

# Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas.

Loría Araujo, David.

Cita:

Loría Araujo, David (2018). *Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas*. *Temas Antropológicos: Revista Científica de Investigaciones Regionales*, 40 (1), 109-124.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/david.loria.araujo/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgcT/0ek>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



## Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas<sup>1</sup>

David Loría Araujo  
Universidad Iberoamericana, México  
dloriaa@hotmail.com

### Resumen

Este texto propone un análisis comparativo entre las herramientas discursivas que dos escritores de la llamada Generación de Medio Siglo, Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas, utilizan para la representación de corporalidades gordas en los cuentos “En la playa” (en *Narda o el verano*, 1966) y “La dama gorda” (en *No moriré del todo*, 1976), respectivamente. En ambas ficciones, los personajes gordos son asesinados de forma brutal y la voz narrativa se construye a través de una mirada telescópica que activa el goce del cuerpo abyecto y lo representa como un hecho misterioso, fascinante y destructivo.

**Palabras clave:** cuerpo, gordura, representación, literatura mexicana.

### Fat body writings in Salvador Elizondo and Guadalupe Dueñas

#### Abstract

This Research Article proposes a comparative analysis between the discursive tools that two writers, belonging to Generación de Medio Siglo of Mexico, Salvador Elizondo and Guadalupe Dueñas, use to represent fat corporalities in the stories “En la playa” (in *Narda o el verano*, 1966) and “La damagorda” (in *No moriré del todo*, 1976), respectively. In both fictions, the fat characters are brutally murdered and the narrative voice is constructed through

---

<sup>1</sup> Una versión más amplia de este Artículo de investigación forma parte del proyecto de libro *Leer el cuerpo gordo: la literatura mexicana contemporánea desde la adipocrítica* en el que, además de los relatos aquí analizados, reviso las novelas *Vapor* (2004) de Julieta García González, *Pandora* (2015) de Liliana V. Blum, así como los cuentos “Réquiem” (en *Amores que matan*, 1996) de Rosa Beltrán, “Eucaristía” (en *El cuerpo incorrupto*, 2008) de Marina Herrera, “Ellos las prefieren gordas” (en *La Biblia Vaquera*, 2008), “No pierda a su pareja por culpa de la grasa” (en *La marrana negra de la literatura rosa*, 2010) y “This is not a love song” (en *La efeba salvaje*, 2017) de Carlos Velázquez. A su vez, el texto se inscribe en la línea de investigación *Afectos e identidades en las representaciones culturales contemporáneas* que dirige la Dra. Michelle Gama Leyva en el Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana.

a telescopic gaze that activates the enjoyment of the abject body and represents fatness as a mysterious, fascinating and destructive fact.

**Keywords:** Body, Fatness, Representation, Mexican literature.

En las páginas siguientes articulo una propuesta comparativa sobre la representación del cuerpo gordo en dos cuentos mexicanos de mediados del siglo xx. Analizo los relatos “En la playa” y “La dama gorda”, de Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas, respectivamente. El primero se publicó en *Narda o el verano* (1966), y el segundo en *No moriré del todo* (1976). Mi interés radica en la teorización sobre las herramientas discursivas que son constantes en la textualización del cuerpo gordo en la literatura y se convierten en una suerte de receta repetida en ficciones más contemporáneas.

La lectura de un cuerpo como gordo es el resultado de una operación retórica en la cual ciertos recursos estilísticos le dan forma y lo *engordan*. Tal como Michel Foucault (2005) describe al sexo como un paquete discursivo generado a partir del siglo xix<sup>2</sup> por los regímenes de poder, la gordura es una gruesa capa de discursos que condicionan la interpretación del cuerpo. ¿Con qué sintagmas engordamos a los cuerpos en la ficción? ¿Qué elementos de la ideología entran en juego cuando se describe a un cuerpo como gordo? ¿Se lee igual a los cuerpos gordos masculinos que a los femeninos? ¿Qué isotopías se repiten en la textualización del cuerpo gordo en la literatura?

La metodología que utilizo no pretende instituir un diseño instruccional para leer a los cuerpos gordos que aparecen en la representación literaria ni fundar una tipología cerrada, sino sugerir un procedimiento analítico que no deje fuera tres grandes campos: el modelo narrativo empleado, las relaciones de poder entre los

<sup>2</sup> En los primeros apartados de *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (2005), el filósofo francés desarrolla una propuesta sobre la puesta en discurso del sexo. Foucault indica que, detrás de la represión victoriana, caracterizada por el aparente silencio y el supuesto encierro que la corona inglesa impuso sobre la carne, existió una fermentación discursiva, una intensificación de la experimentación sexual y una multiplicación del habla considerada como indecente; el filósofo comprende que se propagó en las sociedades occidentales un umbral de lo prohibido que, por incomprensible, condujo a una molestia generalizada y a un rencor que se expresó en transgredirla. Para construir un saber sobre las prácticas del cuerpo y la sexualidad, las instancias de poder debieron, más que relegarlo a lo privado, obstinarse en provocarlo y oír hablar de él. A través de este conocimiento, el Estado se encargó de administrar el sexo: la arquitectura de algunos edificios, las normas disciplinarias, los códigos de vestimenta, la educación, los discursos sobre la sexualidad de los infantes, la condena de unas perversiones por encima de otras. La histeria, la masturbación, el fetichismo y el *coitus interruptus* fueron –y siguen siendo– partes de una parafernalia discursiva: una proliferación de las tecnologías que invadieron la carne para transformarla en cuerpo gobernado.

