

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 5 Núm. 10 Enero-Junio 2026



UANL



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

El goce inconfesable: lindes entre erotismo, lo fantástico y el terror en «Pasos en la escalera» de Guadalupe Dueñas

Unspeakable pleasure. The boundaries between literature of eroticism, fantastic and horror in Guadalupe Dueñas's «Pasos en la escalera»

Rodrigo Rosas Mendoza
Universidad Veracruzana
Xalapa, México
orcid.org/0000-0002-9358-7554

Fecha entrega: 20-08-2025 Fecha aceptación: 18-12-2025

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2026, Rosas Mendoza, Rodrigo. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas5.10-138>

Email: rodrigomendoza707@gmail.com

El goce inconfesable: lindes entre erotismo, lo fantástico y el terror en «Pasos en la escalera» de Guadalupe Dueñas

Unspeakable pleasure. The boundaries between
literature of eroticism, fantastic and horror in
Guadalupe Dueñas's «Pasos en la escalera»

Rodrigo Rosas Mendoza
Universidad Veracruzana
Xalapa, México
rodrigomendoza707@gmail.com

Resumen. El cuento «Pasos en la escalera» propone un encuentro entre la narrativa fantástica y el terror a través de la presencia de un erotismo problemático. Con el análisis de este cuento, y las referencias a otros más que componen la obra de Guadalupe Dueñas, este artículo busca explorar los temas que obsesionaban a la escritora mexicana y que conducen el cuento a una tensión entre lo erótico y lo inquietante. La antagonización animal y las complicadas relaciones interpersonales serán revisadas, siguiendo los apuntes de Camille Paglia, como incentivos de un erotismo problemático. Por otro lado, las propuestas de Rosemary Jackson, Rosalba Campra, Ana María Morales y José Sardiñas en cuanto a lo fantástico, así como las perspectivas de Mark Fisher y Eugene Thacker sobre el terror servirán para hallar los puntos de contacto entre ambas vertientes narrativas.

Palabras clave: Literatura mexicana; literatura fantástica; literatura de terror; literatura y erotismo; Guadalupe Dueñas.

Abstract. The short story «Pasos en la escalera» proposes an encounter between fantastic and horror narratives through the presence of a disturbing eroticism. Through the analysis of this story, and references to others in Guadalupe Dueñas’s work, this article explores the themes that obsessed this mexican writer and that lead the story to a tension between the erotic and the disturbing. Animal antagonism and problematic relationships will be examined, following Camille Paglia’s notes, as incentives for a complex eroticism. Furthermore, the proposals of Rosemary Jackson, Rosalba Campra, Ana María Morales, and José Sardiñas regarding the fantastic, as well as the perspectives of Mark Fisher and Eugene Thacker on horror, will serve to identify points in common between both narrative strands.

Keywords: Mexican literature; fantastic literature; horror literature; literature and eroticism; Guadalupe Dueñas.

Introducción

En el cuento «Pasos en la escalera», publicado en el libro *No moriré del todo* (1976), de Guadalupe Dueñas (Guadalajara, 1910; Ciudad de México, 2002), se presentan vacíos de información propios de lo fantástico que invitan al lector a imaginar un escenario oscuro y transgresor donde el terror converge con el sexo y la locura. La historia ofrece una serie de rasgos subversivos alrededor del erotismo que otorga cierta dimensión inquietante y perturbadora al sexo y, por tanto, la llevan a un oscilamiento entre la incertidumbre de lo fantástico y lo insondable del terror. El placer y la atracción se ven problematizados en este cuento desde una perspectiva racionalizada que, ya veremos, vuelve repulsivo aquello que contraviene el orden social impuesto y ya normalizado sobre la sexualidad.

Dueñas es consciente de esas imposiciones de sentido alrededor de la sexualidad, del cuerpo, y de alguna manera las retrata en su rigidez para así incomodar al lector frente a este abismo de sexo y locura; lo obliga a usar su propia imaginación, acaso sus deseos más recónditos, para armar el rompecabezas, para acercarse a lo “no dicho”. Así, el texto enfrenta de manera muy interesante los desafíos del silencio referidos por Rosalba Campra en torno a lo fantástico e invita al lector a aventurarse y pensar en las explicaciones más perturbadoras posibles para llenar “las zonas de sombra” (1998: 138) que vienen bien para tejer una atmósfera enfermiza en torno a la carga erótica y zoofílica que se asoma en el cuento. Dueñas aprovecha esos silencios para poner sobre el lector la responsabilidad de imaginar la sordidez detrás de la bestialidad, haciéndolo partícipe, aunque sea imaginativamente, de esa misma violación al orden moral en torno al sexo que está tratando en el cuento.

La propuesta de lectura del presente artículo, por lo tanto, consiste en tomar ese erotismo problemático como una especie de liberación aniquilante del cuerpo y el deseo que, si bien conduce al delirio y la muerte en el cuento, revela también la existencia de un plano superior, más allá de las convenciones sociales en torno a la sexualidad que Dueñas se mostró interesada en explorar en otros cuentos. Debido a ello, se hará un repaso de algunas obsesiones temáticas en la trayectoria cuentística de Dueñas. Entre ellas, la representación de los animales en tanto presencias hostiles y enigmáticas; la turbiedad de las relaciones de pareja y la problematización del espacio doméstico como generador de trauma, miedo y reclusión. Todo esto, veremos, se reúne en el presente cuento a partir de un elemento unificador: el erotismo.

