

EL BESTIARIO DE GUADALUPE DUEÑAS: UNA LECTURA ZOOLOGICA

BESTIARY BY GUADALUPE DUEÑAS: A ZOOLOGICAL READING

*Recibido: 30 agosto 2024 * Aprobado: 12 marzo 2025*

LISSET CÁRDENAS TALAMANTES

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Ciudad Juárez, Chihuahua

lisset.cardenas@uacj.mx

Resumen

Valiéndose la autora de la afirmación acerca de que Guadalupe Dueñas podría haber conformado su propio bestiario, en el presente artículo se propone una nueva visión de los cuentos zoológicos de la escritora jalisciense, es decir, aquellos relatos en los que los animales no humanos intervienen en la narrativa, en cuya exploración se intenta mostrar la relación conflictiva entre la especie humana y las no humanas, de la cual emerge el sufrimiento o la crueldad, que tienen impacto en la cotidianidad representada. Para ello, se valdrá de una metodología hermenéutica, que toma en cuenta la pluralidad de significados característica en la escritura de esta autora, dando como resultado una nueva lectura de su narrativa en particular, y el reconocimiento de su labor literaria, en general.

Palabras clave: Dueñas, sufrimiento, animales, bestiario, crueldad.

Abstract

Building on the idea that Guadalupe Dueñas could have created her own bestiary, this article offers a new look at the Mexican writer's zoological stories—those where non-human animals play a role in the narrative. I will show how these stories reveal conflict between humans and animals, leading to suffering or cruelty that affects daily life. I use a hermeneutic method that considers the multiple meanings in Dueñas's writing, providing a new reading of her stories and highlighting her overall literary work.

Keywords: Dueñas, suffering, animals, bestiary, cruelty.



PRELUDIO

En las líneas que siguen se propone una lectura distinta de los cuentos de Guadalupe Dueñas en los cuales interviene la participación de animales no humanos, que por su constancia habrían podido integrar una suerte de bestiario al estilo de Borges, de acuerdo con Beatriz Espejo, cuya propuesta se sigue.

En sus cuentos aparecen con frecuencia insectos o distintos animales adversarios de los hombres que los observan, los martirizan, “La araña”, “El sapo”, “Los piojos”, o los convierte en enemigos aborrecidos a muerte, como el gato de “Enemistad”, o logran misteriosas simbiosis como en “Las ratas”. Y curiosamente están entre sus textos mejores y más representativos. Son una especie de fábulas modernas. Plantean las pasiones y los defectos humanos con una serie de matices. Aceptan varias lecturas. De haberlo deseado, Guadalupe Dueñas hubiera conformado un bestiario, como hicieron algunos escritores (Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Paul Claudel) que leyó con mucho cuidado (Dueñas, 2023, pp. 14-15).

Así, valiéndose la autoría de dicha cualidad plurisignificativa, se propone explotar el conjunto de relatos zoológicos, otorgando una nueva visión en la posibilidad de este bestiario con la idea de destacar la relación conflictiva, sincrética y/o contrastante entre la especie humana y las no humanas, que resaltan nuestros vicios y dolencias traducidas como las causas del sufrimiento y la crueldad.

1. LAS GRAYAS DEL DOLOR: SUFRIMIENTO, CRUELDAD, VIOLENCIA

Articular el tema del sufrimiento y la crueldad humanas con relación a los otros animales podría resultar extraño, al menos en el campo del análisis literario. No obstante, volcar la mirada hacia los seres marginados, hurgar en los rincones oscuros de la imaginación, encontrar otras formas de esclarecer la vida a través de la manifestación de realidades diferentes por medio de las letras es propio de una autora como Guadalupe Dueñas, quien ha pervivido al mismo ritmo de su escritura, entre el silencio y el (re)nombre, emergiendo alternativamente cada vez con más fuerza.

Alabada por sus colegas de generación pero aparentemente olvidada por la crítica, la escritora jalisciense se muestra como un enigma, pues en la mayoría de los estudios su nombre aparece solamente como un vínculo que acompaña a otras autoras, ya sea por la coincidencia temporal de su labor o con la intención de encontrar semejanzas en sus temáticas, como lo hace Pedroza (2018) cuando se refiere a la escritura femenina de Medio Siglo (p. 28). Se podría colocar a Dueñas como una de las representantes del género fantástico mexicano, sin embargo, al sumerse en el estudio de su obra se encuentra una supuesta dificultad de clasificación debido a la variedad estilística de su pluma que, según Luna y Díaz (2021), implica un desafío al momento de analizar su narrativa, lo cual puede desfavorecer su estudio. No obstante, dichas cualidades parecen buenas razones para estudiarla desde múltiples miradas y en diferentes momentos, no un motivo para ensombrecer sus creaciones, independientemente de la clasificación bajo la cual se reúnan sus textos. La misma pluralidad de su grafía es su marca personal, el hilo conductor de su corpus: lo indecible. En este sentido, sobre el estilo lingüístico utilizado por Dueñas en sus cuentos, se está de acuerdo con Romero Chumacero (2018) cuando asegura que “Todo ello estimula el goce de la lectura, nutriendo ésta no sólo con historias atractivas, sino con umbrías resemantizaciones del mundo, por la vía de la observación de sus intersticios” (p. 2).

Cualquier tipo de escritura, aun la reconocida como ficcional en general, se apoya en el plano real, mas son pocas las personas dedicadas a las letras que lo confiesan. Guadalupe Dueñas no duda en revelar la cotidianidad como verdad innegable de su literatura, una realidad bañada con el tinte de lo fantástico sobre el trazo de la mirada humana, que deviene en varias estampas, surgidas de los temores más profundos. Bravo Alatraste (2008) coincide en ubicar el carácter fantástico y el interés temático en torno a las otredades (p. 135). Tomar en cuenta la cualidad fantástica de su escritura, aunque sea tangencialmente, pues no forma parte de los objetivos de estas líneas y tampoco pretendo dar una respuesta definitiva al respecto, ampliará la perspectiva de su narrativa al momento de la lectura, especialmente aquella que involucra la mencionada relación inter-especie, para comprender que los cuentos van más allá del relato de lo cotidiano, pero también, para tomar en cuenta que la vida plasmada por la autora se manifiesta como un fenómeno intradimensional, o sea, con una ruptura de lo real habitual que se produce desde la individualidad

interior. Es en el intersticio de dicha relación entre la especie y la dimensión existencial en la que tiene lugar el sufrimiento, con matices o encuentros que llegan hasta el límite de la crueldad.

La visión de lo real desde el interior, el repliegue que se filtra en la mirada hacia afuera para reconstruir un espacio sensitivo, lleno de impresiones nada agradables pero vertidas con dulzor a través del lenguaje. El acre hastío del día a día parece colmado de belleza gracias al contraste lingüístico bañado en poeticidad; letras, visión y emoción se unen para erigir el onirismo entrañable por encima de la palpitante languidez: una imagen fantástica. Fantasía que nos devuelve un sabor agrídulce por la grata adjetivación en la narrativa que cubre la inscripción de los terribles semblantes establecidos en el comportamiento humano, como la transgresión y la perversidad, no por ser extraordinarios sino por la probabilidad de su presencia, mismos que acarrearán el sufrimiento.

La crueldad, el sufrimiento y, a veces, la violencia, conviven en la literatura de Dueñas, si acaso, no de forma equivalente, sí de manera muy cercana, como en un pacto íntimo, casi intercambiable, cual ojo de las Grayas, desde la visión simbólica de su uso, se enlazan en hermandad para iluminar el espectro del dolor. Por ello, antes de acercarme a las líneas reveladoras de Dueñas, me parece importante conceder un pequeño panorama sobre la crueldad, fenómeno complejo que guarda una relación cercana al sufrimiento, más sencillo de ilustrar.

La definición del término crueldad, etimológicamente alude al derramamiento de sangre o al hecho de infligir dolor de manera física, cuya significación ha evolucionado para expandirse al plano moral, con resonancias espirituales y efectos psicológicos, como lo indica Kristov Dino Cerda Neira (2011). Así, el enlace de la crueldad con el sufrimiento ocurre con la evolución del primer término, mediante una internalización del concepto, que

se realiza como una privación del elemento corporal que viene a ser reemplazado por la orientación hacia el polo del agente consciente del acto cruel, considerado ahora como un sujeto que padece internamente los efectos de su acto en la forma del goce (2011, p. 5-6).