personajes de la ficción, y los que denomino *lotes semánticos del cuerpo gordo*; es decir, los despliegues de tropos, adjetivaciones y predicados valorativos recurrentes en la codificación física del personaje leído como gordo. Para Magdalena Piñeyro, autora del libro y manifiesto activista *Stop gordofobia y las panzas subversas*, “la gente gorda es casi invisible en las producciones culturales y las pocas veces que aparecemos lo hacemos de la mano de la risa y la humillación, marcando la *diferencia*” (Piñeyro, 2016: 31). En las contadas ocasiones en las que se visibiliza el cuerpo gordo en las representaciones culturales ocurre, como estudian Katariina Kyrölä y Meredith Jones (2014), una adhesión de ciertas características a la gordura, que crean una semántica visible o someten al cuerpo gordo a una dictadura de lo legible<sup>3</sup>.

En un artículo de la revista *Letras Libres*, Geney Beltrán Félix reúne a Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas bajo la etiqueta de escritores raros que “ocuparán un sitio siempre aparte, acaso más luminoso, en la sala de la literatura nacional” (Beltrán, 2007). A pesar de que han sido abordados bajo otras perspectivas críticas, ambos autores integran, en su inclasificable repertorio textual, personajes leídos como gordos y ponen la mirada sobre otras corporalidades en el marco de la literatura mexicana de los años sesenta y setenta.

En sus relatos analizo, en primer lugar: la figura del narrador, los modos de la focalización y la *agencia*<sup>4</sup> que el personaje tiene o no en la enunciación del relato. En segundo lugar, me detengo en el retrato que se hace del cuerpo gordo a través de las figuras retóricas y las adjetivaciones que median su representación en el texto, como las analogías fáunicas, las asociaciones monstruosas, las calificaciones deshumanizadoras, las descripciones abyectas y las miradas médicas, éticas y

<sup>3</sup> En *Gender, Bodies and Transformation. The Weight of Images: Affect, Body Image and Fat in the Media* (2014), Kyrölä y Jones abordan los marcos representativos de la gordura en los discursos de los medios masivos. El objetivo principal de su trabajo reside en visibilizar la manera en que algunos de estos campos semánticos se han vuelto constantes alrededor de la figura del cuerpo gordo en diferentes plataformas como el cine, la televisión o la literatura; ante la pregunta de qué es un cuerpo gordo, las autoras responden que no hay un cuerpo *gordogenérico* (en el libro se analiza, por ejemplo, la retórica del miedo en artículos periodísticos con respecto al tema de la gordura); Kyrölä y Jones dan cuenta de cómo la peligrosidad de la obesidad está producida discursivamente. También abordan el elemento de la risa como una constante: en muchos casos, cuando aparecen cuerpos gordos en el reparto de una serie o una película, generalmente se busca provocar la risa en el observador.

<sup>4</sup> Para efectos del presente Artículo de investigación, entiendo por *agencia* toda “estrategia frente al poder en el sentido que constituye prácticas culturales de resistencia” (Villaplana, 2017: 22). En otras palabras, me interesa observar si dentro del universo diegético narrado, se concede a los personajes gordos una posibilidad de enfrentar y subvertir las normas que legitiman su exclusión.



estéticas que diseñan al personaje para existir como afuera constitutivo<sup>5</sup> y, por lo tanto, legitiman a otras identidades y cuerpos leídos como humanos, bellos, normales, etcétera. Por último, me fijo en la interacción que el sujeto establece con los demás personajes para determinar relaciones de poder, violencia, afecto o deseo que desencadenan situaciones de intriga, burla, orgullo o repulsión hacia el cuerpo gordo. A partir de este tercer estrato, es posible observar diferencias de género entre los cuerpos narrados, puesto que, como subraya Igor Ayora Díaz, “sigue siendo [...]”<sup>6</sup> menos reprochable el sobrepeso masculino que el femenino” (2017: 3), sumándose, por ello, la violencia de género a la mayoría de representaciones de mujeres gordas, como se puede observar en las interacciones que el personaje gordo establece con otros cuerpos de la ficción.