El cuento

«Pasos en la escalera» cuenta la historia de una mujer que, tras despertar de un sueño intranquilo, descubre señales inequívocas de que “algo incomprensible” ha visitado su hogar. Mientras la mujer recorre con la mirada su habitación, el narrador omnisciente nos comunica que ella ha discutido recientemente con su esposo, un estudioso de las salamandras cuyo carácter se había vuelto cada vez más errático. Descubre la mujer, con sobresalto, que su cónyuge yace muerto en el piso. Sin saber la causa del deceso, resulta claro que las señales de ese *algo* están invariablemente ligadas a la muerte del hombre. Entonces, la narradora revela la razón del turbio episodio marital: se habían peleado a gritos la noche anterior porque el hombre había decidido “abandonarla para consagrarse por entero a la investigación de los seres que acaparaban su monomanía, su delirio y su empecinamiento” (2017: 147). Es decir, en detrimento de la relación con la mujer, aquel

amante de las salamandras se había entregado completamente ya no sólo al estudio detallado de los anfibios, sino “al placer sombrío” de acariciarlas y observarlas. Resulta evidente que entre el hombre y su objeto de estudio había un intercambio zoofílico que horrorizó por completo a esta mujer, mismo que Dueñas nunca explícita, pues juega con maestría con los silencios referidos por Campra (2018).

En este punto, la evidencia hallada por la mujer sobre la alfombra, y que se relaciona con la muerte del esposo, nos remite a esa bestialidad más que sugerida: hay un rastro húmedo en la alfombra. La connotación sexual de las huellas de humedad una vez que entendemos la relación sexualizada entre el hombre y los anfibios eleva la tensión del cuento y nos acerca a un panorama bastante más siniestro de lo inicialmente imaginado. Lo que iremos viendo es el esbozo de un erotismo zoofílico, prohibido, desquiciante y casi místico que, siguiendo las directrices de la propia Dueñas marcadas en buena parte de su obra, insinúa más que explica en favor de una atmósfera lúgubre, inquietante y pesadillesca. La sexualidad se nos muestra como antinatural y, precisamente por ello, el cuento pisa el terreno del terror para presentar como ominoso el choque entre hombre y naturaleza en torno a lo erótico. Si seguimos los lúcidos apuntes de Camille Paglia en su *Sexual personae* (1990), encontraremos que lo dionisiaco –lo viscoso, las secreciones, el deseo– ha conquistado aquí el orden –la observación científica inicialmente defendida por el esposo– y las formas –que podemos identificar en el matrimonio resquebrajado–.

Sobre lo fantástico

Pero vayamos paso a paso. Primero reflexionemos sobre las manifestaciones de lo fantástico que rondan este cuento. En primer lugar, la mujer despierta desconcertada a causa del débil sonido de

unas pisadas. Algo le hace pensar que no es un producto onírico y que no es la primera vez que lo percibe. Luego, ella descubre las huellas y el cadáver bajo “la vaga claridad de la luna” (2017: 146). Así, tenemos un escenario nocturno que emerge inmediatamente después de un ciclo de sueño. Por lo tanto, el desconcierto de la mujer al despertar nos propone una atmósfera de pesadilla en la cual el tiempo se rompe, donde la lucidez diurna se combina con la oscuridad ambigua de la noche.

Esto da paso a lo que José Miguel Sardiñas (2007) llama “commoción intelectual”, señalada siempre por los personajes al interior del texto y que es el elemento central de lo fantástico: angustia, incertidumbre, extrañeza, asco. La mujer de este cuento atraviesa todas esas emociones, pero sucede no tanto por el descubrimiento del esposo muerto sino concretamente por el acto de bestialidad que nos es sugerido. Bajo tales parámetros, esos encuentros sexuales entre salamandra y hombre son en sí mismos una pesadilla para la mujer de esta historia. Y es exactamente la presencia de lo pesadillesco el punto de acceso a lo fantástico.

Desde el comienzo sabemos que este personaje tiene “la certeza de que no lo había soñado” (2017: 146). El vago recuerdo de esos pasos en la escalera no fueron, aparentemente, producto de un sueño intranquilo porque está segura de guardar en su inconsciente alguna recóndita reminiscencia de aquellas pisadas. Esto configura una colisión “entre una zona o representante de nuestro mundo y la otredad” (Sardiñas, 2007: 8) que obedece, en este caso, al plano onírico y a la vigilia. En un nivel más profundo, también es una referencia a la sexualidad humana –nuestro mundo– y su confrontación con la carga erótica animalizada y el deseo oculto por las formas anfibias –la otredad–. La convergencia de ambos arma un escenario ideal

para esos silencios y omisiones que conducen al lector a una labor de *llenado* de información y de toma de decisiones que se mantienen en tensión para el adecuado devenir del cuento en relación con lo fantástico y el terror. Dicha tensión recae en la problematización del entendimiento humano alrededor de lo erótico, aspecto en el que me detendré más adelante.

Ahora bien, para que lo fantástico irrumpa en esa realidad comprobable ya comunicada por el texto, a veces es necesaria la ayuda de un umbral, que podemos entender como “un no-lugar entre la posibilidad de un mal destructivo y el atisbo de su concreción” (Solano Escolano, 2021: 123). Es usual que el umbral se halle dentro del espacio doméstico –una puerta, una habitación en especial– y Guadalupe Dueñas no ignora la importancia del hogar como facilitador de lo lúgubre. El magnífico «Al roce de la sombra» –de su primer libro de cuentos, *Tiene la noche un árbol* (1958)– nos presenta el entorno doméstico como depositario de la locura, el asesinato y la degradación. En ese cuento, la realidad y el delirio convergen en una serie de acciones patéticas y macabras emprendidas por dos ancianas en contra de una joven a la que reciben en su casa en un falso acto filantrópico. La hacienda resulta ser un pozo de demencia, soledad y melancolía que, en un revés metafórico y macabro del útero femenino, engulle la vida y la cordura de todas las mujeres que la habitan y, por lo tanto, divide en dos planos el mundo: lo exterior se entiende como normalidad y el interior de la casa se nos muestra como un abismo de anormalidades.