En el caso de los personajes de Dueñas, muchas veces este disfrute se manifiesta de manera inconsciente, pues el goce se diluye entre las paredes del tedio y lo cotidiano. Entonces, la crueldad evoluciona como padecimiento interior en el momento en el que se suprime como acto directo. En cambio, el filósofo Tom Regan (2016) propone que

La crueldad se manifiesta de diferentes maneras. Las personas pueden ser correctamente juzgadas como crueles por lo que hacen o por lo que dejan de hacer, y tanto por lo que sienten como por lo que dejan de sentir. El caso central de la crueldad parece ser el caso en donde, en la acertada frase de John Locke, uno siente “una especie de placer” en causarle sufrimiento a otro. (p. 229)

No es descabellado afirmar que existen seres humanos que no son empáticos; el percatarse de que hay humanos que no sienten culpa e incluso experimentan cierta dicha ante determinadas acciones dañinas, he ahí el horror representado por Dueñas.

Por su parte, el psicoanalista Erich Fromm (2000), con base en la observación del comportamiento humano en diversas culturas, prueba que la crueldad no es innata al ser humano o a su naturaleza como lo sostiene la interpretación instintivista. Empero, esta afirmación se basa solamente en la acción entre humanos y no hacia otras especies animales. Con todo, Fromm argumenta: “que la destructividad y la crueldad no formen parte de la naturaleza humana no quiere decir que no sean difundidas e intensas, hecho que no necesita prueba” (p. 185), lo cual parece suficiente para sostener los motivos que se intentan mostrar aquí.

Al pronunciar la palabra crueldad, por su cercanía con la destructividad, se produce un parentesco con la violencia, de la cual Slavoj Žižek (2009) destaca tres formas: la objetiva, la subjetiva y la simbólica. La primera, se refiere a la violencia física, en la que tiene lugar el terror y el asesinato en masa (curiosamente incluye esta aclaración —¿si no es en masa, no es violencia?—), que nombra como objetiva; la segunda es de tipo ideológico, en la cual se incluye el odio y las formas de discriminación; la tercera se refiere a la violencia a nivel lingüístico. Lo destacable de su punto de vista respecto a las dos primeras, es que evidencia que la identificación específica de solo algunas formas de violencia provoca la anulación de otros tipos que, por tanto, se siguen practicando. Cabe resaltar que la perspectiva de la violencia objetiva empata directamente con la definición que obedece a la raíz etiológica de la crueldad y su alusión a la herida y lo sangrante.

Por otra parte, aunque, en términos generales, el autor hace referencia, a aspectos bélicos y políticos entre otros, cuando habla de violencia subjetiva, o sea, aquella bajo la cual está estructurado el sistema, ejercida por quienes llama ‘agentes sociales’, cabe integrar el tema que

aquí concierne como parte de las formas de violencia invisibilizada, es decir, aquella que surge de relaciones entre animales humanos y no humanos, pues la violencia directa hacia otras especies ha conformado la cotidianidad, de tal manera que la violencia objetiva (el derramamiento de sangre, la tortura, la cosificación) se ha subjetivado al integrarse al sistema. Dicho fenómeno se manifiesta mediante un solo concepto: el especismo, que definiré más adelante.

Indagar sobre el sufrimiento y la crueldad, de la mano con la violencia —las cuales, aunque no son sinónimas podrían mezclarse a veces casi de forma homogénea— respecto a las relaciones entre humanos y no humanos proporcionará una posibilidad de agrupamiento sobre la obra cuentística con relación a la presencia zoológica, además de una nueva mirada respecto a la narrativa breve de Dueñas.

2. SUFRIMIENTO SUTIL, CRUELDAD IMPLÍCITA: “DIGO YO COMO VACA”

Ya que el lenguaje no sólo es una parte importante para la comprensión de su escritura, sino que se manifiesta como un fenómeno complejo en el que lo externo e interno se conjugan como el crisol que contiene el portentoso elixir de lo verbal y no verbal —la palabra y el silencio, lo dicho y lo insinuado— a partir de oraciones breves pero sumamente significativas, resulta efectivo valermé de las expresiones mínimas de su fantástica gramática para explorar la obra de la autora mexicana. Según la perspectiva de Trejo (2018): “La obra de Dueñas es la paulatina configuración del lenguaje hasta su elementalidad. Sin embargo, al tiempo que ensaya sobre el silencio apunta también hacia la provocación de lo que no debe decirse porque no alcanzan las palabras” (p. 52). Bajo esta impresión, se comenzará el desarrollo del tema que aquí concierne con el cuento “Digo yo como vaca”, tomando en cuenta la frase inicial como eje de análisis. La voz narrativa pronuncia: “Si hubiera nacido vaca, estaría contenta” (Dueñas, 2023, p. 112). Al leerla, uno se sumerge en una perspectiva individual que evoca la posibilidad de cambio en su realidad, esta primera persona del singular invita a un entorno cercano, interior, como si a través del verbo se anidara en el fondo de quien busca la evasión para encontrar la dicha. En otras palabras, se visualiza textualmente el desarrollo de un sueño por medio del cual la voz narrativa fantasea con abandonar su cuerpo humano y ‘ser’ds en otro, de una especie distinta.

El lenguaje poético permite un suave enlace entre la mirada íntima y la representación animal. Dueñas realiza la descripción de la vaca mediante la inmersión de sensaciones desde ese yo narrativo. Al mismo tiempo, logra una apropiación del espacio mediante la comunión sosegada entre el ‘ser’ probable humano y el ‘ser’ posible no humano que le proveería al primero los medios para alcanzar la alegría. Erich Fromm (2000) apunta que “Si sus instintos [del ser humano] determinaran la mayor parte de su comportamiento, no tendría muchos problemas para vivir y sería una ‘vaca contenta’, con tal que tuviera alimento suficiente”. No obstante, hay que tomar esto como una sencilla demostración de que la perspectiva instintivista para la comprensión de la psique humana no lo es todo, ya que como aclara en nota al pie, los animales “tienen necesidades aparte de su supervivencia fisiológica; la de jugar, por ejemplo” (p. 268). Esta cita refrenda la afirmación en el texto de Dueñas: sería feliz si fuera una res y no una humana. Sin embargo, parece que la voz narrativa sí limita las capacidades no humanas a la simple satisfacción de necesidades fisiológicas. Tanto es así que, más adelante, menciona: “Con la mente hueca viviré sin culpa” (Dueñas, 2023, p. 112).

Una de las justificaciones que se utilizan para la discriminación, explotación, violencia y asesinato en contra de los animales no humanos es el ‘argumento’ de la inteligencia. Al contrario, Jessica Pierce y Marc Bekoff (2010) demuestran que muchas sociedades de animales no humanos evidencian gran inteligencia, sin olvidar que ésta no es una capacidad que se pueda medir unilateralmente o que sea la única, sino que se trata de un fenómeno que implica la presencia de diversas habilidades que han evolucionado a lo largo del tiempo pero, sobre todo, que la inteligencia no es propia del humano, también los animales de otras especies la tienen e, igual que en la nuestra, expresada de múltiples maneras, como sustentan, por ejemplo, la teoría de la inteligencia social o la hipótesis de la inteligencia multifactorial y su impacto en el desarrollo de la moralidad (pp. 91-93).

La autora jalisciense se acerca a una concepción aristotélica sobre los no humanos, es decir, la visión de estos como objetos, carentes de complejidad mental, que se pueden utilizar como contenedores de solo algunas cualidades. Aunque el filósofo estagirita admite la similitud de los animales humanos y no humanos en cuanto a su forma de organización y la presencia de sensibilidad —como lo hace Dueñas en su descripción sobre el disfrute del espacio en el que habita, en la

presencia de prosperidad corporal ante la hierba o la ya mencionada experimentación de felicidad en un cuerpo vacuno— establece una jerarquización de los seres al situar al género humano por encima de los demás, debido a que según él “es el único de los animales conocidos por nosotros que participa de lo divino” (Aristóteles, trad. en 2008, p. 111), esto quiere decir, la facultad de voluntad y virtud mediante la inteligencia.

La posesión del cuerpo vacuno a través del cúmulo impresionista es el resultado de la intervención de la vista como el sentido kantiano por excelencia, asociado a la lógica y a la razón humanas, que tanto criticaba Nietzsche. Con esto se quiere decir que, aunque la vaca se presenta como protagonista del texto, pues es parte del encabezado del cuento, no nos adentramos a la visión desde la experiencia bovina, sino que el ojo sigue siendo humano, con toda su segregación, prejuicios y limitaciones respecto a otras especies. Mariana Libertad Suárez (2012) afirma que en los cuentos como

“Canina Fábula”, “Al revés” o, en un caso mucho más radical, “Digo yo como vaca”, [se encuentran] historias que al ser revisadas en serie dan la sensación de ser un continuum donde la ética y la política animales se imponen, intervienen y dominan la estructura social hasta darle cabida a una sociedad utópica. (p. 61)

Utópica, no porque no sea posible el reconocimiento moral de los animales no humanos o por creer que estos no tienen sensaciones, sentimientos, necesidades, memoria, códigos de convivencia y demás, sino por el carácter de enfrentamiento entre las especies que se evidencia en los cuentos.