Como se verá al final de este Artículo de investigación, “La dama gorda” y “En la playa” coinciden en algunos aspectos de esta iconicidad normativa. A. J. Greimas, lingüista e investigador francés, se refiere al personaje como *actante* y lo define como una “unidad léxica, de tipo nominal que, inscrita en el discurso es susceptible de recibir, en el momento de su manifestación, investimentos de sintaxis narrativa de superficie y de semántica discursiva” (Greimas, 1979: 155). Gracias a esta investidura de semas es que se produce o articula el personaje; por ello, es importante hacer hincapié en las formas más recurrentes a partir de las cuales se configura al cuerpo gordo para poder dar cuenta de él en la representación y generar una especie de fórmula que se asocia a un efecto de sentido peyorativo para ciertas corporalidades.

### **La persecución enigmática en el cuento “En la playa” de Salvador Elizondo**

En comparación con lo que se ha escrito sobre sus novelas, específicamente acerca de *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), los cuentos de Salvador Elizondo han recibido una atención más soslayada por parte de la crítica literaria. Con base en lo anterior, Enkratisz Révész considera pertinente “centrar la atención en la temprana cuentística elizondiana que [...] hasta hoy permanece a la sombra de sus dos novelas y

<sup>5</sup> En *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (2002), la filósofa estadounidense Judith Butler explica que, desde la lógica de la diferencia, ciertas corporalidades *abjectas* funcionan como *exterior constitutivo* para delimitar la legitimidad de otras. Este *afuera* se produce al mismo tiempo, y a costa del interior, como su propio repudio fundacional. La existencia de los cuerpos *abjectos* es necesaria para enmarcar las zonas de importancia frente a las zonas de inhabitabilidad y las identificaciones temidas (Butler, 2002: 20).

<sup>6</sup> Los corchetes en las citas son aclaraciones del autor de este Artículo de investigación.

sus textos posteriores orientados más explícitamente a la problemática de la escritura” (2010: 112), además, la investigadora identifica una línea común entre los cinco textos que conforman *Narda o el verano* (1966), primer libro de cuentos de Elizondo, la cual está basada en que los personajes “buscan una salida a una condición inquietante o nefasta que los conduce a situaciones límite” (Révész, 2010: 113).

En el segundo relato del volumen, titulado “En la playa”, una voz omnisciente narra la injustificada persecución y el sádico asesinato de un hombre gordo por parte de un personaje de apellido Van Guld. La cacería humana, que inicia *in media res*<sup>7</sup> en el océano, finaliza en una costa paradisíaca y extensa, donde la presa intenta refugiarse tras haber remado por largas horas. Si logra cruzar las dunas de arena, tan rápido como su aliento le permita, el hombre gordo quedará a salvo del arma con la que su persecutor lo apunta desde la bahía y, por tanto, de la muerte.

El texto está dividido en treinta y seis fragmentos, separados por dobles saltos de párrafo, en los que la focalización oscila entre la del perseguido y la del persecutor. Este “experimentalismo estructural” (Révész, 2010: 116) frecuente en la narrativa de Elizondo, provoca un efecto de “vaivén” (Révész, 2010: 115) o *zigzag* a través del que se urden y se contestan los puntos de vista de ambos personajes. El narrador relata, por ejemplo, cómo el hombre gordo logra llegar a tierra firme y observa, con angustia, la cercanía de su cazador, “vio a lo lejos, como un punto diminuto sobre las aguas, la lancha de Van Guld que lo venía siguiendo” (Elizondo, 1966: 21); y más adelante indica “se volvió hacia sus perseguidores. El punto había crecido. Si la lancha no encallaba en la arena de la playa, le darían alcance” (22). Exhausto, el personaje tropieza y cae de bruces contra el suelo caliente. Intenta recuperar la carrera, pero la arena es tan ligera que dificulta sus pasos.

Mientras tanto Van Guld, descrito como un hombre rubio y de rostro imperturbable, se aproxima rápidamente a la costa en una lancha propulsada por cuatro hombres mulatos, quienes reman como autómatas al compás de sus instrucciones. Desde la nave, el personaje observa lo que antes se ha enunciado a partir de la perspectiva del perseguido, “cuando lo vio caer de boca en la arena lanzó una carcajada” (Elizondo, 1966: 27). Del mismo modo, cuando Van Guld dirige a sus remeros, el hombre gordo alcanza a escuchar que la voz de su persecutor “era diáfana como el grito

<sup>7</sup> Este término significa, literalmente, *en medio de la cosa o asunto*. Es decir, que la trama del relato comienza a la mitad de los hechos ocurridos, cronológicamente, en la diégesis narrada.

de un ave marina y se destacaba de las olas, de la brisa, como algo de metal, sin resonancia y sin eco” (Elizondo, 1966: 25).

A pesar de que en el flujo de conciencia del hombre gordo se detalla cómo “casi podía distinguir la silueta de Van Guld erguida en la popa, escudriñando la blanca extensión de la playa, tratando de apuntar con toda precisión el rifle sobre su cuerpo” (Elizondo, 1966: 26), la voz narrativa intercala comentarios que desacreditan la percepción del personaje y contribuyen a la representación de su miedo. Sobre la escena anterior, el narrador apunta de forma omnisciente “esto era una figuración pues Van Guld estaba en realidad demasiado lejos” (Elizondo, 1966: 26).

