

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Guadalupe Dueñas en lo siniestro: una ciencia sin juicio**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA**

PRESENTA

**Mario Israel González Ramírez**

Directora de Tesis

**Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres**

Ciudad de México, octubre de 2024.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Le dedico el resultado de este trabajo a mi familia y profesores: por la paciencia y el apoyo en todo momento.

Sobre todo, a mi tía Celerina y a mi madre, que me motivaron a seguir adelante.

ÍNDICE

**Introducción.**

**1. Trayectoria de Guadalupe Dueñas (1910-2002).**

1.1. Bibliografía de Guadalupe Dueñas

1.2. El cuento en Guadalupe Dueñas

1.2.1 *Tiene la noche un árbol* (1958)

1.2.2 *No moriré del todo* (1976)

1.2.3 *Imaginaciones* (1977)

1.2.4 *Antes del silencio* (1991)

**2. La ausencia de lo sobrenatural: Lo siniestro y extraño**

2.1 Lo siniestro

2.2 Lo extraño

2.3 Lo divino enfocado en lo siniestro y extraño

2.3.1 Lo siniestro familiar: “La historia de Mariquita”

2.3.2 Lo siniestro individual: “La araña”

2.3.3 Lo siniestro en la maldad: “Los huérfanos”

2.4 Lo siniestro traumático (vivencial)

2.4.1 Lo siniestro traumático en “La tía Carlota”

2.4.2 Lo siniestro traumático en “Judit”

2.5 Lo fantástico siniestro: “La sorpresa”

### **3. Narradores y percepción de lo siniestro**

3.1 Tipos de narración

3.2 Narrador en primera persona y lo siniestro

3.3 Narrador en tercera persona y lo siniestro

### **4. Símbolos en lo siniestro**

### **5. Conclusión: lo siniestro una ciencia sin juicio**

### **Bibliografía.**

“Por terrible que parezca la vida, siempre hay algo que puedes hacer con éxito. Mientras haya vida, hay esperanza”.

Stephen W. Hawking (1942-2018).

## Introducción

En esta investigación se buscará dirigir un poco más la mirada hacia la literatura que se asemeja a nuestra realidad, debido a que se ha saturado la información sobre la literatura fantástica y sobrenatural, ya que poco se ha hablado de la literatura que se asemeje a una a una visión más creíble, dicho de una mejor manera “una literatura vivencial”.

Divagando entre los escritores y escritoras del Siglo XX encontré varios que podrían ayudarme, de pronto leí una cita que me hizo entrar a un artículo en internet:

Guadalupe Dueñas es considerada por la crítica literaria una de las mejores cuentistas del siglo XX. Perteneció al grupo de becarios del Centro Mexicano de Escritores, al lado de Inés Arredondo, Vicente Leñero y Miguel Sabido, éste último, vecino y más tarde su gran amigo. Para entonces, Dueñas ya había publicado *Tiene la noche un árbol* (1958) en el Fondo de Cultura Económica (Arreola Medina, 2020).

Mi sorpresa fue que durante mi cercanía con la literatura nunca había escuchado de esta autora y al empezar a leer más de ella me generó un interés más allá de lo académico y noté que convertía algo que pudiera parecer común a algo diferente, siendo su elemento principal.

Cuando se conocieron, Pita Dueñas –como le conocían en el medio– le dijo a Miguel: “Oye... becario, ¿qué no eres tú el niño que patina enfrente de mi casa?”. Inés intervino: “eres tan mala como uno de los personajes de tus cuentos”. Dueñas contestó con un lacónico “Sí”; y cuando Arredondo la llamó fantasiosa por la historia de su padre que cazaba gatos, Pita, altiva, agregó: “Mis cuentos no son sino un pedazo de mi corazón” (Sabido, 2010, págs. 41-44).

Fue así como empecé a conocer su trabajo, había una manera que distinguía su forma breve de contar los sucesos de los cuentos. Construyendo una visión más amplia de lo que hemos leído, llevándonos a eso que hemos vivido y visto. De alguna manera por algo declaró que su literatura no es fantástica.

Se sabe que han sido varias las autoras mexicanas que se han atrevido a explorar diferentes géneros literarios y el desarrollo de temáticas poco convencionales dentro de su obra en aquel entonces como lo fue el horror y lo fantástico. Sin lugar a dudas Guadalupe Dueñas me resultó que es una de esas escritoras. Su obra explora una vasta cantidad de géneros que van desde la novela, el cuento y la poesía, hasta el ensayo y la crítica, así como diversas temáticas que han sido comúnmente estudiadas, como el tiempo, lo sagrado, la muerte, el horror, lo extraño y lo fantástico. En este trabajo me propongo analizar en este trabajo algunos cuentos donde se plantea la relación extraño-siniestro como el eje de la configuración narrativa de la autora.

Elegí lo siniestro debido a que genera inquietud y desasosiego en cuanto nos resulta algo conocido, algo familiar o que puede en efecto suceder. A diferencia de lo fantástico donde este temor u horror es basado de una manifestación irreal, imaginaria; mientras que en lo siniestro proviene de una manifestación por medio de algo existente.

Así mismo se hará énfasis en querer saber si lo siniestro perdura durante los cuentos de Dueñas y al mismo tiempo saber en qué momento se hace esa línea divisoria de lo siniestro/extraño/fantástico en su obra. Recordando que las contribuciones de Eugenio Trías, quien en libro *Lo bello y lo siniestro* (1982), esquematiza los motivos de lo siniestro propuestos por Freud de la siguiente manera:

- 1) “Un individuo siniestro es portador de maleficios y de presagios funestos” -que lleva al infortunio como el “fracaso amoroso, la muerte, el asesinato, la demencia.
- 2) El mismo individuo “tiene o puede tener el carácter de un doble”.
- 3) “La duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente y la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”.
- 4) “La repetición de una situación en condiciones idénticas... el genuino retorno de lo mismo”.
- 5) “Imágenes que aluden a amputaciones o lesiones... despedazamientos y descuartizamientos”  
(Trías, 2006, págs. 30-31).

Estos motivos son asumidos como siniestros por la convivencia que manifiestan entre lo familiar y lo extraño, pero lo más relevante es el “sentimiento” que despiertan. Considero que la obra cuentística de Guadalupe Dueñas puede ser estudiada desde el concepto de lo siniestro.

Me enfocaré en demostrar la anterior afirmación a lo largo de los capítulos de la presente tesis: en el primer capítulo se hablará acerca de eventos importantes en la vida de la autora. Partiendo desde su infancia y juventud. Dando a conocer cómo fue que vivió y así mismo saber qué la fue acercando al ámbito creativo en la literatura y cómo fue que se mantuvo dentro de ese ámbito creativo.

En el segundo capítulo plantearé las ideas principales de los términos siniestro, extraño y fantástico, así como el acercamiento a su obra. De igual manera se analizarán los cuentos que cumplen con las características de los conceptos en cuestión. En el tercer capítulo se examinarán los tipos de narradores que desarrolla la autora, haciendo enfoque en la primera

y tercera persona, además del acercamiento que tiene la voz infantil y las características que la componen. De igual manera se acercará a las características de los personajes y como es que se genera el efecto de lo siniestro.

Finalmente se busca encontrar esa grieta donde exista lo siniestro en el trabajo de la escritora tapatía, para poder reconocer si su literatura transforma lo cotidiano en horroroso, desconocido y sobre todo creando una literatura más apegada a nuestra realidad.

## **1. Trayectoria de Guadalupe Dueñas (1910-2002)**

Guadalupe Dueñas nació en Guadalajara, Jalisco, el 19 de octubre de 1910, aunque otros estudios indican que nació en 1920. Fue la segunda hija del matrimonio de Miguel Dueñas Padilla, de ascendencia española, y Guadalupe de la Madrid García, prima hermana del expresidente de México, Miguel de la Madrid Hurtado.

Su padre fue estudiante del Seminario Católico. En un viaje a Colima conoció a la adolescente de catorce años y origen libanés, Guadalupe de la Madrid. Como era muy joven cuando se conocieron ingresó a un colegio y cuando tuvo edad suficiente, contrajeron matrimonio y se mudaron juntos a Guadalajara.

La pareja formó una familia grande: catorce hijos, de los cuales ocho llegaron a la edad adulta: Guadalupe, Miguel (quien murió en un accidente a los veintitrés años), Carmelita, Gloria, Lourdes, Luz María, Manuel y María de los Ángeles (Lopátegui P. R., 2010):

Dueñas era una niña muy observadora y creativa. Su infancia la pasó entre la religiosidad ferviente de su familia y las excentricidades de su padre. También en su infancia fue la más rebelde de sus hermanas y hermanos, maldecía a su padre cuando la despertaba con sus alabanzas matutinas y leía cuentos de fantasía a escondidas durante la misa (Leñero, 2012, págs. 34-42).

Cuando creció, sus padres la internaron en varios conventos de Morelia y de la Ciudad de México. Ahí practicó su escritura en un pequeño diario, convirtiéndose así en un librito que llenó de reflexiones, versos e ideas de cuentos que compartió con su tío Alfonso Méndez Plancarte. Desde entonces él se convertiría en el principal promotor de su prosa, y

en el más grande opositor de su poesía: “Nunca vayas a publicar un verso. Tú no eres para la poesía, eres para la prosa que ya bastante poética te sale” (Trejo, 2019, pág. 45)

Dentro del este convento llevaba una libreta en la que hacía anotaciones de ideas o de reflexiones, menciona Leonardo Martínez Carrizales en una entrevista realizada en 1993 que le confesó lo que hacía:

Yo llevaba un diario que llevaban todas las niñas del colegio: no era casual. Ellas lo llevaban y las madres nos decían que sí... que dijéramos: hoy lunes pasó esto, hoy martes rezamos tal cosa. En fin, cosas de esas. Y yo entonces en ese libro realmente fui yo. Puse todos los odios, el disgusto que me causaba la vida, la decepción en la que estaba, la desesperanza total. Fui muy renegada, y aparte muy alegre. Yo allí hice versos; en fin, hice todo lo que creía poder hacer. Me traje el libro, y ese libro que fue tan oscuramente escrito, de cosas que no pasaban, ¡no pasaba nada! Yo decía: ‘hoy es lunes, aquí no pasa nada ni va a pasar nunca jamás. Nada, no hay una monja que se muera, no hay... Bueno, cosas horribles. Y allí hice muchos versos y muchos medios cuentos que creía yo que eran cuentos y era poesía (Dueñas, 2002).

La infancia de Dueñas se liga a su obra creativa por medio de experiencias extrañas, tomando como ejemplo “La Historia de Mariquita”. Tomando el hecho para describir lo que vivió, debido a que una de sus catorce hermanas murió a los pocos días de nacida. Su padre, quien no puede superar esta pérdida, toma la decisión de conservar el cuerpo de la pequeña en un frasco con vinagre que mantiene el cuerpo en “buen” estado. Y al mismo tiempo nos narra cómo es que su padre cazaba gatos para alimentar a su familia (Arreola Medina, 2020).

Más tarde, realizó sus estudios a nivel superior en el Colegio Teresiano de Morelia y también en la Universidad Nacional Autónoma de México, tomó cursos de la Facultad de Filosofía y Letras y, además, realizó estudios literarios en Los Ángeles, California. Y teniendo en cuenta a Patricia Rosas Lopátegui, ya que ella menciona que tomó clases particulares de literatura con Emma Godoy (Lopátegui P. R., 2010, pág. 47) . Su 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, que era ocupado como diario desde el colegio de monjas, luego con la poesía, después con el relato.

Durante su juventud, creció su ámbito literario. Su tío, quien era sacerdote, Alfonso Méndez Plancarte<sup>1</sup>, fue su primer lector crítico. Quien al leer su cuadernillo de poesía desvió un poco la visión de Dueñas, pues su consejo definió en gran parte la prosa de Dueñas: “Te va a servir ¡cantidad! –dijo Alfonso Méndez al leer sus poemas–” (Dueñas, 2002).

Dueñas nunca publicó un poema, sin embargo, eso no quiere decir que no haya versos de su autoría. Incluso, Patricia Lapátegui en 2017, publicó en el Fondo de Cultura Económica las obras completas de Guadalupe Dueñas, donde incluyó sus ensayos, cuentos y poesía. Eso significa que Dueñas siguió escribiendo siempre; "cuadernos y cuadernos de burradas". Y no es sino hasta su regreso de Estados Unidos, al Distrito Federal, "con un corazón diferente, con una mente totalmente diversa, que volvió y comenzó a trabajar en sus primeros cuentos (Lopátegui, 2010, pág. 48).

---

<sup>1</sup> Primo de su padre por la línea materna del apellido Padilla.

Ahora bien, a la muerte de su padre, una muy jovencita Guadalupe se reprochó la rebeldía ante aquella infatigable labor cristiana; al menos así lo 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 (Trejo Valencia, 2019, pág. 41).

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 (Espinoza Cabrera, 2020).

Dueñas vivió su juventud encerrada en un internado “Salí ya señora” dice ella “... tenía mis 18 años” (Martínez Carrizales, 1993). En la Ciudad de México formó parte de los talleres de Emma Godoy y de otros escritores importantes. Algunos de sus cuentos fueron publicados por la revista que codirigía su tío, y más tarde se distribuyeron en una publicación independiente editada e ilustrada por ella misma.

En 1956 en una feria del libro el encargado del estante del Fondo de Cultura Económica le permitió poner a la venta su autopublicación, que se vendió como pan caliente, sus letras llegaron a Emmanuel Carballo quien se encargó de publicarlas en el periódico *México en la cultura*. A partir de entonces, a sus 46 años, su carrera como escritora despegó al punto de llegar a convertirse en una de las más importantes escritoras.

## 1.1 Bibliografía de Guadalupe Dueñas

Ahora bien, sería un error considerar que Dueñas no se nutre 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 también irrumpe en una literatura subversiva con personajes que en muchos sentidos van más allá de los límites de la realidad y responden a sus deseos más escondidos, tendiendo líneas, otra vez, con el grupo de Medio Siglo.

En el año de 1954 aparecen sus primeros cuentos publicados en la revista *Ábside. Revista de cultura mexicana*, publicación mensual a cargo de Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte. Más tarde, ese mismo año, *Las ratas y otros cuentos* (Valdés, 1955, pág. 24) es publicado en un folleto independiente.

Entre 1958 y 1991, Guadalupe Dueñas publicó 69 cuentos distribuidos en tres colecciones siendo *Tiene la noche un árbol* (1958), el libro más reconocido de la autora. Publicado por el Fondo de Cultura Económica en la colección Letras Mexicanas y en 1968 habrá de formar parte de la Colección Popular (Martínez Carrizalez, 2002).

Por el cuentario *Tiene la noche un árbol*, Dueñas ganó el premio José María Vigil, en 1959. Los cuentos contenidos en ese volumen muestran una cotidianidad invadida por curiosos rasgos que no pasan desapercibidos, debido a que es una invitación a observar el mundo desde una mirada que contiene rasgos de humor, jugando así con la visión de lo extraño y lo siniestro presentes en una realidad que no deja de lado los conflictos del ser humano.

La autora escribía confrontando de distintas maneras a la realidad. A veces, su manera de escribir estaba mediada por el humor negro, esto es por la fractura imprevista de la realidad consabida hasta llegar a topar con lo sombrío. Ese humor 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 por 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 (Trejo Valencia, 2019, pág. 71).

De 1961 a 1962 Dueñas fue becaria en el Centro Mexicano de Escritores –al lado de Inés Arredondo, Vicente Leñero y Miguel Sabido–, esto la ayudó a continuar con una novela, de la cual poco se habla: *Memoria de una espera*. Luego, en 1967, participó en “Los narradores ante el público”, ciclo de conferencias realizadas en el Palacio de Bellas Artes.

Aunque se sabe que su trabajo comenzó a publicarse a finales de los cincuenta, es considerada parte de la generación de 1970, integrada por grandes pilares literarios en la historia mexicana, entre ellos: Amparo Dávila, Salvador Elizondo, Augusto Monterroso, Elena Poniatowska, Eraclio Zepeda, José Agustín y René Avilés Fabila. Para Lauro Zavala, se diferencia de otras generaciones por un rasgo distintivo: “muestran una mayor preocupación por los problemas políticos del país y por reflejar el lenguaje popular urbano,

sin dejar de lado el humor, la experimentación con el género fantástico” (Zavala, 1989, p. 772).