Así pues, uno se encuentra ante una simbiosis a través de la asimilación indirecta, ya que ocurre en el plano onírico, no sólo porque en el espacio real en el que uno se ubica como lectoras y lectores no se materializa el intercambio corporal humano hacia otro animal, sino porque la propia mirada de la realidad no permite una trasfiguración fiel debido al distanciamiento entre especies, lo cual favorece la presencia de la crueldad. Es decir, que la falta de verdadera empatía fundamenta el especismo como una de las formas de crueldad, además de violencia subjetiva, siguiendo a Zizek (2009), al tratarse de un fenómeno masivo que se basa en la exclusión y sostiene el sistema mediante nuestras prácticas sociales. Pero ¿qué es el especismo? De acuerdo con Oscar Horta (2017): “es la discriminación de quienes no pertenecen a una cierta especie. Discriminar a alguien

supone que se le trata peor por motivos injustificados [...]. Así, en realidad, estamos ante una palabra nueva para llamar a algo muy viejo” (p.22). Entonces, el especismo como una de las múltiples formas de discriminación, se vale de las falsas justificaciones (como la supuesta falta de inteligencia, la superioridad humana —o en otros casos, la relevancia del sexo, raza o género determinados) que propician actos de crueldad.

Para comprobar el punto, se recurrirá nuevamente a Tom Regan (2016), quien distingue dos tipos de crueldad: por un lado, la crueldad sádica, que se caracteriza por incitar el sufrimiento y además disfrutar provocando el dolor; por otro, la crueldad brutal, que conlleva hacia la insensibilidad ante el sufrimiento (p. 230), a través de la indiferencia, es decir, gracias al mencionado distanciamiento entre especies. Por lo tanto, la presencia de la crueldad en el cuento se manifiesta en este punto no como algo directo que provoque dolor en la vaca, sino como ‘crueldad brutal’, o violencia subjetiva, debido a la concepción de la res como un ser inferior, remoto, ajeno, lo cual no parece tener verdaderamente gran impacto; no obstante, en líneas posteriores veremos que el mismo el tipo de pensamiento es la base en la que se germinan los hechos directos que suscitan la impiedad.

Si bien, se desposee de inteligencia a la vaca, se le confiere sosiego; se le representa como una forma de vida armónica y silenciosa, lo cual implica que la cuestión de la culpa es propiamente humana debido a sus acciones. Pese a la concepción dualista de la existencia, y a la vez debido a ella —esa separación entre lo animal y lo humano, la sensación y la inteligencia, lo superior y lo inferior—, la vaca se impone cual figura de serenidad, por la que suspira la voz enunciativa. No se trata de una antropomorfización directa, sino de una fusión experiencial entre la vaca y el yo narrativo para apropiarse del espacio en el que habita, siempre bajo la mirada imprecisa del egoísmo humano, pero a favor de la presencia en comunión entre dos entidades, al igual que en el posterior ejemplo de ‘La araña’. En otros términos, más allá del relato sobre el anhelo de un ser transfigurado en otro, se está ante la descripción de un viaje hacia el interior humano, cuyo vehículo es la capacidad de soñar: ahí radica lo fantástico.

3. LA CRUELDAD POR DEBAJO DEL CUERPO: SUFRIMIENTO EN ‘LA ARAÑA’ Y ‘LAS RATAS’

Al igual que en el ejemplo anterior, en ‘La araña’ se desdobra la vida animal a través de la mirada humana para edificar la coexistencia entre dos especies diversas. Así lo confirma Mariana Libertad Suárez cuando declara que “Dueñas conseguirá historizar y darle carácter vital a la razón sensible, por medio de la representación de otra forma de identidad zoológica. Al igual que ocurre con “el sapo”, estas dos historias comienzan con la visión del animal” (2012, p. 57). De modo que la voz enunciativa se expande hasta los ojos de ‘otra’ que con “Su negra pupila descubre abismos transparentes en los espejos de mi alcoba” (p. 78). Sobre el discurso de ‘Al roce de la sombra’, Romero Chumacero (2018) describe el uso de adjetivos en el texto como parte de la experiencia lectora que “insertan a quien lee en un ambiente vago, como de duermevela” (p. 4), entorno de ambigüedad y sopor que yo atribuyo al pesar cotidiano en ‘La araña’, el cual se revela a través del el discurso completo para dar cuenta del carácter de la voz narrativa y su protagonista arácnida.

Una vez más aquí se puede apreciar la mencionada comunión gracias al lenguaje poético, lleno de silencios y ritmos, con el cual resalta la concordia implícita entre las personajes, así como entre quien lee el texto. También sobre ‘Al roce de la sombra’, Luna y Díaz (2021) aseguran que la presencia de ciertos elementos, invitan a “identificar bajo el misterio del lenguaje la relación de entendimiento y complicidad” (p. 11), fenómeno de la escritura que se puede percibir en cualquiera de los cuentos de Dueñas. La misma complicidad ocurre asimismo en la evidente relación que guarda la voz narrativa con la araña, partícipe en la intimidad de lo cotidiano, reconstruida bajo la intuición mutua.

Se presencia el bosquejo de la narradora mediante la contemplación de la araña. Romero Chumacero se vale de la teoría de Alberto Paredes para describir una de las mejores cualidades narrativas de la pluma de la autora, nuevamente a propósito de “Al roce de la sombra”, aunque el artificio que resalta también aplica aquí, en ‘La araña’:

El cuento es enunciado por un narrador en tercera persona, dentro de la modalidad de narrateur avec (“narrador con”), es decir, se trata de una voz que “somete su discurso a la perspectiva de uno de los personajes que intervienen en la historia” (2018, p. 3).

A través de la observación y movimientos arácnidos se construye el espacio, pero es, al mismo tiempo, el recorrido de una mirada contemplada tras los ojos humanos que la miran transitar por la habitación y el cuerpo. Así, se sostienen una a la otra, en el daño, en el dolor, en lo ordinario. Dice la narradora:

Yo sé que me vigila y la busco por los muros de la noche, en los vértices de sombra. Mientras vaga en los espejos mi desnudez desamparada y en mis entrañas secas anida la fatiga, su pupila me descubre y me afrenta con su risa: risa de la congoja (Dueñas, 2023, p. 78).

Hay un reflejo paralelo, una correspondencia de miradas ante la soledad y el hastío que las sostiene, no obstante, replegadas en sí mismas. La araña le recuerda a la criatura humana sus debilidades; una, tendida en la cama, sumergida en la habitación, la otra extensa en su telaraña, poderosa de sí, mas desamparada a la vez.

La percepción de la vida se concentra en el sopor —cabe insistir— de la misma cotidianidad, la cual impacta en el cuerpo y se disipa en el espacio que lo contiene, paralelismo que encontramos también en ‘Guía de la muerte’, donde se enuncia: “puedo llorar sobre mi instante fugaz. La certidumbre de que existo me golpea las arterias” (Dueñas, 2023, p. 107). En el caso de ‘La araña’ este fenómeno ocurre mediante un desdoblamiento, por el que ambas, la voz femenina y la arácnida, se conocen tan bien, bajo el pacto del silencio: “Se sabe mi cuerpo y el hastío de mis manos. Me adivina rebelde como las lianas y cautiva como los árboles” (Dueñas, 2023, p. 78). Bajo la misma idea de intimidad, Libertad (2012) considera que: “la cercanía de la alteridad y no su marginación será lo que fortalezca el reducto de poder de este personaje femenino, que verá en la materialidad de la araña, las posibilidades de disfrutar y comprender su propio cuerpo” (p. 58). De esta suerte, las personajes se construyen mediante las cualidades del espacio, que es la habitación, ‘escenario de la existencia’, a la vez que se desenvuelven en el lecho, ‘íntimo receptáculo del cuerpo’, como lo llama Michelle Perrot (2011), duplicadas en las paredes y todo aquello que la alcoba contiene y las contiene, navegando entre la espuma de las sábanas que replican el abrigo de la misma habitación, amparo y reflejo del ‘ser’.

