, por tener que ser un buen ejemplo para sus hermanos; luego, por consideración al legado de su familia y a su propio nombre) al menos podría ponerlos en tela de juicio mediante sus manuscritos. Por eso en sus relatos no sobran aleluyas ni glorias eternas, al contrario, sus cuentos no son precisamente un apostolado.

Al exaltar valores diferentes que cuestionaron el dogma religioso empleó la palabra escrita y a través de ella expuso una religiosidad ni del todo salvífica ni completamente benigna. Ejemplo de lo anterior está en “Undécimo piso” (1991), cuento donde el protagonista es el lisiado sobreviviente de un accidente provocado por los excesos. Que la narración advierta de la otrora juventud y vitalidad del protagonista no hace sino resaltar la magnitud de la tragedia del joven, quien luego de la libertad y la opulencia queda condenado al suplicio físico, la dependencia y la soledad.

Narrado mayoritariamente en tercera persona, Dueñas plantea una distancia con los tormentos del personaje, quizá porque narrar desde la voz del protagonista supondría una plétora de emociones que la autora intentó contener separando al narrador del esperpén-

tico personaje. Al margen de la emotividad, el narrador omnisciente no hace condescendencias con el protagonista y no tarda en desdeñarlo nombrándolo como “El inválido [que] extendía los brazos como si en ellos pudiera caber el tiempo” (Dueñas, 1991: 61). Aunado a ello, en una especie de ironía mordaz, el relato comienza describiendo la espléndida vista desde el balcón del lujoso piso en la playa donde se desarrollan las acciones del relato: se describe un atardecer estallante de verano, un mar hinchado y un viento fabuloso que invita a cabalgarlo; la topografía resulta del todo antagónica con el decadente físico del joven “encasquillado en corselete de hierro, [con] las piernas blandas engarzadas en anillos metálicos para no derramarse con flacidez de gusano” (Dueñas, 1991: 61). Poderosas figuras poéticas como esas orientan la percepción del personaje como un Cristo maltrecho, herido con rigor y crueldad, quien, en reposo y espera, queda reducido a un espantajo.

Invadido por la desesperación no le queda más que pensar en su vida anterior –toda clase de vehículos, lujos, mujeres, velocidad, locuramientras se autoflagela por el accidente que lo tiene postrado: “Harto de su inmovilidad,

cansado de sus propias vísceras, decepcionado de Dios, de ese Dios que su fe no alcanza y cuyo nombre se congela en su boca” (Dueñas, 1991: 61). Al final del relato, anhelando el olvido y sin encontrar más salida que la muerte, el protagonista terminará por autodestruirse. Como había apuntado antes, en la literatura de Dueñas el tema religioso es recurrente, aparece “en algunas ocasiones como reflejo de su educación pero muchas otras como crítica de una perfección idealizada” (García, 2010: 95), una dura crítica se da en el caso del joven parálítico que parece cuestionar sin miramientos la idea religiosa de pasar por la Cruz antes de llegar a la gloria. Él no reconsidera su aflicción como vehículo para la expiación, por eso no le encuentra sentido y sólo busca huir del dolor.

Al sentir que *acabó de ser* luego del fatal accidente, el joven entiende que aunque no está muerto, tampoco está vivo. Desde este espantoso carácter no-muerto/no-vivo, el protagonista de “Undécimo piso” no ve en la muerte algo terrible o angustiioso sino un matiz salvífico; solamente entonces aprende la dura lección: tiene una posibilidad de aliviar el dolor y volver *a ser* (libre, sano, entero, independiente, arriesgado) en la muerte que

purificará su cuerpo estragado y, por ende, profanado. Lanzándose al vacío no obtendrá la vida eterna defendida por el cariz religioso sino simplemente la finitud del sufrimiento; de hecho, el protagonista no cuestiona su acto suicida y el consecuente pecado cometido que moral y dogmáticamente sería inaceptable. Suicidándose, el joven termina de desdeñar el dogma; además, aunque su suplicio terminará modificando su contexto fenoménico, éste no lo orilla a la resignación de soportar el Valle de lágrimas cristiano, al contrario, lo lleva a la mayor contestación:

dejar en la habitación su esqueleto, desprenderse al fin del abominable caparazón aprisionado en telas y láminas, *volver a ser*, elevándose desde el undécimo piso. Regresó al balcón, recargó las muletas en el muro, trepó el peldaño en el que vaciló su cuerpo por la debilidad de las piernas y se lanzó al vacío. El cráneo rebotó en el primer nivel de rocas; en el segundo y en el tercero el golpe desgajó sus miembros, se desparramaron como fichas de un rompecabezas; rodaron los anillos metálicos hasta perderse en el abismo, que las piedras hicieron resonar como campanitas lejanas. Las cortinas llamaban al viento, la

toalla quedó flotando como un sudario (Dueñas, 1991: 65; las cursivas son mías).

En un último guiño religioso ornamentado por cuidadas descripciones líricas, la autora menciona la palabra sudario, símbolo católico que refiere el lienzo con el que se cubrió el cuerpo de Cristo cuando fue bajado de la cruz; cruz que, no obstante, el protagonista de “Undécimo piso” parece negar al huir del martirio en lugar de soportar el dolor que en el contexto religioso-fenomenológico promete la gloria y el consuelo eterno de aquél que se supera a través del padecimiento, inclusive hasta fusionarse con un más allá de la realidad inmediata.