Además de su ya mencionada producción cuentística, Dueñas también se interesó por la poesía, aunque sus versos no fueron publicados durante su vida, hasta que Patricia Rosas Lopátegui, publicó *Guadalupe Dueñas Obras completas* en 2017 por el FCE, donde recopiló y editó su trabajo junto a su poesía y su novela.

Por otra parte, la autora trabajó en la industria audiovisual como guionista de telenovelas y como censora cinematográfica. Su estilo literario es conciso e imaginativo, se caracteriza por sus escenarios y personajes en apariencia ordinarios y que, envueltos en atmósferas singulares, portan consigo temáticas sociales y morales, pero también individuales y subjetivos.

Guadalupe Dueñas llegó a ser una gran escritora mexicana que se consagró como figura literaria con la publicación de sólo cuatro libros narrativos: *Tiene la noche un árbol* (1958), *No moriré del todo* (1976), *Imaginaciones* (1977) y *Antes del silencio* (1991). Sus textos tradicionalmente se han interpretado desde la visión de lo fantástico, puesto que usualmente combina visiones de realidades distintas en un mismo espacio narrativo. Sin embargo, ella afirma que en ningún momento cataloga sus textos dentro del género fantástico: Dueñas sostiene que lleva sus propias vivencias y otras más, lo que la lleva a definir su literatura como realista: “En mis cuentos no existe la fantasía” (Leñero, 2012, pág. 35)

De igual manera Dueñas rompe esa manera que tenían los autores de la generación de 1950. Debido a que sus relatos están basados en su propia circunstancia, espacio y, si acaso, en sueños que posteriormente cobraron forma de creaciones literarias.

Como se mencionó en el capítulo anterior, Guadalupe Dueñas desarrolló el interés por la escritura desde pequeña, siendo su tío (Alfonso Méndez Plancarte) uno de los lectores que la hasta llegar a ser una autora. Fue traducida 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 (Trejo, 2019, pág. 31).

El humor que destilan los cuentos de Guadalupe Dueñas acompaña la exploración temática de su interés, cuyo rasgo expresivo confiere a sus relatos un destello original y atractivo. Por ejemplo, cuando el humor se opone al sufrimiento, se cristaliza una nueva característica de las situaciones recreadas.

Beatriz Espejo, en su *Introducción a las Obras completas de Guadalupe Dueñas*, destaca otro rasgo interesante en sus obras, ya que Dueñas emplea el catolicismo o símbolos católicos, señalando que: “en casi todos sus cuentos se refieren en uno u otro sentido a una educación metida en parámetros irrompibles como lo estuvo en su propia vida” (Zavala, 1989, pág. 772).

No está de más mencionar que las anécdotas de los cuentos son cercanas 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 hijas, 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 siniestro guiando lo imposible a lo posible, como lo son los cuentos que se analizarán más adelante en esta investigación.

Conforme se acerca uno a la literatura la principal cuestión aquí está en reconocer ¿Qué autor no construye una realidad independiente cuando traduce el mundo mediante la palabra escrita? O ¿qué autor no encima códigos propios a la realidad automática? (Trejo, 2019, pág. 75).

Pareciera que Dueñas goza al descolocar la cotidianidad. De hecho, podemos señalar que la descoloca 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 cortina para versionar la vida y hacer ver a los demás lo que ella veía; quizá, haciendo hincapié que no siempre el poner los ojos en lo cotidiano, te libra de lo extraordinario. Dueñas 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.

## **1.2 El cuento en Guadalupe Dueñas**

Su obra se caracteriza por una sensación de orfandad y desamparo, la cual, irónicamente, encuentra su origen en la enormidad de su núcleo familiar. Dueñas vivió con sus tías y tíos (monjas que salían del convento por temporadas y sacerdotes), quienes la dejaban sola creciendo como un naranjo en medio del patio, como sucede con un personaje infantil de uno de los cuentos, “La tía Carlota”.

En los textos de Dueñas, entre anécdotas aparentemente inocuas e incluso infantiles se inserta, muchas veces con ironía o mediante símbolos, una postura ante el papel de la mujer en la sociedad de su época. Una postura algunas veces firme y transgresora, y otras veces más bien resignada y sufriente, pero siempre exhibiendo un descontento y un rechazo al estado de las cosas.

Su producción se distingue por expresar las ideas con la mayor brevedad posible, también por el manejo riguroso de lo esencial; lo vital -como dice Lopátegui-. Dueñas no necesariamente precisa llenar páginas y páginas para llegar al meollo del asunto. Ella emplea un lenguaje mínimo, revelando los prejuicios, las injusticias y señala puntualmente los males que corroen la sociedad.

### **1.2.1 *Tiene la noche un árbol* (1958)**

*Tiene la noche un árbol* está conformado por veinticinco relatos. Donde los narradores suelen ser testigos o protagonistas; casi siempre poseen una voz femenina, unas veces infantil, y otras, una voz más madura. En la mayoría de los cuentos salta a la vista la necesidad de contar el mundo provinciano, ¿acaso el mismo en el que creció Guadalupe Dueñas? Martínez Carrizales señala respecto a esta característica en la narrativa de la escritora: “Dueñas moderó toda aspiración del escritor de nuestros días a la originalidad, con base en una experiencia más equilibrada y armónica de la propia vida. Todo acontecimiento literario, para ella, se encontraba radicado en una provincia de la propia experiencia y no en un elaborado sistema de coordenadas culturales” (Martínez Carrizales, 2002). Dentro de los textos emerge una voz femenina que no había tenido una presencia consolidada en la narrativa previa.

Guadalupe Dueñas es admirada por su manera de escribir, sobresaliente por su facilidad para expresar ideas y narraciones de forma concisa, no aturde con descripciones complejas ni enreda con un torbellino de acciones. Sus cuentos, aunque son cortos, funcionan a la perfección para desarrollar sus historias y acompañarlas con la dulzura del lenguaje poético sin rebuscamientos confusos, creando textos de calidad y originalidad impresionante.

Este primer volumen de cuentos resulta un libro apetecible, de fácil lectura por su lenguaje sencillo, por su desarrollo de metáforas y, a pesar de su cruda manera de describir los hechos, desarrolla de una manera muy amena sus temas, desglosando la otra parte de la moneda con lo misterioso y aterrador según el argumento e intención de los relatos.

El conjunto de los cuentos a analizar en esta tesis se encuentra dentro de esta primera obra, comenzaré con: “La tía Carlota”, “Historia de mariquita”, “La araña” y “Judit”. Para continuar “El sapo” y “Los piojos” en los que la autora refleja parte de la curiosidad que tienden a experimentar los niños, en este caso reflejando lo que es la tristeza. “La carta” es un cuento dedicado a lo tedioso que puede ser el enviar una carta y de lo complicado que llegó a ser el correo. “El moribundo” es un cuento que asimila la situación de tres hermanos, teniendo como punto de partida, la amistad de sus padres y su relación. “Al rose de las sombras” trata del camino de Raquel que recorre para conocer el miedo. “Al revés” es la historia de Rosita, quien quiere aprender a escribir, sin embargo, descubre que su camino es otro y con ayuda de su profesor, descubre cuál es. “Zapatos para toda la vida” trata del par de zapatos especiales que nunca se desgastan a pesar de los años, pero al mismo tiempo se descubre el oscuro proceso de la vejez. “Conversación para Navidad” se desarrolla dentro de una llamada telefónica, en la cual se desconoce quién está del otro lado de la bocina. “Mi chimpancé” pareciera que es una declaración a un amorío que ha sido abandonado. “Guía a la muerte” revela los secretos que tiene una comunidad pequeña y con ello las desgracias. “Digo yo como vaca” es una simulación de la vida cotidiana que vive una vaca. “Y se abrirá el Libro de la vida” es parte de una revelación que tiene el narrador como un mundo perfecto. “Canina fábula” trata del día a día de un perro domesticado. “Las ratas”, habla del andar de un bolero en las calles que mira como las ratas van y vienen.

“Una carta para Absalón”, es parte de una declaración en la que se encuentra el deseo de haber huido. Por último, encontramos “Caso clínico”, el cual es una declaración acerca de los síntomas que padece una mujer, sin embargo, pese a los graves síntomas que expresa, no se atiende.

Durante el provoca de esta obra, Dueñas, le construye al lector una sonrisa incómoda, que nace de la semilla de lo siniestro (eso que vive en lo más profundo de nuestra imaginación y deseos) generando ese efecto de lo desconocido en los personajes y por otra parte la sensación de lo extraño (aquello que es nuevo dentro de lo que conocemos) que ella misma va cultivando. Con soltura y eficacia, Dueñas aborda los más variados e imaginativos temas: a la madre que profesa un amor asfixiante hacia su hijo en “La timidez de Armando”, o la adolescente que encuentra su paraíso en la bodega familiar de perfumes y jabones en “Topos Uranus”.

En este primer libro se recalcan los elementos que, así como menciona Adriana Azucena Rodríguez en *Coincidencia para una historia de la narrativa escrita por mujeres*, podrían catalogarse dentro de lo extraño. Ella nos pone el ejemplo de “La historia de Mariquita” –uno de los cuentos que analizaremos más adelante–. “Un bebé preservado en una solución de aguardiente y sosa dentro de un frasco de chiles; este cuerpo, sin embargo, no posee ningún poder sobrenatural, según las apreciaciones de la narradora” (Rodríguez A. A., 2014, pág. 64).

Estoy de acuerdo cuando menciona que la presencia de lo sobrenatural aquí es mínima, siendo en su mayoría, las imágenes extrañas las que abundan. Otro punto tocado por Azucena Rodríguez es “las expresiones de locura de las ancianas Moncada en «Al roce de la sombra», las momias de «Guía en la muerte», en el que se utiliza una amplia diversidad

de descripciones para aludir a los cuerpos exhibidos, o los rasgos de una enfermedad extraña en «Caso clínico». Destacando que lo extraño es la constante de la obra de Guadalupe Dueñas” (Rodríguez A. A., 2014, pág. 64).

### **1.2.2 *No moriré del todo* (1976)**

*No moriré del todo* es una serie de cuentos que en ocasiones se escapan a la pura ficción y se aproximan al ensayo, a la descripción del paisaje, a la semblanza literaria. Como en un acto de prestidigitación, la autora nos lleva con su caja de sorpresas de un mundo a otro y nos provoca el asombro o nos transmite inquietudes y vivencias con un claro dominio de su arte transformador que la ha situado entre las figuras más apreciadas de la narrativa mexicana.

Sigue predominando lo gótico y siniestro que radica en los giros inesperados de los acontecimientos, lo raro y en ocasiones sobrenatural. Gracias a sus minuciosas descripciones, podemos indagar y hacernos una idea sobre el desenlace de la historia, lo que ayuda al lector a ir adentrándose en un suspenso entretenido, dando pie a los finales con atmósferas grotescas, sombrías y en algunos casos tan bestiales como sus personajes.

Sin duda alguna, Guadalupe Dueñas nos transporta a estas locas invenciones normales para alguien que tenía a un padre que conservaba a su hija fallecida dentro de un recipiente. Este estilo gótico se le puede atribuir mayormente a su infancia, cuya imaginación siniestra nos da como resultado relatos de crueldad cotidiana y muerte.

En este volumen se encuentra “Yo vendí mi nombre”, donde la autora hace la comparación de vender el nombre y no el alma. “Extraña visita” es un cuento que revela la ausencia de una infancia y el abandono. “Teresita del niño Jesús” se basa en un convento

que está reconstruyendo Santa Teresita. En “Rose social” la autora describe que ve el andar de las demás personas, deseando poder amarlos. En “Sueño soñado” Dueñas revela el efecto que genera la soledad y el abandono. En “Pasos en las escaleras”, la autora nos muestra el horror que provoca la muerte. “Girándula” nos muestra la vida de Julio, quien debe ir contra su cordura. “Cuentos de indios” trata de ciertas situaciones de una comunidad. “El último coctel” es la unión de algunas de las desgracias que el personaje (autor) ha vivido. “Los barcos” este texto muestra el deseo de poder viajar en el mar. “La dama gorda” es un cuento en el que se describe a una mujer robusta, que durante el desarrollo esconde muchas sorpresas. “Barrio chino” es un relato donde Julio enfrenta un confuso destino. “Divagaciones sobre el paisaje”, es la descripción del proceso histórico del crecimiento de un pueblo. “El ruiseñor y la rosa” nos muestra cómo describe las acciones de un poeta. “Águeda” es el nombre de la protagonista, que se acerca a Elena, quien le ayuda a conocer su carácter dentro de un convento. En “La ira de Dios” narra cómo Flor va acumulando cargos hasta llegar a un juicio. “La cita” es parte de una narración que emplea la autora para hacer mención de lo impactante que puede llegar a ser un “primer amor”. “Carta de Micaela”, es una declaración de amor y necesidad. En “Feliz año” tenemos la idea de que a veces festejar el Año Nuevo y Navidad llega a ser molesto cuando uno es viejo. En “No moriré del todo” que lleva por nombre del libro, la narrativa persigue el objetivo de describir el amor por la vida. Dentro de esta obra tenemos dos ensayos “Carta a un aprendiz del cuento”, el cual se refiere a los y las autoras que se acercan a la creación y deja breves consejos del cómo ser bueno en el ámbito literario. Y el segundo es “Ensayo sobre el agradecimiento”, el cual se entiende como ciertas instrucciones.

### 1.2.3 *Imaginaciones* (1977)

En 1977 fue publicado el único libro de Guadalupe Dueñas perteneciente a un género literario distinto del cuentístico: *Imaginaciones*, contiene treintaitrés semblanzas de escritores con quienes convivió, que admiraba e influyeron notoriamente en su obra<sup>2</sup>. Este libro apareció cuando la autora contaba con 57 años (Trejo Valencia, 2019, pág. 31) y todavía transcurriría un cuarto de siglo, antes de que falleciera. Se retiró de la vida pública principios de los ochenta.

Su presencia en los medios culturales había menguado considerablemente, lo cual resulta un tanto intrigante, dado el prestigio que la rodeó, a partir de la acogida obtenida por *Tiene la noche un árbol* (1958).

El universo sombrío, sangriento y terrorífico que desbordan *Las ratas y otros cuentos* (1954), *Tiene la noche un árbol* (1958), *No moriré del todo* (1976) y *Antes del silencio* (1991), se atenúa en esta publicación integrada por treinta y tres breves retratos literarios. Algunos son muy cortos (tres párrafos como el dedicado a Joaquín Antonio Peñaloza) y el más largo, el destinado a Elena Poniatowska, no alcanza las cuatro páginas. A decir verdad, algunos de estos autores fueron pilares del género fantástico.

---

<sup>2</sup> El listado completo de los artistas convocados es: José Vasconcelos, Katarine Mansfield, Julio Torri, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, Octavio Paz, Cordelia Urueta, Juan José Arreola, Alfonso Méndez Plancarte, Pita Amor, Agustín Yáñez, José Luis Martínez, Elena Poniatowska, Ramón López Velarde, Octaviano Valdés, Griselda Álvarez, Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Sor Juana Inés, Rubén Bonifaz Nuño, Efrén Hernández, Emma Godoy, Manuel Ponce, Octavio Barrera, Gabriela Mistral, Joaquín Antonio Peñaloza, Artemio del Valle Arizpe, Margarita López-Portillo, Alfonso Reyes, Justine de Alejandría y Fausto Vega (Ricalde, 2010).

El segundo punto habla del enclave de esta escritora en el mundo de la cultura mexicana, hasta mediados de la década de los setenta; de sus simpatías y afinidades, de su propia concepción del arte, de sus modelos literarios, de sus fuertes convicciones católicas. Al haber elegido esta forma discursiva, Dueñas teje, así, un viaje de doble naturaleza, de adentro hacia afuera y viceversa, pues “Un retrato es, ante todo, una contemplación, la constatación de sí mismo.

#### **1.2.4 *Antes del silencio* (1991)**

Cada uno de los cuentos está situado en momentos de la vida cotidiana, un cumpleaños, unas vacaciones, una visita, una plática casual, un paseo bajo la tormenta o incluso una reprimenda a los niños por parte de sus padres, que en este caso en particular desata una maldad infantil temida e impactante.