Aunque aquí no se presenta un acto de crueldad tal cual, y por encima de la evidente concordia que he resaltado, así como la aparente protección que ejerce respecto a la artrópoda cuando la

narradora expresa: “¡No quiero que la toquen! Que la dejen en mis muros, que la dejen en mi cuarto” (p. 78); con todo ello, digo, la línea de la indiferencia no termina de borrarse y el antropocentrismo subyace de forma implícita mediante la adjetivación que se le otorga a la araña, ‘irónica y perversa’, encarnación de la ponzoña, con el sabor amargo con el cual la describe el habla femenina y a la que, al mismo tiempo, protege sólo por considerarla una parte de sí, de su cuerpo y de sus pesares, como hemos visto. Con todo ello, es posible identificar una evidente separación entre la humana y la arácnida, al igual que respecto a la bovina en el texto anterior. Así pues, aquí destaca el sufrimiento humano que se adhiere a la crueldad, más bien diluida, esa culpabilidad interna, que también podría llamar crueldad insinuante, pues ha perdido corporeidad y se esconde en la conciencia, como lo propone Cerda Neira (2011).

Los animales no humanos se acumulan en este álbum zoológico como estampas de la repugnancia, la desconfianza, dignos de rechazo y portadores del mal. Tal es el caso de ‘Las ratas’, en el que se destaca la repugnancia, la fealdad y el horror en torno a este género de roedores, asociados con la putrefacción e incluso con la muerte. Se trata de un horror surgido por el temor a la invasión, que ya había explorado Lovecraft en ‘Las ratas en las paredes’, en el cual la presencia de estos animales más que visualizarse, se insinúa, se escucha, se percibe y, con ello, ocurre lo peor: la hiperbolización del miedo a partir de lo indeterminado.

Así, se describe la presencia multiplicada de una especie concreta como el temor más grande del ego humano. Peculiarmente, la vida y libertad de la que disfrutaban las ratas es relatada por un personaje que ha vivido entre ellas, el cual parece condensar en su propio cuerpo las cualidades físicas de quienes lo rodeaban, pues la narradora lo califica como un ser desagradable con ojos y manos encogidas, flaco de cuerpo y mal olor, como si guardara en su materialidad aquel conjunto de ratas y tumbas en su antiguo trabajo como velador de hace veinte años. A su vez, el tipo al que contempla la voz narrativa mientras limpia sus zapatos —lustrador de calzado como un símbolo de lo subterráneo, de lo bajo—, este hombrecillo extraño, describe a las ratas como comedoras de desperdicios, despreciables, indiferentes, sucias, imponentes y, por lo tanto, malignas.

En este ejemplo, se ecnuestra un tipo de antropomorfización inconsciente mediante la cual el físico del personaje masculino se asemeja al de los roedores. A través de las magnitudes del imaginario, la voz narrativa asimila una doble repugnancia: “esta cosa que habla, y lo que dice es

más desagradable aún que la cara que tiene que llevar por el mundo” (Dueñas, 2023, p. 120); o sea, que su presencia es repulsiva pero su relato sobre las ratas y, por lo tanto, los mismos animales lo son todavía más. Con ello, nos encontramos ante una asociación en el plano real, pero bajo la luz de la mente imaginativa, que asemeja el cuerpo humano con las ratas. En este sentido, quizá el relato sí guarda fidelidad respecto a lo fantástico como se conoce en otros autores, es decir, con el evidente quiebre respecto a lo cotidiano, debido a la semejanza del zapatero con los animales que encabezan el cuento, sin embargo, eso tampoco implica que el personaje se convirtiera en rata, sino que se trata de una visión materializada producto de la tergiversación en la mente humana, presa de su propia aversión. Entonces, se trata de una simbiosis simbólica.

Cabe añadir que en ‘La araña’ no hay cualidades mágicas, fuera de lo ordinario, o siquiera agencia exagerada y extravagante que se le otorgue a esta; la cuestión fantástica continúa gracias a la expansión de realidad cotidiana, debido a las sensaciones que se propagan de tal manera que terminan vertidas y reiteradas en existencias ajenas —en el sentido de variables—, mas no improbables ni extrañas, reedificando la materialidad desde el reducto humano.

4. LA CRUELDAD TROCADA EN SUFRIMIENTO: “MI CHIMPANCÉ”

Otro ejemplo en el que tiene lugar el fenómeno del especismo, más claramente como práctica violenta mediante el trato que se ejerce hacia otras especies, es el de ‘Mi chimpancé’, que guarda similitud con los analizados más arriba en cuanto a la voz narrativa; una vez más repasamos las líneas bajo un habla en primera persona que comienza describiendo y descubriendo el carácter del animal no humano: “Mi chimpancé vino a verme. Es un ejemplar prodigioso. Sentado al borde de mi cama me ha dicho que tal como ocurren las cosas no pueden seguir” (Dueñas, 2023, p. 102). Se tomará como base esta línea de apertura del texto para identificar los elementos que aquí interesan: la postura de quien narra, la representación del chimpancé con su interlocutora y la presencia del sufrimiento o la crueldad, según sea el caso, respecto a la convivencia entre ambas partes. La ya citada filóloga Mariana Libertad Suárez (2012) reconoce la importancia de los animales en la narrativa breve de Guadalupe Dueñas, propone el cuestionamiento de las jerarquías sociales en el examen de los cuentos en los cuales los animales funcionan como “hilos conductores”, así como la

reconsideración del fenómeno en torno a la dignidad humana (p. 55), por ello se retoman principalmente sus impresiones.

Aquí no se encuentra los renglones poéticos cual copos dulzones en medio de la amargura como en los escritos anteriores, pero sí se manifiesta el dominio del espacio y lo que contiene, la pertenencia, el adueñamiento por parte de la narradora. En medio de la notable cotidianidad de sencillos parajes se establece e identifica como propietaria cuando recuerda: “Mi chimpancé vino a verme”. Esa primera oración, a través del adjetivo posesivo, revela ya la situación conflictiva sobre la animalidad. La poseedora se ve confrontada por aquel a quien cree suyo, motivo por el cual se desarrolla el resto del cuento. En este sentido, se está de acuerdo con Libertad Suárez, quien considera que “al comienzo del relato, el chimpancé domesticado rompe con el pacto de convivencia y se torna una individualidad deseante” (2012, p. 60). Es decir, se advierte una búsqueda de independencia en la que este se sacude el ‘posesivo’ para reafirmarse como ser individual, ¿qué hay de conflictivo en ello? Al percatarse de la independencia del chimpancé, tras el acto de desposeimiento, recae en la interlocutora la soledad del ‘ser’; luego del anuncio sobre el abandono llega la conciencia de sí y la poseedora se percata de su propio sometimiento, que se origina en el conflicto humano sobre la negación de su animalidad, la idea de ser parte de la naturaleza, mas no integrarse a ella, la sensación de no pertenecer compensada por el deseo de poseer.

La conciencia de sí mismo, la razón y la imaginación han trastornado la ‘armonía’ que caracteriza la existencia del animal. Su aparición ha hecho del ser humano una anomalía, un monstruo del universo. Forma parte de la naturaleza, está sometido a sus leyes físicas y no puede cambiarlas, pero trasciende la naturaleza. Siendo parte, está aparte; no tiene casa ni hogar y está encadenado a la morada que comparte con todas las creaturas. (Fromm, 2000).

Ese apartarse aun siendo parte de la naturaleza provocará el nacimiento de un supuesto derecho humano por apoderarse de todo lo ‘verdaderamente natural’. La sensación de desarraigo también provoca conflictos de identidad que, en conjunto, desembocan como actos de agresión y crueldad hacia las criaturas con las que comparte su morada. Con ello, el ser humano se da cuenta de que verdaderamente está encadenado y ya no es dueño, sino ‘monstruo del universo’. Es en este punto donde nuevamente se identifica la presencia del sufrimiento por parte del agente, quien ya no ejerce una violencia aparentemente directa, es decir, nuevamente se presenta la internalización de

la crueldad propuesta por Cerda Neira (2011) ya mencionada. Bajo estas circunstancias, en el cuento de Dueñas el chimpancé finalmente se revela como encarnación del pesar individual: “el ronquido de su ancho tórax no manchará el aire de mi amanecer” (Dueñas, 2023, p. 103), por lo cual su partida provoca una especie de consuelo en quien lo sometía.