A pesar del olvido en el que se encuentran cuentos tan arriesgados como el anterior, la suerte a veces juega del lado de Dueñas y el lector se topa con alguno de sus cuentos o con cierto comentario rápido de algún crítico que paladea un comentario incipiente. Sobre todo desde abril de 2017, cuando surgieron varias invitaciones a leerla en las reseñas de revistas digitales y físicas que retomaron con beneplácito la edición de las *Obras completas* de la oriunda de Guadalajara. La buena noticia es que sus textos están al alcance de la mano, la

mala es que tuvieron que pasar 26 años para que su producción viera nuevamente la luz. Desde que en 1991 se publicó su último libro *Antes del silencio*, tantear su obra a partir de un encuentro fortuito con “La historia de Mariquita” o “Los piojos” era material de la eventualidad y, como tal, el desaire en el que se mantuvo su obra podía argumentarse a partir de la ausencia de un objeto concreto para escudriñar. Hoy ya no tenemos ese pretexto como medio de disculpa. Es momento para reincorporar a Dueñas al panorama de las letras nacionales, de lo contrario, el silencio de la que tanto fue partidaria terminará por envolverla de nuevo.

El silencio

*Ahora la recorre sangre nueva,
gemela del amor y de la muerte,
elíxir luminoso como el de los siete
años. Y así hasta el silencio...*

GUADALUPE DUEÑAS

LA IMAGEN SOBRIA Y HASTA CIERTO PUNTO adusta que puede verse en todas las fotografías de la escritora contrasta con las espinosas líneas temáticas abordadas durante los 36 años de trayectoria, desde aquella promesa literaria en un *plaquette* de cuatro cuentos hasta la sólida propuesta de *Antes del silencio*. Casi como una antinomia, las imágenes conocidas enmarcan a una mujer con el cabello perfectamente recogido, discreto maquillaje, delicadas perlas

o finos collares, vestidos sobrios o vestimentas de cuellos altos que no hacen sino proyectar a una mujer por demás reservada, imposible de encajar con la sensualización implícita de algunos de sus escritos, la crítica social de otros o la desmesura de sus protagonistas.

Ya en 1921 Wittgenstein había concluido en el *Tractatus lógico-philosophicus* que “Donde no se puede hablar, se debe callar” (2007: 277), ella calló en su vida personal pero dejó indicios de cuestionamientos a lo largo y ancho de su obra; una vida personal llena de contenciones encontraría la escapatoria perfecta en la escritura creativa. Dueñas parece decirnos que aquello de lo que no se puede hablar encuentra pequeños resquicios en la literatura, desde donde –aunque fuera bajo susurros– ningún tema le fue negado.

Adherida a la religión que profesó toda su vida, su obra no podía simplemente menospreciarla, todo lo contrario, el catolicismo está presente en buena parte de sus relatos pero no para repartir ministerios ni catequesis sino para mantenerse como el oscuro fondo de creyentes trasnochados que entre la desesperación y la locura descalifican las formas canónicas de la buena voluntad que tanto pregonaría la reli-

giosidad. Guadalupe Dueñas de la Madrid no desautoriza sus creencias, pero eso no quiere decir que sus personajes se asumieran como perfectos devotos.

Ahora bien, en sus tramas no hay una pervisión rutilante ni mucho menos una exploración iluminada del tema, es más, cuando sus protagonistas se rebelan ni siquiera lo hacen a voz en grito sino a través del esbozo. En sus cuentos se percibe una muda acusación contra la palabra sagrada que no alcanza para conjurar todas las amenazas. Su cuentística no deja lugar para invocaciones que exorcicen a los malos espíritus porque en medio de la ambigüedad del horror disfrazado, faltan palabras que los concreticen, o en otros términos ¿cómo pelear contra un horror que no existe y que sólo resuena en tu cabeza? Tal vez como advirtiera Ítalo Calvino, la amenaza pertenece más al silencio que a los ruidos, por eso los personajes de Dueñas asumen y callan.

Ella decidió hacer de su legado literario la praxis de la ausencia: no había necesidad de amueblar el horror con palabras, el silencio de lo que está apenas implícito bastaba para crear dudas irresolubles. Labrando la palabra hasta el laconismo, su trabajo de orfebre le permi-

tió acercarse a la experiencia de lo indecible y, con ello, dar cuenta de toda una modalidad de sentido en su narrativa: el silencio también comunica. De acuerdo con este planteamiento de la poética dueñística, dedicaremos este último apartado a argumentar el silencio literario a partir del volumen de cuentos que más y mejor lo expresa desde el mismo título.