Dentro de este último volumen de cuentos que trabajó la autora encontramos “Las escaleras” tenemos sucesos anormales que ocurren dentro de una casa. “El ángel guardián” da la idea de que todos tienen un ángel guardián. “Los huérfanos” es un cuento de unos hermanos que llegan a extremos por el rencor que les tienen a sus padres. “Todos los sábados” se basa a partir de una rutina particularmente extraña. “Protesta” es la lucha contra el deseo de ser y estar. “Enemistad” crea un ambiente oscuro y misterioso lleno de curiosidad por los gatos. “La fuga” tiene como personaje principal a Abraham, que hizo lo imposible por amor. “El vuelo” es un texto que refleja la envidia del poder volar de las aves. “La leontina dorada” es acerca de los sucesos que puede llegar a esconder un viejo convento. Como en la mayoría de sus textos, dentro de “Visita al asilo” la autora refleja el miedo que tiene la humanidad al abandono. En “Las vacaciones de las señoritas Montiel”

compara el sueño con la muerte. En “Los fantasmas no existen” encontramos el típico científico que se basa en investigaciones lógicas, hasta que eso cambia. “Encuentro” trata del reencuentro de un chico con su familia después de mucho tiempo. “A destiempo” narra lo que se puede llegar a hacer por amor y más si ese amor es a la fuerza. “Antes del silencio” es lo que se puede ver, lo que se puede sentir y hablar hasta el último de los días. El libro tiene un ensayo “Serias divagaciones sobre el amor” que cuenta como instrucciones acerca de lo que puede encontrarse en el camino del enamoramiento.

Guadalupe Dueñas, dentro de este libro retoma su discurso para exponer las preocupaciones más serias y cotidianas de la vida, así como también encontrar la maldad en hechos que parecen de lo más normales y darle ese giro extraño y sobre todo siniestro, debido a que esa sensación es la construcción de un miedo imaginario o real que se puede llegar a proyectar.

La autora por medio de los protagonistas, muestra una imagen de un realismo profundo, acompañada de descripciones íntimas con elementos del naturalismo. Haciendo a sus lectores testigos de sentimientos y entornos habituales, llenos de gracia, en los que el buen humor se contagia, sin dejar de ser las historias más complicadas y tétricas que se encuentran en la misma colección.

Tal es el caso de “La sorpresa”, cuyos personajes nos sitúan en este ambiente de tensión y suspenso, algo que no acaba de encajar predomina en la atmósfera hogareña. Todos lo perciben excepto uno de ellos, confiando en la cordura de ese personaje y asegurándonos de que nada insólito ocurrirá, atribuimos este hecho a la imaginación tan basta que tienen los niños y a la particular terquedad de un adulto, sin embargo, el final es tan fatídico como se presente al inicio del cuento.



## 2. La ausencia de lo sobrenatural: *Lo siniestro y lo extraño*

En la narrativa de Guadalupe Dueñas está previsto un efecto de horror en el lector: ¿Cuáles son? El cadáver de una niña enfrascado, gritos infantiles pidiendo ayuda por el posible ataque de unos muñecos. Este efecto se produce por la confrontación entre situaciones “normales” y las manifestaciones de lo extraño: donde la decoración navideña se convierte en una amenaza para el niño. El primer elemento que se desarrolla es la situación inicial ordenada. A la que le sigue el desorden de lo cotidiano. Así, lo cotidiano es una amenaza constante para los personajes y en consecuencia para los lectores que confían en la solidez de las estructuras familiares y las emociones.

Dueñas también nos muestra en su obra el efecto de incertidumbre de lo siniestro (que causa cierto temor o angustia por su carácter sombrío o macabro o por su relación con la muerte). La distinción que existe entre lo “real” y “posible” es evidente, pero en ocasiones difieren de los mundos internos de los personajes a través de sus sueños, creencias y actividades mentales.

R. Caillois en *Imágenes, imágenes* (1970) define la presencia de lo siniestro y lo extraño como escándalo, que Dueñas introduce en la situación cotidiana, produciendo un desenlace fatal en los personajes del cuento luego de haberse enfrentado fuertemente a las sensaciones de horror (Caillois, 1970, págs. 22-25), tal es el caso de “La sorpresa” y el protagonista infantil.

Así se crea un cúmulo de personajes que trascienden hasta la fantasía actual: seres que dieron forma a preocupaciones humanas como la trascendencia espiritual, los temores a aquello que no corresponde a la realidad tangible o a los límites de la existencia

(Rodríguez, 2017, págs. 98-104). Por lo tanto, el concepto que mejor encaja con la obra de Guadalupe Dueñas es lo siniestro y lo extraño, según las definiciones de Todorov. Estos conceptos describen la realidad y los hechos que componen las historias que analizaré a continuación.

La narrativa de Guadalupe Dueñas sobresale por su aguda visión del universo íntimo de sus personajes, su amor al detalle, su originalidad y la firmeza con que construye el sutil espacio adecuado de sus narraciones hacia lo siniestro y lo extraño, de las que algunas de ellas sobresalen por su magistral uso de los recursos de lo sobrenatural empleándolo en lo cotidiano.

## **2.1 Lo siniestro**

Lo siniestro resulta ser un reflejo de una emoción psicológica que se experimenta en la vida real. La palabra “siniestro” en la lengua materna de Freud, es “*unheimlich*”, que significa que no proviene de casa. En otras palabras, que no es familiar (Freud, 2006, págs. 1-3). Por otro lado, ese efecto que menciona Freud causa cierto temor o angustia por su carácter sombrío o macabro o por su relación con la muerte.

Eugenio Trías añade que lo “*unheimliche*” de Freud llega imponiéndose en que “lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido (familiar). Pero, naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso” (Trías, 2013, págs. 28-29), de modo que aquella relación no es reversible. Cuanto se puede afirmar es cuando “lo novedoso se torna fácilmente espantoso y siniestro; pero sólo algunas cosas novedosas son espantosas: de ningún modo lo son todas. Es menester que a lo nuevo y desacostumbrado se agregue algo para convertirlo en siniestro” (Trías, 2013, pág. 29). En otras palabras,

*unheimlich* es algo inquietante, que provoca un terror atroz; sentirse *unheimlich* es sentirse incómodo.

Freud también señala que “*unheimlich*” se usa, en ciertas situaciones, para describir algo escondido que nunca debió salir a la luz o nunca debió ser contado. (Freud, 2006, pág. 2). Por otro lado, Jentsch enfoca lo siniestro a partir de las condiciones psíquicas que pueden dar lugar a esta experiencia. Su teoría se basa en lo que ya se ha venido mencionando durante esta investigación entre lo desconocido y lo conocido: mientras lo conocido en la vida cotidiana suele percibirse como familiar y “normal”, lo desconocido que el individuo que va percibiendo durante la madurez como insólito y hostil.

Cuando se habla de lo siniestro pensamos en algo que nos haya dado miedo en la infancia o lo relacionamos con algo que nos asusta ¿Por qué la infancia? Porque es en la etapa que vamos conociendo lo que llega a ser para nosotros familiar: los payasos, las muñecas, la oscuridad, el fuego, los animales, etc. Dicho en otras palabras, es en esta etapa donde la imaginación y los conceptos diferentes crean por el proceso de aprendizaje y esta herramienta que se relaciona con los posibles miedos que podemos desarrollar en la niñez.

Es importante señalar que el sentimiento de lo siniestro “no proviene de la incertidumbre sino de la propia emotividad que construye el miedo a la destrucción de los propios límites (generados de manera física y psíquica) como de la realidad (existencia, nada)” (Vega, 2017, pág. 42).

Finalmente reconocemos que lo siniestro es aquello, *heimlich* o *unheimlich*, que “habiendo de permanecer secreto, se ha revelado” (Trías, 2013, pág. 29). O bien como decía Freud en su ensayo, lo siniestro es el impacto psicológico que es causado con certeza

de la introducción de dos mundos lo “real” y lo “fantástico”, señalando que proviene de la metamorfosis de lo que ya existía.

Ahora que podemos entender de mejor manera lo que señala Freud, podemos decir que lo siniestro en la literatura, las historias y las producciones artísticas es mucho más fértil que lo siniestro de la vida real, aunque, mucho de lo que no es siniestro en la ficción sí lo sería si sucediera en la vida real (Freud, 1995, pág. 250).

Sintetizando lo que encontramos en el artículo de Fernando Darío González “El horror en la literatura” (2017), podemos afirmar que cuando se considera que los pensamientos originarios están más íntimamente ligados a los complejos infantiles, no deberíamos asombrarnos de encontrar que, constantemente, la distinción entre lo real e irreal sea difusa (Freud, 1995, pág. 249), debido a que entendemos que lo siniestro procede de los complejos reprimidos, resultando ser más resistente y permanece tan fuerte en la ficción como en la experiencia real, mientras que la categoría de lo siniestro que procede de formas de pensamiento superadas retiene su personalidad no solo en la ficción, sino también en la experiencia, en tanto se ubique en el terreno de la realidad material (Freud, 1995, pág. 251).

## **2.2 Lo extraño**

Lo extraño o insólito es una categoría que agrupa a aquellos relatos en los cuales los acontecimientos son increíbles, inquietantes, aparentemente sobrenaturales, pero que reciben al final una explicación lógica y racional, que concuerda con las reglas de nuestro mundo, sin embargo, Dueñas logra aplicarlo de la manera contraria.

Lo más probable es que el acontecimiento haya parecido “sobrenatural” por causa de algún truco, una ilusión o percepción errada con respecto a lo sucedido. Según Tzvetan Todorov, lo extraño solo cumple una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo, que es la reacción que podría provocar en el lector al ver que ocurre un acontecimiento increíble, pero que luego se disiparía al conocer la resolución lógica de lo sucedido (Todorov, 1972, pág. 41).

Recordemos que en la obra de Guadalupe Dueñas se combinan lo ominoso, lo subversivo y una irónica ternura. Algunos de los cuentos son aparentemente triviales e incluso frívolos, pero en ellos se vislumbra una soledad profunda en busca de un asidero y la dolorosa conciencia de una falta de pertenencia a un grupo.

Más allá de buscar un sentido lógico, me atrevería a decir que ella, durante todo su trabajo no se guio con el sentido común al buscar la finalidad de los hechos o al entender mejor el papel de sus personajes, sino a entrelazar los hechos de lo posible y lo creíble o no creíble. Ahora bien, lo extraño sería aquello que parece quebrar el orden de lo posible sin quebrarlo. Es posible pero insólito, su grado de contingencia llega a un límite muy poco frecuente. No es familiar o recurrente. Implica una variabilidad dentro de la experiencia de lo posible. Sería lo posible insólito, poco frecuente, no acostumbrado.

Barrenechea incluye las relaciones de este mundo con lo que rompe el orden de lo conocido, así como los sueños, reflejos, confusión de los objetos. Mencionando así también lo principal del cuento de Dueñas: rebelión de lo inanimado contra lo animado del humano, contra lo no humano. Otra posibilidad que también se desborda dentro de este tema es la subversión de lo imaginario y real, al descubrir que lo imaginario puede ser real y lo real

puede llegar a ser imaginario, guiándonos como resultado en una duda de la propia existencia (Barrenechea, 2007, pág. 68).

### **2.3 Lo divino enfocado en lo siniestro y extraño**

Uno de los datos que motivó a relacionar lo divino con lo siniestro y lo extraño a lo largo de la carrera de Guadalupe Dueñas fue su acercamiento a la educación religiosa. Durante una entrevista le menciona Martínez Carrizales que la idea que tenía de la religión era del tiempo de las cavernas “...una idea religiosa tan terrible que yo fui toda la rebeldía del mundo” (Martínez Carrizalez, 2002, págs. 59-60).

Se entiende de primera mano que la vida de Dueñas se vio desde entonces definida por una relación conflictuada entre el ámbito religioso que le imponía su casa y evidentemente sus propios intereses; “un sentimiento que no suavizó hasta que, gracias a la biblioteca de Alfonso Méndez Plancarte, pudo conocer la religión a su modo” (Ferrero, 2018, pág. 57).

En el artículo “Antes del silencio”, el catecismo personal de Dueñas, Maricruz Castro Ricalde menciona la concepción de la religiosidad como factor para que las historias de Dueñas “no terminen felizmente y sus personajes no avizoren tiempos mejores” (Castro, 2011, págs. 29-46), señalando también que, desde sus convicciones católicas, el trabajo literario de dueñas “está repleto de tópicos que aluden a las consecuencias de la culpa y el pecado” (Castro, 2011, págs. 30-46).

Es en ese sentido, Castro Ricalde observa en los cuentos el espíritu crítico hacia el ambiente ortodoxo del clero, a través de las historias donde las virtudes religiosas se ponen en duda, pero al mismo tiempo resalta la imposibilidad de la autora por despojarse desde dentro del código moral.

Para acercarnos más detalladamente a lo Divino, es preciso aclarar la distinción entre las dos propiedades del pensamiento religioso, Roger Caillois, en *El hombre y lo sagrado* sostiene que lo único que puede afirmarse con respecto a lo sagrado está en su misma definición: “aquello que se opone a lo profano, una distinción implicada en toda concepción religiosa” debido a que en la obra de Dueñas, este significado cambia por medio del efecto de lo siniestro (Caillois, 1984, pág. 13).

De igual manera, valiéndose de una cita de H. Hubert, Caillois define “religión como la administración de lo sagrado” (Caillois, 1984, págs. 13-16), y lo sagrado como propiedad de las cosas: ya sea instrumentos de culto, ciertos seres, ciertos lugares o determinados tiempos, “obtenidos de manera mística” (Caillois, 1984).

### **2.3.1 Lo siniestro familiar: “La historia de Mariquita”**

El objetivo del análisis será identificar por qué este cuento pertenece a la categoría de lo extraño-siniestro basándonos en las características de las definiciones ya mencionadas en los capítulos anteriores. Además, se analizará la simbología que desarrolla la autora en el cuento, que genera un aspecto interesante para determinar la función del cuerpo de Mariquita.

Lo siniestro es esta parte importante que va generando la construcción de un espacio inestable o cercano al quiebre de la realidad ¿Por qué me parece que existe dentro de esta obra lo siniestro familiar? Porque el cadáver de la hermana no debería estar en su hogar; las hermanas lo perciben o lo intuyen, pero terminan por “normalizarlo” debido a que lo siniestro se hace presente cuando se dan cuenta que eso no era parte de algo común. Así que se opta por decir que ese es un efecto constante en Dueñas.

La historia comienza con la explicación de que una familia tiene guardada a Mariquita, la hija mayor que murió luego de nacer. Se explica que el cuerpo está en un frasco con una sustancia especial hecha por el padre que sirve para conservar el cuerpo. Constantemente se mudan de casa y el problema es dónde guardar el cuerpo de la niña. Una vez que los padres fallecen, la situación cambia: las hermanas no sustituyen el líquido del frasco y a causa de los comentarios negativos que se hacen hacia ellas, por fin deciden enterrar a “Mariquita”.

El primer efecto que nos genera el cuento, es que desconocemos a qué se refiere con “Mariquita”, pues parece que se está hablando de alguna posible mascota o de algún objeto, ya que se habla de su localización en espacios reducidos: “Como explico, lo importante era descubrir el lugar de Mariquita. En ocasiones quedaba debajo de una cama, otras en un rincón estratégico; pero la mayoría de las veces la localizábamos arriba del ropero” (Dueñas, 2017, pág. 62). Posteriormente se puede imaginar que es alguna mascota, cuando se hace mención de la habitación: “después de pensarlo demasiado, la instalaban en nuestra habitación. Digo “nuestra” porque era de todas. Con Mariquita, allí, dormíamos siete (Dueñas, 2017, pág. 62).

Cuando menciona que duermen se puede entender, que está viva, sin embargo, al nombrarse nuevamente como la hermana mayor, es aquí cuando se desestabiliza la percepción, pues no se comprende por qué es tratada como objeto. Y el momento fuerte que encamina a lo siniestro se da cuando, a través de una analepsis conocemos el pasado de “Mariquita”, donde se menciona que luego de morir fue guardada en un frasco por su padre. Las sensaciones siniestras vuelven a generarse.

Aquí es cuando entra Freud, en “Lo siniestro” asocia la determinación lingüística del término, personas, cosas y situaciones que pueden resumirse tomando como ejemplo en este cuento de Dueñas en “La duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado” (Freud, 2006, pág. 3).