A estas dos focalizaciones se suma una tercera, operada por el arma con la que el hombre de apellido germánico sigue los movimientos remotos de su víctima: un rifle Purdey, comúnmente utilizado en la cacería de animales salvajes, específicamente elefantes. A través de la mirilla del fusil se activa una perspectiva voyerista, por la que Van Guld espía al hombre gordo, disfruta de su vulnerabilidad y calcula la distancia para asesinarlo, “cuando el gordo dio los puñetazos de desesperación sobre el asiento [del bote], Van Guld sonrió e hizo que la cruz de la mira quedara centrada sobre su enorme trasero” (Elizondo, 1966: 23-24). El narrador expone cómo el persecutor se debate cuándo y dónde disparar, mientras que el hombre gordo no tiene escapatoria en el juego macabro de su verdugo.

Para contribuir al sadismo “desconcertante” (Révész, 2010: 114) del cuento, Elizondo contrapone la velocidad de la cacería con la descripción de cuadros ambientales acogedores que contrastan con la violencia y contribuyen a la perversión de lo narrado:

El bote se deslizaba ágil sobre el agua casi quieta, bajo el sol violento que caía a plomo del cielo límpido, azul. De la selva, más allá de la duna que estaba más lejana de lo que se imaginaba viéndola desde el mar, el chillido de los monos y de los loros llegaba a veces como un murmullo hasta la lancha, mezclado con el tumbo de las olas sobre la arena, con el fragor de la espuma que se rompía en esquirilas luminosas, blanquísimas, a un costado de la barca (Elizondo, 1966: 24).

A diferencia de otros autores que escriben sobre personajes gordos, Elizondo es económico en el uso de las comparaciones animales<sup>8</sup>; la única analogía zoomorfa

<sup>8</sup> En otras de las narraciones que he analizado como parte del proyecto *Leer el cuerpo gordo: la literatura mexicana contemporánea desde la adipocrítica*, las comparaciones de los personajes con animales, las analogías fáunicas o teriomórficas (del griego *therion*: bestia), están en función de la dominación de los

en el relato se observa cuando el hombre gordo se limpia las manos ensangrentadas, roídas de tanto remar, en los bolsillos posteriores de su pantalón blanco y Van Guld compara su trasero con “las nalgas de un mandril” (Elizondo, 1966: 27). No obstante, el autor sí incurre en adjetivaciones hiperbólicas, pues la corpulencia del personaje es calificada con las frases “muslos hinchados” (23) o “caderas obesas” (23). Asimismo, se dice que su gordura “dificultaba sus movimientos” (Elizondo, 1966: 21) y que “a través de todas las capas de su grasa escuchaba el rumor agitado [de su] pulso” (32).

Aunada a la torpeza de las acciones del personaje gordo, se encuentra otra característica abyecta en su representación: tener una “actitud afeminada” (Elizondo, 1966: 40), reforzada por su vestimenta de lino elegante y sus “manos [...] manicuradas” (23). En un momento de su carrera sobre la arena, el hombre gordo se da cuenta de que la cinta de su “diminuto zapato puntiagudo de cuero blanco y negro” (28) está desatada e intenta, en vano, anudarla; lo que produce, desde la focalización de Van Guld, “una sensación grotesca, ridícula, cómica” (28). Aunque en este primer texto no aparezca un personaje mujer, el hombre representado es feminizado y, su adherencia a esta lectura peyorativa le niega su cualidad de sujeto y lo convierte en un simple objeto –frágil, indefenso y humorístico– que corre por las dunas inútilmente.

Tal como señala Russell M. Cluff, “en este cuento la víctima es un hombre tan gordo y tan inepto que parecer ser inútil para todo” (1991: 278), particularmente para acciones consideradas como inherentes a la masculinidad: es inexperto en la navegación, en la destreza física para el ejercicio y en el manejo de un arma. Por alguna razón que no se explicita, este personaje lleva consigo una pistola de corto alcance que no sabe operar; la impericia del hombre para el tiro se constata cuando quiere disparar su arma contra Van Guld, pero desconoce cómo quitar el seguro.

Frente a este listado de elementos negativos, la voz narrativa aclara que el hombre gordo no ignora su condición, sino que está plenamente al tanto de su gordura y de las dificultades que conlleva “consciente de su obesidad, pensó que si corría su cuerpo ofrecería durante el tiempo necesario un blanco móvil, lo suficientemente

---

cuerpos, y responden a la necesidad de producirlos textualmente como deshumanizados. Así, al existir como el afuera constitutivo antes comentado, autorizan y legitiman a otras identidades y prosopografías leídas como humanas. Yo entiendo este proceso como zoomorfismo del cuerpo gordo, en el que abundan ballenas, vacas, cerdos, orugas, entre otros animales.



lento para ser alcanzado con facilidad” (Elizondo, 1966: 30). Sin embargo, como lo hace notar Cluff, en el cuento de Elizondo se articula una deshumanización: todas las características descritas restan *agencia* al personaje gordo, en comparación con el poder que se le confiere al victimario. En palabras de este investigador, “en contraste, el contrincante del gordo no es deshumanizado, [sino que] a este personaje se le ha concedido la dignidad de un nombre” (Cluff, 1991: 278). Igualmente, Révész apunta que “Van Guld es poseedor de una identidad frente al anonimato del otro” (2010: 114).