Al tomar en cuenta la antes señalada relación entre crueldad y violencia, cabe recordar que Zizek distingue un tercer tipo respecto a esta última: la simbólica, que se refiere al ámbito del lenguaje. Así, para introducir el tema, menciona que: “En el lenguaje, en vez de ejercer violencia directa sobre el otro queremos debatir, intercambiar palabras, y tal intercambio, incluso cuando es agresivo, presupone un reconocimiento mínimo de la otra parte” (2009, pp. 78). , según esta idea —cuenta el autor— el uso del lenguaje presupone la eliminación de la violencia directa, así —egoístamente— al identificar el lenguaje como rasgo principal del ser humano (como si el verbal fuera el único existente), se destaca su deseo de renuncia hacia la violencia cuando se dice: “el hombre es un animal que habla”. De tal manera, la violencia en el habla se concibe solamente como enfermedad, violencia que distorsiona el sentido inherente de la comunicación. Sin embargo, como se cuestiona el filósofo esloveno, la violencia del ser humano es mayor al de las otras especies precisamente por su cualidad del habla, pues el uso y la estructura del lenguaje y su significación revelan la manifestación de la violencia en el plano simbólico. (2009, pp. 79).

En lo que concierne al bosquejo de la animalidad, aunque podría considerarse que en ‘Mi chimpancé’ no se manifiesta precisamente una antropomorfización del primate, sin embargo, se le añade humanidad al otorgarle la cualidad más significativa de nuestra especie, que es la habilidad del lenguaje verbal, para acercarse y enfrentar a su interlocutora, esa voz narrativa que dice: “Sentado al borde de mi cama me ha dicho que tal como ocurren las cosas no pueden seguir”. En otras palabras, al darle la posibilidad del habla al chimpancé, se le inserta en el plano humano y, por tanto, en una actitud no violenta, que supuestamente caracteriza a la humanidad, con lo cual se esboza como consciente y ‘civilizado’. La situación que el chimpancé no está dispuesto a soportar es la sujeción, misma que lo coloca como subordinado, limitado, objeto activo, cuerpo inerte: “la teoría narrada en ‘Mi chimpancé’ funciona dentro del mapa de escrituras de Guadalupe Dueñas como otra variación de su tesis, como otra resolución del conflicto humanidad/animalidad o poder/subalternidad que atraviesa su escritura” (Libertad, 2012, p. 58). Dicha situación encaja en el

esquema de la violencia simbólica referida por Zizek (2009), debido al protagonismo del habla y las mencionadas implicaciones significativas que se advierten a través del uso lingüístico.

Así pues, existe una alusión respecto a la cuestión de poder, que se añade al conflicto de la humanidad como anomalía, ese ‘invisible trasfondo de violencia’ evocado por el filósofo esloveno, que conforma el sistema: “no solo de violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación” (Zizek, 2009, p. 20).

Si se sigue con Libertad Suárez (2012), aquí “se fundamenta en la imitación extrema, en la copia de la norma hasta el límite en que el signo definidor de la dialéctica resemantiza la carga de los polos enfrentados” (p. 61), es decir, que no se trata de una mimesis de las formas humanas o una consolidación del sometimiento frente a los seres marginados, sino una invitación al cuestionamiento de las jerarquías sociales (intra e interespecie), así como a la crítica y conciencia sobre el quehacer humano.

En el cuento se reafirma de otra manera el pesar en la figura humana una vez que el protagonista no humano plantea (de manera casi irónica bajo la voz narrativa) sus necesidades y lo absurdo de su vida encadenada, su estancia como trofeo, como objeto encerrado en una jaula que no le pertenece, pues ciertamente “Él no nació para cautivo” (Dueñas, 2023, p. 103). “Esta expansión de la identidad del oprimido también reubica el miedo subyacente a la relación poseedor-poseído, un sentimiento que se hace obvio cuando las relaciones autoridad-sumisión ponen al descubierto su lógica y, como consecuencia de ello, pierden la naturalidad” (Libertad, 2012, p. 60). De este modo, rompe con el código estético impuesto, es decir, su papel como objeto de exhibición. Una vez que infringe el acuerdo de una vida compartida entre sujeto-objeto, la opresión impuesta se instala en el cuerpo del sujeto, que finalmente se alegra por la partida del chimpancé. “En esta perspectiva, el acto cruel acontece como el vector que conduce una fuerza (la de la crueldad) —en este caso, no a través de la herida sino mediante el goce de la contemplación: la cosificación del individuo— desde la intimidad del criminal hacia la de su víctima, produciendo en ambos una modulación anímica” (Cerdeña, 2011, p. 6).

Cabe resaltar que, si acaso la escritura de Dueñas no encaja con las teorías de análisis literario, como señalan Luna y Díaz (2021), una mirada atenta al universo de su obra proporciona las claves

para su estudio y comprensión de las temáticas constantes, como las que se proponen aquí. Así, surgen paralelismos entre sus cuentos —algunos más evidentes que otros—, por ejemplo, entre ‘Mi chimpancé’ y ‘La timidez de Armando’, en los cuales prevalece el tema del sometimiento hasta el extremo de la crueldad cubierto con el velo de la protección y el amor.

“‘La timidez de Armando’ es representativo de la naturaleza humana cínica, inconsciente e irresponsable exhibida insistentemente por Guadalupe Dueñas en su obra” (Luna y Díaz, 2021, p. 16); lo mismo puede decirse de “Mi chimpancé”, en el que, por otro lado sí ocurre una confrontación cara a cara antes de la huida, mientras que en “La timidez de Armando”, el protagonista toma la decisión de partir sin dejar rastro más que sobre un papel, luego de toda una vida en la que se perciben un ambiente de sometimiento, violencia y apropiación por parte de la progenitora hacia su propio hijo (2021, p. 15), muy similar a la certeza de propiedad que sostiene la narradora respecto al primate en el presente cuento, hasta el punto de describirlo a manera de ‘ejemplar prodigioso’, como si de un premio se tratase.

Si bien, en sus premisas respecto a la agresión “maligna” Erich Fromm (2000) propone que

la índole del hombre no puede definirse en función de una cualidad específica como el amor, el odio, la razón, el bien o el mal, sino sólo en función de las contradicciones fundamentales que caracterizan la existencia humana y radican en la dicotomía biológica entre los instintos faltantes y la conciencia de sí mismo (p. 231),

considero que la crueldad ligada a la violencia se erige en ‘Mi chimpancé’ como un síntoma de estas contradicciones fundamentales y surge a raíz del conflicto dicotómico que caracteriza a la humanidad, ya mencionado más arriba. Dicho fenómeno se interioriza para manifestarse en sufrimiento humano, la consecuencia de la frustración nacida sobre la conciencia de sí y los actos propios. No se trata de una cualidad aislada, la crueldad es un fenómeno complejo, que se transforma sobre la base de un sistema e impacta no solo en la propia vida humana, sino —sobre todo— en la de las otras especies.

5. FEALDAD Y DESTIERRO: INGREDIENTES PARA LA CRUELDAD EN ‘EL SAPO’ Y ‘LOS PIOJOS’

Como he afirmado más arriba, algunos cuentos de Guadalupe Dueñas guardan paralelismos en su composición, tal es el caso de ‘El sapo’ y ‘Los piojos’, en los cuales la mirada omnipresente de quien narra se posa desde el principio en dichas criaturas pequeñas, luego, las describe mediante características y modos humanos: mientras el sapo que desciende es “igual que una mano rugosa cargada de fatiga” (Dueñas 2023, p. 69), los piojos, también abandonados a su suerte, no tienen patria, “como los albinos” (p. 97).

Los animales no humanos en general, se perciben como seres infames, con propiedades grotescas y extrañas. Curiosamente, algunas de las acepciones sinónimas de la palabra ‘extraña’ son ‘expulsión’, ‘exilio’, ‘extirpación’, por ello no es de extrañar que el sapo se dibuje como encarnación de lo despreciable, lo marginal, lo rechazado; lo feo llevado hasta la hipérbole, duplicada mediante el movimiento interno del abandono, que es el desconsuelo: “su fealdad sin consuelo se duplicó” (p. 69). Mientras que los piojos, expulsados de un cuerpo y regados por el suelo, son la multiplicación de lo raro, lo desconocido, lo otro; por lo cual, al igual que el sapo, se convierten en portadores del mal. De esta manera, el miedo se encuentra asociado a la animalidad, que es, por lo tanto, la representación del mal en el imaginario colectivo, plasmada de manera peculiar en la escritura:

La representación del miedo se constituirá entonces como un dato interesante, dado que – por un lado– está asociado, como era común en la narrativa continental de la primera mitad del siglo XX, a la diferencia, la enfermedad y la imposibilidad de comunicación (Libertad, 2012, p. 61).