Lo siniestro se manifiesta de muchas maneras, así como sintetiza Freud en su definición: es “*unheimlich*,” que significa que no proviene de casa, pero si “Mariquita” es parte del hogar ¿Cómo puede formar parte de lo siniestro? Aquí entra el otro punto de la definición “lo que no debe salir de casa”, dándonos a entender que el secreto de guardar el cuerpo de un bebé no es bien tomado por la sociedad, ejemplificando el miedo que siente la hermana menor por lo que ha sucedido.

Se conoce que hay un primer intento para hacer un entierro legal, pero los doctores no les otorgan el acta de defunción, sino hasta el segundo intento que resulta exitoso, la idea que se plantea es enterrarla en el jardín, y así las hermanas se liberan de Mariquita, una vez realizado su plan se vuelven a cambiar de casa, dejando “descansar” por fin a su hermana.

Este cuento produce una atmósfera siniestra, a causa de una alteración de la realidad que, por ejemplo, cuando otros personajes externos a la familia creen que hay duendes: “La casa se veía muy alegre; pero así y todo había duendes. En los excepcionales minutos de silencio ocurrían derrumbes innecesarios, sorprendentes bailoteos de candiles y paredes, o inocentes quebraderos de trastos y cristales” (Dueñas, 2017, pág. 62).

También como antecedente surge el testigo de las sirvientas y de igual manera tratan de dar una explicación, mencionando que es “el fantasma de Mariquita”: “Las sirvientas inventaron que la culpable era la niña que escondíamos en el ropero: que en las noches su fantasma recorría el vecindario” (Dueñas, 2017, pág. 63).

Recapitulando los puntos que se desarrollan, es pertinente señalar que existen dos líneas: por un lado, una justificación creada por el padre al tener como rutina cambiar a Mariquita de lugar, pensar que necesita su comodidad y espacio. Mientras que, por otro lado, lo “familiar que aterroriza” es más aplicado a lo que han vivido las sirvientas y a los vecinos.

¿Qué forma parte de lo familiar en lo siniestro en “La historia de Mariquita”? Si tenemos en cuenta que la historia es narrada por una de las hermanas, se crea un afecto emocional que puede simbolizarse en la obra: “para mí, disfrutar de su compañía me pareció muy divertido” (Dueñas, 2017, pág. 63). Es aquí cuando se puede emplear lo siniestro en la infancia de la narradora y en los personajes de sus hermanas. Pues durante la lectura, se muestra que, mientras ella tiene ese apego emocional por el cuerpo enfrascado, Carmelita, otra de las hermanas, siente miedo: “...mi hermana Carmelita vivió bajo el terror de esta existencia. Nunca entró sola a la pieza y estoy segura de que fue Mariquita quien la sostuvo tan amarilla; pues, aunque solamente la vio una ocasión, asegura que la perseguía por toda la casa” (Dueñas, 2017, pág. 63).

### 2.3.2 Lo siniestro individual: “La araña”

El cuento de “La araña”, es donde Dueñas describe el asedio y la asechanza de una araña abominable al interior de una recámara la cual se vuelve más pequeña con la oscuridad de la noche. “Desde su trapecio de átomos se desploma irónicamente. Su negra pupila descubre abismos transparentes en los espejos de mi alcoba” (Dueñas, 2017, pág. 74) “La miro en el rostro del tiempo. Me observa desde la telaraña nocturna (...) Yo sé que me vigila” (Dueñas, 2017, pág. 74). Ese efecto de persecución o acecho por parte de la araña es constante en el cuento, también encontramos que la autora personifica<sup>3</sup> a este insecto cambiando términos: “piernas lacias y cabellos húmedos” (Dueñas, 2017, pág. 74).

Dueñas vuelve a sumergirnos en la vulnerabilidad, creando una atmósfera en la que se tiene como única compañía al insecto: “Mientras vaga mi desnudez desamparada y en mis entrañas secas anida la fatiga, su pupila me descubre y me afrenta con una risa: risa de la congoja de mis latidos de plomo, sola como mi lecho, sola con mis palabras” (Dueñas, 2017, pág. 74), es aquí que construye una sensación en la que parecieran compartir esa soledad con la araña: “Yo sé que me vigila y la busco por los muros de la noche, en los vértices de sombra” (Dueñas, 2017, pág. 74) ejemplificando que solo entre ellas se entienden.

¿Por qué se cree que podría responder a lo siniestro esta obra con la definición de Freud? Me parece que puede interpretarse de una segunda manera que nos expresa la narradora en un párrafo concreto: “Si duermo, danza sobre mi frente, su ojo sobre mi ojo. Se pasea por mi espalda enredando mi pelo con su aventura emponzoñada” (Dueñas, 2017, pág. 74).

---

<sup>3</sup> La prosopopeya o personificación es una figura literaria que consiste en atribuir a un animal, objeto o ente inanimado propiedades humanas.

Mostrando la posible muerte de la protagonista y su habitación resulta ser un ataúd, dejando ver así el temor que su muerte sea provocada por algo dentro de su hogar, quizás, algo de lo que nunca sospecharía.

Sin embargo, a pesar de sentirse acosada por la araña la protagonista se resigna a vivir con la araña que ya forma parte de su espacio y de su vida: de ahí que en el párrafo final exclame deseando su compañía para siempre: “¡No quiero que la toquen!” (Dueñas, 2017, pág. 74).

En este cuento se utilizó la segunda definición donde Freud señala que “lo siniestro es algo que es completamente desconocido”, sin embargo, aquí se emplea la contraparte y se usa “algo que nunca debió salir de casa” y así llegamos al punto que principal de este cuento: el duelo constante contra aquello que asecha a la narradora humanizando a su “vecina”.

### **2.3.3 Lo siniestro en la maldad: “Los huérfanos”**

Este cuento podría catalogarse como parte de lo siniestro-extraño, ya que más allá de los elementos que Freud señala, se caracteriza por su explicación lógica. Iniciamos con un diálogo entre los hermanos: “—Me ha golpeado como a una bestia ¡No lo perdonaré jamás!” (Dueñas, 2017, pág. 269). Se entiende al final del diálogo que sufren maltrato por parte del padre, construyendo por el constante maltrato un odio. Ese mismo odio se acumula hasta transformar la inocencia: —Yo ya no lo quiero -aseguró entre sollozos y agregó -: ¡Qué lástima que sea nuestro papá! Además, yo no hice nada, tú, tú metiste el pie para que cayera la tía Laura y la pobre se fue de cabeza contra el sillón” (Dueñas, 2017, pág. 269).

Hasta aquí uno piensa que los golpes son parte de las travesuras que hacen, sin embargo, ese odio va más allá, hasta el grado de desear la muerte del padre:

“—¿Sabes lo que me gustaría hacer? —dijo el más grande sin atender a las acusaciones.

—¿Qué? —Ordenar que los tigres de la selva pintada en nuestro cuarto saltaran y se los comieran como en el cuento de Bradbury” (Dueñas, 2017, pág. 269)

Pareciera que fue un juego de la imaginación del hermano mayor, hasta que la menor pregunta que si “también a mamá” y él, sin titubear, afirma y condena a los dos.

Después de un breve silencio, los deseos extraños, continuaron por parte del hermano mayor: “—Les voy a meter en las sábanas una tarántula venenosa. —¿De dónde vas a sacarla? —interrogó el menor incrédulo” (Dueñas, 2017, pág. 269). Hasta este momento la autora, mediante el diálogo, nos muestra al mayor decidido a asesinar a sus padres por el odio acumulado; mientras que el hermano menor duda si deberían o no matarlos, reflejando su inocencia una vez más.

—Puedo conseguirla. La afirmación fue tan rotunda que no dejó lugar a dudas. —¿Cómo?

—En el bazar de animales hay un hombre que vende una enorme. —Debe costar mucho. (Dueñas, 2017, pág. 269).

El hermano menor, no está completamente seguro de que sea necesario matar a sus padres. Mientras que para el mayor no es un juego es un deseo, que quiere realizar:

—Voy a romper mi alcancía —dijo con decisión el mayor (Dueñas, 2017, pág. 270).

Después de mucho tiempo ahorrando, finalmente tenían el total, el vendedor les entrega irónicamente “al asesino dentro de graciosa jaula, mejor adecuada para un bello pájaro” (Dueñas, 2017, pág. 270).

De vuelta a su casa encerrados en el baño, aun con el miedo del arácnido, observaron en su reflejo de los “ojos sin párpados, sobrepuestos, como botones de uniforme” (Dueñas, 2017, pág. 270). Y una vez más el arrepentimiento sobre el menor reaparece, mientras que su hermano, continúa con esas ansias de matarlos y ver eso como un logro: “El pequeño a duras penas contenía el llanto, el otro desviaba las gotas de sudor que hervían sobre su frente” (Dueñas, 2017, pág. 271).

El hermano menor volvió a insistir creyendo que podía hacer algo para que perdonara a su madre:

—¿Si se muere mamá? Mamá nos pega poco”

Y su hermano le hace hincapié en que la decisión ya está tomada. Volvió a interrogarlo con miedo:

“—¿Y si nos recoge la tía Laura?” (Dueñas, 2017).

Y como si se hubiera convertido en un asesino su hermano, contesta:

“—A esa vieja loca me la despacho también, no te preocupes” (Dueñas, 2017, pág. 271).

Dos semanas después, la tía Laura llegó a la escuela a darles la noticia:

“—Ha sucedido una desgracia, amadísimos niños míos...—la mujer lloraba incontinentemente —Papá y mamá se han ido al cielo” (Dueñas, 2017, pág. 271).

Y, por si fuera poco, la suposición del hermano menor se realiza:

“—Ahora vivirán conmigo —conmovida estrechó contra su cuerpo el rostro de las criaturas” (Dueñas, 2017, pág. 271).

Deja aquí la autora un posible final abierto junto con la idea antes planteada. La autora asume lo extraño, como si pareciera estar relacionado con creencias que tuvimos de pequeños y que hemos reprimido, cubierto o escondido por el deseo de ser independientes. Cubrimos estas creencias porque, por supuesto, son creencias erróneas y no queremos estar equivocados y en relación con el cuento es que los niños querían matar a sus padres para por fin liberarse del maltrato que recibían.

Ahora bien, partiendo de las definiciones que Freud nos proporciona entendemos que aquí que se da lo siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada). Podría definirse lo siniestro como la realización absoluta de un deseo (en esencia siempre oculto, prohibido, semicensurado) (Freud, 2006, pág. 5).

## **2.4 Lo siniestro traumático (vivencial)**

Lo siniestro que puede llegar a ser traumático o vivenciado depende de condiciones mucho más simples, pero se da en casos menos numerosos. Pareciera que esta forma de lo siniestro es aceptada, casi sin excepción, porque puede en cada caso, ser reducido a cosas antiguamente familiares y ahora reprimidas. Sin embargo, a decir verdad, también aquí es preciso establecer una distinción importante y psicológicamente significativa, que podrá ser ilustrada mejor en ejemplos apropiados.

Entendemos que lo siniestro emana de la inmediata realización de deseos, de las ocultas fuerzas nefastas o del retorno de los muertos. Es imposible confundir la condición que en estos casos hace surgir el sentimiento de lo siniestro.

Recordemos que lo siniestro es un reflejo de lo vivencial, pudiéndose generar, técnicamente, un contexto literario que lleve de manera paralela a una emoción psicológica que se experimenta en la vida real como el deseo de querer cambiar lo sucedido. Del mismo modo como hemos ido desarrollando en los capítulos, notamos que lo siniestro surge de lo que es abominable y merece ser condenado y aborrecido.

Para cada uno de los elementos anteriores sigue siendo válida la noción de lo familiar que se transforma en siniestro, es algún componente no sólo de nuestra infancia personal: “a menudo y con facilidad se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que teníamos por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado” (Freud, 2006, pág. 6).

En los anteriores capítulos analizamos como es que Guadalupe Dueñas emplea lo siniestro y lo extraño en su obra. Así se descubre que juega con aspectos, situaciones y emociones comunes que desbordan un desenlace que fractura la “realidad”. Sin embargo, no siempre era necesario que existiera lo siniestro o extraño en su literatura para que eso sucediera, teniendo como resultado “la ausencia de lo sobrenatural”.

### 2.4.1 Lo siniestro traumático en “La tía Carlota”

“La tía Carlota” proviene del libro más famoso de Dueñas: *Tiene la noche un árbol* (1958). Este cuento lo he seleccionado porque con él se puede evidenciar claramente el estado emocional de los infantes en la obra de Dueñas y también refleja su relación con el mundo adulto, deja ver su consuelo en la naturaleza, esa mezcla de ternura y violencia, teniendo como resultado el choque entre el deseo y la frustración que experimentan. “La tía Carlota” es un relato de escasas cuartillas, monologado por una niña cuyo nombre no es mencionado nunca por otros personajes. Las acciones se desarrollan en una casa de Cumato. Durante el transcurso de un día como cualquier otro, desde que amanece hasta que anochece.

Dueñas, en la casa, delimita dos espacios predominantes: el interior de la casa, angustioso y hostil, que es fuente de displacer para la protagonista, y el espacio externo, el huerto, amplio y libre, que es fuente de placer. A lo largo del cuento, la protagonista nos confiesa sus íntimas sensaciones y vivencias en torno a un mundo familiar sombrío y solitario.

Se reconstruyen escenas de un día durante cinco secuencias temporales: la mañana, el principio de la tarde, las siete de la noche, la cena y la hora de dormir. Dentro del monólogo, se oye intermitentemente otra voz, la de su amargada y rencorosa tía, dirigiéndose a la niña; ésta no le responde, y en ocasiones ni siquiera la escucha, salvo como "el ruido que en la noria producen los chorros de agua, siempre contra mí" (Dueñas, 2017, pág. 51).

Hay dos escenas retrospectivas: una, en la que la niña recuerda la ocasión en que fue a casa de Rosario Méndez, la exnovia de su padre; y otra, en que recuerda instantes de la última visita que le hicieron sus padres. La protagonista, de aproximadamente once años, vive en un mundo aislado –en un mundo de semiorfandad como es de esperarse en el trabajo de Dueñas– con su tío que la ignora totalmente, y con la tía Carlota que constantemente la recrimina y la culpa por el abandono de su padre. El contenido profundo de "La tía Carlota" sólo es insinuado y gira en torno al amor enfermizo que Carlota siente por su hermano menor.

Con visión infantil y gran carga afectiva, la niña crea imágenes y construye asociaciones mentales sobre el aspecto físico de su tío: el capellán es "una mole gigante con una cara de niño monstruo, en la que sobresale una enorme verruga semejante a una bola de chicle y unas fauces que devoran platos frente a mi hambre" (Dueñas, 2017, pág. 51); mientras a la tía Carlota: "su lengua se hincha de palabras duras, tiene los ojos entrecerrados esculpidos en madera y una boca que es una línea sin sangre, insensible a la ternura" (Dueñas, 2017, pág. 51). A través de palabras y frases es como Dueñas remarca el maltrato gigante, monstruoso, "fauces", "lengua que se hincha", "ojos esculpidos en madera" y "boca sin sangre" desarrollando así un mismo campo semántico en el que surgen nuevas capas de sentido latente: el de la distancia, el miedo y el rechazo que existen entre la niña y sus tíos.

También nos describe a la tía Carlota, siempre nostálgica del hermano ausente, le reprocha a la niña el que su padre, que había sido seminarista, se haya casado con su madre: "Si enredó a tu padre es que le sobra malicia" (Dueñas, 2017, pág. 51). La tía Carlota cree que antes, cuando vivía con ella, él era más feliz de lo que es ahora: "Hay que verlo, frente

al Cristo que está en tu pieza, llorar como lo hacía entre mis brazos cuando era pequeño” (Dueñas, 2017, pág. 51). Como la tía Carlota no pudo satisfacer su amor en el presente, lo vuelca en hostilidad y venganza contra la niña, a la que le recrimina que su madre haya tenido tantos hijos, todos repartidos en casas ajenas y para colmo de males, la más fea es la que se ha venido a vivir con ellos.

La niña sin responder, simplemente piensa: “Lloro por una pena que todavía no sé cómo es de grande” (Dueñas, 2017, pág. 52). Su deseo de ser amada, conlleva el que trate de evitar el disgusto con sus tíos, la búsqueda del placer resulta un fracaso.