En el caso del cuento que nos ocupa, son las escaleras el elemento articulador de la transición desde el orden reconocible hacia lo extraño. En *Antes del silencio* (1991), Dueñas dedica un texto

a las escaleras donde las califica como construcciones acechantes y maliciosas, “traicioneras superficies [...] que desembocan al precipicio” (2017: 265). Debido a su naturaleza ligada a la transición entre un piso y otro, Dueñas piensa en las escaleras como si fueran una especie de limbo que conduce al precipicio, al encuentro con lo desconocido; la conexión de dos niveles distintos. Bajo esa línea, entendemos que la escalera representa ese estado de humanidad que luego transita al nivel animal –mediante el sexo interespecie– y, acaso en tercer plano, el roce divino cimentado en el éxtasis alcanzado gracias a la casi mística experiencia sexual con estos anfibios a los que los egipcios atribuían dotes divinos y que “la sabiduría cabalística [ha rescatado] de las llamas para sus actos mágicos y [ha recogido] sus cenizas invaluables” (2017: 147). Así, el acto sexual facilita el tránsito hacia el abismo insondable de placer y muerte del que el hombre ya no puede salir jamás.

Así, las escaleras de este cuento hacen transitar a la mujer desde la realidad tangible –el orden de lo cotidiano, digamos– a la sorpresa de lo innombrable. Es en las escaleras donde yacen las evidencias: la humedad, el olor, el rastro de las extrañas pisadas. Al llegar al último peldaño se da el encuentro con el cadáver del esposo. También aparece la revelación final: “en la viga del techo temblaba el reptil, tritón de labios carnosos, espejismo deslumbrante” (2017: 148). Cuando la mujer mira los ojos de esta criatura, puede percibir sus celos. Ese *algo* se encuentra cara a cara con el personaje y es entonces cuando constatamos la incisión sufrida por el orden de lo real cuyo vehículo son las escaleras. Lo que perpetró el asesinato es algo que la mujer ni siquiera atina a asimilar por completo, pues se han derribado las fronteras de lo comprensible; la legalidad del mundo que la rodea ha sido vulnerada.

Por otro lado, la sugerencia de la pesadilla conlleva una posible transgresión, una primera “ilegalidad”, como la llamaría Ana María Morales (2004), que viola esa realidad intratextual mimética que cualquier texto propone. Cuando eso sucede, nos hallamos en terreno de lo fantástico porque éste no es otra cosa que “un modo particular de presentar un discurso como disruptivo” (Morales, 2004: 7). Es decir, la literatura se presenta como fantástica cuando genera una irrupción en el orden del mundo inicialmente presentado; se muestra como ilegal en la lógica de lo real. Lo verdaderamente interesante de esta irrupción en el cuento es que, aunque el narrador omnisciente no nos revela inmediatamente el origen de esa repulsiva humedad y del desagradable olor, la mujer, por el contrario, desde luego lo intuye tanto como el lector.

La ilegalidad aquí no sólo tiene que ver con la irrupción de otro orden de cosas en el mundo intratextual, sino que adquiere un peso mucho más interesante a partir de la zoofilia del hombre. El acto sexual entre él y la salamandra es el elemento disruptivo, lo ilegal, lo abominable y pesadillesco que rompe el sentido de la realidad matrimonial y quiebra la mente de la mujer y, por tanto, genera terror. La monstruosidad de la salamandra es determinada por la carga erótica que Dueñas le asigna, pues esa “pupila donde ardían celos infrahumanos” (2017: 148) que la mujer ve al final del cuento antes de perder el sentido es el resultado de la previa interacción sexual de la criatura con su esposo. Entonces, lo monstruoso no es el anfibio en sí mismo sino los actos abominables que, suponemos, el hombre cometió al volver a la salamandra su objeto de deseo. En ese cuerpo animal desfoga el hombre sus deseos y perversiones.

Convendría preguntarnos, no obstante, las razones por las que calificamos estas interacciones sexuales como algo repulsivo.

Señala Camille Paglia que el sexo “es el punto de contacto entre el hombre y la naturaleza, un punto en el cual la moral y las buenas intenciones quedan a merced de unos impulsos primitivos” (2021: 22). Para la filósofa italoamericana, sexo y naturaleza anteceden a cualquier otro precepto moral o social. Somos criaturas que provienen de la naturaleza, con impulsos y deseos que culturalmente hemos sancionado y restringido, olvidando su carácter primigenio en tanto simples atributos naturales de una especie que habita el mundo como tantas otras. Así, podríamos decir que la obsesión sexual entre este hombre y los anfibios es legítimamente natural. Con todo, nuestro tamiz moral y cultural vuelve incomprensible y reprobable dicho comportamiento. No es para menos, puesto que “el erotismo es un reino poblado de fantasmas. Es un dominio que se extiende allende los confines de la sociedad, un dominio maldito y encantado” (Paglia, 2021: 22). Para nada es gratuito el rompimiento matrimonial que sucede en esta historia: los preceptos morales en los que se funda tal institución social no pueden admitir la existencia de un deseo animal y dionisiaco, pues éste se halla por encima de cualquier tipo de convención civilizada.