Seguido del primer acercamiento en el que los ojos notan la existencia del animal, llega el momento de la observación cercana, donde intervienen personajes infantiles, arrastrados por la curiosidad, quienes enseguida resaltan, en uno, la deformidad del sapo, en el otro, la anomalía de los piojos, con lo cual ocurre el siguiente movimiento: el impulso hacia el daño, prueba de que “El hombre difiere del animal por el hecho de ser el único primate que mata y tortura miembros de su propia especie, sin razón ninguna, biológica ni económica, y siente satisfacción al hacerlo” (Fromm, 2000, p. 19), como lo resalta Dueñas en su narrativa extendiéndose a las demás criaturas, pues los

niños comienzan por agredir a un sapo a manera de juego, mientras que, del otro lado, una criatura solitaria disfruta torturando a los piojos mientras “sus facciones de niña mostraban crueldad diabólica” (p. 98).

En ambos casos, se trata de un momento dialógico silencioso entre especies a través de una situación experiencial en cual se intensifican las emociones por vía del contraste entre el supuesto ‘objeto’ y el ‘sujeto’, la dicha y la crueldad. Cuando no se quiere asesinar a los animales por ser ajenos a nuestra especie (y por tanto, parte de lo feo, lo extraño) se quieren apresar. En ambos cuentos ocurre un proceso de cosificación respecto a la animalidad: como sujetos con carga moral negativa y como objetos con valor de trofeo: “quiero guardarlo en una caja” (Dueñas, 2023, p. 70), exclama una de las voces infantiles sobre el sapo, antes de su cruel asesinato. Cabe resaltar que

la agresión maligna es específicamente humana y no derivada de los instintos animales. No sirve para la supervivencia fisiológica del hombre y sin embargo es una parte importante de su funcionamiento mental. Es una de las pasiones dominantes y poderosas en algunos individuos y culturas, pero no en otros. (Fromm, 2000, p. 223)

Se entiende entonces que la curiosidad humana no lleva hacia la observación y el cuidado, sino hacia el daño y el deseo de extinción.

Los animales domesticados también serán causantes del miedo, hasta el punto de provocar la huida, los celos y las manifestaciones inexplicables e innombrables, como ilustraré a continuación. arácnida.

6. TEMOR Y SUFRIMIENTO: MEOLLO DE LA CRUELDAD EN ‘ENEMISTAD’

Se ha visto que la convivencia entre los seres humanos y no humanos se describe desde la intimidad, a lo cual se suma ‘Enemistad’, cuyas líneas son una relatoría subjetiva acerca del rechazo, nacido de la exageración y el temor como las causas de actos de crueldad frustrados, motivados por el pesar que surge del interior humano. Así, en Guadalupe Dueñas existe una escisión que produce la herida de la enemistad como consecuencia de una culpa primigenia, la cual recae en el rechazo por los gatos, perros y el resto de los animales, a diferencia de Julieta Campos (1997), quien además de

dedicar un cuentario, bajo el nombre de ‘Celina y los gatos’, para explorar las virtudes escondidas, dispersas e insinuadas de estos felinos domésticos, además, en un perfecto ensayo preliminar, ‘De gatos y otros mundos’, ofrece una bella apreciación sobre los mismos, en la que logra estampar una breve historia gatuna: desde la pintura de Remedios Varo, su influencia en la literatura, con las líneas de Poe y los versos de Baudelaire, entre otros; así como su impacto en la cultura egipcia, llegando hasta la fascinación del período actual que guarda nuestro imaginario colectivo. Aun cuando admite su naturaleza cruel, semejante a la del ser humano —dice—, es solo un ingrediente que complementa su ternura y el carácter sobrenatural, trascendental e incierto que seduce desde el pasado remoto hasta nuestros días (pp.143-156).

De tal suerte, existe una comunión, un entendimiento natural hasta el punto de la asimilación simbólica en la cultura y la simbiosis en el relato de Campos, mientras que Dueñas admite su recelo de varias formas: “No tengo afición a los animales, no me gustan ni perros ni gatos” (2023, p. 280). Representa la animalidad como maligna, percibe a los no humanos como dañinos, tanto en ‘Enemistad’ en el que subraya su antipatía, como en ‘Canina fábula’ y ‘La hora desteñida’, cuyos precursores de la trama son perros, cual encarnaciones de la traición y la agresión, según la mentalidad de quien narra.

A consecuencia de lo anterior, las motivaciones a favor de la crueldad animal se acumulan como una reacción contra el temor, pues la presencia del gato pone en evidencia la fragilidad humana, de ahí su deseo de exterminio tras la imposibilidad de convivir con una criatura que se escapa al sometimiento humano: “su dominio me humilla y me acobarda” (Dueñas, 2023, p. 282), exclama la voz femenina. Bajo este entendimiento, lo más lógico es suprimir al ‘enemigo’, pues la “supuesta crueldad del gato se refleja, por un curioso juego de espejos, en la crueldad del hombre que, al suprimir al gato, pretende librarse, exorcizarse de algo diabólico que él mismo lleva dentro” (Campos, 1997, p. 146). Como la protagonista del cuento no lo logra, su siguiente jugada es la huida, pero ¿cómo huir de algo que nace de la mente y la inseguridad propias? Al igual que en este cuento, según Libertad Suárez (2012), en ‘Canina fabula’: “Guadalupe Dueñas hace que el personaje encargado de reafirmar la inferioridad de otros seres sea, precisamente, el que se deslinde del conocimiento científico [...] porque éste deja al descubierto que sus temores son el único origen de la malignidad del otro” (p. 62).

A diferencia de Poe en 'El gato negro', cuya intertextualidad no pasa desapercibida, el enfrentamiento respecto al temor y el recelo contra el felino no terminan en el pozo profundo, labrado por la locura en última instancia, sino que en Dueñas hay que lidiar con la desesperación humana, que se erige como la peor enemiga: la cotidiana distorsión del pensamiento que se esconde en los rincones de la casa y se insinúa en los marcos de las ventanas, no como consecuencia de los actos de crueldad, sino que, a manera de retorno (es decir, luego de la culpa primigenia, nacida de la crueldad originaria, que también se puede nombrar como sufrimiento individual), devienen en ellos, para luego atacar al propio cuerpo: "No existe salvación entre el firmamento y yo. Juro que no se trata de alucinación" (p. 283), dice la narradora. El enemigo es, al fin, el propio pensamiento humano, la imaginación que domina a la carne y arroja al oscuro precipicio de una realidad desmoronada y reducida a un matar o morir.

Mariana Libertad Suárez (2012) se refiere al cuento 'Al revés' cuando señala que "hay una revaluación de la diferencia, una necesidad de refrendar la animalidad, la feminidad o la ambigüedad sexual" (p. 66), esto aplica también al resto de los cuentos que aquí analizo, pues voltear la mirada hacia la animalidad implica restituir el lugar a quienes se han considerado como otredad al revalorar nuestras prácticas éticas.

7. IMAGEN LÍMITE DE LA CRUELDAD: ZOOFILIA EN 'PASOS EN LA ESCALERA'

Se ha llegado al último paraje de esta exploración, en el cual se intentará acomodar las piezas de 'Pasos en la escalera', cuyas cualidades descritas en los ejemplos precedentes se intensifican aquí, a saber: el distanciamiento, las inquietudes, las pasiones humanas y, por supuesto, la crueldad. Distinto a los cuentos previos, encontramos a una narradora testigo, es decir, que la voz femenina no es cómplice ni invita a la comunión a diferencia de los otros casos, alejamiento que permite marcar una línea en la que la voz narrativa desaprueba todo aquello que ve.

Así pues, en este punto del puzzle se enlazan la sección límite perfilada en los cuentos de Dueñas; se trata de la crueldad directa u objetiva, hasta desembocar en perversión, por lo cual tomaré en cuenta la definición que evoca la raíz de la palabra, ya que aquí se manifiesta más claramente de este modo.

El campo semántico originario del concepto se formula, por lo tanto, en torno de los lexemas “carne” y “sangre” en su sentido estrictamente físico, determinados como objetos de una acción que se ejerce sobre la primera para exponer la segunda, en un movimiento de interior a exterior, que a su vez posee una connotación violenta en la medida en que por esta acción se vulnera la relación de continente a contenido entre ambos elementos. (Cerde, 2011, p. 3)

Se coincide con las palabras de Luna y Díaz (2021), cuando sostienen que “Guadalupe Dueñas nos presenta la fortaleza de un poder maligno, siniestro y enfermizo” (p. 20), en el caso que aquí me ocupa, dichas cualidades son potenciadas y se solidifican en las figuras de los animales no humanos. Sobre ‘Pasos en la escalera’ los mismos autores mencionan que “Dueñas pone sobre la mesa todas sus virtudes técnicas y discursivas y exhibe los más profundos deseos clandestinos y prácticas prohibidas: la zoofilia” (p. 10).