Las sensaciones desagradables la obligan a reconocer el mundo exterior y a querer escapar de la realidad, para protegerse de los sentimientos y las experiencias que le generan dolor, debido a que crece sin recibir afecto ni atención por parte de sus tíos.

Aturdida por las recriminaciones de las que es víctima, corre hacia la huerta, en donde se distrae jugando y creando su mundo, en el que ella sitúa las cosas que la rodean dentro de un orden nuevo, más grato y satisfactorio; ahí las hormigas semejan "un hilo ensangrentado" (Dueñas, 2017, pág. 52). Por ello su imaginación infantil le hace pensar que las hormigas tienen cabellos, que son señoritas y que trabajan incansablemente. Atraviesa el patio, contempla su imagen en el fondo del pozo, mira saltar un renacuajo, deletrea su nombre dibujado en el barro, para finalmente escupir en el fondo hasta quedarse con la boca seca. Por medio de estos juegos, la niña rechaza el sufrimiento y conquista el íntimo placer de fantasear. En este ámbito lúdico ignora el tiempo y la contradicción, y no obedece sino al principio de placer. Ha entendido que la búsqueda de placer debe de ser pospuesta y que debe abandonar sus fuentes porque el principio de realidad se impone.

Para protegerse, posterga sus deseos de ser amada y aceptada y se prepara para entrar al ambiente familiar. La tía, como si no hubiese cesado nunca, habla y se queja de que su hermano debió haberse casado con Rosario Méndez, la prima “de abolengo”. Nuevamente le lanza un reproche a la niña: “El día que llegaste al mundo, Rosario se quebró como una higuera tierna, apagaste su esperanza” (Dueñas, 2017, pág. 52). A su vez, al principio del relato, la niña se compara a sí misma con “un viejo naranjo que sucumbe” (Dueñas, 2017, pág. 52). Tal parecería que las mujeres, tanto la tía Carlota como Rosario Méndez y la propia narradora, que apenas es una niña, estuvieran muertas como resultado de haber perdido el amor y a su vez la esperanza.

La tía Carlota está muerta porque es "insensible a la ternura" (Dueñas, 2017, pág. 53); Rosario Méndez “se quebró como una higuera” (Dueñas, 2017, pág. 53), y la niña es el “viejo naranjo que sucumbe” (Dueñas, 2017, pág. 53) y es en esta parte del cuento donde se crea una imagen cercana a la fantasía-realidad. Descubrimos que la tristeza y la amargura de la tía Carlota fue ante el abandono de su hermano.

La protagonista busca protegerse en la sala, más ahí se topa con un Cristo siendo un símbolo de fe, para nuestra protagonista se transforma en un símbolo de terror y angustia. La escultura parece cobrar vida propia, porque el Cristo significa una prolongación de la culpa y la hostilidad que los demás depositan en ella. La agonía del Cristo parece triplicarse en los espejos e invadirla: “es casi del alto de mi tío, pero llagado y negro, y no termina de cerrar los ojos. Respira, oigo su aliento en las paredes; no soy capaz de mirarlo” (Dueñas, 2017, págs. 52-53), aquí notamos una fuerte imagen que le genera temor, la cual genera que la atmósfera se vuelve más y más siniestra.

Aterrorizada, sale al huerto, pero su desolación le hace regresar a la cocina y buscar inútilmente a la tía Carlota. Su tía la lleva a la iglesia. Ante la belleza del templo, arrobada por lo que presencia, se olvida de su desgracia personal para admirar el espectáculo, a medida que todos sus sentidos se agudizan ante el aroma del copal y el pino, las luces y las sombras del manto de la Virgen y el sonido de las campanillas.

La niña deposita sus afectos en los objetos tangibles y visibles del mundo real. Sus deseos insatisfechos son las fuerzas que impulsan su fantasía como una compensación de la realidad. Estos sueños son una continuación y un sustituto de sus juegos infantiles. Al salir de la iglesia vuelve su sensación de disgusto: “Arrastro los pies detrás de mi tía” (Dueñas, 2017, pág. 54). Más que la imagen de su padre, recuerda una conversación que éste tuvo con la tía Carlota: “...Esta pobrecita niña ni siquiera sacó los ojos de su madre” (Dueñas, 2017, pág. 54); responde la tía: “...Es caprichosa y extraña” (Dueñas, 2017). La autora construye una imagen emocional por como la niña se siente y gracias a las descripciones que brotan, entendemos que ella se siente fea y extraña; diferente de su madre, a quien recuerda bailando alegremente frente al Cristo de cuerpo moreteado y ensangrentado, mientras ella se asustaba de que aquél fuera a castigarla.

La niña llena de anhelo por cariño, sueña nostálgicamente con lograr la aceptación de su madre: intenta recordar a sus padres estando debajo de naranjo: “por primera vez pienso en mis padres. Los construyo mientras barnizo de lodo mis rodillas” (Dueñas, 2017, pág. 54), la niña dice “Mi padre es hermoso. Más bien esto me lo dijo la tía.” (Dueñas, 2017, pág. 54).

De pronto, la tía coloca una muñequita china debajo de su almohada. Esta muñeca había aparecido antes en el relato; la niña recuerda que vio una guardada en un capelo en la hacienda de Rosario.

Aquí entra una pregunta detonante en el cuento ¿Qué busca hacer con la muñeca? Dueñas nos plantea la imagen donde la tía coloca un objeto debajo de la almohada de la niña “lo palpo y me sorprende la muñequita china” (Dueñas, 2017, pág. 55) ¿La idea de la brujería podría plantearse aquí? Debido a que se creía que la muñeca era un objeto utilizado para rituales. La niña asustada, grita: “¡A mí nadie me quiere, nunca me ha querido nadie!” (Dueñas, 2017, pág. 55). Resaltar que esta es la única ocasión en que abandona el silencio y verbaliza su dolor. Su lenguaje deja de ser potencial para convertirse en lenguaje proferido y en un grito de deseo. Sus tíos, incapaces de romper la infranqueable barrera que existe entre ellos, reaccionan con desconcierto. El tío se turba, la tía llora y se arrodilla a decirle “palabras sin sentido” (Dueñas, 2017, pág. 55), palabras que ella, como siempre, parece no poder o no querer escuchar: “Que tengo los ojos limpios de aquellos malos presagios” (Dueñas, 2017, pág. 55).

Recordemos que, al principio del relato, la niña interpreta los sentimientos de su tía: “no me quiere. Dice que traigo desgracia y me nota en los ojos sombras de mal agüero”. Al final vuelven a aparecer los ojos y los presagios. La niña ignora a qué presagios se refiere su tía, “pero por lo que más me quiere es por esta tristeza que me hace igual a mi padre” (Dueñas, 2017, pág. 55). Las lágrimas de posible arrepentimiento de la tía Carlota no parecen conmover a la niña; son una herida más que recibe como “alfileres sobre su cara” (Dueñas, 2017, pág. 55). Los deseos de la tía Carlota y la niña chocan y se confunden.

Es ahí cuando descubrimos que ambas padecen la ausencia y el dolor de no ser amadas; ambas están irremisiblemente huérfanas. En el tradicional y hermético campo familiar, el deseo permanece siempre velado, no existe la palabra comunicante ni la presencia del amor; sólo queda para ellas, como única alternativa, la de acallar sus deseos y con ello construir su justificación como “fantasía por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada” (Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 2013, págs. 28-30).

Según Trías lo siniestro en este cuento entra cuando la tía Carlota asume que su sobrina es portadora de un maleficio debido a lo que le ha pasado a su padre. “Teniendo como resultado el fracaso amoroso, la muerte, el asesinato y la demencia” (Trías, 2013, págs. 30-31).

#### **2.4.2 Lo siniestro traumático en “Judit”**

Continuando con *Tiene la noche un árbol* (1951) como en el cuento anterior, Dueñas vuelve a emplear la semiorfandad y además de ello añade la dependencia emocional de la protagonista por Ramiro, remarcando así su soledad a pesar de que Judit es amada por su padre “Voy hasta su casa, hablé con sus hermanas y siento que, invisible, grita su poder, su deseo, su extravío. Regreso siempre sin compañía, ni su abrazo ni su voz me ayudan, y todos lo saben: me ama” (Dueñas, 2017, pág. 121).

Notamos al inicio un ensayo de una obra, que al parecer ha hecho que Judit se enamore de Ramiro que es un joven un muchacho rico y el más amado del pueblo y en ocasiones problemático. Es en esta parte que la autora inclina lo siniestro al deseo, transformando ese amor en una obsesión que había sido prohibido por los rumores del pueblo que tenían hacia Ramiro, sin embargo, la protagonista conoce el libre albedrío, decidiendo que pese a lo que

digán su “amor” es más grande que solo rumores e incluso más grande que lo que su padre diga, el cual termina aceptando lo que desee.

Sin embargo, su decisión ya había sido tomada, buscaría la manera de que el amor de Ramiro sea correspondido, en consecuencia, iría con Rufa, una clase de curandera que le dio un remedio para que todo le salga bien “—Reza tres avemarías; pon el colmillo sobre tu corazón; dale de esta hierba. Verás cómo cambia la suerte” (Dueñas, 2017, pág. 123).

Mientras hace su camino a casa, Judit continúa con su duelo personal, decidiendo si lo que ha hecho está bien, sobre lo que diría el pueblo de Ramiro y de ella; sobre lo que diría su padre o su madre sobre ellos. Freud ubica este acercamiento de lo sobrenatural, particularmente en ese lugar donde quedan borrados los límites entre la fantasía y la realidad: “Cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado” (Freud, 2016, pág. 42).

Por ello llegamos al desarrollo del deseo injustificado, Judit se aferra a algo que poco a poco deja de ser fantasía y empieza a creer que los demás están en contra del “amor” que se tienen “—Que hagan su gusto. Seré de él, pero no aquí. Moriremos los dos. ¡Nos hubieran dejado hablar! Aman su ruido, quieren decidir por nosotros, ser más que nosotros” (Dueñas, 2017, pág. 124).

El pretexto que utiliza la protagonista sale de la obra de teatro que estaban ensayando, utilizando las palabras que dice su papel, hace que salga lo que ella siente: “Ha sido nuestra culpa. Cada destino injustificado dirá lo que convenga. Para el amor no hay filtros, ni talismanes, ni fórmulas. Yo digo que mi locura proviene de haberte visto y de anhelar tus

labios. Porque quiero libremente traicionar por ti, humillarme por ti, morir por ti. Con qué destreza sujeto el bien y el mal a mis decisiones...” (Dueñas, 2017, pág. 124).

Es como llegamos al desenlace del cuento, después de tanto Judit ha tomado su decisión. En pleno estreno de la función en la que ella hace su aparición, deja a un lado su papel y le obliga a beber de una copa con veneno, para corroborar si Ramiro siente lo mismo por Judit y esta se justifica diciendo que “Es justo que muramos. La comedia debe tener el final que propone el libreto” (Dueñas, 2017, pág. 125) logrando su objetivo, orillando a Ramiro a decir lo que ella desea por medio de su desesperación ella insiste “Si tú me quieres, bebe después de que yo lo haga” (Dueñas, 2017, pág. 125).

Así la protagonista logra su plan “Deja que yo lo haga primero” dice Ramiro, con el peso de la culpa o para calmar la situación, mientras que Judit continua con su deseo de escuchar un “te quiero” de Ramiro y para calmar más la situación este lo dice.

Ramiro aterrado trata de hacer entrar en razón a Judit “¿Por qué haces esto Judit? Bastaba con que tú hubieras querido y ya estuviéramos juntos” (Dueñas, 2017, pág. 125), en estos momentos pareciera sencillo decir que acepta, pero Judit no cree su mentira, no le basta con escucharlo y quiere que lo demuestre enfrente de todos, llegando a lo que menciona Freud como siniestro “lo que no debió salir a la luz” ese deseo fuerte de Judit por el amor de Ramiro.

Finalmente, Dueñas sorprende con la imagen de Ramiro desvanecido sobre las rodillas de Judit, y ella entre el llanto le dice “Es mejor que yo viva para prolongar el dolor de tu muerte” (Dueñas, 2017, pág. 126). De este modo volvemos al deseo como parte primordial del ser que busca un amor o una aceptación.

A partir de las aportaciones de Freud y Trías podemos deducir que la presencia de lo siniestro se hace palmaria en los procesos de deshumanización. De este modo el cariño que siente Judit, vuelve al deseo amenazante y como lo hemos señalando lo siniestro inicia con algún indicio de asesinato.

## **2.5 Lo siniestro fantástico: “La sorpresa”**

Para empezar este capítulo es importante conocer a qué se le denomina fantástico ya que, a diferencia de lo extraño, en esta rama literaria, “lo fantástico parte de la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1981, pág. 24).

Ahora bien, volviendo a nuestro tema principal se diría que lo siniestro-fantástico se desarrolla sin la necesidad de buscar esa explicación lógica, introduciendo parte de los hechos sobrenaturales.

Entonces ¿Cómo podríamos definir lo fantástico? Tenemos como punto de partida que todo aquello que no encaje en nuestra “categoría de lo real “podría ser conceptualizado de lo fantástico. De este modo se entiende que todo lo que impone la ruptura indudable de manera improbable de las leyes que gobiernan la razón (Todorov, 1972, pág. 24).

Con las definiciones de Todorov, que nos acercan al término, entendemos de mejor manera que la estructura de lo fantástico requiere un desgarramiento de la “realidad”. Ese desgarramiento se construye generalmente con la introducción de un elemento ajeno que

sirve para romper el ambiente de lo que se conoce como “normalidad” y del mismo modo como ese efecto es “anormal” es más fácil en relación a lo fantástico con lo “sobrenatural”.

“La sorpresa” es parte del último libro publicado de Guadalupe Dueñas, *Antes del silencio* (1991). La aparición de este libro previo a su mutismo definitivo en el terreno de las letras, incrementa el atractivo de la obra, desde la óptica de la cosmovisión configurada, pues si bien trasluce un sistema social que castiga el pecado, también propicia que la atención se pose en seres marginados, en contextos violentos y trasgresores, e historias en donde las supuestas virtudes religiosas son matizados e incluso severamente criticados.

Este cuento tiene un espacio totalmente emocional, debido a que se desarrolla dentro de la temporada navideña. Es justo en ese exceso que Guadalupe Dueñas explora el horror en su cuento. “La sorpresa” es un ejemplo particular de su cuentario y de la narrativa mexicana del siglo XX. Dueñas genera una atmósfera bizarra creada por los muñecos que la madre ha colgado en el árbol de Navidad.

Nuestra escritora desborda la historia en un narrador heterodiegético, convirtiendo una tradición en algo extraño. Todo empieza cuando los amigos de Pedro entran directamente a la sala y al ver lo que tanto deseaban, no era lo que se habían imaginado. La emoción que tenían por ver el arreglo del árbol de navidad que la madre de Pedrito había hecho se convirtió en miedo y silencio. La mayoría de los niños se quedaron atónitos al ver las ramas adornadas con demasiados muñecos de todos los diseños:

pierrots de lujo, soldados con botonaduras de oro, flamantes caballeros, payasos, monjes, saltimbanquis, marionetas de colores... También resaltan las vistosas figuras de toreros con chaquetas relucientes como si estuviesen iluminadas, también pequeños polichinelas repartidos por aquí y por allá, títeres, bailarines, atletas, parejas de cupidos. Batmans en pleno vuelo y una fortuna en astronautas, muñecos espaciales en traje lunar... Diminutos Judas

repetían su ahorcamiento. Destacaban los boxeadores simétricamente colocados. Ni una hoja, ni un gajo libre de ese árbol alucinante, casi bosque, habitado por un enjambre de seres minúsculos. Era de notarse la fiera mirada de algunos y la expresión de otros, que prisioneros en la babel de pino parecían rebelarse (Dueñas, 2017, pág. 284)

Los amigos de Pedrito continúan viendo el árbol, dando opiniones: sugiriendo que lo prefieren ver con menos adornos “—Lo prefiero con esferas de colores —dijo Héctor” “—En casa lo adornan con foquitos —murmuró David” (Dueñas, 2017, pág. 284) Así mismo la autora nos acerca más al panorama anormal. Los amigos de Pedrito se van atemorizados, mientras que él permanece como hechizado ante el árbol, tan asustado que ni siquiera pudo escuchar decir a su madre que su tío Jaime lo estaba esperando para comer pastel.