Recordemos que la narrativa fantástica se mueve en el terreno de lo sugerente y ese es, precisamente, el gran poder que ostenta frente al lector. Aqueello apenas insinuado dentro del –y por el– texto es lo que consigue comunicar estados de profundo desasosiego, pues bien decía Rosalba Campra que en lo fantástico importa mucho “lo que se dice a través de lo no dicho” (1998: 135). La omisión, pues, es un factor que permite al lector llenar ese espacio vacío usando su propia imaginación –y entre más retorcida sea ésta, mejor–. En tal sentido, es interesante el manejo de esos silencios en el cuento porque se vuelven una estrategia infalible para Dueñas

que consigue tejer una sensación ominosa alrededor del erotismo y la animalidad.

El final del cuento, además, cumple perfectamente con la función no-conclusiva de lo fantástico que menciona Rosalba Campra: “no se llegará al esclarecimiento completo de la aventura, pero la información será de todos modos suficiente para manifestar su carácter sobrenatural” (1998: 115). El desvanecimiento de la mujer ante la visión terrorífica del anfibio ocurre justo antes de ver cómo *aquello* se descuelga para aterrizar junto al cadáver. El final, como es usual en esta narrativa, resulta abrupto. La sensación de vacío, de inquietud, en el lector es evidente. ¿Qué sucede después con la mujer? ¿A dónde va la criatura y, más importante, exactamente de dónde ha venido? Nos vemos obligados, entonces, a admitir lo incognoscible como condición de lectura, a aceptar sus opacidades. No hay respuestas, pero la evidencia está ahí: hay un personaje que transita por el umbral y ante nuestros ojos yace la presencia aterradora de lo sexual que le da sentido a la locura del difunto.

Así, el cuento se mueve en ese ámbito subversivo de la no-significación donde Rosemary Jackson coloca lo fantástico precisamente porque el acto sexual interespecie propone un vacío de significación dentro de la concepción normativa que Dueñas propone en torno a esta mujer. La zoofilia se acerca a lo indecible, es algo “sin orden cultural o fuera de él” (Jackson, 1986: 40) que, en su sordidez, no puede significarse dentro de la experiencia conyugal plasmada en el cuento. Por eso el terror es la herramienta ineludible para explorar tal dominio. Y Dueñas lo lleva a su máxima expresión al mostrar esa inefable dimensión extranatural del deseo y el placer.

Sobre el terror

Para entender mejor la función del terror puesta en juego aquí, recurro a Eugene Thacker, quien en su libro *In the dust of this planet* (2011) plantea el terror como un género donde se asoma un flujo de vida que no debería existir y, por lo tanto, escapa a nuestras imposiciones de sentido. Para Thacker, el terror no va tanto sobre –el temor a– la muerte sino, más concretamente, sobre la conciencia de lo frágil y marcesible de la vida; las posibilidades en que ésta puede peligrar y desintegrarse frente a aquello amenazante que ronda en la historia. La vinculación, siguiendo a Thacker, entre la vida que se ha desmoronado –el hombre muerto, desde luego, pero también la amenaza que pende sobre la mujer– y la presencia de *algo* –esa forma de vida que no debería haber participado en aquella muerte– es lo que comienza a encaminar el cuento de Dueñas hacia el terror sin despegarse del terreno fantástico. De manera que el terror es un proceso cognitivo que busca comprender un fenómeno que luce peligroso e insondable. Requiere, pues, de un vacío de información, un espacio que la imaginación debe llenar y en ese *llenado* es donde entra la cognición –o su imposibilidad– frente a cierta forma inabarcable para el pensamiento. El choque entre la búsqueda de sentido y algo que no parece tenerlo es lo que genera terror.

Entonces, el terror se hace presente en este cuento a partir de una interacción sexual concebida como repulsiva y a la vez incomprensible. En «Pasos en la escalera» se asoma una sexualidad prohibida y siniestra que, gracias al tratamiento hecho con crudeza por parte de Dueñas, resquebraja la vida humana y la cordura porque se mueve en aquello que Camille Paglia entiende como dionisiaco: eso viscoso, turbio, húmedo casi líquido que emula al

útero femenino y, especialmente, al “caldo primigenio” del que provienen todas las fuerzas de la naturaleza. Para construir esa idea, la jalisciense recurre al terror y lo fantástico como herramientas que colocan al erotismo en un nivel incognoscible, ubicándolo en un *más allá* de los parámetros normales de conducta.

La intervención de las salamandras en la locura y muerte del hombre implican aquello *impensable* que Thacker identifica como generador de lo terrorífico y que establece la indefensión humana frente a ese *algo* que nos confronta y nos supera. Lo importante del terror, su núcleo temático, es “confrontar la idea de que estamos absolutamente limitados para entender adecuadamente el mundo”¹ (Thacker, 2011: 7). Y en ese resquicio de lo impensable, lo incognoscible, es donde reside el terror. Por supuesto, esa misma línea de pensamiento se aterriza en la bestialidad, en esa abominable interacción sexual entre especies que, dentro del texto, lleva el placer a terrenos delirantes, extáticos y casi divinos.

La evidencia, hallada por la mujer, de un *algo* dentro de la casa que ocasionó la muerte del marido es otro factor que da pie al terror, pues revela la existencia de una vida que *no debería* estar ahí: “en el primer descanso de la escalera [...] estaban las señales inequívocas del misterio, del paso de algo o de alguien que se hubiese deslizado hacia la alcoba de su marido [...] Una humedad reciente y el olor a pantano señalaba la presencia de aquel algo incomprensible” (2017: 146). Una cosa todavía más desconcertante es revelada. Después de ese hallazgo en la escalera, nos encontramos, en el cadáver, “los ojos perdidos en espanto” (2017: 146). Acaso la peor muerte imaginable: la pérdida de la cordura frente al abismo del temor.