Ya que la crueldad implica un carácter de violencia consciente, y la violencia no siempre lleva al dolor físico —como hemos visto— sino también al traspaso de niveles, es decir, la transgresión de los cuerpos sin consentimiento, ¿la zoofilia puede considerarse una forma de crueldad? De acuerdo con Fromm (2000):

el fondo del sadismo, común a todas sus manifestaciones, es la pasión de tener poder absoluto e irrestricto sobre un ser vivo, ya sea animal, niño, hombre o mujer. [...] La persona que tiene un poder total sobre otro ser vivo hace de este su cosa, su propiedad, mientras que ella se convierte en dios del otro ser. A veces incluso puede ser bueno el poderío, en cuyo caso podríamos hablar del sadismo benévolo (p. 290-91).

Entonces, si entendemos que el sadismo y la crueldad se articulan por el deseo de dominación, percibimos que a través del ejercicio del poder, es decir, por el deseo de someter, se manifiesta un modo de crueldad, aun si interviene el placer para los involucrados, ya que implica la manipulación de un cuerpo (animal) bajo el éxtasis de la mera satisfacción que se contempla por medio de la utilización y transgresión de los sujetos ajenos, hasta el punto de romper los límites entre especies, fenómeno plasmado de diferentes modos en los cuentos que aquí interesan, pero sobre todo de manera potenciada en ‘Pasos en la escalera’, debido a la búsqueda de placer en sí mismo por medio de la infracción: la zoofilia.

Más allá de lo que nos narra el ojo testigo sobre su cónyuge acerca de la seducción hacia las salamandras que va más allá de la observación, trocando la vista por el tacto, ¿cómo se llega a este punto? De acuerdo con Erich Fromm (2000), para eliminar el mal de la escisión, esa dicotomía existencial antes mencionada, el ser humano se encuentra continuamente en busca de la unidad a través de diversos medios como la ingesta de sustancias, la práctica de ritos e incluso la identificación con otras especies animales, etcétera. Añade que “La unidad puede establecerse también subordinando todas las energías a una pasión que lo consume todo, como la de aniquilar, la del poder, la fama o la propiedad” (p. 238). ‘En pasos en la escalera’ la pasión que lo consume todo tiene nombre de anfibios, se torna repulsiva desde la mirada de quien no es parte del delirio por las salamandras: “Cuando hablaba de las características, de la trayectoria histórica y de la existencia de estas criaturas legendarias todo él se transformaba. Lo animaba el frenesí de una ciencia sacra que la atemorizaba, arrastrándola en su enajenación hasta no soportar escucharlo. [...] Describirlas lo extasiaba” (Dueñas, 2023, p. 151).

Se trata de la pasión nacida de la fascinación —por esta especie de anfibios inicialmente tratados como ‘objetos’ de estudio—, la cual desemboca en una forma de amor (*filia*) tan grande — momento en el cual las salamandras se revelan como ‘sujetos’ — que rompe con los límites sociales y de especie, un frenesí derramado en éxtasis. De este modo,

sufriendo por el convencimiento de su impotencia y apartamiento, el hombre puede tratar de sobreponerse a la carga de su existencia logrando un éxtasis como de trance (“estar fuera de sí”) para recobrar la unidad dentro de sí mismo y con la naturaleza. Hay muchos modos de realizarlo. Uno muy transitorio lo proporciona la naturaleza con el acto sexual. Puede decirse que esta experiencia es el prototipo natural de la concentración total y el éxtasis momentáneo. (Fromm, 2000, p. 277)

En el cuento, dicho éxtasis fugaz se bosqueja como el acto sexual implícito, silencioso y por ello más impactante, un rumor terrorífico. Según Trejo Valencia (2018): “Dueñas sublima la transgresión al ir más allá del interdicto, pero sin negarlo, al contrario, subrayando la prohibición porque en su violación se encuentra el goce” (p. 67).

Los aludidos sujetos, deseantes y deseados, se describen como monstruosidades, cuyo placer es inconcebible, pues nos dice la testigo: “Lo que aumentaba la pavora era el invicto sonido humano de sus besos. Caricia de labios deletéreos [...]. ¡Ninfas constantes pasmadas en una eternidad lúbrica!” (Dueñas, 2023, p. 151). La presencia del horror se delinea y acentúa por su semejanza con lo humano, hasta el punto de considerar extraordinario, espeluznante y despreciable el hecho de que una especie no humana sea capaz de sentir y tenga deseos. Así, el terror se manifiesta a partir de lo ordinario llevado al extremo, para luego, ingresar en el nivel fantástico con toques deíficos. Esta metáfora es efectiva en tanto que se trata de un ser híbrido, entre lo humano y lo divino.

De acuerdo con Luna y Díaz (2021): “En ‘Pasos en la escalera’ el énfasis del escarceo erótico está subrayado en las cualidades ‘animales’ y ‘reptilianas’ de las salamandras, las criaturas protagonistas del cuento. Por esta razón, la prosa de Guadalupe Dueñas nos refiere una y otra vez a ese tiempo mítico” (p. 11). Aunque los autores hacen alusión al carácter amoral de las y los personajes cuando se refieren al período mítico, este apunte atemporal también se refiere a las cualidades de las salamandras, que se asemejan a seres mitológicos, como las Ninfas. La escritora Ana Clavel (2017), en su ensayo ‘Territorio Lolita’, describe a las Ninfas como semideidades de diversos tipos, con cualidades tiernas, sensuales y seductoras, las cuales se esconden entre bosques, ríos, montañas, mares, y son capaces de provocar un estado de trance; así, cita a los filósofos clásicos para referirse a “un tipo de felicidad que viene de los dioses o de las ninfas: violenta, abrupta, una suerte de ebriedad o goce que nos captura o transforma. Un éxtasis. Una herida resplandeciente que nos abre y nos hace manar” (p. 230).

La salamandra, desde la mirada de la narradora, también es un ente híbrido: animal y humano, ambas figuras múltiples, acuáticas-terrenales. En este sentido:

Así como en algún momento del cuento [“Pasos en la escalera”] la narradora remarcó la mirada de reptil de las serpientes como una de sus cualidades más estremecedoras y monstruosas, también señalará algunas características que ‘humanizan’ a las salamandras y las hacen atractivas, convirtiéndolas en un imán para la seducción (Luna y Díaz, 2021, p. 13).

Sin embargo, se trata de una atracción que surge de la anti-naturalidad, desembocando en aberración.

Si se sigue con la interpretación de Luna y Díaz “la salamandra cobra una naturaleza completamente humana cuando, cegada por los celos que le provoca la presencia de la mujer, asesina a su amante” (p.13). De manera que se decreta la crueldad como constituyente de la esencia humana al desprenderse aquí de la ira y los celos, pero ¿realmente corresponden a la salamandra o la propia imaginación de la esposa? A propósito del rol víctima/victimario presente en el texto, los mismos especialistas aseguran que “Narrativamente, el desenlace tiene una conclusión coherente: el esposo es víctima de su insaciable deseo y curiosidad” (2021, p. 13). Prueba de que la curiosidad llevada al extremo desemboca en crueldad y, un poco más allá, en perversión.

Ulises Guzmán (2022) interpreta la cuestión principal del cuento como un asunto de mutación que va de lo psicológico a la transformación física.

En este caso, la narración rompe los esquemas de tiempo, espacio y cambio corporal, además de la dimensión de animalidad [no humana]. La poca credibilidad del narrador y los elementos oníricos configuran una narración desconcertante y densa que causa en los lectores un sentimiento de descolocación (p. 121).