El cuento finaliza cuando Van Guld, al tener su lancha justo al frente de su presa, no se decide sobre el modo más placentero y tortuoso para asesinarle, “Le tenía la cruz puesta en el cuello para darle en medio de los ojos, pero luego bajó el rifle un poco más, hasta el sexo, para darle en el vientre, porque pensó que si le daba en la cabeza el gordo no sentiría su propia muerte y que si le daba en el pecho lo mataría demasiado rápidamente” (Elizondo, 1966: 39). Resignada, la víctima lo mira “con una actitud [...] desvalida” (40); entonces el rubio dispara, por fin, hacia el cuerpo gordo. El penúltimo fragmento del relato, focalizado en la víctima, exhibe la descarnada muerte del personaje tras recibir la bala, para la que el autor opone la frívola imagen de un vacacionista que disfruta del cielo diáfano y pacífico:

Sintió que las entrañas se le enfriaban y oyó un murmullo violento que venía de la selva. Se desplomó pesadamente y rodó por la duna hasta quedar despatarrado sobre la playa como un bañista tomando el sol. Boca arriba como estaba notó, por primera vez desde que había comenzado su huida, la limpidez magnífica del cielo (Elizondo, 1966: 40).

Por último, Van Guld contempla, mientras fuma un cigarrillo con regocijo, el cuerpo reventado del gordo que yace sobre la arena. Los mulatos dan vuelta a la lancha, se alejan y el relato llega a su fin.

A partir del cuento de Elizondo, Cluff estudia el mecanismo de la omisión conspicua, operación narrativa propuesta por Joseph M. Flora, parecido al del final abierto, pero en donde “el lector suele encontrarse en un callejón sin salida; [y] lo omitido nunca perderá su estado de enigma” (Cluff, 1991: 275). A decir de Révész, en el cuento “En la playa” uno de los primeros aspectos que provoca el extrañamiento del lector es la “carencia total de referencias retrospectivas” (2010: 115). El asesinato parece inverosímil y absurdo porque, ni al principio ni a la postre, se exponen los motivos de la crueldad. De acuerdo con Cluff, “sin saber la causa del efecto, el

lector tradicional se siente defraudado pero el resultado de ese fraude lo conduce paradójicamente, a una apreciación más profunda del poder del arte” (1991: 278).

La apertura del final no se debe a la existencia de una posible salvación para la víctima, sino a que el dispositivo narrativo produce el fracaso de sus interpretaciones potenciales, con base en “un universo hueco con una periferia infinita y sin centro a donde llegar” (Révész, 2010: 118). El hombre gordo es uno más de los personajes de *Narda o el verano* que se ven “expuestos a la merced de una fuerza enigmática y destructora y están condenados a vivir el fracaso definitivo” (Révész, 2010: 113).

### **La vigilancia obsesiva en el cuento “La dama gorda” de Guadalupe Dueñas**

“La dama gorda” es un relato que se incluye en el volumen *No moriré del todo* (1976) de la escritora jalisciense Guadalupe Dueñas. A diferencia de su primer cuentario, *Tiene la noche un árbol* (1958), este libro fue poco elogiado por la crítica debido a “la falta de tensión y el esbozo de tramas que jamás llegan a puerto” (Cerdán, 2016) o que resultan poco uniformes. Contraria a esta postura, Maricruz Castro Ricalde indica que Dueñas “recurre a estrategias que favorecen la ambigüedad dentro del marco de lo que se considera la realidad” (Castro Ricalde, 2011: 2). Las herramientas discursivas para la representación literaria de la gordura, así como la omisión conspicua que Cluff estudia en el relato de Elizondo, podrían también operar para la lectura de este cuento, escrito diez años después.

El planteamiento de “La dama gorda” puede resumirse así: en una enorme residencia de estilo francés, cuya muralla de piedra impide las miradas chismosas de los vecinos, habita una mujer misteriosa debido a su inmensa corporalidad. El espacio en el que se ambienta el relato es, para José Miguel Sardiñas, “presumiblemente una ciudad mexicana de provincia” (2010: 186); aunque el autor no precise las razones de este señalamiento, supone una asociación de lo provinciano con el imaginario del pueblo chico y por ello, con la circulación de los rumores. *La dama gorda*, conocida así entre los habitantes del lugar, no sale de casa más que para asistir, devota y diariamente, a la iglesia, acompañada únicamente por su chofer. Su *agencia* está confinada casi completamente al espacio doméstico, como sucede con muchos personajes femeninos de la literatura. A diferencia de lo que ocurre en el cuento de Elizondo, en el que el hombre gordo es motivo del escarnio de un solo personaje (Van Guld), la mujer representada en el cuento de Dueñas es objeto del escrutinio

colectivo. Varias son las normas que en este personaje se subvierten (se trata de una mujer *sola*, con mucho poder adquisitivo y cuyo cuerpo no responde a una normalidad esperada) y que por salirse del *status quo* acicatean la curiosidad de los demás personajes de la diégesis.