¹ La traducción es mía.

Aquí es donde vemos la exploración del terror a partir de aquello que Mark Fisher llama “the eerie”, que podríamos entender como “lo inquietante”. Es *algo* que apabulla, que se muestra incontenible, pero siempre luce fascinante (2016: 17). Tal fascinación trae consigo fatalidades como la locura o la muerte. Así sucede con el esposo de la protagonista de Dueñas: su fascinación por las salamandras, su enfermiza insistencia por complacerlas y desentrañar esa posible divinidad lo lleva a un terrible final. En algún punto, este hombre “no puede detener ya el goce del frenesí sexual. Al contrario, se entrega de manera compulsiva a él, aun sabiendo que esta experiencia pueda resultar destructiva” (Luna y Arciniega, 2021: 13).

El sexo bestial es aquello incomprensible y fascinante que dejó al hombre con un rictus de puro horror previo a la muerte, atorándolo en la locura. Pero lo verdaderamente inquietante es esa delgada línea que separa el placer obtenido por el hombre y el terror expresado en su último gesto. En el momento de hallar el cadáver con una expresión de terror puro, la mujer ya “se halla a punto –con un pie ya dentro– de sumergirse en un mundo de leyes de naturaleza no concorde con aquellas que el texto había ya codificado como funcionales” (Morales, 2004: 30). La zoofilia es el elemento disruptivo que rompe las leyes de la normalidad tanto como las del matrimonio y de lo humano. Ya me detendré en esto más adelante.

Solano Escolano enumera los elementos del terror esenciales en la literatura a partir de las formulaciones de Noel Carroll (2021: 119-120). Tenemos un *descubrimiento*; donde la presencia del monstruo –o lo extraño– queda establecida (las huellas de humedad). Luego está el umbral (las escaleras). Al final está la *confrontación*; cuando la concatenación de acciones entre el personaje y la criatura suele terminar en desastre (el hallazgo del anfibio, el desmayo posterior).

Así, el encuentro final nos deja sin respuesta ante el destino del personaje, pero nos asumimos testigos de “un poder maligno, siniestro y enfermizo” (Luna y Arciniega, 2021: 20) que perforó la realidad. Lo más interesante es que tal poder no solamente es una cualidad del terror como género en el cual se inscribe el cuento, sino que también remite a las directrices que Guadalupe Dueñas exploró en toda su obra y que, como veremos enseguida, se prefigura a través de lo femenino y la sexualidad.

Lo erótico. “Pasos en la escalera” en perspectiva con el resto de la obra de Dueñas

La carga sexual en la obra de la jalisciense se manifiesta de diversas formas: veamos en su cuentística referencias a la orfandad, a lo marcesible del cuerpo, a la degradación del individuo. Muchos de sus cuentos se muestran oscuros, pesimistas, rebosantes de soledad y abandono. «En la tormenta» –*Antes del silencio* (1991)– cuenta la historia de un padre que, al descubrir el incesto entre sus dos hijos, decide suicidarse. Dueñas se aproxima también en ese cuento al sexo como un impulso indomable de la naturaleza que impone cierta incongnoscibilidad. El suicidio se muestra en la historia como un castigo autoimpuesto: el hombre asume que la aberración cometida por sus vástagos es directamente su responsabilidad por haberlos abandonado en favor de su trabajo. Más allá de la sordidez del relato, atendamos a la forma en que Dueñas perfila la sexualidad: una fuerza que no obedece las leyes sociales ni las convenciones humanas. Es algo misterioso y oscuro que trae consigo un descenso al abismo. Ambos hermanos se liberan a sí mismos de su orfandad mediante el intercambio sexual.

Por su lado, en «Pasos en la escalera» la oscuridad y la caída al precipicio de la muerte es el resultado del encuentro entre sujeto y naturaleza, entre sexo y represión. El personaje de este cuento nos recuerda que “las represiones sociales lo único que hacen es *incrementar* el placer sexual” (Paglia, 2021: 62). Dentro del pensamiento occidental permeado por directrices morales y religiosas, Paglia asegura que el cuerpo femenino “es el prototipo de todos los espacios sagrados, desde la cueva al santuario” (2021: 46). De manera que el incesto y, con mayor razón, la zoofilia presentes en «En la tormenta» y «Pasos en la escalera», respectivamente, son una doble profanación del orden moral: transgrede la feminidad al conectarla con lo animal y al mismo tiempo quebranta la institución social de la familia, en un caso, y el matrimonio, en otro. Entonces, ambas historias muestran una suerte de liberación aniquilante a partir del sexo. El primer cuento se encarga de hacer un tratamiento de la culpa y la desolación a partir de la violación al orden moral. El segundo explora lo terrorífico del acto bestial, su ilegalidad. Dueñas cambia de registro en cada caso para insistir en el poder irrefrenable del sexo y lo poco preparada que está la mente humana para enfrentarlo: la locura y el suicido son los resultados.

En esos términos, se vuelve necesario subrayar una de las mayores obsesiones temáticas de Dueñas: las turbias relaciones interpersonales. En su obra se asoman vínculos afectivos en decadencia que pueden ser de pareja, desde luego, pero también entre miembros de familias que han trastornado a los personajes infantiles, como se nota en «La tía Carlota», «Historia de Mariquita» –ambos de *Tiene la noche un árbol* (1958)– y «Extraña visita» –de *No moriré del todo* (1976)– en donde hermanas, tíos y exmaridos establecen

una dinámica de hostilidades y rencores con los personajes que protagonizan estos cuentos.