Muchos años después de haber publicado *No moriré del todo* y próxima al retiro de la vida pública, *Antes del silencio* se volvió un epílogo ideal para su genio y figura. El renombre adquirido a mediados de siglo ya no alcanzó a tocar a este libro que, pese a la calidad de sus páginas, terminaría palideciendo entre los estantes de algunas bibliotecas universitarias. A diferencia de las dos colecciones anteriores, en *Antes del silencio* Dueñas deja de lado el humor negro mientras un tono realista y cruento va en aumento. En los 20 relatos del volumen no se enfatiza la expresión aguda de la sátira, la farsa o el espectáculo de locos, por consiguiente, la mueca de la risa incrédula ya no es forma de defensa ante los infortunios que de tan vastos resultan inevitables. A este respecto, dos de las principales voces críticas de la autora, Castro Ricalde y Martínez Carrizales, advierten cómo

en este último libro de cuentos aumenta la decadencia física y moral de los personajes, incluso hasta hacerlos colindar con la bestialización.

La piedra angular de *Antes del silencio* está en el horror no a través de la socarronería o lo onírico del cuento fantástico sino mediante la acentuación de la atroz realidad padecida por sus protagonistas. Salvo pocas excepciones el corte realista modula las temáticas inscritas entre asesinatos provocados por viejas afrentas, personajes abandonándose a la muerte y largas agonías producidas por enfermedades; es decir, el título avisa de que conoceremos de historias contadas justo antes del silencio definitivo: la muerte. Para llegar hasta allá debemos saber sobre el sufrimiento físico y emocional de carcamales, lisiados, hijos incestuosos, padres arrepentidos y mujeres trastornadas. “Ni uno solo de los títulos de este libro se aproxima, en lo más mínimo, a algo parecido a la felicidad, a la paz interior, a la armonía social. Por el contrario, Dueñas despliega su galería de atrocidades” (Castro, 1991: 9-10); a partir de este inventario de situaciones conjeturo una poética del silencio que salva el poderoso matiz acre con sólo una de las dos estrategias habitualmente empleadas por la autora: más lejos de lo

fantástico de lo que nunca antes había estado, ella encomia el minimalismo como el arte de decir mucho con (muy) pocas palabras. Si lo fantástico no iba más como distractor para los temas agudos, sería el sentido camuflado del silencio en donde soportaría sus últimos relatos.

A propósito del minimalismo, el novelista francés Louis-Ferdinand Céline decía que éste era impenetrable pues era esa compleja parte de la comunicación que rehuía al sentido integral. Y es cierto, con la palabra reducida a lo mínimo el silencio se afianza y con él llega la negativa a decirlo todo; sin significados claros, la comunicación se abre a una red de significantes que no hacen sino provocar que aquello que no ha querido decirse retumbe en la mente del lector tornándose más y más presente. De acuerdo con ello, “El silencio literario es cruel porque no nos garantiza nada: el lector intentará rellenarlo con sus propias conclusiones, pero no podrá preguntar a nadie si es cierto lo que piensa” (Ovejero, 2012: 71). Ir deshabitando la palabra es el mayor acto de crueldad en la literatura de Dueñas pues no hay forma de contestar al silencio elocuente de sus historias.

En sus tramas el silencio se alimentó de la impotencia de decir las cosas que pensaba pero

que no tenían lugar bajo sus circunstancias. Estas inquietudes (la salvación y la tentación, por ejemplo) pueden inferirse de sus relatos pero no de su vida personal, territorio donde siempre cuidó las formas y, sin sedición de por medio, trató con pinzas los asuntos que pudieran causarle dolores de cabeza a ella o a su círculo íntimo: familias ortodoxas, eclesiásticos muy bien posicionados en la esfera cultural o escritores católicos.

Eludiendo toda clase de certezas logró torcer sus historias para desconcierto de un lector atónito que difícilmente sabe si lo que no leyó en el cuento es peor a lo que la sugerencia le ha hecho imaginar; o que no sabe si la promesa del horror encerrado en el silencio es más terrible aún que el horror mismo. Al utilizar con maestría algo que podríamos llamar la “ausencia sonora”, Dueñas delega en el lector la pesada carga y se lava las manos; si alguien le hubiera cuestionado los arriesgados tópicos, podría haber respondido que nada de lo que se le acusa está dicho en sus palabras, y si el lector imaginaba otra clase de horrores el problema era suyo, no de ella.

En *Antes del silencio* ese horror es terciado por una voz tersa cargada de augurios mas no

de hechos claros que provocarían alejar la vista del relato que se tiene entre las manos. Sin acentos fuertes que llegaran a incomodar a las buenas conciencias, Dueñas exhibe una prosa portentosa en la medida en que el gran recurso de su narrativa está en la palabra que resulta apenas audible; por medio de ella conocemos de imprecaciones, actos vesánicos, tabús y anatemas, pero éstos siempre estarán moderados por sutilezas lingüísticas que el lector adivina como pequeñas puyas que salpican sus relatos y que no por ser más sutiles hieren menos.