El niño interrumpe la discusión y se va a ver de nuevo el árbol, para supuestamente comenzar a quitar los muñecos, sin embargo, aquí es necesario hacer mención que mientras su mamá y su tío discuten acerca de que si Pedro debe irse de viaje o no algo anda mal con el niño, cosa que el narrador no nos describe, sin embargo, aquí se rompe el punto que Botton señala como “focalización”, para convertirlo en un viaje en el tiempo, debido a que la autora rompe ese acercamiento con Pedro y se enfoca más en la discusión de los adultos y con ello como sorpresa tenemos la duda de qué paso con el niño. El cuento finaliza con la sorpresa de que Pedrito está inerte en los brazos de su madre porque fue atacado por los muñecos del árbol. Mientras que su tío arroja el pino por la ventana.

El orden de la narración es lineal, no existen saltos temporales inesperados y pareciera tener una premisa sencilla. El narrador hace pocas descripciones y en su mayoría está conformado por diálogos de la mamá y el tío Jaime, que generan una ambigüedad, por ejemplo: es aquí cuando se introduce el horror generado por los muñecos. Lo que llega a

irrumper el orden de la “normalidad” son los muñecos, que se convierten en un elemento de lo sobrenatural. Dueñas introduce a los muñecos como una decoración más, pero el rechazo y el desagrado por parte de los amigos y del tío de Pedrito los convierten en un símbolo de lo maldito.

Como se ha ido desarrollando durante la investigación, logramos notar que los principales personajes son los infantes. ¿Por qué es así? Porque la autora nos demuestra que es más fácil que entre la extrañeza, lo siniestro y el miedo por lo que perciben debido a la orfandad. Mientras que, para la mamá de Pedrito, los muñecos resultan ser “relucientes, costosos, alucinantes y únicos”, además de que algunos vienen de otra parte del mundo.

“La sorpresa” subraya la postura displicente de la mamá de Pedro, más preocupada por terminar el pastel que por el miedo sobrecogedor ocasionado por los muñecos colgados como adornos del árbol navideño. El infante es aniquilado por estos diminutos seres diabólicos, al mismo tiempo en que la mujer admira qué tan precioso le quedó el postre. El nombre de este cuento registra la alteración de las expectativas lectoras, alrededor de un discurrir ordenado y envuelto en la normalidad del día a día, pues lejos de que Pedrito se asombre con el árbol navideño despierte el regocijo de los menores, predomina el silencio y el temor creciente.

A propósito de lo que quiere expresar en esta obra Dueñas, en una entrevista que se le realizó en Bellas Artes, ella señala que: “Quien encuentre en mis escritos un exceso de fantasía podrá pensar que por medio de ella estoy tratando de fugarme de la realidad cotidiana. Ciertamente es una fuga; pero encima de eso, es buscar acercarme a otra realidad más verdadera, más mía” (Dueñas, 2017, pág. 30).

Entendemos que lo fantástico siniestro encaja con la definición de Trías *Lo bello y lo siniestro*, insiste en que lo siniestro se distingue de lo puramente fantástico en que conserva algún vínculo con nosotros. Así lo siniestro aparecería cuando:

- Lo real toma el carácter de lo fantástico. Por ejemplo, cuando un ser con vida parece no tenerla como esos seres de una belleza fría que parecen muertos.
- Cuando lo fantástico se produce en lo real. Por ejemplo, cuando un ser sin vida adquiere animación. En el cine es muy frecuente acudir, mundos de autómatas, de muñecos de que repente adquieren vida propia (Trías, 2013, pág. 30).

Si utilizamos la idea que rescata Trías en este cuento, notamos que existe principalmente una línea delgada entre estos dos ambientes literarios (siniestro-fantástico), debido a que lo siniestro aparece cuando no sabemos si los muñecos realmente atacaron al niño y lo fantástico aparece cuando los muñecos supuestamente cobran vida.

### 3. Narradores y percepción de lo siniestro

El tipo de narrador determina la percepción de los acontecimientos del relato. Mediante el análisis del narrador es posible decodificar las estructuras y los elementos, y así conocer la naturaleza del cuento, lo cual nos revelará parte de la historia y la percepción de los personajes dentro de la historia.

En la mayoría de los cuentos que elegí notamos que se trata de la revelación de lo escondido, teniendo como resultado una atmósfera en la que la autora mezcla el miedo y horror con lo que se considera cotidiano. De manera que el nudo del cuento crece al grado de olvidar que se habla de un cadáver embotellado, el origen del maltrato que sufren un par de niños o también hace de que el deseo se convierta en algo peligroso.

Otro punto que resalta en la narrativa de Dueñas es el silencio, ya que el silencio en su obra está bien desarrollado, considerando a la autora como “experta en el arte de decir poco, insinuándolo todo” (Ferrero, 2018, pág. 57). También se describe que usa métodos retóricos en su narrativa (elipsis y aposiopesis<sup>4</sup>). De esta manera convierte al silencio en un perfecto cómplice, José Ovejero menciona en *La ética de la crueldad*: “el silencio no sólo oculta, también llama la atención sobre aquello de lo que no se habla, con lo que lo ausente o el silenciado se vuelve lacerantemente presente. Callar es una manera de subrayar” (Ovejero, 2012, pág. 70).

De igual manera se menciona que Dueñas pareciera sostener el drama de los cuentos es la facilidad de convertir lo temible en familiar. Como ya hemos visto, Dueñas desarrolla en los cuentos un límite del paradigma de la “realidad” que se trastoca lo suficiente sin llegar a

---

<sup>4</sup> Consiste en dejar incompleta una frase, destacándose más lo que se calla.

la exageración dicho por Angélica M. Rodríguez “trasgredir esta frontera sin “mezclar” atrevidamente estos dos mundos es el arte de Guadalupe Dueñas” (Rodríguez, 2018, pág. 211).

Resulta muy interesante el cambio que hay de “La historia de Mariquita” a “La sorpresa” en la manera de transmitir la narración en los cuentos, ya que existen las descripciones necesarias, sin embargo, en el primer cuento, se desarrolla la participación de un monólogo interior, más subjetivo e íntimo. Mientras que en comparación con “La sorpresa”, aún sin usar tanta descripción se toma el camino de la elipsis a favor de generar más incertidumbre.

Se distingue la brevedad que tiene Dueñas por su manejo radical y conciso de lo vital. Notamos que la escritora no precisa llenar hojas y hojas para llegar al clímax del cuento. Es clave que con un lenguaje mínimo revela los secretos del ser humano. Dentro del cuento de “La tía Carlota” encontramos que hay un aspecto siniestro, el cual es relacionado con la brujería, justo al final, descubrimos la imagen de lo siniestro cuando se revela la muñeca debajo de la cama de la niña, así entendemos que la tía Carlota siempre la ha tenido atada a una especie de maldición.

Otro punto que se refleja en “Los huérfanos” es el sentimiento del yo niño, el adolescente, también es presentado desde muchas otras perspectivas. También, consideremos que de lo “ominoso”, la memoria y el mal es suma de premoniciones y actitudes vueltas realidades, y que trastornan el sentido identitario, cuando hay resquicios para la duda; lo siniestro se desborda en las representaciones del mal.

La narrativa de Dueñas exige más que sólo hablar de desautomatización pero acorde a la cautela con la que lleva sus relatos, 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 en el ambiente siniestro, no por la saña sino por la posibilidad manifiesta de que entre tantas sutilezas se cuele el horror más distinguido” (Trejo, 2019, págs. 74-75).

Una de las preguntas que me surgieron al ir conociendo mejor el trabajo de la autora fue ¿Cómo podría siendo una escritora católica referirse a temas prohibidos? De la única manera en que es factible hablar de lo prohibido en el seno mismo de la interdicción: decir en voz baja. La autora trata temas delicados para sus lectores, mediante imágenes cotidianas; 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.

Dueñas no ahonda en esa otra posible realidad personal, pero existe una constante advertencia 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. Por medio de imágenes comunes.

### **3.1 Tipos de narradores**

Para empezar con este capítulo es importante saber que para Luz Aurora Pimentel el narrar “no es un acto meramente ocioso, un simple pasatiempo; es, en cambio y como diría Paul Ricoeur, la única forma de organizar y conferirle sentido a nuestra experiencia temporal” (Pimentel, 2019).

Para otras formas de representación de acción humana, el narrador es una figura optativa; para el relato verbal es absolutamente constitutiva —si bien no exclusiva, como se verá al abordar los distintos tipos de discurso que configuran un relato—. Así pues, el relato da acceso a un mundo posible por intermediación del discurso de un narrador. Se revisará primeramente esa voz narrativa y los diversos tipos de discurso que configuran un relato.

Alberto Paredes señala que “las personas que cuentan el cuento no son propiamente el autor, sino aquel ser que dentro del texto personifica una proyección singular del autor como emisor del discurso literario” (Paredes, 2015, pág. 29). Recordemos que el narrador es quien nos hace ver la historia por los ojos de alguno de los personajes, o bien por sus propios ojos, sin que por eso sea necesario entrar en escena. De igual manera comprendemos que las imágenes figurativas del narrador recurren fundamentalmente a tres “personas” y por ahí empiezan a dejarse definir. Se podría decir que los sujetos narrativos por muy distintos que sean, se entienden que son las tres personas gramaticales: *yo, tú, él*.

Es de este modo que llegamos a un punto muy importante dentro de la narración, partiendo de la focalización, Genette señala tres posibles tipos de focalización con algunos

añadidos propios: ausencia de focalización (o focalización cero), focalización externa y focalización interna (Cuevas, 2001, pág. 125); En el primer caso, el narrador sabe más de lo que saben los personajes. Es el caso de “La historia de Mariquita”, “La araña”, “La tía Carlota”, señalando la participación de un narrador omniscientes que cuentan todo lo que pasa y lo que piensan los distintos personajes. En el segundo caso (focalización externa) se sitúa en el extremo opuesto: el narrador sabe menos y, por lo tanto, cuenta menos, de lo que saben los personajes. Los ejemplos son más escasos, se trata de relatos en los que el narrador muestra todo desde fuera, sin que le sea posible acceder a los pensamientos de ningún personaje como lo vemos en el cuento de “La sorpresa”. La tercera y última posibilidad es la focalización interna: el narrador sabe y cuenta tanto como el personaje. Tendremos acceso, por tanto, al mundo interior de ese personaje y a lo que éste pueda llegar a conocer acerca de lo que ocurre en torno suyo, pero nunca a los pensamientos de los demás personajes. El personaje se convierte entonces en ese “foco situado”, ese canal que sólo permite el paso de la información autorizada por cada situación como lo vemos en “Judit” y “Los huérfanos”.

En algunos de los cuentos los personajes infantiles no tienen prejuicios, ellos mismos van construyendo su mirada a través de las decisiones que deben tomar. Considero “Los huérfanos” y “La sorpresa” para ejemplificar de mejor manera: donde en el primer cuento existe un odio hacia los padres, en especial al papá por el maltrato que reciben de él. Al hijo mayor no se le ha inculcado ese cariño, no tiene sensibilidad y eso es lo que le genera esa facilidad al tomar su decisión de matar a sus padres, por otro lado, el hermano menor pareciera ser su lado sensible, tratando de hacerlo entrar en razón: ¿Y si los dos mueren?” (Dueñas, 2017, pág. 270).

Dueñas utiliza en gran parte a personajes infantiles como narradores porque son siempre solitarios e incomprensidos; en su mayoría huérfanos o con padres que los rechazan y hostilizan. Dentro de estos cuentos se normalizan los efectos generados por la narrativa extraña y siniestra, es parte fundamental de la visión que tienen los personajes infantiles, creando una presentación dramática que se superpone a la realidad.

Los niños y niñas que aparecen en la obra de Guadalupe Dueñas suelen funcionar como narradores en primera persona, que se encargan de contar la historia desde su punto de vista, asumiendo el papel principal, como lo hemos visto con “La historia de Mariquita”, Dueñas desarrolla la idea de que la infancia es la etapa en la que todo es nuevo, donde el crecer con el cadáver de tu hermana dentro de un envase es “natural”, hasta que nota cierta rareza con la que los demás perciben eso. Los niños cuentan con sus únicas herramientas para interpretar el mundo, ocasionando un resultado ingenuo y con falta de prejuicios, abriéndole la puerta a lo siniestro ya que no saben que es algo prohibido o que no debe salir del hogar debido a la inocencia.

### **3.2 Narrador en Primera persona y lo siniestro**

Entendemos en esta parte que la Primera Persona narrativa, dejándola a cargo de la función narrativa de uno de los personajes: por un lado, desempeña el papel del narrador (del mismo modo que la tercera persona) y por otro lado es un individuo de la historia generando así al Narrador-personaje: “La historia de Mariquita”, “La tía Carlota” y “La araña” como ejemplos de narrador en primera persona donde se utiliza el “Yo” durante la descripción de los hechos.

“La historia de Mariquita” es narrada en primera persona, ya que es contada por una de las hermanas, cuenta todo lo que ella vio y lo que se sintió. El análisis ahora pasa hacia la figura de Mariquita en el cuento, un aspecto que debe ser considerado pues el miedo y las demás sensaciones referidas anteriormente son originadas por ella, quien, a pesar de ser el personaje principal, no ejecuta ninguna acción.

Este personaje aparece la mayor parte del tiempo a nivel discurso como sujeto paciente. De acuerdo con Chatman, en el discurso existen enunciados de proceso que pueden ser actos realizados por el personaje (cuando se está en la modalidad de hacer algo) o acontecimientos en los que el personaje es el pasivo (cuando sucede algo); y enunciados de inacción donde se declaran la identidad y las cualidades de los existentes (personaje o elemento del escenario) (Chatman, 1990, págs. 44-55). De acuerdo con esto, Mariquita es un sujeto paciente la mayoría del tiempo pues ella está en medio de los acontecimientos, los sucesos la implican y muy pocas veces es sujeto activo en los enunciados. Esto se ejemplifica con el siguiente fragmento del primer párrafo:

Nunca supe por qué nos mudábamos de casa con tanta frecuencia. Siempre nuestra mayor preocupación era establecer a Mariquita. A mi madre la desazonaba tenerla en la pieza; ponerla en el comedor tampoco convenía; dejarla en el sótano suponía molestar los sentimientos de mi padre, y exhibirla en la sala era imposible (Dueñas, 2017, pág. 62).

Cuando Mariquita comienza a ser agente en los enunciados se dan supuestos indicios de que es una persona con vida. En las últimas líneas del párrafo inicial, se dice que ella dormía en la misma habitación que la narradora y sus hermanas. Aquí el discurso sí presenta una acción que ella realiza: “ella duerme” (Dueñas, 2017, pág. 62).

A pesar de que, de acuerdo con los enunciados de proceso que Chatman menciona, Mariquita es más un personaje pasivo que activo, al nivel de la historia no lo es. Todos los sucesos en los que Mariquita es implicada, indican la función de este personaje, que es la de ser el motor de los hechos, por ella las acciones se realizan. Ella es la razón por la que la familia se cambia de casa continuamente, ocasiona que los parientes y amigos se alejan de la familia y que los vecinos hablen mal de sus hermanas.

Por otra parte, tenemos a la primera persona en el cuento de “La araña”, donde lo siniestro se sigue manteniendo dentro del círculo del personaje principal. Aquí es evidente que la mirada puesta en el insecto es parte de su instinto de supervivencia, mientras que, por otro lado, nos muestra ese placer de tener cerca aquello que le genera ese horror, siguiendo esta línea en el cuento la autora nos muestra cómo es que el personaje está sujeta a una especie de masoquismo, pidiendo que nadie más la toque: “¡No quiero que la toquen!” (Dueñas, 2017, pág. 74).

Guadalupe Dueñas muestra dos puntos de vista contrarios: por un lado, la mirada inocente de los niños los convierte en instrumentos útiles para evidenciar el sinsentido de algunas maneras de pensar que únicamente se mantienen por el peso de la tradición. Su percepción renueva el significado del mundo, ya que son libres de toda influencia social y cultural y desconocen sus normas.