La rutinaria, ermitaña y vigilada vida de la mujer gorda finaliza el día en que es encontrada sobre su cama, apuñalada once veces con una navaja. Los hechos son relatados a través de una voz homodiegética y en primera persona, que se revela poco a poco como la de un narrador testigo: una mujer sin otro oficio que el de fisgonear día y noche, desde su azotea y con la ayuda de una escalera, lo que acontece en la mansión de la dama gorda “la curiosidad de los vecinos había acabado por agotarse. [...] Sólo mi vigilia estaba en el secreto” (Dueñas, 1976: 167).

La sobriedad de una mujer “vestida de gris arena, cuello de piqué almidonado y puños endurecidos asomando apenas bajo el saco de lana” (166) contrasta con el uso de adjetivos como “gordinflona” (169), “adiposa” (166) o “cebada y pudiente” (168) en el cuento. Asimismo, el hermetismo de una casa con “apariencia de fortaleza” (166), “como las construidas en el Porfiriato, [con] jardín amurallado y balcones de piedra clausurados por celosías que no se levantan nunca” (166) difiere con la hiperbolización de los insumos que la espía ve entrar a ella, “frutas, jamones, carnes, quesos, langostas descomunales, patos, liebres y alimentos enlatados” (167).

El punto de vista de la voz narrativa pone en evidencia la fijación y la seducción casi erótica por la obesidad de la mujer, la cual se describe de la siguiente manera:

Yo la veía rezar con su pequeña boca naufragando en medio de tanta carnosidad: labios gruesos, redondos, de besugo, que succionarían en un santiamén kilómetros de *spaguetti*<sup>9</sup> [...] ¡Oh! ¡Aquellos brazos de grosor descomunal, lechosos y húmedos! Recuerdo que no conseguía separar la vista de sus dedos regordetes de los que se podían sacar lonjas (Dueñas, 1976: 168).

Los ojos de la narradora proyectan el perfil de la mujer gorda, pero a su vez desdoblan su propio cuerpo y subjetividad. Para Patricia Poblete, quien estudia la mirada en los cuentos de Francisco Tario, “mirar es una forma simbólica de tomar posesión de lo que se mira, pero en ese ejercicio se abre la vulnerabilidad del observador, quien puede ser poseído a su vez por lo mirado, enlazándose ambos de forma tan poderosa como perturbadora” (Poblete, 2012: 98). Lo anterior puede constatarse cuando la

<sup>9</sup> Cursivas en la cita original.

narradora declara que “ejerció sobre mí la fascinación de un monstruo inconcebible e informe. Yo, en cambio, hubiese podido quebrarme con un alamar de fideos; flaca, reseca; no hacía sombra” (Dueñas, 1976: 169); lo irrepresentable y desfigurado, que ofusca a la vigilante, también revela su condición abyecta y marginal. Sardañas comenta que “este cuento llama la atención porque trata de relatar la historia de una señora monstruosa [...] y paradójicamente nos revela más la psique perturbada del personaje encarnado por esa voz, es decir, por la espía” (2010: 194).

Tal como sucede en el cuento de Elizondo, en que el hombre gordo cree alcanzar a ver el otro extremo de la playa, la mujer obsesionada con la dama gorda se congratula porque dice haber logrado recibir de vuelta el saludo de su presa, “considero triunfo personal que tanto [el chofer] como la mujer terminaran por doblegarse, saludándome” (Dueñas, 1976: 166). No obstante, después agrega, “aunque bien pudiera ser una de mis figuraciones” (166).

La deshumanización que se pone en juego en este cuento tiene menos que ver con la crueldad de lo acontecido que con las figuraciones fantásticas de la observadora, quien indica “no me hubiese sorprendido descubrir que dentro existían cocodrilos, mantarrayas o rinocerontes, o que la gorda tenía tratos con el demonio” (Dueñas, 1976: 167). Para la narradora, la gordura de su objeto de deseo resulta sobrenatural y la fijación identitaria que se pone de manifiesto en el enunciado “la dama tuvo siempre la misma edad, la misma gordura, el mismo traje, el mismo automóvil refulgente” (166) da cuenta, por un lado, de la cosificación de su cuerpo al servicio de la mirada ajena y, por el otro, evidencia el acecho reiterado e ininterrumpido del que es víctima durante veinte años.