Siempre he pensado que las palabras de Dueñas se asemejan a los cortes hechos por el milimétrico filo una hoja de papel. En este tipo de heridas nuestros receptores de dolor se avivan porque, aunque los cortes que hace el papel son poco profundos y casi no hay sangrado, la cicatrización es más lenta y con la piel abierta nuestros nervios siguen respondiendo al dolor, por eso nos lamemos la herida. Se presenta una sensación muy parecida al leer los cuentos de Dueñas porque sus palabras también desgarran, a pequeña escala también rompen. La diferencia entre cortarse la piel con un cuchillo y una hoja está en la profusión de la herida, ante la primera podrías gritar, frente a la segunda

sólo te queda intentar ver a contraluz esa lesión apenas detectable, la cual, no obstante, no deja de lastimar; al primer tipo de heridas respondes rápidamente con un apósito, ante la fina rasgadura no hay paliativo y no queda más que aguantar. Las sutilezas que entrañan las palabras de Dueñas son entonces más agudas porque no te hacen sangrar, al revés, se mantienen punzando, obligándote a leer de nuevo para rectificar si las puyas están ahí realmente, otra vez a contraluz buscas la pequeña lastimadura y te percatas de que no puedes verla pero sí sentirla.

En virtud de lo planteado, Dueñas se alza como una narradora capaz de asomarnos a las insospechadas tretas de nuestra naturaleza, por eso en sus cuentos habló de mujeres que toman decisiones extremas en el último momento antes o después de una catástrofe, de niños maliciosos que acabaran por entender su papel de victimarios, de hombres en la búsqueda de algo que no saben si en verdad quieren encontrar o de ancianos sin esperanzas. En términos llanos, sus relatos suelen estar delineados por la sombra de las acciones desesperadas en medio de escenarios en donde no hay más velo fantástico para lograr palidecer el desastre. En

sus tramas los hilos pueden ser variados pero indudablemente conforman una particular madeja de historias plurales que son sostenidas por la palabra en su estado más puro, es decir, su cuentística construye la palabra desde su condición de parábola. En *Antes del silencio*, se hizo de la palabra escrita para postular sucesos fingidos de los que se deducían verdades terribles abovedadas en la ambigüedad del murmullo. Es probable que a causa de efectos de sentido como éste, para Aurora Piñeiro esta última colección de cuentos es el libro más logrado de la autora.

En el haz y el envés de su narrativa puede detectarse una paulatina transformación del concepto del silencio. Por eso de su sólida presencia en los volúmenes anteriores hace de éste la ocasión central, en *Antes del silencio* va más que nunca de la mano de la palabra esencial que prescinde de lo superfluo, inclusive así lo deja ver la reducida extensión de los relatos —apenas un par de páginas— y la astucia para condicionar ese libro como el corolario de su carrera.

Metida de lleno con la sugerencia de lo implícito, imagino a Dueñas escandiendo la palabra, midiendo los tabús con la vara de las

licencias propias de la ficción. Por supuesto que frente a la necesidad de decir y la impotencia de no encontrar las palabras no hace una absoluta negación al lenguaje, más bien lo recolora con los matices del secreto, de la palabra que oculta porque no llama a las cosas por su nombre. Para la autora la palabra secreta y prolijamente minimizada funcionó como una eficaz cerradura para su oficio, no en vano sus personajes se sitúan antes de la muerte, y su figura autoral, justo antes del retiro.

Presenta a la muerte bajo diversas acepciones en toda su obra; para ser más precisos, dentro de su cuentística es una parte sustantiva y comúnmente entendida como “una muerte solemne y avasalladora que trunca los sueños de amor y marchita los senos de las vírgenes” (Piñeiro, 2010: 146), no obstante, para los personajes centrales de *Antes del silencio* la muerte es la gran reina, siendo esta noción la primera reacción a la idea cristiana de la muerte como una congoja entendida desde lo negativo. En su último trabajo publicado, la muerte no es la mayor alteración de la vida, es de hecho, la más alta armonía para apreciar el silencio.

Para apoyar la idea anterior retomo el epígrafe que corona esta sección, el cual saco del

cuento “Antes del silencio”, texto que cierra la colección del mismo nombre. Con este breve relato Dueñas pone delante de nuestros ojos a una mujer viviendo su muerte, personaje que poco a poco toma conciencia del fatal proceso que experimenta y luego del comprensible pánico inicial de quien se sabe desfalleciendo “pavor irreprimible, sobresalto que la domina, envuelta en una cápsula de horror que petrifica sus huesos”, va dominando el respetable espanto primario; apurada sobre todo por la sensación de que frente a los jóvenes de gustos incomprensibles que la rodean y frente a su familia viviendo vorazmente, ella resulta inoportuna. Es entonces cuando comprende que desde hace mucho tiempo “transita como si fuere invisible” y de súbito, su manía de vivir se desmorona. Como ya no hay más tiempo para ella, la protagonista se deja llevar por el desenlace y enfrenta su proceso de vaciamiento vital con una inusitada entereza.

Si a propósito del discurso religioso recordamos que en el principio era el verbo, en Dueñas el final del camino está acompasado por el silencio absoluto, por eso su narrativa lo muestra como catarsis voluntaria. Ahora bien, equiparar la experiencia ficcional retratada en

el cuento con la vida de Dueñas sería arriesgado porque uno no puede simplemente empatar a la figura autoral con su creación; sin embargo, la biografía se trasluce con tal ahínco en sus relatos que resultaría igual de arriesgado no apuntar el hecho de que su último cuento contiene sus últimas palabras. No quiero decir que así como su protagonista estaba dejando de vivir: “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” (Dueñas, 1991:68), Dueñas pasara por un idéntico proceso, más bien podría ser que la escritora —experta como era en el arte del disimulo— deje morir a la autora para, como creyente devota, esperar en silencio la salvación, por eso prefiere callar. La maga infernal, como la llamaba cariñosamente Pita Amor, no le teme al silencio, encuentra en éste un refugio y el lugar de la introspección, por consiguiente, su primer silencio (el literario) fue sólo la entrada para otra clase de silencio, esta vez uno de carácter eterno.