«La tía Carlota» abre con una frase estupenda que puede resumir efectivamente la condición de los personajes de Dueñas y el incommensurable pesar que los aqueja: “Siempre estoy sola como el viejo naranjo que sucumbe en el patio” (2017: 51). Aquel cuento nos introduce en un universo de tristeza y desolación femenina que inmediatamente se entrelaza con las texturas de la naturaleza: con la marchitez y el abandono de los árboles viejos, la sequedad de la tierra. «Pasos en la escalera» vuelve a esas texturas de lo natural ahora desde el erotismo, mostrando secreciones y contornos lúbricos, refiriendo siempre lo ctónico a partir del deseo sexual de lo innombrable. Sin embargo, no deja de prestar atención a la condición de completo desamparo de su personaje femenino, pues se trata de un campo de amplísimo interés que la jalisciense siempre supo explotar en su obra cuentística.

En términos de esa desolación femenina, es importante el derrumbamiento del matrimonio en «Pasos en la escalera» porque hablamos de una mujer que se sabe totalmente sola y debe enfrentarse a la conmoción ocasionada por la muerte de su marido tanto como al resentimiento que guarda hacia él, originado por el abandono y especialmente por la perversión sexual recién descubierta. Esos sentimientos se combinan con el miedo que la invade ante el desconocimiento sobre las causas del deceso. En cualquier caso son las salamandras, esos “espíritus fálicos del fuego” (2017: 146), las que marchitaron su matrimonio. La mujer incluso las asume como sus “rivales” en la medida en que “competía” con ellas para obtener la atención del hombre, pues éste se embelesaba con el “contorno obsceno” y “señaladamente femenino” que poseen dichos anfibios.

Esta figuración nos muestra un erotismo subversivo e inquietante que va tejiendo una atmósfera de terror. Dichas criaturas siempre resultaron acechantes para la mujer, pues “aparecían como algo repulsivo y maldito” (2017: 147). Esa pretensión de la mujer por darle forma anatómica a *algo* constituido por tierra, líquidos y membranas, es un intento falaz de contener aquello que todavía no entendemos por completo, como es la naturaleza.

Vemos, pues, un razonamiento moralmente dirigido de lo erótico, la mujer insiste en animalizar esta fascinación sexual, la concibe como prohibida y abyecta precisamente porque su carácter dionisiaco rebasa la concepción social de vida en pareja normalizada por el matrimonio. Podríamos decir, también, que en ese razonamiento restrictivo alrededor del sexo se halla cierta expresión de violencia. Maricruz Castro Ricalde hace una lectura sobre Dueñas a partir de la intervención de la violencia en su universo narrativo, pues aquella se manifiesta como “una ruptura con los órdenes de la realidad normalizada, con lo que violenta las expectativas lectoras e introduce otros paradigmas para comprender el contexto narrativo” (2020: 79). La sociedad y sus reglas son construcciones humanas, preceptos que delimitan el gran marco de la naturaleza dominante y, por ende, la violentan. Estos anfibios representan ese lado incontenible –y por ello terrorífico– de la vida, de lo natural, de las fuerzas ctónicas, que se rebelan también violentamente contra las ataduras ideológicas socialmente aceptadas.

Si el orden natural ha sido vulnerado por nuestras imposiciones de sentido, entonces es esperable que la naturaleza, lo ctónico, irrumpa violentamente en respuesta. Dueñas nos dice que las salamandras se comportan “como si lo volcánico fuese su elemento paradisiaco” (2017: 147). Esta forma de vida libre y primigenia

no puede ser asimilada por un proceso mental tan apegado a las restricciones y lo convencional. La “realidad normalizada” señalada por Castro Ricalde se debe resquebrajar para dar paso a la vida ctónica, al deseo irredimible, a lo ominoso. Por ello, el momento en que el éxtasis del hombre se funde con la perversión y la locura es francamente aterrador: “hubo veces en que llegó a sorprenderlo lijándose las yemas de los dedos hasta adelgazar su piel, y con transparencia de gasa, intensificar la sensibilidad que al relámpago de su membrana casi sangrante llegaba al éxtasis” (2017: 148). Lo anterior hace pensar en un intento del hombre por hacer que su piel alcance la misma textura y sensibilidad de los anfibios para así establecer un enfermizo vínculo sexual que a su vez se volviese místico, pues el cuento subraya el carácter divino que los faraones asignaban a estas criaturas.

De esta manera, la comuniación sexual entre hombre y criatura también roza un sentido metafísico, dado que pretende la liberación del cuerpo y la mente frente a las ataduras sociales. Con todo, hay una evidente imposibilidad humana en medio de este erotismo atípico que vuelve inconfesable el acto sexual:

estas criaturas pueden compartir y disfrutar de esa sexualidad con otras especies, sin recibir censura de sus congéneres. De esta manera, la especie humana es la que parece constreñida dentro de fronteras muy específicas, que se desdibujan solamente al ingresar en una dimensión no humana, sino divina (Luna y Arciniega, 2021: 19).

Lo que busca el hombre al modificar las yemas de sus dedos es, de alguna manera, un intento por tocar cierto tipo de animalidad y, más aún, de divinidad sexual que solamente pertenece a las salamandras o, en otro sentido, vincularse a sí mismo con esas

fuerzas ctónicas y acceder al dominio de la naturaleza. Acaso dicho atrevimiento es lo que le acarrea la muerte. Si bien pudo llegar a ese plano de deseo y satisfacción sexual, ciertamente lo terminó pagando con su vida. La ilegalidad, la transgresión, tienen un costo. Dueñas parece saberlo y por eso nos conduce a este espacio de naturaleza incontenible, de fuerzas más allá de la razón. Sólo la escritura alcanza a vislumbrar el terror que nos encierra en nuestra condición humana pero también alumbra el resquicio que puede liberarnos.