Es decir, que en la lectura que ofrece en su tesis, la unión entre el hombre y la salamandra solo puede ocurrir mediante el cambio corporal (no el intercambio sexual) del humano en animal. No lo creo así, pues, por un lado, quién llevara a cabo el asesinato queda indeterminado, por otro, recordemos que “el lenguaje adecuado a la magnitud del hecho es el silencio” (Trejo, 2018, p. 67), por lo tanto, hay que leer aquellos espacios entre palabras, escuchar el silencio de las oraciones, pues este magnifica otros elementos perturbadores, que se complementa con dichos finales abiertos, los cuales desembocan en la inquietud de quien lee, proyectando así lo inhabitual sin necesidad de salirse de sus formas ordinarias. De este modo, el acto de crueldad se re-presenta mediante la supresión de palabras, sobrepasando así a la acción humana; entre más callada, más punzante, más dolorosa. Trejo (2018) reconoce la misma idea y además distingue dos estrategias en la escritura de la autora:

...por un lado, el discurso apenas evocador capaz de matizar los más duros atentados, y por el otro, el planteamiento de una transgresión ontológica que sobrepasa la idea de la culpa,

¿cómo?, regresando a un periodo iniciático en donde siendo libres de pecado puede no repararse en excesos. (p. 54)

Sin embargo, ¿por qué justificar el lado humano más cruel, más oscuro, evidente intencionalidad con la que representa Dueñas en sus narraciones, a través de la alusión ideal de un tiempo amoral-religioso? Sostener que la posibilidad de entregarse al exceso se debe a la alusión de un tiempo mítico es negar la realidad de la naturaleza humana. He ahí la manifestación de la crueldad: en el impulso de actuar sin límites y luego justificarlas, si acaso, con la alusión de un tiempo anterior a las leyes, un tiempo ‘natural’. Sin embargo, el develamiento del lado más oscuro y desgarrador del alma humana no implica una invitación a cometer actos de crueldad, de acuerdo con Trejo (2018) “el artificio artístico pugna por un fin estético permisible de forma exclusiva en la ficción” (p. 54).

Por último, arrastrar el cuerpo hacia la animalidad no humana de alguna manera disminuiría la sorpresa, el terror y la insinuada zoofilia o cualquier otra forma de extrañeza que surja desde la cotidianidad, de la cual se desprende el terror más grande: la indeterminación de la propia mente. No obstante, el mencionado sentimiento de descolocación —la inquietud, la duda— está presente en los cuentos de Dueñas, sin importar cuál sea la interpretación que se adopte.

CONCLUSIONES

Para este acercamiento a los cuentos, no se siguen métodos de análisis específicos, sino una perspectiva hermenéutica, que toma en cuenta un orden de grado significativo, basado en la presencia del fenómeno violento del que brota el sufrimiento, hasta llegar a la crueldad, presentes en la relación interespecie que emerge de los cuentos zoológicos. De esta manera, la naturaleza plural en la narrativa de Dueñas se conserva como un caleidoscopio bajo un mismo reflejo o como un rompecabezas de varias piezas que terminan por conformar un solo paisaje con formas multiplicadas y diversas.

Con todo, al tratarse de la construcción de una misma imagen —que podría traducirse como la mente de la autora— es posible encontrar en las partes de su cuentística algunas convergencias, como la coexistencia humana-animal a través de la mirada de una, que se complementa con la experiencia de la otra, bajo una perspectiva que se disipa en el espacio y se concentra en el cuerpo

para edificar una nueva versión —‘re’presentación— de la cotidianidad en compañía de seres que conciben como criaturas inferiores, acumuladas en este álbum zoológico como estampas de la malignidad debido a la mentalidad dualista de la existencia; lo cierto es que el ser humano, único animal que comete agresión sin motivo alguno, no encuentra en estos más que el reflejo del propio sufrimiento: sus males, sus debilidades y sus sombras, lo cual repercute en deseos de exterminio, por lo tanto, en actos de crueldad hacia los animales con distintos matices.

Así, se pueden encontrar la presencia de sufrimiento y crueldad con toques de aparente serenidad en ‘Digo yo como vaca’; la crueldad por debajo del cuerpo que padece y se vuelca hacia el interior, como en ‘La araña’; la crueldad debido a una anomalía humana, en ‘Mi chimpancé’; la fealdad y la falta de identidad como unas piezas más de la crueldad, presentes en ‘El sapo’ y ‘Los piojos’; el temor individual como causa de la crueldad, desarrollado en ‘Enemistad’ y la zoofilia como forma límite de la crueldad, en ‘Pasos en la escalera’. Así pues, la crueldad y el padecimiento se manifiesta en Dueñas de distintos modos, bajo la luz de un lenguaje adornado por la belleza, que contrasta e intensifica el carácter oscuro del pensamiento humano.

Cada cuento requiere una manera diversa de acercamiento, ojos distintos y propuestas múltiples. Empero, he tratado de subrayar ciertas semejanzas entre cada uno de estos a través de la presencia zoológica principalmente.

La literatura es extraordinaria en sí misma, no es necesario buscar eventos extraordinarios en todo momento, ni tampoco encontrar aquellos en los que se ha enfrascado lo fantástico; siempre que proporcionen una visión distinta de la realidad, tendrá ese efecto estrujante, fuera de lo cotidiano, con nuevas posibilidades. En el caso de Dueñas, se trata de reinventar la realidad emergiendo desde el interior humano apropiándonos del entorno desde la comodidad o el abismo del repliegue individual.

Quizá el *puzzle* parezca inconcluso, tal vez algunas piezas no encajen del todo bien; de ser así, que el texto aquí ensayado sirva como instructivo para completar la imagen multitudinaria de la fantástica Guadalupe Dueñas y reinventar junto con ella la realidad de lo cotidiano.

REFERENCIAS

- Aristóteles (2008). *Partes de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animales*. (Trad. E. Jiménez Sánchez-Escariche y A. Alonso Miguel). Gredos. (Trabajo original publicado en 335-330)
- Bekoff, M. y Pierce, J. (2010). *Justicia salvaje. La vida moral de los animales*. (Trad. L. Gonzales de Rivera). Turner (Trabajo original publicado en 2009)
- Bravo, Alatríste, P. K. (2008). Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el medio siglo. *Tema y variaciones de literatura: la generación de medio siglo I. Las escritoras*. 30, 133-155.
http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2696/Amparo_Davila_y_las_cuentistas.pdf
- Campos, J. (1997). *Reunión de familia*. Fondo de Cultura Económica.
- Cerda, Neira, K. D. (2011). *Crueldad y escritura en la literatura latinoamericana* [Tesis de doctorado]. Universidad de Concepción.
- Clavel, A. (2017). *Territorio Lolita*. Penguin Random House.
- Dueñas, G. (2023). *Obras Completas*. (2da. ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, E. (2000). *Anatomía de la destructividad humana* (Trad. F. Blanco 17 ed.). Siglo veintiuno editores. (Trabajo original publicado en 1974).
- Guzmán, Hernández. U. A. (2022). Rompiendo la dictadura de la forma: fantasía y subversión en la obra de Guadalupe Dueñas [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez].
<https://erecursos.uacj.mx/server/api/core/bitstreams/259d0b46-630b-46be-9505-cb51f9305457/content>
- Horta, O (2017). *Un paso adelante en defensa de los animales*. Plaza y Valdés.
- Libertad, Suárez, M. (2012). Piojos sin patria: la identidad zoológica en la escritura de Guadalupe Dueñas. *Exégesis*, 26 (72), 55-69.
https://www.academia.edu/44802374/Piojos_sin_patria_la_identidad_zool%C3%B3gica_en_la_escritura_de_Guadalupe_Due%C3%B1as

Luna, Chávez, M., y Díaz Arciniega, V. (2021). Guadalupe Dueñas a contraluz de sus contemporáneas. Los temas de su narrativa. *Crisol*, (19).

<https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/375>

Pedroza, L. (2018). *Historia secreta del cuento mexicano, 1910-2017*. Universidad Autónoma de Nuevo León.

http://eprints.uanl.mx/13572/1/Historia%20secreta%20del%20cuento%20mexicano_8.pdf

Perrot, M. (2011). *Historia de las alcobas* (Trad. E. Junquera). Fondo de Cultura Económica / Siruela. (Trabajo original publicado en 2009)

Regan, T. (2016). *En Defensa de los Derechos de los Animales*. (Trad. A. Tamarit). Fondo de Cultura Económica / UNAM. (Trabajo original publicado en 1983)

Romero Chumacero, L. (2018). De la memoria como un averno: 'Al roce de la sombra' de Guadalupe Dueñas. *Pirandante. Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana*, (1), 1-11.

<https://pirandante.com.mx/index.php/pirandante/article/view/1/1>

Trejo Valencia, G. (2018). Guadalupe Dueñas o el silencio como vehículo de la perversión en Inés Ferrero y Gabriela Trejo (Coords.), *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas: perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra* (pp. 51-70). Universidad de Guanajuato.

<http://www.repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/1356>

Zizek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (Trad. A. J. Antón Fernández). Paidós. (Trabajo original publicado en 2008).