Nada más religioso que el silencio en las narraciones de Dueñas; al mismo tiempo, nada más truculento, sobre todo porque al estar vacío de significados definitivos el silencio im-

plica significantes ilimitados que como no son claros son imposibles de conjurar. El silencio de la palabra eludida no forma parte de una cadena de significados que se siguen lógicamente unos a otros, y sin esa clase de asideros semánticos el lector se ve amenazado. Su imaginación lo pone frente a unos hermanos haciendo el amor en la misma habitación del padre, o no, y sólo se trata de un hombre que entre la penumbra ve en su cuarto unas sombras que lo atemorizan; impedida para hablar de pecado pero interesada en problematizarlo, lo enmascaró y una vez que el lector no lo veía explícitamente no hacía sino imaginarlo... intensificándolo. Tal vez por eso Kafka advertía que el arma más poderosa de las sirenas no era su canto sino su silencio. Amparada en la clandestinidad de la palabra aludida, la autora enseña que el pecado se opone al lenguaje porque las palabras resultan insuficientes cuando de retratar la maldad se trata.

Con todo, será en su última entrega cuando el silencio sea definitivo y se subraye aquella fina sutura que tan bien le había servido para cubrir la potencial herida producida por el mal representado. Quizá porque conforme pasaban los años sus pensamientos se arremolinaban

entorno a la experiencia religiosa más auténtica *Antes del silencio* insinúa otro posible sentido del silencio mismo, éste, mejor que la palabra, preserva el carácter de la religiosidad. Por supuesto eso no era ninguna novedad, tradicionalmente la experiencia religiosa se vive sólo en la intimidad del hombre, sin ruidos (superficialidades) que interrumpan la comunión sagrada, no en vano se dice que éste “es la vía privilegiada para acceder a Dios” (Le Breton, 2016: 35). Lejos de la servidumbre mundana, “Casi todas las religiones mantienen una relación privilegiada con el silencio: Dios escapa a los estrechos márgenes del lenguaje” (Le Breton, 2016: 11). La liturgia católica no es la excepción y pone mucho de su peso salvífico en el silencio como rito de contemplación cuasi mística. De ello se desprende que la Biblia y el Nuevo Testamento llaman al silencio, como cuando apuran a dejar la vanidad contenida en la palabra y cuando mencionan que siempre hay un tiempo para hablar pero el tiempo de callarse es más fructífero. Con pleno conocimiento de estas disposiciones, Dueñas termina por ensimismarse en el diálogo silencioso consigo misma y una vez que ha presentado con

bombo y platillo su libro definitivo, dice adiós de los escenarios socioculturales.

Siguiendo a Maricruz Castro Ricalde, apartarse de los reflectores no fue una ocurrencia, al contrario, obedecía más a un plan personal meditado durante muchos años. Nociones similares se traducen en las anotaciones de varios de sus críticos y en testimonios como el siguiente: “Con este volumen [*Antes del silencio*], Dueñas puso fin a un sólido, controlado y profundo proyecto narrativo, un proyecto sustentado tanto en el dominio del estilo como en la cabalidad de la persona, de acuerdo con orientaciones conservadoras que su entorno imprimió en su ejercicio literario” (Martínez, 2002: 59). Cansada de probarse durante más de tres décadas la pequeñez de las palabras, terminará por dejar de enmascarar los pecados con el manto del silencio para entregarse en cuerpo y alma a la verdadera práctica de la infabilidad: la experiencia religiosa. Por fin, ocupada en la liturgia personal la autora se hizo de un inventario espiritual coronado con la idea de que el silencio era el mejor compañero para la contemplación en sus últimos días.

En un intento final por revelar sus intereses, la necesidad de expresarse hubo de traicio-

narla una última vez y ya sumida en el retiro de la vida pública aceptó la serie de entrevistas que Leonardo Martínez Carrizales le propuso con el fin de hacer la biografía de una de las cuentistas más talentosas del siglo xx. Incluso se dio entre ellos una primera reunión, no obstante, las sesiones se vieron interrumpidas por la Semana Santa, y la autora pidió al entrevistador la pausa que sus creencias demandaban.

Me pidió que volviera a hablarle algún día de la semana de Pascua. Así lo hice. Entonces la escritora me comunicó que ya no sería capaz de seguir adelante con el proyecto. ¿Cuál era la causa de semejante decisión? Un examen de conciencia practicado durante la semana mayor; un acto de contrición ante la vanidad que implica el convertirse en tema de una biografía. ¿Qué biografía puede tener una criatura de Dios? No, no más actividades distractoras de su preparación espiritual hacia la muerte; preparación que se proponía llevar a cabo en lo sucesivo. Se disponía a velar en espera del Señor. Y la visita no había de sorprenderla sin aceite en la lámpara (Martínez, 2002: 60).