La mañana en que es hallado el descomunal cadáver de la dama gorda, los portones de la residencia amanecen abiertos, hecho que permite a los curiosos habitantes del pueblo deambular por los pasillos antes de la llegada de la policía. La mirada de la voz narrativa no se queda atrás, pues enumera cada uno de los objetos que encuentra a su paso: tapices persas, vitrinas llenas de vajillas, escalinatas de mármol, cortinas, manteles y muebles antiguos. El exceso descriptivo, motivado por la curiosidad acumulada durante tantos días, culmina al encontrar el contenido del refrigerador, “lleno de pavos, quesos, encurtidos. La imaginé mascando a dos carrillos suculentos manjares. Allí quedaron las tortas horneadas, moldes rebosantes en los que aún había restos de macarrones, de huevos gratinados, de jericayas,

de frambuesas batidas con chantilly” (Dueñas, 1976: 168). Así continúa Dueñas, enlistando codornices, chamorros, compotas, jaleas, chocolates y vinos extranjeros.

Obcecados por la riqueza de la mansión y sintiéndose intitulado para invadirla, los vecinos “ahora recorrían su santuario como una feria de circo” (Dueñas, 1976: 169) hasta encontrar a la dama gorda, quien “yacía sobre el camastro [...] bocarriba, con su eterno traje gris, parecía una enorme boa desparramada sobre la colcha de Damasco” (169). Además de esta comparación zoomórfica, se agrega que sus ojos eran semejantes a los de “guajolotes de párpados fatigados” (167). La figura de la dama gorda aparece como una metáfora de su propia casa: abandonada, inmensa, abierta y expuesta.

El cuento de Dueñas concluye cuando la narradora encuentra un viejo álbum de familia con algunas fotografías que podrían facilitar la búsqueda de la mano asesina, y lo entrega a un oficial de policía; sin embargo, como ocurre con “En la playa”, los motivos son difusos y el relato finaliza disgregado.

### **Consideraciones finales: la mirada telescópica hacia el cuerpo gordo**

A lo largo de las páginas anteriores, he revisado las estrategias narrativas de las que echan mano Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas para representar a sus personajes gordos. La presencia de la gordura en estas ficciones tiene un objetivo estrictamente visualizador<sup>10</sup>, que todavía no confiere a los personajes la capacidad de conocer las razones de su exclusión y mucho menos de resignificar o desafiar las normas que los mantienen en una periferia repulsiva, como sí sucederá con algunas de las ficciones escritas a partir de los noventa, en las que entran en juego las perspectivas patologizadoras de la gordura a través del discurso patologizador,

---

<sup>10</sup> La propuesta general del libro *Leer el cuerpo gordo: la literatura mexicana contemporánea desde la adipocrítica*, se basa en que las herramientas literarias para la representación del cuerpo gordo en la narrativa mexicana se han desplazado a través de tres etapas. En la primera, representada por los relatos de Elizondo y Dueñas, opera una *mirada telescópica* en la que los personajes son narrados desde una perspectiva remota y observados como cuerpos misteriosos y descomunales; en segundo lugar, se encuentra la etapa de la *agencia*, a la que responden textos de Rosa Beltrán, Julieta García González, Marina Herrera y Liliana V. Blum, en los que las protagonistas se ven sometidas a los regímenes estéticos, médicos y morales de la *gordofobia*, pero adquieren la posibilidad de empoderarse y/o someterse ante éstos; actualmente, el narrador Carlos Velázquez está produciendo narrativas que podrían corresponder a una tercera etapa, en la que acontece una superación de la cuota representativa y la gordura se hace texto, no para visibilizarse ni reivindicarse, sino para contrarrestar las lecturas normalizadoras, inclusive las académicas, sobre los cuerpos y cuestionar la interpretación del cuerpo como una identidad fija, cerrada y estable.

encargado de evaluar a estos cuerpos como enfermos, feos e irresponsables. Esto se debe, entre otros factores, a la mayor importancia que ha cobrado la agencia del sujeto para maniobrar sobre la construcción de su cuerpo en la época contemporánea y a la cada vez mayor mercantilización del capital médico, estético y deportivo.

“La dama gorda” y “En la playa” ponen en práctica posiciones de mirada remota –un barco, una azotea– para localizar la vigilancia de los cuerpos gordos. Esta observación, lejana pero detallada, permite estudiar los relieves de la gordura, mas no dar cuenta de sus particularidades subjetivas ni de sus resistencias corporales. La mirada telescópica activa el goce de lo abyecto y representa la gordura como un evento misterioso, fascinante y destructivo. A pesar de que en el cuento de Dueñas se produzca un asomo de resolución final, en los relatos no se revela el motivo de los sádicos asesinatos, por lo que, literalmente, los personajes fallecen por gordos.