Aquí nos hallamos ante otro elemento que interesaba sobremanera a Dueñas. El antagonismo animal; lo repulsivo y violento de su comportamiento frente a lo humano. Beatriz Espejo señala que, en la narrativa de la tapatía, los animales funcionan como “adversarios” que observan y martirizan a los personajes (2017: 14). Dueñas se encarga de lanzar expresiones como “abominable”, “espanto”, “repulsivo” y “detestable” para referirse a lo animal. En «Las ratas» –*Tiene la noche un árbol* (1958)– abundan imágenes realmente perturbadoras de estos roedores devorando los cadáveres en los cementerios: “en los hocicos arrastran despojos de pelo. Tiras de pellejo, residuos de tripas que vomitan empalagadas” (Dueñas, 2017: 117).

También en «Enemistad» –*Antes del silencio* (1991)– vemos a una mujer atacada física y mentalmente por un gato, lo que la lleva al borde de la muerte y la locura. El vínculo interesante entre «Pasos en la escalera» y «Enemistad» es que salamandras y gatos se prefiguran como entidades oscuras, esquivas, omnipresentes y antiguas; con un poder que va más allá de la imaginación y el entendimiento humanos. Son mensajeras de la naturaleza, de las fuerzas incontenibles de la tierra que liberan el deseo en el hombre y lo empujan a la locura.

Por eso las salamandras se erigen como fuente de terror, pues en el cuento “el asombro, el horror permanente es el originado por las prácticas sexuales y su placer ilimitado” (Castro Ricalde, 2020: 86) que, precisamente, es aportado por la presencia de estos seres.

En ese punto convergen las propuestas de Thacker y Fisher: el terror germina donde sabemos que nuestra capacidad cognoscitiva se ve rebasada, donde algo no debería existir y, sin embargo, está. Son escurridizas, con mirada de serpiente y se comportan como “ninfas pasmadas en una eternidad lúbrica” (2017: 147). Esto último resulta muy esclarecedor a la luz de la enfermiza relación física y sexual que el hombre guardaba con ellas, pues el vínculo entre la salamandra y ese “mirar de las serpientes” (2017: 147) encierra la idea de la tentación y la manipulación que la mujer cree haber identificado en su marido a manos de los anfibios, como si éstos hubieran replicado las acciones de la serpiente bíblica. Es decir, las referencias a lo femenino, la tentación y lo sexual encarnadas en las salamandras nos proponen un escenario inquietante y disruptivo en cuanto al orden de las cosas. Asociar las salamandras con la idea de tentación coloca el acto sexual –en este caso zoofílico– en un nivel específico de perversión que, acaso, lleva a la muerte tanto como produce fascinación, repulsión y misticismo a partes iguales.

Mediante el uso de expresiones como “placer sombrío”, “descubrimientos inconfesables” y la referencia a “algo repulsivo y maldito” en momentos clave de la historia, Dueñas consigue comunicar una opacidad en torno al acto sexual que refuerza la propuesta de Campra en cuanto al silencio y la omisión como recursos de lo fantástico. A través de lo *no dicho* es que el lector llena esos vacíos con formulaciones tan sombrías como aquello que Dueñas solamente ha sugerido. Si, como afirma Paglia, acaso

“un erotismo perfectamente humano sea imposible” (2021: 23), resulta entendible, entonces, que el sexo aparezca en este cuento como un elemento que conjuga el terror y lo fantástico para tensar las relaciones entre lo ominoso y lo ilegal. Sobre todo, porque no sabemos, no podemos entender, cómo es que la copulación se consumaba. Eso queda en la imaginación retorcida del lector y en la desmoronada mente de la mujer protagonista. Junto a ella, el lector comprende que no se puede conocer la profundidad del sexo mientras sigamos sin entender la naturaleza (Paglia, 2021: 24). Mientras ésta siga escapando a nuestras predicciones, a las imposiciones de sentido y regímenes de representación, seguiremos flotando inadvertidamente al borde de su abismo.

Haciendo un uso magistral de las insinuaciones, Dueñas desliza la posibilidad de que el asesinato del esposo haya sido causado por los celos de la criatura, pues la mujer entiende, como revelación final, que la salamandra ha descubierto en ella “acicate de éxtasis y espejo de deliquios” (2017: 148). La expresión de espanto en el rostro del hombre acaso resguarda esa epifanía. El sexo, en su dimensión natural, se vuelve terrorífico en este cuento porque rompe las ataduras sociales y morales que sancionan la bestialidad como un trastorno. Dueñas perfila una sexualidad que, por monstruosa e impensable, es castigada por la fatalidad. Al final, en “un resquicio de piedad que subió desde su corazón” (2017: 148), la mujer acaricia la frente del difunto: ha entendido que la liberación del impulso natural del sexo lo ha conducido a la locura y la muerte. Ella misma acepta que, frente al poder de la naturaleza, encarnado en la salamandra, no hay escapatoria. Si, como afirma Camille Paglia, es imposible que el erotismo sea totalmente humano bajo la consideración de que naturaleza y sexo son indivisibles –y, por ello, debemos asociar

ambos elementos con la humedad, lo telúrico, la fuerza imparable de la Tierra—, entonces entendemos por qué lo erótico da entrada aquí al terror y lo fantástico: la dimensión incognoscible del sexo es la misma que la de la naturaleza. Y Dueñas juega con esa opacidad.