Al conocer su negativa para continuar con el proyecto, puede entenderse que sus ejercicios espirituales exigieron otra clase de vaciamientos profanos y, dentro de su profundo compromiso religioso, debió haber llegado un momento en donde terminó por desnudarse de apegos vanos. Apoyada en una voluntad férrea, tras la Semana Mayor de la religión católica dejó de lado las pasiones mundanas y se dedicó al cultivo solitario de virtudes esenciales como la humildad y la renuncia. Al final, tras un largo retiro espiritual de más de una década y sin asomarse de nuevo a la vida cultural de la que fue figura a mediados de siglo y que poco a poco la olvidaba, Guadalupe Dueñas murió en la capital mexicana el 13 de enero de 2002.

Como he intentado demostrar en estas líneas, con los cuentos de Dueñas en general, y con *Antes del silencio* en lo individual, se tiene la impresión de que si la palabra escrita tiene autoridad, cuánta más tiene el silencio de lo que no se dice pero se intuye. El silencio cruzando toda su producción nunca fue una avería de la palabra escrita, su silencio elocuente —el lector deberá perdonar el oxímoron— era parte de un plan más grande que funcionó no sólo para mostrar que cuando no se dice se expre-

sa de más, sino para erigirse como parte del seguimiento disciplinado de quien, como San Agustín, decanta por la idea del bienestar espiritual que otorga sólo estar “*In magno silentio cordis*”.

Antes de cerrar, quiero advertir que reducir la complejidad de la cuentística de Dueñas a la poética del silencio es inadecuado y por demás injusto con la polisémica trayectoria de la autora; no obstante, esta selección pretendía sólo orientar una posible lectura entorno a ella, es decir, no he querido anular el diálogo con otros textos, autores y motivos así porque sí, sino sólo privilegiar la palabra medida en Dueñas, estrategia que tal vez permita pensarla desde otras coordenadas, sobre todo porque cuando calla, no deja de comunicar. Una vez abierto el sendero, son bienvenidos los cuestionamientos al mismo, la reflexión siempre nace del disenso y cuando se trata de una escritora como Dueñas no sólo es válido sino del todo recomendable.

Al encuentro con la obra de Guadalupe Dueñas casi siempre se llega mediante una vía de arenas movedizas: la casualidad. O al menos así sucedía hasta que en una suerte de conmemoración ante el décimo quinto aniversario

luctuoso de una de sus escritoras más talentosas, el Fondo de Cultura Económica reeditó sus obras. Si esto ha resultado en un acierto ¿por qué tardaron 26 años en poner su obra sobre la mesa de novedades? Apurando una respuesta creo que el silencio prematuro de Dueñas terminó por marcar una dirección: si no tenía más qué decir en la literatura, la literatura no tendría nada que agregar entorno a ella. El mismo silencio alrededor de su producción literaria sería de ida y vuelta, para desgracia, por supuesto, de sus lectores, quienes quedamos en medio del fuego (fatuo) cruzado entre una narradora que había dejado de narrar y una voz crítica que no tenía ya qué criticar y optó por desconocerla.

Aunque toda valoración depende por entero de la subjetividad, la innegable valía de las voces críticas (Elena Poniatowska, Alfonso Reyes, Agustín Yáñez, José Emilio Pacheco, Emmanuel Carballo) que terminaron por hacer eco de su narrativa pueden llegar a solventar la parcialidad y dotar al juicio positivo de credibilidad: a Dueñas tiene que leerse, no puede ser más una escritora de pocos lectores.

De su valiosa labor de enaltecimiento, se han nutrido estas páginas, las cuales, por su-

puesto, también abrevan de los esfuerzos de Beatriz Espejo, Patricia Rosas Lopátegui o Maricruz Castro Ricalde, quienes ante la insuficiente distribución, los contados comentarios críticos y la falta de ediciones físicas o digitales tuvieron la convicción de darle visibilidad a la obra de Dueñas. Pero por sobre todo esto, que las loas sucesivas dependan de quienes se acerquen a ella o retomen su trabajo escritural. Y aunque es cierto que la edición de sus *Obras completas* coadyuvó a una pequeña pero significativa ola de interés reflejada en la reciente aparición de artículos en libros y revistas, ponencias, tesis y conferencias, aún queda mucho trabajo pendiente, sobre todo si se piensa que los textos que se ocupan de su narrativa siguen siendo escasos y, cuando los hay, suelen encaminarse a los temas recurrentes que la han embebido desde la aparición de *Tiene la noche un árbol*, esto es, las retorcidas atmósferas encuadrando gran parte de su obra, el horror como el pivote en sus tramas, la alta dosis de fantasía que envuelve a sus personajes y por supuesto, la religiosidad permeando las historias de una escritora ultra católica como ella.

Dichas líneas son cruciales pero de ningún modo deberían considerarse definitivas, en

realidad muchos otros brazos tocan los cuentos de Dueñas, por ejemplo: el retorcido erotismo apenas sugerido, la narrativa de tonalidades contestatarias y, sobre todo, el envoltorio de silencio con el que recubre ciertos contenidos cuando es mejor guardar las apariencias filtrando la realidad con imágenes insinuadas. Sin duda esa estrategia fue exitosa toda vez que le permitió ser cautelosa y, al mismo tiempo, fue el vehículo perfecto para mantenerse a salvo de la imprudencia; ciertamente haber caído en el mal gusto habría sido imperdonable para una mujer educada en la fe ciega, el ardoroso fervor y la más rígida doctrina.