Por otro lado, la mirada ingenua y sin contaminar de los niños es retratada por Dueñas y empleada como recurso para observar ciertas cosas bajo la luz de una perspectiva nueva, o al menos para dar cuenta de que existen otros puntos de vista, que paulatinamente van a ir calando en la literatura de la modernidad. Los niños asocian unos acontecimientos con otros

sin discurrir las razones internas que han intervenido en su desarrollo, lo que los predispone para establecer correspondencias simbólicas, no lógicas, entre dos realidades.

### **3.3 Narrador en tercera persona y lo siniestro**

Esta entidad no participa en la historia ni tiene atributos humanos aparte de ser el individuo relator, para Alberto Paredes “El texto en tercera persona es el modo más seguro mediante el cual un autor se desentiende de su obra: se coloca virtualmente de frente a los hechos y los describe (reservándose, por su puesto la libertad de suspender en cualquier momento el curso de los acontecimientos para comentarlos)” (Paredes, 2015, pág. 29).

Existen tres variantes de tercera persona, la primera que se distingue es el narrador omnisciente: aquel que por excelencia no se identifica con ninguno de los personajes, también tiene conocimiento total de personas y situaciones, dispone de su discurso.

Siguiendo la ejemplificación que utiliza Alberto Paredes, podríamos decir que las obras de Dueñas “Judit” y “Los huérfanos” son parte de esta tercera persona, donde el narrador nos describe las distintas situaciones con conocimiento total.

Ahora bien, si recordamos el cuento de “La sorpresa” tenemos otro tipo de narrador en tercera persona, conocido como narrador heterodiegético. Las principales características del narrador heterodiegético que debemos tener en cuenta a la hora de enfrentárenos a un texto son:

1. Este tipo de narrador se encuentra fuera del relato, es decir, no es un personaje que participe en los acontecimientos narrados.

2. Éste narra los acontecimientos en tercera persona.
3. Suele presentar mayor distancia y objetividad frente a los hechos narrados.
4. Puede encontrarse tanto en textos literarios como no-literarios.
5. Una forma de narrador heterodiegético es lo que se conoce como narrador omnisciente, el que corresponde a aquél que tiene absoluto conocimiento de los hechos que transcurren y de la interioridad de todos los personajes en la narración.
6. Otra forma de narrador heterodiegético es el de conocimiento relativo u objetivo. Este tipo de narrador sólo conoce los hechos objetivos, es decir, no se involucra con la interioridad o subjetividad de los personajes. Se puede asemejar a una cámara que graba lo que transcurre en el relato. Éste es el tipo de narrador que se encuentra predominantemente en textos de corte periodístico (Paredes, 2015, pág. 30).

En “La sorpresa” notamos que Dueñas concede para las situaciones cotidianas otro paradero: encontramos un narrador que cuenta la llegada de Pedro, un niño de cinco años entusiasmado en compañía de sus compañeros de la escuela. Julia, la madre le preparó una sorpresa debido a que era víspera de Navidad, sin embargo, la situación cotidiana comienza a cambiar cuando los niños ven el árbol con una apariencia descomunal y aterradora.

El narrador no es un personaje, tampoco un omnisciente; este narrador resulta ser un espectador –por decirlo de alguna manera— invisible. Un ejemplo que es primordial es cuando solo nos dice lo que vio y lo que oye en la cocina. Dueñas nos sorprende cuando la pesadilla se concreta justo cuando se dan cuenta de lo sucedido. En sustitución de la realidad más familiar, 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, serán esas figuras demoniacas las que pinchan su cuerpo hasta vaciarlo por entero.

En su mayoría se conoce que utiliza la narración en tercera persona, debido a que 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 esperpéntico personaje.

Entendemos que los narradores siniestros son aquellos que se muestran ambiguos frente a la trama y a la mirada de los personajes, ocultando el desenlace y generando una desconfianza.



## 4. Símbolos en lo siniestro

Los símbolos se parecen a los recursos retóricos de la comparación y la metáfora, pero tienen su muy particular modo de comunicar. Por una parte, son ambiguos, polisémicos e inagotables, pero al mismo tiempo, es claramente posible definirlos, determinarlos, leerlos e interpretarlos sin que pierdan su esencia de eternos mensajeros inconmensurables e infinitos.

En la placentera tarea de leer las obras literarias desde los imaginarios simbólico-míticos, resultan también grandes aliados los diccionarios. En ese sentido, contamos con las excelentes propuestas del *Diccionario de los símbolos* dirigido por Jean Chevalier y el *Diccionario de símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot.

Entrando al origen de los símbolos de la obra de la autora, y asumiendo el punto de Chatman, Mariquita es un sujeto paciente la mayor parte del tiempo pues ella está en medio de los acontecimientos, los sucesos la implican y muy pocas veces es sujeto activo en los enunciados. Esto se ejemplifica con el siguiente fragmento del primer párrafo:

A mi madre la desazonaba tenerla en la pieza; ponerla en el comedor tampoco convenía; dejarla en el sótano suponía molestar los sentimientos de mi padre, y exhibirla en la sala era imposible (Dueñas, 2017, pág. 63).

Las acciones en este fragmento del cuento no son realizadas por ella, debido a que se utilizan los verbos en infinitivos con nombres enclíticos “ponerla”, “dejarla”, “exhibirla”, entendiéndose así, que los miembros de la familia son los que actúan; ellos la cambian de lugar. Hasta ese momento es un personaje pasivo.

En el párrafo siguiente a estas líneas Mariquita continúa siendo agente en los enunciados de proceso: “Llegó una mañana con el pulso trémulo y antes de tiempo (...) pero la niña era tan sensible y delicada que empezó a morir” (Dueñas, 2017, pág. 63). Al darse a conocer su muerte se comprende su pasividad a nivel del discurso.

En este fragmento empezamos a entender un poco el símbolo que se ha construido por el padre, ya que él tiene como prioridad la “comodidad” de Mariquita. Jean Chevalier señala que en las tradiciones funerarias no sólo se lava ritualmente al muerto, sino que se asperja la tumba con agua virgen, lo cual significa que el difunto al partir hacia su otra vida, es bautizado como el vivo después de nacer. Por esta operación, al recibir el muerto el agua viva análoga a la sangre divina, está seguro de ser regenerado (Chevalier, 2003, pág. 90).

Al realizar la primera lectura entendemos que el padre carga con el pesar al no verla con vida, eso hace que se aferre a querer cuidarla, por eso el padre procura que no debe ser tratada como objeto. Cirlot nos menciona en su diccionario que la imagen del padre, asociada íntimamente a la del principio masculino, corresponde a lo consciente, por contraposición al sentido maternal del inconsciente (Cirlot, 2002, pág. 585).

Es evidente que la sorpresa de los amigos y parientes al descubrir el frasco con el cadáver del bebé se debe a que Mariquita está en un lugar que no le corresponde. Ella no debe estar en casa con su familia en esas condiciones porque perdió la vida; se podría decir que no estar en una tumba representa simbólicamente que no ha muerto. En el relato aparecen distintos símbolos que señalan la condición “no viva” y “no muerta”.

Mariquita, como se menciona durante todo el cuento, es un ser frágil desde que nace ya que a los pocos días muere: “Mariquita nació primero; fue la mayor. Yo la conocí cuando llevaba diez años en el agua y medio mucho trabajo averiguar su historia. Su pasado es corto, y muy triste: llegó una mañana con el pulso trémulo y antes de tiempo” (Dueñas, 2017, pág. 63). Para el padre es necesaria la protección de su cuerpo, por eso, en el momento que muere, la pone dentro del frasco:

Nadie pudo convencerlo de que debía enterrarla. Llevó su empeño insensato hasta esconderla en aquel pomo de chiles que yo descubrí un día en el ropero, el cual estaba protegido por un envase carmesí de forma tan extraña que el más indiferente se sentía obligado a preguntar de qué se trataba (Dueñas, 2017, pág. 62).

El frasco contiene un líquido que ayuda a que su cuerpo no se deteriore: “Recuerdo que por lo menos una vez al año papá reponía el líquido del pomo con nueva sustancia de su química exclusiva -imagino sería aguardiente con sosa cáustica (...)” (Dueñas, 2017, págs. 62-63).

La narradora no está segura del líquido que utiliza su padre para conservar a Mariquita, no obstante, menciona una posible mezcla entre “aguardiente con sosa cáustica” (Dueñas, 2017, pág. 63) por eso, como después se verá de nuevo, el líquido no puede ser repuesto después de la muerte de su padre. Mariquita no se corrompe y está fuera de todo peligro dentro de ese frasco de cristal, como se menciona después en el cuento. El cristal podría ser un símbolo de pureza impuesto por su padre, ya que cubre una perfección a la que no se puede acceder. En el frasco Mariquita sigue perfecta gracias al cristal. Allí dentro ella es la única hija que es protegida:

Este trabajo (reponer el líquido del frasco) lo efectuaba, emocionado y quizá con el pensamiento de lo bien que estaríamos sus otras hijas en silenciosos frascos de cristal, fuera de tantos peligros como auguraba que encontraríamos en el mundo (Dueñas, 2017, pág. 62).

Después de que fallece su padre, las hermanas ya no cambian el agua porque ignoraban qué tipo de líquido era, y el color del líquido se menciona hasta este momento, era amarillento que quizás, por el tiempo se ha ido deteriorando, o porque no quisieron repetir el macabro ritual de su padre. Uno de los aspectos simbólicos del amarillo, que encontramos en el *Diccionario de los símbolos* (Chevalier, 2003, pág. 43), es el anunciar el declive. De esta manera se anuncia que la vida que Mariquita lleva dentro del frasco terminará y estará por fin en su lugar, y es ahí donde podrá abandonar por completo el mundo material.

El haber enterrado a Mariquita habría sido aceptar su muerte. La tumba afirma la perpetuidad de la vida espiritual, “es el lugar donde se da el cambio de cuerpo a espíritu” (Chevalier, 2003, pág. 90). Si Mariquita hubiera tenido el funeral como se debe, se habría alejado en cuerpo y alma de su familia. Habría sido su paso a otro mundo. Sin embargo, al no estar en una tumba, Mariquita cambia constantemente de lugar, al igual que su familia. “El habitar una sola casa por mucho tiempo muestra la identificación del humano con su ambiente” (Cirlot, 2002, pág. 193), cosa que en el caso del cuento de Mariquita no sucede debido al constante cambio de casa y por ende no hubo una identificación por parte de sus hermanas.

La tumba de Mariquita finalmente se hace en el jardín: “Decidimos enterrarla en el jardín. Señalamos su tumba con una aureola de mastuerzos y una pequeña cruz como si se tratara de un canario” (Dueñas, 2017, pág. 63). El jardín le sigue otorgando protección pues hace referencia al paraíso terrenal exento de peligros (Chevalier, 2003, pág. 300). Así Mariquita sigue siendo cuidada como había sucedido desde que nació. La prueba de que antes no era considerada como muerta está al final del cuento, cuando la narradora afirma que extraña a Mariquita a pesar de conocerla ya fallecida y estar diez años en el recipiente: “ahora hemos vuelto a mudarnos y no puedo olvidar el prado que encarcela su cuerpecito. Me preocupa saber si existe alguien que cuide el verde Limbo donde habita y si en las tardes todavía la arrullan las palomas” (Dueñas, 2017, pág. 63).

Al terminar el cuento me pregunto si el hecho de haber tenido el cadáver de una recién nacida enfrascado y por fin darle una “sana sepultura” deja de ser siniestro. Según Eugenio Trías lo siniestro “sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempos atrás” (Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 2013, pág. 30): es ahí que entra la respuesta: sí, sigue siendo siniestro debido a que sigue siendo un secreto que no ha salido a luz completamente.

Para el cuento de “La araña” noté que el interés de Dueñas por mostrar animales reales con características imaginarias es bien conocido, así que nos demuestra que en este cuento la araña coincide en tres sentidos simbólicos distintos, que se superponen, “confunden o discernen según los casos, dominando uno de ellos. Son el de la capacidad creadora de la araña, al tejer su tela; el de su agresividad; y el de la propia tela, como red espiral dotada de un centro. La araña en su tela es un símbolo del centro del mundo y en ese sentido es considerada en la mitología india como en la maya, la eterna tejedora del velo de las

ilusiones” (Cirlot, 2002, pág. 126). Entendiendo una pelea constante entre los miedos que –a interpretación de la protagonista– cobran vida a medida que los enfrenta.

Podríamos simplificar el elemento que genera el arácnido junto con el cuento de “Los huérfanos”, señalando más adelante que:

Las arañas, destruyendo y construyendo sin cesar, simbolizan la inversión continua a través de la que se mantiene en equilibrio la vida del cosmos; así, pues, el simbolismo de la araña penetra profundamente en la vida humana para significar aquel “sacrificio continuo” (Cirlot, 2002, pág. 126).

Si continuamos con el cuento de “Los huérfanos” recordemos que existe una mezcla de realismo con la fantasía, pues la primera idea descabellada que tiene el hermano mayor para llevar a cabo la venganza en contra de sus padres surge cuando piensa en: “Ordenar que los tigres de la selva pintada en nuestro cuarto saltaran y se los comieran como en el cuento de Bradbury” (Dueñas, 2017, pág. 270). Los felinos aparecen aquí como posibles salvadores de los desprotegidos, sin embargo, al final los protagonistas deciden introducir entre las sábanas del lecho conyugal una tarántula venenosa y logran su cometido. Frente al fatídico evento, saben que su tía Laura va a llevarlos a vivir con ella, pero el mayor ha pensado en todo: “A esa vieja loca me la despacho también, no te preocupes” (Dueñas, 2017, pág. 271).

No obstante, la verdadera amenaza resulta ser el comportamiento de los hijos, quienes demuestran una “emoción enloquecedora” ante la posible inversión en el cuento, producido por la proximidad del asesinato. Teniendo en cuenta a Schneider:

La continuidad de la vida está asegurada por el sacrificio mutuo que se establece en la cima de la montaña mística; las muertes permiten los nacimientos. Todos los contrarios

se fusionan por un instante y luego se invierten. Lo constructivo llega a ser destructivo. El amor se transforma en odio. El mal, en bien. La infelicidad, en felicidad. El martirio, en éxtasis. A esa inversión interna del proceso corresponde una inversión externa del símbolo que le concierne (Cirlot, 2002, pág. 126).

Más adelante se establece un paralelismo entre la mirada del niño mayor, el autor intelectual del crimen, y la tarántula que compran para cometerlo: “Los relámpagos de sus ojos lo asemejaban al arácnido y lo cubrían de verdor como si estuviese hecho de neón” (Dueñas, 2017, pág. 170).

Hasta este punto nos queda claro que la niñez apunta a la pureza que necesita la autora ya que por medio de la inocencia puede entrar lo siniestro, siendo parte fundamental en el cuento de “La tía Carlota” ya que encontramos a nuestra protagonista, sensible en todos los aspectos.

En “La tía Carlota” se señala un “mundo familiar”, representado por los adultos -la tía y el capellán de Cumato-, resulta hostil para la protagonista, quien descubrimos que ha sido abandonada por sus padres. La descripción que hace nuestra narradora de los tíos es esperpéntica tanto por su aspecto físico como por su crueldad. La tía es descrita como “Alta, cetrina, con ojos entrecerrados esculpidos en madera. Su boca es una línea sin sangre, insensible a la ternura” (Dueñas, 2017, pág. 51). En cuanto al tío, se sabe:

Sobre sus canas, que la luz pinta de aluminio, veo claramente su enorme verruga semejante a una bola de chicle. Distingo su cara de niño monstruoso y sus fauces que devoran platos de cuajada y semas rellenas de nata frente a mi hambre (Dueñas, 2017, pág. 51).

En ambos casos se percibe una sensación de rechazo y temor, así como una exageración de los rasgos físicos próxima a lo grotesco. Además de la repulsión que provoca su aspecto externo, se describe la tortura psicológica ejercida sobre la protagonista. Ella es el blanco de las acusaciones de la tía, quien la culpa del abandono de su padre y de su propia fealdad, ante lo cual la pequeña se muestra desamparada y sola, incapaz de luchar contra tal injusticia.

El Cristo presente en una de las habitaciones, cuya bondad hacia el prójimo no se refleja en el comportamiento de los moradores de la casa, no es más que una extensión del mundo de los adultos y de su indiferencia. Este símbolo reflejaría el nivel de culpa que se le adjudica a la niña, un castigo bastante potencializado. Esta incomprensión constituye uno de los elementos recurrentes en la perspectiva de los protagonistas ante las diversas representaciones de la otredad en los relatos.