Comprendemos, así, que el erotismo es un dominio oscuro y peligroso que se aproxima al carácter inquietante de lo fantástico y lo amenazante del terror. El carácter humano no puede acceder a ciertos tipos de placer sin pagar las consecuencias de su transgresión. El goce está atado a lo terrenal, a lo culturalmente impuesto; vive una especie de orfandad biológica. Ya Dueñas exploró de manera mucho menos simbólica la orfandad en su cuentística a través de las referencias constantes al desamparo infantil en relación con la precariedad afectiva y la frivolidad de los adultos sumado a la figuración de entornos domésticos como zonas lúgubres y hostiles que de alguna manera antagonizan el útero femenino o el núcleo familiar en general. «Historia de Mariquita», «Al roce de la sombra» y «Extraña visita» son ejemplos de ello.

A manera de conclusión

Podemos concluir que Guadalupe Dueñas utiliza los recursos del terror y lo fantástico para articular una visión transgresora del erotismo. Con ello, la tapatía alumbra nuestras restricciones como seres moralmente pensantes y plasma la limitación del pensamiento humano frente a la inquietante fascinación de las manifestaciones de la naturaleza y el sexo. El umbral, los silencios y la aparición de la zoofilia son elementos que colaboran en dicho objetivo. Se nota el interés de Dueñas por hacer un uso constante de las insinuaciones, deslizarse entre lo sugerente y así explorar el carácter destructivo de lo erótico a partir de aquello que el lector

acierta a imaginar para solventar el vacío de todo lo que la escritora voluntariamente elude.

Vemos que las salamandras, en tanto objetos de deseo, conducen a la liberación sexual del hombre, a un estado de éxtasis casi divino que rebasa sus capacidades orgánicas. La insuficiencia cognitiva humana para enfrentar ese abismo de sensaciones relacionadas con lo ctónico-erótico deviene en locura y, por ello, en muerte. El juego con el silencio y las omisiones que emprende Dueñas parece una estrategia narrativa que contagia al lector de ese déficit cognoscitivo, esa no-significación en torno al erotismo y las profundidades del deseo que los personajes del cuento enfrentan.

La naturaleza, lo hemos dicho, se resiste a nuestras imposiciones de sentido. Volver una parte de ella, las salamandras, en objeto sexual implica un proceso de constreñimiento que lo natural y las fuerzas ctónicas se encargan de derribar llegado el momento. La muerte de este hombre y la perdición mental de su esposa son resultados esperables ante la necesidad humana de conceptualizar algo tan acuoso y voraz como el sexo y ceñirlo, luego, a los parámetros morales. Quizás sea cierto que “la naturaleza nos espera a las puertas de la sociedad para disolverse en su pecho telúrico” (Paglia, 2021: 66). La disolución humana a partir de sus emociones y deseos fue una de las preocupaciones de Dueñas y en ninguna otra historia la exploró de manera tan efectiva y sórdida como en «Pasos en la escalera».

Bibliografía

Campra, Rosalba (1998), *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 216 pp.

Castro Ricalde, Maricruz (2020), “Lo sobrenatural y figuraciones de violencia en la obra de Guadalupe Dueñas”, *Violencia. Representaciones estéticas*, (ed. Leticia Mora Perdomo), Universidad Veracruzana - El Colegio de San Luis, Xalapa, pp. 77-96.

Dueñas, Guadalupe (2017), *Obras completas*, primera edición (selec. y próls. de Patricia Rosas Lopátegui; introd. de Beatriz Espejo), Fondo de Cultura Económica, Colec. Letras Mexicanas, México, 829 pp.

Espejo, Beatriz (2017), “Introducción”. *Obras completas* de Guadalupe Dueñas, primera edición (selec. y próls. de Patricia Rosas Lopátegui), Fondo de Cultura Económica, Colec. Letras Mexicanas, México, pp. 11-29.

Fisher, Mark (2016), *The Weird and the Eerie*, cuarta edición, Repeater Books, Londres, 144 pp.

Jackson, Rosemary (1986), *Fantasy: literatura y subversión*, segunda edición, Catálogo Editora, Colec. Armas de la crítica, Buenos Aires, 93 pp.

Luna Chávez, Marisol y Víctor Díaz Arciniega (2021). “Guadalupe Dueñas a contraluz de sus contemporáneas. Los temas de su narrativa” en *Crisol*, núm. 19, Universidad Nanterre de París, 2021, pp. 1-22.

Morales, Ana María (2004), “Transgresiones y legalidades (lo fantástico en el umbral)”, *Odiseas de lo fantástico*, primera edición (eds. Morales y José Miguel Sardiñas), Ediciones Oro de la Noche, México, pp. 25- 38.

Paglia, Camille (2021). *Sexual personae* (trad. Pilar Vázquez), Paidós, Barcelona, 857 pp.

Sardiñas, José Miguel, (2007). “El pensamiento teórico hispanoamericano sobre literatura fantástica. Un recuento (1940-2005)”, *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, primera edición (ed. José Miguel Sardiñas), Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, pp. 7-33.

Solano Escolano, Damián V. (2021). “En el umbral del horror: Técnicas y funciones del terror en *Autobiografía de un esclavo* de Juan Francisco Manzano” en *Latin American Research Review* vol. 56, núm. 1, Universidad de Cambridge, 2021, pp. 113–125.

Thacker, Eugene (2011). *In the dust of this Planet*. Zero Books, Alresford, 145 pp.