Esa misma religiosidad se palpa en el cimiento y la edificación de sus estructuras narrativas, por eso la religión se trasluce como bastidor en la vida de sus personajes centrales. De todos modos no habría podido ser de otra manera, en los pórticos de las iglesias a las que asistía fielmente encontró inspiración para representar galerías y fachadas suntuosas como aquellas de la finca de las patéticas señoritas de Moncada en “Al roce de la sombra”, de las misas dominicales obtuvo el vocabulario para ornamentar sus descripciones y de los atrios donde bullía el ruido de los feligreses halló ca-

minos para disimuladamente decir lo que pensaba. Con la experiencia que sólo dan los años, Dueñas perfeccionó el arte del horror disimulado con delicadísimos murmullos que serían sensibles sólo para los oídos más aguzados e imperceptible para la voz coral que se colmaba entre interminables cuentas de rosarios y aves marías.

Bibliografía.

- Acevedo Escobedo, Antonio, (2012), *Los narradores ante el público*, México: Ficticia / Instituto Nacional de Bellas Artes / Universidad Autónoma de Nuevo León (Segunda serie).
- Argüelles, Juan Domingo, (1992), “Antes del silencio”, *El Universal*, 17 de julio, p. 28.
- Barrenechea, Ana María, (1992), “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”, en *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*, Caracas: Monte Ávila, pp. 391-403.
- Bernal Arana, Jaqueline, (2009), “(Con)figuraciones de mujer en Tiene la Noche un árbol”, en Joel Dávila Gutiérrez y Alfredo Pavón, *Literatura Hispanoamericana: inquietudes y regocijos*, (Colección encuentros

literarios-ensayo), México: Universidad de Tlaxcala, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Siena Editores, pp. 249-266.

Bravo, Víctor, (1988), *La irrupción y el límite. Hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*, México: Universidad Autónoma de México.

Cerdán, Eduardo, (2017), “Guadalupe Dueñas, la hechicera siniestra a 15 años del silencio”, *Confabulario*. Disponible en: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/guadalupe-duenas-la-hechicera-siniestra-a-15-anos-del-silencio/>

Cabrera, Isabel, (2006), “Para comprender la mística” en Isabel Cabrera y Carmen Silva (comp.), *Umbrales de la mística*, Colección Cuadernos 66, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Carballo, Emmanuel, (1956), *Cuentistas mexicanos modernos*, t. 1, Biblioteca mínima mexicana 26, México: Libro-mex.

Castro Ricalde, Maricruz y Laura López Morales (eds.), (2010), *Guadalupe Dueñas*.

- Después del silencio*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- _____, (2011), “Antes del silencio (1991): el catecismo personal de Guadalupe Dueñas”, en M. Castro y M.-A. Palaisi-Robert (coords.), *Narradoras mexicanas y argentinas siglos XX-XXI. Antología crítica*, París: Éditions Mare et Martin, pp. 29-46.
- _____, (2010), “Guadalupe Dueñas y las Tertulias del Mate”, en Sara Poot-Herrera (ed.), *Bebida y Literatura. Aguas Santas de la Creación*, vol. II, México: Ayuntamiento de Mérida/ UC-Mexicanistas (International Research Program), pp. 145-163.
- Cázares, Laura, (2010), “Diálogo de dos cuentistas: Guadalupe Dueñas y Ray Bradbury”, en Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales (eds.), *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 235-250.
- De la Cruz, Gerardo, (2017), “Guadalupe Dueñas conocida e indómita”, *El cultural*, suplemento de *La razón*, núm. 115, septiembre, pp. 6-9.
- Dueñas, Guadalupe, (1958), *Tiene la noche un árbol*, Lecturas mexicanas 82, México: Fondo de Cultura Económica.

- _____, (1976), *No moriré del todo*, México: Joaquín Mortiz.
- _____, (1977), *Imaginaciones*, México: Editorial Jus.
- _____, (1991), *Antes del silencio*, Letras mexicanas, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (2017), *Obras completas*, selección y prólogo de Patricia Rosas Lopátegui, introducción de Beatriz Espejo, México: Fondo de Cultura Económica.
- Espejo, Beatriz, (2009), “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, pp. 35-54.
- García Vázquez, Allyn Montserrat, (2010), “Memoria de una espera”, en Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales (eds.), *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 83-99.
- González Peña, Carlos, (1965), *Historia de la literatura mexicana*, México: Porrúa.
- González Suárez, Mario, (2009), “La materialidad de la conciencia”, en *Paisajes del limbo*.