Un punto importante que señala Jean Chevalier es que “el Cristo crucificado, con la Cruz se deriva una razón nueva, una descendencia indefinida” (Chevalier, 2003, pág. 180). A esto se le añade el efecto simbólico del espejo que refleja al Cristo:

El espejo no tiene solamente por función reflejar una imagen; el alma, convirtiéndose en un perfecto espejo, participa de la imagen y por esta participación sufre una transformación. Existe pues una configuración entre el sujeto que contemplando y el espejo (Chevalier, 2003, pág. 237).

En este relato, a diferencia de los que ya he analizado, la pequeña es rechazada, por lo que asume su soledad y se refugia en la fantasía que le inspiran los objetos y los insectos que la rodean: las nubes, árboles, las hormigas. Al final de relato surge una duda primordial

¿Cómo sabemos que la tía Carlota la embrujo? En las últimas líneas del relato, la otredad se convierte en una amenaza latente contra su vida, pues descubre una muñeca china que la tía había colocado bajo su almohada. De acuerdo con Monges, este objeto es parte de un maleficio y exhibe la intención de su tía de matarla (Monges, 1996, págs. 197-212), debido a que la tía Carlota tiene celos y envidia a su sobrina por haberle quitado la juventud a su hermano y es eso lo que da sustento a los temores de la protagonista y de alguna manera la tía también se refleja en la pequeña y su abandono.

De igual manera Dueñas emplea el duelo de lo divino con lo profano en “Judit”, a diferencia de “La tía Carlota” no es tan directa, ya que nuestra protagonista va desmenuzando el efecto de lo siniestro lentamente, de modo que lo siniestro forma parte del cuento sin que nos demos cuenta.

Ahora bien, con la historia de “Judit” entendemos que existe un enamoramiento juvenil, donde es semejante el deseo de Judit<sup>5</sup> por Ramiro, la historia se da en un pueblo pequeño, donde se conocen todos. Por otra parte, tenemos a Judit siempre haciendo suposiciones: “En la noche lo oigo caminar siento que respira junto a mi boca, siento que llora” (Dueñas, 2017, pág. 121).

Llegando a este punto recordemos que Trías sintetiza los puntos que Freud tiene de lo siniestro:

Sugiere Freud, se da lo siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce en lo real; o cuando lo real asume enteramente

---

<sup>5</sup> El nombre de Judit es bíblico y por ende tiene un valor simbólico: Procede del hebreo *יְהוּדִית* /*iudit*/ (judía) y significa «la alabada».

el carácter de lo fantástico. Podría definirse lo siniestro como la realización absoluta de un deseo (en esencia siempre oculto, prohibido, semicensurado). (Trías, 2013, pág. 30).

Durante la lectura del cuento me pregunté ¿Por qué ha de ser siniestro el amor de un adolescente? ¿Por qué ha de ser siniestro hacer suposiciones cuando uno está enamorado? Después de tener en cuenta la observación de Freud se entiende que se trata algo prohibido, no solo por el hecho de que Ramiro es adinerado y popular en el pueblo, sino porque el amor no es recíproco y además Ramiro no sabe de ese sentimiento de Judit.

Este cuento lo he dejado hasta el último, debido a que toca puntos que en los demás no se habían abordado –salvo en “Los huérfanos”– debido a que se da la sensación de lo siniestro cuando algo secretamente deseado por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad. Produce, pues, el sentimiento de lo siniestro la realización de un deseo escondido, íntimo y prohibido. Así mismo entendemos que lo siniestro se construye también por un deseo entretenido en la fantasía inconsciente que comparece en lo real; es la verificación de una fantasía formulada como deseo, si bien temida.

Llega la escena oculta cuando Judit desea profundamente el amor, hasta el grado de buscar a Rufa, una especie de vidente del pueblo.

Judit no llegó al teatro. No apareció con los amigos. Nadie la vio salir de la casa de Rufa.

—Reza tres avemarías; pon el colmillo sobre tu corazón; dale de esta hierba. Verás cómo cambia la suerte. Con el manojito en las manos, por el trecho de campo de la casa de Rufa al pueblo, poco antes de la noche, Judit pisa su camino de grillos, de rastrojo, de lodo, de espesa transparencia (Dueñas, 2017, pág. 121).

Esta imagen que nos plantea la autora podría ser un acercamiento a la caída de la protagonista en la demencia, ya que más adelante tiene alucinaciones, pensando en que quien está a su alrededor la juzga, sin embargo, ella ya tenía un plan que haría de su deseo, realidad, justo el día de la obra. Está a punto de cumplir su deseo por medio del impulso del amor, ese amor que la ciega por completo y la hace inclinar a Ramiro por terminar con su vida. Con la definición del diccionario de Cirlot que las hierbas, por su poder medicinal o su veneno, aparecen con gran frecuencia en leyendas y cuentos folklóricos y en la magia (Cirlot, 2002, pág. 413).

De las butacas, de los palcos, de las decoraciones, llegaba gente al escenario en un esfuerzo inútil. La cabeza doblada de Ramiro quedó sobre las rodillas de Judit; ella le repetía llorando:

“—Es mejor que yo viva para prolongar el dolor de tu muerte” (Dueñas, 2017, pág. 126).

Por otra parte, la autora nos deja el símbolo que puede remarcar más la historia, tomando en cuenta el efecto simbólico que tiene el teatro, ya que volviendo a Chevalier dice que “El mito aparecería como un teatro simbólico de luchas interiores y exteriores que libra el hombre en la vía de su evolución”.

En este capítulo se demostró que los símbolos en lo siniestro juegan un rol diferente, debido a que influyen demasiado en el contexto que se encuentren. Siguiendo los elementos que proporciona Freud y Trías, “lo siniestro sería aquella sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (Trías, 2013, pág. 28). Pienso que lo siniestro además de adherirse se traspasa de manera hereditaria, así también cuando lo real asume enteramente el carácter de lo fantástico.



## **5. Conclusión: lo siniestro una ciencia sin juicio**

Tras los análisis que se realizaron se deduce que la hipótesis que se planteó en la introducción, que no sólo las autoras se quedan con la idea de la literatura fantástica, sino que ellas también han ido más allá de lo que la realidad les permite. Tal como hemos podido comprobar, Guadalupe Dueñas se apropió dio origen a una rama literaria como lo siniestro, encajando en el espacio siniestro y extraño más de lo que pudiera encerrar lo fantástico.

Si lo siniestro resulta ser todo aquello que no debería haber salido a la luz, ¿nos referimos a nuestro interior? Cuando hablamos de horror o de miedos, pensamos siempre en agresiones externas: fantasmas, asesinos, terremotos. Da igual que el miedo sea real o metafísico.

También se comprobó que lo siniestro nos sirve para experimentar el dolor sin necesidad de sentirlo, sin pasarlo mal, pero cuanto más cercano a la realidad lo percibimos más nos puede desagradar a la vez que atraer. A veces la violencia en la ficción nos parece excesiva, nos resulta desagradable plantarnos ante una agresividad en el arte que nos espanta, aunque, por otro lado, como vimos en el trabajo de Dueñas, la buscamos incluso en experiencias lo más cercanas a la realidad como en el caso de la mayoría de cuentos que analicé.

Hay que recordar que, en los textos literarios, lo siniestro no aparece como una forma de la ausencia: sino como un elemento que está representado como la ausencia de razón o de discernimiento sino más bien como una forma singular de representar el mundo, una interpelación al lenguaje.

También durante la investigación se comprueba que Dueñas hace tan familiar lo siniestro que, a diferencia de otras autoras, no anuncia tanto el horror que emerge de la obra, simplemente hace tan común lo desconocido que los únicos sorprendidos son los personajes.

Lo siniestro nos sirve para experimentar el dolor sin necesidad de sentirlo, sin pasarlo mal, pero cuanto más cercano a la realidad lo percibimos más nos puede desagradar a la vez que atraer. A veces la violencia en la ficción nos parece excesiva, nos resulta desagradable plantarnos ante una agresividad en el arte que nos espanta, aunque, por otro lado, como hemos visto, la buscamos incluso en experiencias lo más cercanas a la realidad.

De este modo conocemos que lo siniestro se mueve en la frontera de la ambigüedad inquietante. Aparece en el tránsito de lo “conocido-familiar” a lo “desconocido amenazante”. Es una categoría recurrente en determinados géneros cinematográficos y literarios que se manifiesta en personajes familiares en los que de repente descubrimos un rasgo maléfico (“La historia de mariquita”, “Los huérfanos”, “La tía Carlota”, “Judit”). Así mismo se conocen las escenas siniestras, basadas en sensaciones de anormalidad e inquietantes (“La sorpresa” y “La araña”).

Dentro de esta investigación se dedujo qué elementos literarios caracterizaron la obra de la autora: su aguda visión del universo de sus personajes, su ambición al detalle, originalidad y por su firmeza con que construye sus narraciones y personajes.

- Lo extraño, siendo aquellas narraciones que resuelven en una explicación realista. Atando las posibles soluciones a la lógica y a lo que es evidente una explicación.
- Lo fantástico, siendo aquellas narraciones que mantienen la vacilación hasta el final y no proponen una explicación definitiva. Dejando espacios inconclusos dentro de la propia narrativa o el diálogo e imágenes dentro del cuento.
- Lo siniestro, siendo aquellas narraciones que se provocan cuando algo temido, escondido y secretamente deseado por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad.

De igual manera se comprende que existe lo siniestro que puede llegar a ser posible, que puede ser imposible y que puede llegar a ser casi posible. También de este modo se comprobó que el término siniestro puede llegar a ser tangible o intangible, lo que puede tocarse y lo que no en nuestra realidad, a lo que denominamos “siniestro vivencial”.

Por otro lado, los términos extraño y fantástico en esta investigación jugaron un rol dentro de lo que no existiría la posibilidad de que sucediera, de alguna manera se convierte automáticamente en algo intangible. Podemos también afirmar que lo siniestro procede de los complejos reprimidos, provocados en los personajes y en los lectores. Pese al trabajo de investigación se requiere abordar más el tema, no solamente en el ámbito psiquiátrico, sino en la literatura.



## BIBLIOGRAFIA:

- Arreola Medina, A. (15 de 09 de 2020). *Guadalupe Dueñas: el horror y la fantasía, entre la ficción y la realidad*. Obtenido de <https://iifilologicas.unam.mx/senderosFilologicos/index.php/senderosPhilologicos/article/view/71>
- Barrenechea, A. M. (2007). *La literatura fantástica función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso*, En J. M. Sardiñas, *Teorías hispanoamericana de la literatura fantástica*, (pág. P.68). La Habana, Fondo editorial Casa de las Américas/ Editorial Arte y Literatura.
- Becker, L. M. (2013). *Reelaboración de lo siniestro*, Buenos Aires, Universidad de Buenos aires.
- Bessière, I. (2001,). "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza". En *Teorías de lo fantástico*, (págs. 107-140,). Madrid, David Roas.
- Botton, B. F. (2003). *Los juegos fantásticos*, México, ANAM.
- Caillois, R. (1970). *Imágenes, imágenes*. Buenos Aires, Editorial Universitaria.
- Caillois, R. (1984). *El hombre y lo sagrado*. México: FCE.
- Castro Ricalde, M. (2010). *Guadalupe Dueñas: entre la elocuencia y el silencio*. México.: U.A.M.
- Castro, R. M. (2011). "El catecismo de Guadalupe Dueñas". En *Narradoras mexicanas y argentinas (siglo XX - XXI)* (págs. 29-46). París: Editions Mare et Martín.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- Chevalier, J. y. (2003). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cirlot, J. (2002). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cuevas, E. (2001). *Focalización en los relatos audiovisuales*. Barcelona: Trípodos.
- Dueñas, G. (10 de febrero de 2002). *Antes del silencio*. (L. Martínez Carrizales, Entrevistador) México.
- Dueñas, G. (2017). *Tiene la noche un árbol*. En L. P. Rosas, *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dueñas, G. (2017). *Antes del silencio*. En R. P. Lopátegui, *Obras completas*. México: FCE.
- Dueñas, G. (2017). *Imaginaciones*. México: FCE.

- Dueñas, G. (18 de octubre de 2020). *La cuentista del siglo XX*. Obtenido de INBAL, secretaria de Cultura:  
<https://inba.gob.mx/prensa/14689/guadalupe-duenas-la-cuentista-rebelde-del-siglo-x>  
 x
- Espinoza Cabrera, C. (11 de junio de 2020). *ESTE PAIS*. Obtenido de "Los cuentos de Guadalupe Dueñas: una visión particular del mundo":  
<https://estepais.com/impreso/los-cuentos-de-guadalupe-duenas/>
- Ferrero, C. I. (2018). *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas: perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra*. Guanajuato: UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO.
- Freud, S. (2006). "Lo ominoso". En *Obras completas de la historia de una neurosis infantil ("El hombre lobo") y otras obras*, (pág. 244). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2016). "Lo siniestro", Createspace Independent Publishing Platform.
- Freud, S. (1995) *An Infantile Neurosis And Other Work*,
- González Grueso, Darío Fernando. (2017). "Horror en la literatura" en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, México, UAM, Pp.27-50
- Hernández, H. K. (2019). *Lo fantástico siniestro en la narrativa de Guadalupe Dueñas*. México, UNAM.
- Leñero, V. (2012). *Guadalupe Dueñas... Está de moda*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Leonardo, M. C. (10 de febrero, de 2002). *Guadalupe Dueñas, Antes del silencio*, Obtenido de  
<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/e6efd806-0bed-4748-add3-060cb799d30?filename=guadalupe-duenas-1920-2002>
- Lopátegui, R. (2010). *Guadalupe Dueñas: en el centenario de su nacimiento*. México: U.A.M.
- Lopátegui, R. P. (4 de noviembre de 2010). *Guadalupe Dueñas en el centenario de su nacimiento*. Obtenido de:  
[https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/37\\_iv\\_nov\\_2010/casa\\_del\\_tiempo\\_el\\_V\\_num37\\_46\\_48.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/37_iv_nov_2010/casa_del_tiempo_el_V_num37_46_48.pdf)
- Martínez Carrizales, L. (abril de 1993). "El horror, fatiga y silencio, los cuentos de Guadalupe Dueñas". *La jornada*, págs. 16-20.
- Monges, G. (1996). *EL DESAMPARO Y LA ORFANDAD EN TIENE LA NOCHE UN ÁRBOL DE GUADALUPE DUEÑAS*. México: El Colegio de México. Obtenido de  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnpqs.14>

- Ovejero, J. (2012). En *La ética de la crueldad* (pág. 70). España: Anagrama.
- Paredes, A. (2015). *Las voces del relato*. México: Catedra.
- Pimentel, A. L. (2019). *El relato*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Ricalde, M. (2010). *Yo soy el otro: Imaginaciones* (1977) de Guadalupe Dueñas, s/c: s/e.
- Rodríguez, A. A. (2014). "III. La irrupción de lo sobrenatural: leyendas, brujas, seres fantásticos y extraños". En A. A. Rodríguez, *Coincidencias para una historia de la narrativa escrita por mujeres* (pág. 64). Chiapas: AFÍNITA EDITORIAL MEXICO S.A. de C.V.
- Rodríguez, A. A. (2017). *Personajes y lo sobrenatural en lo fantástico y géneros cercanos*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Rodríguez, A. M. (2018). "El juguete como ente de lo macabro en "la sorpresa" de Guadalupe Dueñas", En *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas: perversión divina y otras aproximaciones desde las sombras* (pág. 211). México: Universidad de Guanajuato.
- Sabido, M. (2010). "Pita, la hechicera cotidiana". En *Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales* (págs. 41-44). México: UNAM.
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Todorov, T. (s.f.). *Les catégories du récit littéraire*.
- Trejo Valencia, G. (2019). *Dueñas*. Guanajuato: Ideas y Letras.
- Trejo, V. G. (2019). En *Dueñas* (págs. 74-75,). Guanajuato: Galería de Ideas y Letras.
- Trías, E. (2013). *Lo bello y lo siniestro*. minicaja.
- Valdés, C. (8 de abril, de 1955). "Las ratas y otros cuentos". pág. 27.
- Vega, R. P. (2017). *Maravilloso y Fantástico*. Madrid: FRAGUARA.