Cabe hacer mención de un tema que, si bien no ha sido el objeto principal de este estudio, no puede dejarse a un lado: el matiz de género. En palabras de Magdalena Piñeyro, “la opresión gordofóbica [...] se suma a la de género” (2016: 51). Aunque la opresión sexogenérica tiene más peso en el cuento de Dueñas por representar a una mujer cuya corporalidad queda en evidencia debido al incumplimiento de una serie de códigos y expectativas (que no se cuestionan respecto al cuerpo del hombre gordo en el texto de Elizondo), ambos personajes –femeninos o feminizados– se ven afectados por la intersección entre las diferencias de género y las lecturas peyorativas de la gordura. En este caso, nos encontramos “frente a personajes que no son personas, que no son sujetos (con deseos, personalidad, gustos, etc.) sino seres a quienes les han negado la agencia, la voz, el derecho a ser una persona humana y no un simple objeto” (Piñeyro, 2016: 32).

Por último, los relatos recaen en la que hoy es una ritualización de la gordura en la ficción, pues incluyen adjetivaciones que convierten a los personajes gordos en menos que humanos, ya sea por la hiperbolización, para cuyo emplazamiento se adjetivan los cuerpos y sus partes –en procesos metonímicos– como inmensos, enormes, descomunales, etcétera; o por la deformación grotesca gracias a las comparaciones con bestias, monstruos o animales voluptuosos y rollizos. Las características aquí mencionadas pueden ser interpretadas como síntomas de ciertos modos de producción de narrativas culturales, que modelan y moldean el cuerpo a través del tiempo y se sedimentan en favor de corporalidades autorizadas como normales pero que, en el

espacio de la ficción, empiezan a abrir un espacio de maniobra que pone en evidencia la carga ideológica con la que se diseñan y se legitiman las diferencias.



## **Bibliografía**

Ayora Díaz, Igor (2017), “El control de los monstruos: obesidad y vigilancia en el siglo veintiuno”, en *I Congreso Continental de Teología Feminista “Genealogía crítica de la violencia: hacia la liberación del espacio político-religioso del cuerpo de las mujeres”*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana (IBERO).

Beltrán Félix, Geney (2007), “El lugar común del excéntrico”, en *Nexos*. <<https://www.nexos.com.mx/?p=12385>> (18 de febrero de 2018).

Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires: Paidós.

Castro Ricalde, Maricruz (2011), “Visos fantásticos en la narrativa de Guadalupe Dueñas”, en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 17, núm. 50, VII-XIII.

Cerdán, Eduardo (2016), “Guadalupe Dueñas, la hechicera siniestra a 15 años del silencio”, en *Confabulario. El Universal*. <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/guadalupe-duenas-la-hechicera-siniestra-a-15-anos-del-silencio/>> (18 de febrero de 2018).

Cluff, RussellM. (1991), “La omisión conspicua en Juan Rulfo y Salvador Elizondo”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 78, 274-279.

Dueñas, Guadalupe (1976), “La dama gorda”, en *No moriré del todo*, México: Joaquín Mortiz, 166-170.

- Elizondo, Salvador (1966), “En la playa”, en *Narda o el verano*, México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 21-40.
- Foucault, Michel (2005), *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Barcelona: Siglo XXI.
- Greimas, A.J. (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París: Hachette.
- Kyrölä, Katariina y Meredith Jones (2014), *Gender, Bodies and Transformation: The Weight of Images: Affect, Body Image and Fat in the Media*, Burlington: Ashgate Publishing.
- Piñeyro, Magdalena (2016), *Stop gordofobia y las panzas subversas*, Málaga: Baldare-Zambra.
- Poblete, Patricia (2012), “La función de la mirada en la cuentística de Francisco Tario”, en *Literatura Mexicana*, vol. 23, núm. 2, 97-110.
- Révész, Enkratisz (2010), “Al borde del universo hueco. Salvador Elizondo: ‘En la playa’”, en *Verbum Analecta Neolatina*, vol. 1, núm. 12, 111-118.
- Sardiñas, José Miguel (2010), “Secretos de familia o misterios del tiempo: sobre ‘La dama gorda’”, en Maricruz Castro y Laura López (editoras), *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*, México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)-IBERO-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)-Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), 183-198.
- Villaplana Ruiz, Virginia (2017), “Agencia”, en R. Lucas Platero, María Rosón y Esther Ortega (editoras), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 19-27.



**David Loría Araujo.** Maestro en letras modernas por la Universidad Iberoamericana (IBERO). Estudiante del doctorado en letras modernas de la Universidad Iberoamericana (IBERO). Líneas de investigación: estudios de género, representación del cuerpo y la sexualidad en la literatura, narrativa escrita por mujeres mexicanas y argentinas. Publicaciones recientes: coeditor de *Cuerpos abyectos: infancia, género y violencia* (2017); “Gestaciones abyectas: lecturas de la infancia y la maternidad en Guadalupe Dueñas y Samanta Schweblin”, en *Cuerpos abyectos: infancia, género y violencia* (2017).

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2018.

Fecha de aceptación: 12 de marzo de 2018.