- Una antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, México: Tusquets, pp. 155-157.
- Güemez, César y Ericka Montaña, (2002), “Relatos clásicos, legado de Lupe Dueñas a la literatura mexicana”, *La Jornada*. Disponible en: <http://www.jornada.com.mx/2002/01/13/02an1cul.html>
- Hahn, Oscar, (1982), *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, México: Premia editora.
- Le Breton, David, (2016), *El silencio. Aproximaciones*, Agustín Temes (trad.), Madrid: Sequitur.
- Leñero, Vicente, (2007), “Lo que sea de cada quien. El huésped de Guadalupe Dueñas”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, núm. 46, diciembre, p. 106.
- López González, Aralia (coord.), (1995), *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México: El Colegio de México.
- Martínez Carrizales, Leonardo, (1993), “El horror, la fatiga y el silencio. Los cuentos de Guadalupe Dueñas”, *La Jornada semanal*, pp. 16-20.

- _____, 2002, “Al margen. Guadalupe Dueñas, 1920-2002”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 610, México, abril, pp. 59-60.
- Minc. S. Rose, (1977), *Lo fantástico y lo real en la narrativa de Juan Rulfo y Guadalupe Dueñas*, Nueva York: Senda Nueva de Ediciones.
- Miller, Beth y Alfonso González, (1978), *26 autoras del México actual*, México: Costa-Amic Editores.
- Monges, Graciela, (1996), “El desamparo y la orfandad en *Tiene la noche un árbol*, de Guadalupe Dueñas”, en Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco (comps.), *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México: El Colegio de México, pp. 197-210.
- Mora Muro, Jesús Iván, (2011), “El catolicismo frente a la modernidad. Gabriel Méndez Plancarte y la revista *Ábside*”, *Relaciones* 126, primavera, vol. XXXII, pp. 139-170.
- Ovejero, José, (2012), *La ética de la crueldad*, España: Anagrama.
- Panabièrre, Louis, (1981), “*Ábside: un ejemplo de inscripción y de dilatación de la conciencia nacional por la cultura*», *Relaciones*.

- Estudios de Historia y Sociedad*, Zamora, Colegio de Michoacán, vol. II, núm. 6, primavera, pp. 106-130.
- Pavón, Alfredo, (2000), *Contigo cuento y cebolla (La ficción en México)*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Paz, Octavio, (1986), “Destiempos de Blanca Varela”, en Blanca Varela, *Canto Villano*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortíz Pinchetti, Francisco, (1984), “Los López Portillo ‘al tiempo van a salir limpios’: su amiga Pita Dueñas”, *Proceso*, núm. 406, 8 de noviembre.
- Piñeiro Carballeda, Aurora, (2001), *Tiene la noche una Venus oscura: la cuentística de Ángela Carter y Guadalupe Dueñas desde la perspectiva de la literatura gótica*, tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Poniatowska, Elena, (1957), “Cuatro escritoras mexicanas”, *México en la cultura*, suplemento dominical de *Novedades*, México, 24 de febrero, p. 4.

- Prado Garduño, Gloria, (2010), “Tras la soledad sonora, sólo resta el silencio”, en Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales (eds.), *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 127- 144.
- Robles, Martha, (1986), “Guadalupe Dueñas”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, t. II, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, (2010), “Guadalupe Dueñas: en el centenario de su nacimiento”, *Casa del tiempo*, vol. II, época IV, núm. 37, noviembre de, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 46-48.
- Sainz, Gustavo, (1962), “los cuentos de Guadalupe Dueñas”, *Suplemento dominical de Novedades*, México, 8 de junio, p. 8.
- Sánchez Llambí, Martha, (2012), *La salamandra. Espíritu elemental del fuego*, Bloomington: Palibrio.
- Todorov, Tzvetan, (1994), *Introducción a la literatura fantástica*, México: Ediciones Coyoacán.
- Toledo, Alejandro, (2006), *El hilo del minotauro. Cuentistas mexicanos inclasificables*, México: Fondo de Cultura Económica.

- Urías Horcasitas, Beatriz, (2010), “Una pasión antirrevolucionaria: el conservadurismo hispanófilo mexicano (1920-1960)”, *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 4, octubre-diciembre, pp. 599-628.
- Valdés, Carlos, (1955), “Guadalupe Dueñas. Las ratas y otros cuentos”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, abril, p. 27.
- Velasco, Magali, (2007), *El cuento la casa de lo fantástico*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Wittgenstein, Ludwig, (2007), *Tratado Lógico Filosófico*, Madrid: Tecnos.

Sobre la autora

Maestra en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Guanajuato, institución en donde se desempeña como profesora de tiempo parcial en el Departamento de Letras Españolas. Actualmente estudia el doctorado en Literatura Hispanoamericana. Es autora de artículos académicos publicados en revistas especializadas nacionales y extranjeras, entre las que destaca el *Bulletin of Hispanic Studies*. Es coordinadora del libro *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas. Perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra* (Universidad de Guanajuato, 2018). Ha colaborado en textos colectivos con textos sobre narrativa mexicana contemporánea y literatura comparada, también ha formado parte de diversas actividades de formación, divulgación y difusión, además ha participado en encuentros, congresos y coloquios tanto en México como en Sudamérica.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario General

Dr. Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa

Secretario Académico

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz

Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. César Federico Macías Cervantes

Director del Departamento
de Letras Hispánicas

Dr. Andreas Kurz

Dueñas décimo séptimo título de la colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, se terminó de editar y digitalizar en septiembre de 2019 en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ernesto Sánchez Pineda. El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo.