

Universidad de Guanajuato



División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Letras Hispánicas

Maestría en Literatura Hispanoamericana

**Conflictos en la constitución del sujeto ético en tres cuentos
de Inés Arredondo: un acercamiento desde las relaciones de
poder**

Tesis

que para obtener el título de

Maestro en Literatura Hispanoamericana

presenta:

Arturo Diez Gutiérrez

Asesora: Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

Sínodo: Dra. Angélica Tornero Salinas

Dra. Claudia L. Gutiérrez Piña

Dra. Inés Ferrero Cándenas

Agradecimientos

Este tejido de ideas, reflexiones y análisis no hubiera sido posible sin el apoyo de diversas personas, espero no dejar fuera a ninguna de ellas. Con sus comentarios, lecturas y enseñanzas este proyecto se enriqueció de manera constante.

Agradezco la confianza, la paciencia, las lecturas críticas y la guía de la profesora Elba Sánchez Rolón, quien vio los primeros cimientos de este proyecto y me apoyó hasta el desarrollo final. Los comentarios desde los primeros textos que escribí y las sugerencias fueron una guía esencial para esta investigación. Elba es un modelo intelectual y humano a seguir.

Tuve el privilegio de contar con un excelente sínodo, dos de ellas especialistas en la escritura sobre la que decidí investigar: la profesora Angélica Tornero y la profesora Inés Ferrero. Asimismo, conté con la lectura crítica de la profesora Claudia L. Gutiérrez. Gracias por su tiempo e inteligencia para nutrir este proyecto.

Durante los seminarios recibidos en la Universidad de Guanajuato, aprendí de grandes profesores que me ayudaron a desarrollar un sentido crítico y la madurez intelectual para escribir este trabajo, quiero agradecerles especialmente a las y los profesores: Andreas Kurz, Asunción Rangel, Felipe Fuentes y Lilia Solórzano.

También mi agradecimiento es para el personal de la Biblioteca Valenciana y la Biblioteca Central, siempre me atendieron con amabilidad y su trabajo por mantener los recintos en orden es ejemplar.

El aprendizaje, desde luego, no sólo se construye dentro de las aulas. Agradezco a mis compañeras de generación, inteligentes, creativas y críticas de quienes he aprendido demasiado: Liliana Magdaleno, Raquel Bojórquez, Montserrat Campos y Marina Baker.

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo otorgado para la realización de esta investigación.

Gracias al personal del Café Conquistador ubicado en Pocitos, después de meses de aislamiento, acudir a sus mesas en compañía de un café sirvió para terminar con el bloqueo y escribir los últimos dos capítulos de este proyecto.

Como siempre, gracias a mi madre por su apoyo incondicional y por ser un gran ejemplo para mí. Gracias a mis hermanas y hermanos. También a mi padre. A Madelein por ayudarme a no desanimarme en la recta final. A mis amigas y amigos Canseco, Andrés, Citlali, Yordi, Albin, Karla, Rodrigo, Héctor, Karen y Nora. Sin duda algún nombre faltó, pero finalmente mi agradecimiento es para tres ciudades: Xalapa, Ciudad de México y Guanajuato.

Llevar al nivel de la conciencia mecanismos que hacen la vida dolorosa, invivible, no es neutralizarlos; actualizar las contradicciones, no es resolverlas (...) pero uno no puede tener como nulo el efecto que puede ejercer sobre aquellos que sufren, descubrir la posibilidad de imputar su sufrimiento a causas sociales y de sentirse así disculpados.

Pierre Bourdieu

Índice

Introducción.....	5
CAPÍTULO 1. Un lugar al que no se ha de volver: Eldorado de Inés Arredondo.....	9
1.1 Primeros años y la construcción de Eldorado.....	10
1.2 Descubrimiento, escritura y dolor: un viaje por Culiacán, Guadalajara, Ciudad de México y Montevideo.....	17
1.3 El grupo dentro del grupo: Generación del Medio Siglo y la <i>Revista Mexicana de Literatura</i>	21
1.4 Un río de espejos.....	26
1.5 Recorrido crítico.....	32
CAPÍTULO 2. Temer lo impuro, caer en sujeción: un acercamiento a “La sunamita” desde las relaciones de poder.....	43
2.1 La moral en “La sunamita” y sus cronotopos.....	45
2.2 Un primer acercamiento a la constitución como sujeto ético de Luisa-Sunamita: alejar la muerte, expulsar el sexo.....	57
2.3 Las relaciones de poder en “La sunamita” y conflictos en los modos de subjetivación.....	63
2.4 Conclusión del capítulo: ¿miedo a lo impuro o sufrimiento por la sumisión?.....	75
CAPÍTULO 3. Subvertir lo pervertido: las relaciones de poder y el sujeto ético en “Las mariposas nocturnas”.....	78
3.1 Eldorado de don Hernán, una moral diferente.....	79
3.2 Una insaciable curiosidad artística e intelectual: la perversión de Raquel y su devenir en Lía, un primer acercamiento a su constitución como sujeto ético.....	87
3.3 Las relaciones de poder en “Las mariposas nocturnas” y conflictos en los modos de subjetivación.....	93
3.4 Conclusión del capítulo: la curiosidad intelectual y artística como resistencia.....	120
CAPÍTULO 4. Someterse al amor, liberarse del mal: ética y poder en “Sombra entre sombras”.....	126
4.1 La moral en “Sombra entre sombras”, el adentro y afuera de una casa.....	127
4.2 Primer acercamiento a la constitución como sujeto ético de Laura: la inocencia parecía pureza.....	133
4.3 Las relaciones de poder en “Sombra entre sombras” y conflictos en los modos de subjetivación.....	136
4.4 Conclusión del capítulo: la purificación a través de la palabra.....	182
Conclusiones.....	188
Bibliografía.....	196

Introducción

“Es extraño cómo llega a coincidir lo que nos sucede con lo que queremos que nos suceda”,¹ así es como empieza el cuento “Para siempre” de Inés Arredondo. Pero quien lee su narrativa tiene la sensación de que ocurre lo contrario, a varios de sus personajes no les sucede lo que quisieran, más bien tienen conflictos y aunque intentan librar el escollo, quedará un sabor amargo respecto a si lo logran o no. ¿Desde qué perspectiva puede decirse que alguien sabe lo que quiere? O, por lo menos, lo que no quiere. La ética es un camino, su ejercicio permite a una persona reflexionar sobre su actuar o, más específicamente, sobre el modo en que se relaciona con un código moral para comportarse como cree que debería hacerlo. Sin embargo, en algunos cuentos de Inés Arredondo se plantea la siguiente cuestión: hay una doble moral, es decir, el código normativo es ambiguo pues no dirige por igual la conducta de todos los personajes, algunos de ellos son puestos en situaciones en las cuales no pueden comportarse como creen que deberían.

A propósito de estas breves reflexiones y comentarios, son tres los cuentos en los cuales se centra esta investigación: “La sunamita”, “Las mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”, cada uno perteneciente a uno de los tres libros publicados por Inés Arredondo –respectivamente *La señal*, *Río subterráneo*, *Los espejos*–, los tres situados en ese espacio-tiempo mítico, con aires de infancia recuperada y lugar edénico a veces, pero también con matices nostálgicos y de abandono:² Eldorado. El análisis se enfoca sobre todo en las tres protagonistas de estas narraciones: Luisa, Raquel-Lía y Laura; y la pregunta inicial fue formulada así: ¿por qué los tres personajes terminan por asumir destinos que parecían querer evitar? Después, de manera más puntual, se planteó así: ¿por qué las protagonistas de estos cuentos aceptan destinos que les generan conflictos

¹ Inés Arredondo, *Cuentos completos*, FCE, México, 2011, p. 117.

² Aunque en los tres cuentos puede notarse la presencia de este lugar, por lo menos en el sentido simbólico, Eldorado no es representado de la misma manera en cada uno de ellos.

en su constitución ética? Es decir, a través de las diferentes instituciones que aparecen en los relatos, sobre todo la familiar y la eclesiástica, pero también en ocasiones la escolar y por las diferentes personas que habitan en el pueblo y Eldorado; puede interpretarse un tipo de moral que predomina en la historia,³ a grandes rasgos relacionada con la de un pueblo tradicional mexicano alrededor del periodo revolucionario —a veces antes de la revolución, otras después—. Dicho código, en gran medida, es respetado por las tres protagonistas; no obstante, por diferentes acontecimientos que ocurren en la narración, hay un punto en el cual su trabajo ético es puesto en conflicto. Aquí se propone una interpretación a partir de las relaciones de poder como el mecanismo que hace a Luisa, Raquel y Laura desarrollar dicho conflicto. Sin embargo, al pertenecer cada uno de los cuentos a un momento diferente de la trayectoria narrativa de Arredondo, el sendero interpretativo que se recorre variará.

Aunque el trabajo se centra sobre todo en las relaciones de poder a partir de Michel Foucault,⁴ también se retoman algunas ideas sobre el poder del filósofo sur coreano Byung-Chul Han⁵ y aspectos sobre el acto ético y el concepto de cronotopo de Mijaíl Bajtín.⁶ Asimismo, como cada cuento reclama una lectura diferente del poder, para desarrollar su análisis se retoman nociones sobre la subalternidad de la filósofa Gayatri Spivak, del erotismo de Georges Bataille, de la simbólica del mal de Paul Ricoeur, sobre el mal de Terry Eagleton y de la perversión con Elisabeth Roudinesco. Pero se hace énfasis en esto, la lectura general se basa en una comprensión

³ Esto en el capítulo 1 es relacionado con el concepto de perspectiva de la trama.

⁴ Particularmente se toman como referencia: *Historia de la sexualidad 2*, trad. Martí Soler, Siglo XXI, México, 2011 y “El sujeto y el poder”, en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2001a, pp. 241-259.

⁵ *Sobre el poder*, trad. Alberto Ciria, Herder, Barcelona, 2016.

⁶ Particularmente a partir de *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, trad. Tatiana Bubnova, Anthropos, Barcelona, 1997 y *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Taurus, España, 1989. Pero también se toman como referencia textos críticos de Tatiana Bubnova.

del conflicto ético de los personajes a partir de las relaciones de poder en el sentido que Foucault les da.

Una distinción esencial para este trabajo, por tanto, y que se desarrolla sobre todo en el capítulo 2, es la distinción que hace Foucault entre moral y ética. En términos generales, por moral debe entenderse un código normativo en una comunidad determinada. Por ética, el modo en que el sujeto se relaciona con dicho código, ya sea para sujetarse a él y respetarlo, o para resistírsele y criticarlo. Sin una reflexión sobre por qué se sigue o no determinado código moral, no hay un sujeto ético. No obstante, el modo en que un sujeto hace su trabajo ético también está atravesado por diferentes líneas de penetración a partir de las relaciones de poder, desde distintos campos se busca incidir en sus acciones y creencias –por ejemplo, desde las instituciones eclesiásticas se busca el respeto a determinadas prescripciones morales– y eso tiene efectos en su comportamiento. El poder, cabe aclarar, al entenderlo desde la perspectiva de Foucault, aquí se comprende como un dispositivo estratégico con un *ethos* de libertad. Es decir, debe haber cabida al juego y a la resistencia, cuando esas condiciones se rompen y el movimiento se anquilosa, se pasa a otro tipo de relaciones basadas en el dominio y la violencia. Este otro tipo de relaciones, en consecuencia, serían el límite del juego estratégico y, en consecuencia, de este análisis.⁷

Como la moral representada en los tres relatos obedece a la de un pueblo tradicional mexicano alrededor del periodo revolucionario, algo que se destaca es la presencia del mal, entendido desde el relato judeocristiano. Por ello, para un análisis completo, a pesar de la perspectiva de la ética y del poder, es difícil desprenderse de categorías simbólicas como la del binomio puro-impuro, la cual a traviesa la narrativa de Arredondo. Por tanto, este discurso, presente en la moral, busca entenderse como un modo de ejercer el poder en los tres relatos. Su

⁷ Esto se explica sobre todo en el capítulo 2.

problematización aparecerá de diferentes modos en cada uno. Asimismo, un último aspecto a tomar en cuenta antes de referir con precisión cómo está estructurado este trabajo, es la presencia de Eldorado. Aunque no aparece explícitamente en las tres narraciones, se considera que sí está presente de manera simbólica. Por ello, se pensó pertinente entender su origen y sentido en la literatura de Arredondo como punto de partida para analizar los cuentos.

Dicho lo anterior, se procede a explicar la estructura de este trabajo. El primer capítulo hace un recorrido panorámico por la vida y obra de Inés Arredondo, el cual sirve para explorar la construcción de un espacio mítico presente en su obra, Eldorado. Por un lado, está el lugar situado en los mapas geográficos y, por el otro, el espacio recreado en su narrativa, atravesado por la infancia e imaginación de Arredondo; un contraste entre el pasado, el presente y el mito. Este primer paso es necesario porque puede considerarse que los cuentos analizados en gran parte ocurren ahí, esto en cuanto a “Las mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”; y simbólicamente en “La sunamita”. Finalmente, este capítulo cierra con un recorrido crítico sobre la obra de Arredondo en general y sobre los cuentos aquí analizados en particular.

Posteriormente, en los siguientes tres capítulos, se procede al análisis de los cuentos. Cada uno está destinado de manera específica a uno de los relatos; no obstante, conforme avanza el trabajo se profundiza en diferentes comentarios, ya que pueden retomarse elementos en común o diferenciales entre las tres narraciones. Por tanto, se comienza con “La sunamita”, se continúa con “Las mariposas nocturnas” y se culmina con “Sombra entre sombras”. La estructura de los tres es la misma. Primero se busca comprender la moral presente en la narración, después los modos de subjetivación (el sujeto ético) de la protagonista del relato antes de suscitarse el conflicto y se termina analizando las relaciones de poder en el cuento, las cuales, se interpreta que son una de las causas de dicho conflicto. Cada capítulo, asimismo, presenta una conclusión.

CAPÍTULO 1. Un lugar al que no se ha de volver: Eldorado de Inés

Arredondo

La verdadera patria del hombre está en la infancia.

Rainer Maria Rilke

Este capítulo tiene como objetivo ofrecer un panorama general de la escritora Inés Arredondo, sobre su vida, obra, la generación a la que se considera que perteneció y hacer un recorrido crítico general y sobre los cuentos que se analizan en la presente investigación en particular;⁸ con miras a explorar cómo se construye Eldorado en su obra, no sólo como un espacio diegético con ilusión de realidad, sino como un espacio mítico, símbolo de la nostalgia o del paraíso.

Ya sea porque aparece mencionando de forma explícita o porque aparecen escenarios que se pueden relacionar con este territorio, Eldorado en la literatura de Arredondo es un elemento importante para analizar su obra. Eldorado en su ficción, además de servir como escenario de la acción narrativa de algunos de sus cuentos, se considera un espacio imaginario con un fuerte simbolismo. Es un territorio mítico, que guarda intertextualidades con el Edén o el tópico literario del *locus amenus*,⁹ cuyo tiempo es aquel donde todo transcurre de forma idílica, con inocencia y sin tensiones. Recuerda al momento de la infancia en un sentido puro y pleno, la tranquilidad familiar. La otra cara, por así decirse, de Eldorado de Arredondo, es cuando este tiempo-espacio mítico se quiebra y los personajes de sus cuentos ya no encuentran su lugar en el mundo.

Por esta imposibilidad de retorno a ese tiempo-espacio mítico donde todo transcurría armoniosamente, puede leerse un tono nostálgico en la narrativa de Arredondo. Así, se entiende

⁸ “La sunamita”, “Las mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”.

⁹ Este término la crítica Luz Aurora Pimentel lo define como aquel que “designa la descripción del ‘paisaje ideal’ que la tradición literaria fue construyendo a partir de las églogas de Virgilio”: *El espacio en la ficción*, Siglo XXI, México, 2001, p. 140.

Eldorado como un momento simbólico relacionado con la imposibilidad de volver a aquel tiempo-espacio ameno donde una vez se estuvo en armonía. Entender de esta manera Eldorado de Arredondo, como símbolo nostálgico, contribuye en los posteriores capítulos para interpretar la incidencia que tiene en las acciones de los tres cuentos que se analizan en el presente trabajo. Hay un punto en estos relatos donde ese momento mítico de Eldorado se rompe y los personajes, aunque lo añoren, ya no pueden retornar.

Este primer capítulo tiene un peso biográfico, precisamente, porque al existir un Eldorado en la realidad, podría haber una confusión con Eldorado de Inés Arredondo. La escritora construye este espacio diegético con una fuerte ilusión de realidad que se acerca a una ilusión referencial; sin embargo, se entenderá a lo largo de este capítulo que hay un momento en el cual ella se deslinda del referente y busca recrear y mitificar su Eldorado, un tiempo-espacio lleno de evocaciones de su infancia, de las historias que le contó su abuelo. Si bien Eldorado de Arredondo tiene paralelismos con un lugar real, es sobre todo una creación que la autora construye en su obra y, en tanto que narración, es un momento al que, fuera de la escritura-lectura, no se ha de volver jamás.

1.1 Primeros años y la construcción de Eldorado

Eldorado, Sinaloa, es un pueblo que no aparece en los listados de mapas turísticos de México. Es un lugar donde hace más de un siglo hubo un ingenio azucarero rodeado de árboles llenos de frutos deliciosos y exóticos, caminos bordeados de plantas y aves de diferentes partes del mundo. Fue un pequeño oasis edificado por la mano del hombre en medio de paisajes inhóspitos y calurosos entre el mar y la margen norte del río San Lorenzo. De ese ambiente edénico artificial ya no queda nada. Sin embargo, permanece la huella de lo que pudo ser su pasado glorioso en la narrativa de la escritora Inés Arredondo. Ese escenario eligió para dar vida a varios de sus cuentos.

Nacida en Culiacán el 20 de marzo de 1928, su infancia y parte de su adolescencia transcurrieron entre esa capital y Eldorado. De Sinaloa, en un texto fechado en 1966, además de los paisajes áridos, las sequías y el calor insufrible, refirió lo siguiente: “Es una de las zonas agrícolas más ricas de México, y en él la industrialización de la agricultura ha alcanzado gran desarrollo. Pero es a base de obras hidráulicas y esfuerzo como se ha llegado a la prosperidad”.¹⁰ Hacia finales de los años veinte la población de Culiacán estaba compuesta sobre todo por gente dedicada a actividades agropecuarias, peones y capataces. En sus momentos de ocio la gente acudía a la iglesia, donde socializaba, se enteraba de las últimas noticias y entablaba amistades; asimismo, las personas de la clase acaudalada solían visitar ciertos parques y plazas públicas. El otro punto de reunión importante era la escuela, donde se educaba con los valores morales tradicionales.¹¹

De nombre completo Inés Amelia Camelo Arredondo, fue la mayor de ocho hermanos. Como hermana mayor, según hacen constar algunas fuentes y ella misma,¹² recibió la mayor parte de la atención y afecto de sus padres, Mario Camelo y Vega e Inés Arredondo Ceballos, pero también las exigencias de perfección que marcarían gran parte de su vida y producción artística, cuyo resultado fue visible en su alto estándar autocrítico. Arredondo cursó sus estudios primarios y secundarios en el Colegio Montferrant de religiosas de la Compañía de María. Ahí desarrolló una fuerte religiosidad, así como un hábito recurrente en su vida, la lectura de la Biblia. Esta religiosidad también tuvo origen en su madre, asidua a la iglesia; en tanto que su padre consagró su fe al ejercicio de la medicina.¹³

¹⁰ Inés Arredondo. “Autobiografía”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, p. 35.

¹¹ Claudia Albarrán. *Luna Menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Juan Pablos, México, 2000, p. 47.

¹² Claudia Albarrán, *op. cit.*; Inés Arredondo. “La verdad o el presentimiento de la verdad”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, p. 32; Miguel Ángel Quemáin. “El presentimiento de la verdad. Entrevista con Inés Arredondo”, en *Catálogo bibliográfico de la literatura en México*, INBA, México, 2011, <https://bit.ly/3srnmlu> [consultado el 7 de octubre de 2019].

¹³ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 46.

Aunque lo que predominaba entonces en Culiacán era la defensa de los valores tradicionales, la clase pudiente mantenía una doble moral, sobre todo por el miedo a la crítica social en un lugar donde todos se conocían entre sí. Durante los actos sociales interactuaban con armonía, pero a sus espaldas pululaba la crítica.¹⁴ Esta forma de actuar podrá notarse posteriormente en varios cuentos de la autora, por mencionar dos ejemplos, “La Sunamita”, de su primer libro de cuentos, *La señal* (1965); o “Sombra entre sombras”, de su tercer y último, *Los espejos* (1988); donde ambas protagonistas, por diferentes circunstancias de las que parece no pueden huir, son casadas con hombres mayores que las pervierten. Es por esa situación, la de su perversión, que las protagonistas son percibidas negativamente; no obstante, quienes facilitaron su paso a ese lado oscuro, no son juzgados de la misma manera por la moral inserta dentro de ese mundo diegético.

Inés Arredondo gran parte de su tiempo en casa lo pasaba encerrada. Se decía sentir enferma y en su encierro se dedicaba a leer –alrededor de 8 horas–; también dedicó cerca de un mes a escribir en un pequeño diario. De sus momentos de lectura, puede evocarse su declaración en una entrevista con el periodista Miguel Ángel Quemain:

Recuerdo, cuando niña, a los ocho años mi padre me regaló cincuenta volúmenes de la colección Austral. Los fui leyendo uno por uno, aunque no entendiera. Un vicio por leer. Cosa curiosa en una familia donde éramos siete hermanos, yo la mayor. Creo que entonces les tenía miedo porque correteaban y peleaban tanto, que yo prefería un rincón, que me dejaran en paz y leer.¹⁵

Asimismo, puede entenderse ese refugio en la lectura como una manera de evadir las crisis por los constantes pleitos de sus padres, pues recurrían a ella para que jugara el papel de juez. Reflejo

¹⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹⁵ Miguel Ángel Quemáin, *op. cit.*, aunque dicha entrevista también se encontró antologada en un libro del mismo autor: *Reverso de la palabra*, 1996, se optó por emplear en este trabajo la fuente citada debido a que contiene más información.

de una sensación de soledad que la habitaba, quedó registro en un diario que escribió alrededor de los 15 años, el cual conserva inédito una de sus hijas, Ana Segovia:

Hoy cumplí quince años. Todos me felicitaron y obsequiaron. Mi papá Panchito vino especialmente a mi día. Papá y mamá me regalaron una recámara que para un hermoso sueño, ojalá pudiera yo explicarme para describirla (...) Parece como si en el mundo no tuviera amigos, nadie, fue para darme el gusto de recibir, procedente de lejanas y amadas tierras, un mensaje que me hablara de los que quizá no volveré a ver.¹⁶

Esta sensación de soledad y nostalgia que ya dejaba ver Inés Arredondo en su diario, la acompañaría en el futuro en su creación literaria, sobre todo en relación con esas “lejanas y amadas tierras” que “quizá” no volverá a ver. De todos los sucesos de su infancia y de entre todos los escenarios posibles de Sinaloa, la escritora habría de fijar la mirada en Eldorado, pero no una mirada contemplativa, sino una constructora del mito. En 1966 Arredondo fue invitada a participar en el ciclo “Los narradores ante el público” organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA),¹⁷ donde leyó un texto titulado “La verdad o el presentimiento de la verdad”. Aquí declaró: “Como todo el mundo, tengo varias infancias de donde escoger, y hace mucho tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda azucarera cercana a Culiacán, llamada Eldorado”.¹⁸

Por la manera en que construye, casi como un mapa, el escenario en diferentes cuentos con referencias a la iglesia, la casa-hacienda, los campos de caña o el “Callejón Viejo”,¹⁹ las constantes

¹⁶ Inés Arredondo en Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ El ciclo se llevó a cabo en dos fechas, 1965 y 1966. Los textos fueron recopilados en dos volúmenes en 1966 y 1967. Hay una edición reciente en dos tomos hecha por la editorial Ficticia en colaboración con la UANL y CONACULTA de 2012. Con respecto al texto de Arredondo, también apareció en el suplemento cultural *Siempre!*, núm. 206, 26 de enero, 1966, pp. IV-V y está recopilado en sus *Obras completas* editado por Siglo XXI en 1988, con una sexta edición en 2006; y en el libro ya citado de sus ensayos editado por el FCE.

¹⁸ Inés Arredondo. “La verdad o el presentimiento de la verdad”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, p. 29.

¹⁹ Alusiones a este escenario pueden encontrarse en “Estío”, “Olga”, “Mariana”, “Las palabras silenciosas”, “Los espejos” o “Las mariposas nocturnas”, por mencionar algunos.

menciones, en diferentes relatos, del mar, el sol, huertas, el río San Lorenzo y animales;²⁰ las alusiones a las costumbres y tratos sociales, a veces puede parecer que Arredondo de alguna manera en sus narraciones rememora, cuando en realidad, mitifica. Pues en un texto de 1986, que al decir de la crítica Claudia Albarrán era poco conocido, Arredondo escribió: “Yo no conocí Eldorado. No Eldorado real, que es el que parece de fantasía, con su vida social, sus peculiares costumbres y rituales. De eso únicamente he oído hablar. Algo que me diera una idea de ello lo vi sólo una vez”.²¹ Enseguida narra el recuerdo de un día en el cual, sin alcanzar los cuatro años de edad, estaba frente al jardín de la casa-hacienda, cubierto de diversas flores y plantas. Don Alejandro Redo la pone sobre su rodilla izquierda y manda a traer fruta para ella: piña, mangos, lichis, caimitos y cuadrados.

La construcción de Eldorado, antiguo ingenio azucarero, inició el 28 de marzo de 1900 por disposición del matrimonio de Joaquín Redo y Alejandra de la Vega, junto con sus hijos Joaquín, Diego y Alejandro. Construyeron una estación de bombeo de agua, adquirieron maquinaria sofisticada y abrieron canales para regar los sembradíos. Para estos trabajos fueron contratados Francisco y Encarnación Arredondo. Primero como peones, pero durante la Revolución los Redo salieron del país y quedaron como administradores. Encarnación perdió la vida en ese periodo, en tanto que, por su tenacidad e inteligencia, Francisco tuvo un lugar importante en la construcción de Eldorado que la escritora vislumbrara una vez.²² A este respecto, en voz de la autora:

Eldorado fue creado, construido, árbol por árbol y sombra tras sombra. Dos hombres locos, padre e hijo, en dos generaciones, inventaron un paisaje, un pueblo y una manera de vivir. Mi abuelo fue cómplice de los dos, y trazó y sembró con sus manos huertas que yo creí que habían estado allí siempre.²³

²⁰Cabe señalar, no obstante, que no todos los cuentos de la narrativa de Inés Arredondo están ambientados en Eldorado, también los hay en lugares urbanos, como en “Estar vivo”, “Flamingos”, “Atrapada” o “Londres”.

²¹ Inés Arredondo. “Eldorado, Sinaloa”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, p. 39.

²² Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 63.

²³ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 30. Es necesario aclarar que, aunque siempre se refiere a Francisco Arredondo como abuelo de la autora, en realidad era su tío abuelo. El padre biológico de Inés Arredondo Ceballos fue Encarnación, pero tras su muerte, Francisco e Isabel Ibarra fueron quienes la criaron.

De modo que cuando Inés Arredondo era una niña presenció únicamente los vestigios de lo que fue Eldorado. Lo reconstruyó a partir de las visitas que solía hacer en su infancia a sus abuelos. Entonces, entre otras cosas, el abuelo Francisco le narraba a sus hermanos y a ella textos de Andersen, Hoffman, Perrault, Salgari y los hermanos Grimm.²⁴ Es a partir de recorrer esos vestigios y escuchar las historias del abuelo, que Arredondo reconstruye Eldorado y lo mitifica, pues busca dejar la mirada puesta ahí:

Elegí esa realidad para situar mis cuentos y contar mi historia personal, porque es una realidad artística, y en ella se cumplen (...) el momento perfecto de la fantasía y la inteligencia, del querer y el hacer (...) el suelo perfecto para el mito, el mito ya, y sólo espera la palabra que lo nombre. Mi esperanza es poder decirla.²⁵

Hay quienes consideran que a los lugares donde se fue feliz, es mejor no volver. Así se evita ser testigo del paso del tiempo. En línea con este pensamiento, después de su adolescencia, Arredondo no regresó jamás a Eldorado: “Sí, en los mapas existe (...) sin casa-hacienda, sin bambúes, (...) con el San Lorenzo represado, con las huertas a punto de extinguirse: un pueblo feo más (...) Yo solamente puedo asegurar una cosa: no volveré nunca”.²⁶ También podría decirse que volver a la infancia es una forma de eludir la realidad, sin embargo, la autora comentó que no fue así: “Primero, porque lo escogido es tan real o más que lo otro, y luego, porque no me negué a vivir la otra realidad, sino que la asumí tanto que llegué a ser primer lugar en clase en el colegio donde estudiaba, e hija abrumada por los problemas paternos”.²⁷ A pesar de asumir la realidad, agrega que no abandonó ese lugar recreado, mitificado: “Pero seguí con los ojos verdaderos en Eldorado,

²⁴ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 73.

²⁵ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 36.

²⁶ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 40.

²⁷ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 32.

donde el estilo de vivir se iba inventando día a día (...) ahora quiero (...) que mi historia sea como si hubiera seguido con la atención fija ahí”.²⁸

En una reseña publicada a propósito de *La señal*, Huberto Batis mencionó que: “*Eldorado, cosmogónicamente*, tiene una estructura bíblica heterodoxa, en el sentido interpretativo que Thomas Mann nos ha enseñado”.²⁹ Es decir, puede tomarse como una metáfora del Edén. Sin embargo, Arredondo retoma este lugar no para narrar historias de alegría, amor y encuentro, sino para darle un nuevo significado: en la mayoría de sus relatos retrata la caída, pone el foco en “las fracturas, en las heridas, en los resquicios, en los gestos por los que logra colarse la incomunicación, el desamor, el odio, la pasión, la muerte, la culpa, el mal, la locura, la perversión”.³⁰

En suma, más allá de los significados peyorativos de “camelo”, es fácil entender que Inés Amelia Camelo Arredondo eligiera fundar su nombre de escritora como Inés Arredondo, un claro modo de homenajear a su abuelo materno. Él siempre la apoyó para continuar sus estudios, asimismo,³¹ a través de las historias que le contaba y los paseos que hicieron juntos, tuvo un papel importante para que en su infancia surgiera el mito: Eldorado, un lugar gestado en su niñez, pero que en su madurez de escritora Arredondo recrearía como “una búsqueda de sentido. No sentido como anhelo o dirección, o meta, sino como verdad o presentimiento de una verdad”.³²

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ Huberto Batís y Salvador Reyes Nevaes. “Los libros al día”, en *La Cultura en México*, núm. 198, 1 de diciembre 1965, p. XVI. El énfasis es suyo.

³⁰ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 77.

³¹ Mauricio Carrera diciembre. “Me apasiona la inteligencia”. Entrevista con Inés Arredondo, *Revista de la universidad de México*, 1989, no. 467, p. 68.

³² Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 33.

1.2 Descubrimiento, escritura y dolor: un viaje por Culiacán, Guadalajara, Ciudad de México y Montevideo

Después de terminar sus estudios secundarios, Arredondo reveló a sus padres el deseo de estudiar el bachillerato. Fue su madre, Inés Arredondo Ceballos, quien tras realizar averiguaciones entre sus contactos, decidió mandarla a estudiar a Guadalajara.³³ Ahí estudió en un bachillerato laico, el Colegio Aquiles Serdán. De leer fundamentalmente la Biblia y hagiografías como parte de su educación escolar, Arredondo leyó geografía, historia y literatura.³⁴ Empezó a cuestionarse sobre su fe y se produjo su primera crisis religiosa.³⁵ Alrededor de 1946 tuvo la convicción de que la solución estaba en la filosofía.

En 1947, Arredondo se mudó a la Ciudad de México para estudiar la carrera de filosofía, ubicada en aquella época en el edificio de Mascarones. El ánimo estaba marcado por los efectos de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, era el periodo de la institucionalización de la Revolución Mexicana (1928-1956) y el discurso del Progreso –heredado a Miguel Alemán (1946-1952) por su antecesor Manuel Ávila Camacho (1940-1946)–. El país continuaba un proceso de industrialización y urbanización.³⁶ Otro aspecto a resaltar de aquella época es que, con la caída de la República Española en 1939, a México llegó un grupo amplio de intelectuales españoles, quienes desde su llegada contribuyeron al desarrollo de la cultura mexicana. Fundaron la Casa España, la

³³ Beth Miller. “¿Las mujeres son seres celestes?” Entrevista con Inés Arredondo, *Los Universitarios*, diciembre 1975, p. 20.

³⁴ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 87.

³⁵ Inés Arredondo. “Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 25-26.

³⁶ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 101.

cual en 1940 se convirtió en el Colegio de México, e impulsaron el Fondo de Cultura Económica fundado en 1934 por Daniel Cosío Villegas.³⁷

Para Arredondo, durante la carrera, lo interesante no ocurría en las aulas, sino en el café. En ese entonces los filósofos jóvenes eran Ricardo Guerra, Emilio Uranga y Jorge Portilla, integrantes del Grupo Hyperión,³⁸ y el eco de algunas de las ideas de *El perfil del hombre y de la cultura en México* (1934), del filósofo Samuel Ramos, se seguía escuchando; al respecto, Arredondo declaró: “Cuando yo llegué aquí me encontré con un chovinismo tremendo. (...) Estaba de moda la contrapartida a los Contemporáneos. A partir de Samuel Ramos empezamos con que los mexicanos éramos idiotas, melancólicos, hipócritas”.³⁹ Cita que se complementa con otra declaración suya: “Ser mexicano limitaba terriblemente en todos los sentidos: Teotihuacán excluía a Chartres, Tenochtitlán a Florencia, Cuauhtémoc a Cortés, lo católico a lo liberal, lo moreno a lo blanco”.⁴⁰ Por eso, Arredondo acudía al café de la facultad para juntarse con los refugiados españoles. Ellos estaban al tanto con lo que ocurría en Francia, así supo de Camus y Sartre, leyeron y discutieron *¿Qué es la literatura?* (1948), de ese tiempo dijo: “Tenían una cultura francesa casi todos (...) Eso me salvó un poco. A mí me chocó el nacionalismo”.⁴¹ También fue en el café donde descubrió a la Generación del 27’, a Rulfo, Arreola y el surrealismo.⁴²

El conocimiento de los presocráticos, las lecturas de Nietzsche y de los existencialistas franceses en lugar de solucionar su crisis religiosa, la agravaron. Después del primer año de

³⁷ Armando Pereira. “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, *Literatura Mexicana*, UNAM, 1995, vol. 6, núm. 1, p. 195.

³⁸ Al que también pertenecieron Luis Villoro y Leopoldo Zea, creadores de la denominada “filosofía de lo mexicano”.

³⁹ Inés Arredondo en Beth Miller, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁰ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 33.

⁴¹ Beth Miller, *op. cit.*, p. 20.

⁴² Ambra Polidori. “La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento”. Entrevista con Inés Arredondo, en *Sábado de Unomásuno*, núm. 38, 5 de agosto de 1978, p. 10.

filosofía, Arredondo pidió su cambio a letras españolas. De aquel tiempo sintió un gran gusto de leer a los clásicos españoles, en particular a Lope de Vega y Góngora. Asimismo, leyó las novelas *La montaña mágica* y *Doktor Faustus* de Thomas Mann, las cuales refirió como definitivas en su formación.⁴³ Asesorada por José Rojas Garcidueñas, inició una tesis titulada *Sentimientos e ideas políticas y sociales en el teatro mexicano de 1900 a 1950*. Escribió el borrador para dos capítulos, pero nunca la terminó, pues debido a una úlcera duodenal volvió a su casa en Culiacán. Muchos años después, en 1980, obtuvo el título de licenciada en letras españolas de la UNAM con la tesis *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*.⁴⁴

A fines de 1952 regresó a Ciudad de México y trabajó durante un tiempo en el departamento de literatura de la Biblioteca Nacional, un año después tomó un curso intensivo de biblioteconomía en la Facultad de Filosofía y Letras.⁴⁵ Fue ahí cuando conoció al poeta Tomás Segovia, con quien estuvo casada varios años y tuvo tres hijos. El segundo hijo que tuvo la pareja nació muerto. De ahí, contó Arredondo en diversas entrevistas⁴⁶ y en un texto publicado póstumamente,⁴⁷ surgió su primer cuento: “El membrillo”. Se citan *in extenso* algunos fragmentos:

Creo que puedo precisar más o menos el momento en que comencé a escribir: mi segundo hijo había muerto (...) Mi estado psicológico no era normal: entre el mundo y yo había como un cristal que apenas me permitía hacer las cosas más rutinarias (...) Para abstraerme, que no para distraerme, me puse a traducir, con mucha dificultad, creo que un cuento de Flaubert, y de pronto me encontré a mí misma escribiendo otra cosa que no tenía que ver con la traducción.⁴⁸

⁴³ Inés Arredondo, *op. cit.*, p.26.

⁴⁴ Esta tesis la hizo con el propósito de titularse como maestra, pero en la entrevista ya citada con Beth Miller, p. 20, declaró que como el reglamento de la universidad había cambiado, se tituló como licenciada.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 26-27.

⁴⁶ De algunas de las citadas hasta el momento, puede encontrarse en Mauricio Carrera y Beth Miller.

⁴⁷ “La cocina del escritor” que de acuerdo con el libro en que se encuentra antologado *-Ensayos, op. cit., pp. 41-47-* se publicó de manera póstuma en *Sábado* (suplemento del periódico *Unomásuno*), núm. 1017, 29 de marzo de 1997, pp. 1-2. El texto fue escrito originalmente para un ciclo de charlas titulado “La literatura por dentro”, organizado por Fernando Curiel.

⁴⁸ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 41.

Se trata de una historia de adolescentes ambientada en Eldorado, donde la trama gira en torno a algo que se repite en otros cuentos de Arredondo, como “Los espejos” o “El amigo”: el triángulo amoroso. Una pareja de enamorados pierde la virtud de un amor idílico ante la tentación de una tercera mujer que pretende al novio. Como última tentativa del asalto le ofrece un membrillo, sin embargo, la pareja interpone su cuerpo para librar de la duda al amado. Logran sortear el peligro, pero vuelven transformados de la escena. La premisa de un amor puro queda contaminada. Ese fue el primer cuento que publicó y que firmó como Inés Arredondo en la revista de la *Universidad de México* en 1957.⁴⁹ El segundo cuento que Arredondo publicó fue “La señal”. Apareció en el primer número con que se inaugura la “Nueva época” de la *Revista Mexicana de Literatura* en 1959⁵⁰ y fue cuando ella se sintió escritora: “A mí me hizo escritora ‘La señal’. Cuando escribí ese cuento supe que había nacido para eso (...) escribí antes otros, pero fue ‘La señal’ el que me dio la pauta. Me brindó toda mi intencionalidad en cuanto a tema y forma”.⁵¹

De 1961 a 1962 Inés Arredondo recibió la beca del Centro Mexicano de Escritores (CME). Durante ese periodo participaron como parte de la coordinación del CME Alfonso Reyes y Julio Torri; como críticos durante las sesiones, la estadounidense Margaret Shedd –directora del CME– y Ramón Xirau. Entre los compañeros de generación de Arredondo estuvieron los escritores Guadalupe Dueñas, Vicente Leñero y Jaime Augusto Shelley.⁵² Asimismo, de 1959 a 1963 Tomás Segovia adquirió diferentes responsabilidades de importancia, como la dirección de la *Revista*

⁴⁹ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 118.

⁵⁰ Rogelio Arenas. “Los cuentos de Inés Arredondo en la *Revista Mexicana de Literatura*”, en *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto 2*, coord. Aralia López González et al., Colegio de México, México, no. 1, 1990, pp. 63–68, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.11. [consultado el 7 de octubre de 2019].

⁵¹ Inés Arredondo en Mauricio Carrera, *op. cit.*, pp. 68-69.

⁵² *Ibid.*, p. 69.

Mexicana de Literatura de 1959 a 1962 y la dirección de la Casa del Lago de 1961 a 1963.⁵³

También en aquel periodo Segovia y Arredondo recibieron una beca de la *Fairfield Foundation* para hacer una estancia en Nueva York y dictar conferencias en la Universidad de Indiana.⁵⁴

En 1963 el matrimonio se marchó a Uruguay debido a un ofrecimiento de trabajo por un representante de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC).⁵⁵ En el país del sur Arredondo escribió “Canción de cuna” y “La extranjera”.⁵⁶ En 1964 la pareja se separó y Arredondo volvió con sus hijos a México.⁵⁷ Al siguiente año publicó su primer libro de cuentos, *La señal*,⁵⁸ compuesto de 14 relatos.⁵⁹ El libro fue muy bien recibido por la crítica. Entre algunos de quienes lo reseñaron en ese momento estuvieron Huberto Batis, Juan García Ponce, Emmanuel Carballo, Miguel Sabido, Ramón Xirau, Angelina Muñoz y María Elvira Bermúdez.⁶⁰

1.3 El grupo dentro del grupo: Generación del Medio Siglo y la *Revista Mexicana de Literatura*

El nombre de esta Generación se debe a la revista *Medio Siglo* (1953-1957) de estudiantes de la Facultad de Derecho de la UNAM, fundada por Carlos Fuentes y en la cual participaron Porfirio Muñoz Ledo, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis y Enrique González Pedrero. La trayectoria de tales nombres no se quedó en dicha publicación, sino que se prolongó a lo largo de la época y estuvieron presentes en diversos espacios de difusión cultural. Wigberto Jiménez

⁵³ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁴ Mauricio Carrera, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁵ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁶ Rogelio Arenas, *op. cit.*, p.67.

⁵⁷ Dos años después de separarse firmaron los papeles del divorcio.

⁵⁸ *La señal*, 1ª edición, Era, México, 1965.

⁵⁹ “Estío”, “El membrillo”, “Olga”, “La señal”, “El árbol”, “La extranjera”, “Canción de cuna”, “Estar vivo”, “Flamingos”, “El amigo”, “Para siempre”, “La casa de los espejos”, “La Sunamita”⁵⁹ y “Mariana”.

⁶⁰ Espejo, Beatriz. “Prólogo: Inés Arredondo o las pasiones desesperadas”, en *Cuentos completos*, *op. cit.*, p. 21.

Moreno fue quien tomó el nombre de la revista para abarcar a un grupo heterogéneo e interdisciplinario de escritores y críticos nacidos entre 1921-1935.⁶¹

Ha sido la crítica literaria la que ha ubicado a Inés Arredondo como perteneciente a la Generación del Medio Siglo, en una lista por demás heterogénea.⁶² Esto sirve para un primer acercamiento a su literatura y entender algunas de sus líneas generales, pues comparte, por ejemplo, la preferencia por temas universales, antes que los nacionales o revolucionarios; asimismo, la actitud crítica ante la cultura, constantemente escribieron opiniones reflexivas en diferentes publicaciones. Sin embargo, la narrativa de Arredondo no comparte características estilísticas o temáticas con otros escritores contemplados en la Generación, no tiende a jugar con la configuración formal de la obra,⁶³ sino que busca profundizar en la psicología de algunos de sus personajes, en su individualidad. Asimismo, sus cuentos han sido considerados como realistas,⁶⁴ pero el realismo de Arredondo está en la viveza descriptiva del escenario conjugado con una búsqueda por poner en entredicho la existencia de estas realidades. En todo caso, y a decir de la crítica Graciela Martínez-Zalce, la Generación del Medio Siglo tendría en común a México como accidente en sus vidas.⁶⁵ Pero para entender la obra de Inés Arredondo hace falta profundizar en un grupo más reducido que se conformó dentro de esta Generación.

⁶¹ Elba Sánchez Rolón. "El cine y los escritores-críticos del Medio Siglo en México", en *Entrecruces: cine y literatura*, Ester Bautista y Araceli Rodríguez (coord.), México, UAQ, 2012, p. 66.

⁶² Entre los nombres que podemos encontrar están los siguientes, por mencionar algunos: Inés Arredondo, Huberto Batis, Carlos Valdés, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, Jorge Ibargüengoitia, Juan García Ponce (en Armando Pereira, *op. cit.*, p 200), Salvador Elizondo, Sergio Galindo, Guadalupe Dueñas, Rosario Castellanos, Emilio Carballido, Amparo Dávila, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska y Jorge López Páez (en Agustín Cadena. "Medio siglo y los sesenta", en *Casa del tiempo*, septiembre, 1998, <https://bit.ly/35XNahD> [consultado el 13 de diciembre de 2019]).

⁶³ Caso que sí podría encontrarse, por ejemplo, en Salvador Elizondo.

⁶⁴ Véase: Federico Patán. "Inés Arredondo: los territorios subvertidos", en *El espejo y la nada*, México, UNAM, 1998.

⁶⁵ Graciela Martínez-Zalce. *Una Poética de Lo Subterráneo: La Narrativa de Inés Arredondo*, México, CONACULTA, 1996, p. 124.

Parece más apropiado decir que Arredondo perteneció al grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*, en específico al grupo conformado por Juan García Ponce, Huberto Batis, José de la Colina y Juan Vicente Melo; quienes también desempeñaron actividades en la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, a cargo en ese entonces de Jaime García Terrés. La conformación de este grupo ha sido sugerida por la crítica⁶⁶ y así también lo llegó a decir Arredondo:

¿Por qué? Porque hacíamos la *Revista Mexicana de Literatura*, compartíamos intereses, intercambiábamos autores, nos peleábamos, hacíamos cosas (...) –no puedo dejar de mencionar entre ellos a Juan José Gurrola–, trabajábamos en la UNAM, y nos queríamos y nos seguimos queriendo (...) Vivimos una época esplendorosa: La Casa del Lago... la *Revista de la Universidad*.⁶⁷

Con José de la Colina, por ejemplo, Arredondo discutió a Faulkner; con Juan Vicente Melo, a Julian Green; y con Juan García Ponce a Thomas Mann. Asimismo, desde su primera obra, *La Señal*, Huberto Batis escribió críticas literarias que sirvieron como mapas de ruta para comprender mejor el sentido de su obra y descubrir algunos hilos secretamente tendidos.⁶⁸

El grupo tenía una alta exigencia crítica y calidad literaria, buscaba el cosmopolitismo y la diversidad cultural. García Ponce hacía críticas de arte, Vicente Melo de música y José de la Colina de cine. Aunado a la revista ya mencionada, también colaboraron en publicaciones como la *Revista de la Universidad de México*, *Cuadernos del Viento*, la *Revista de Bellas Artes* y *La Palabra y el Hombre* –por citar algunas–; y en los suplementos *México en la Cultura* (del periódico *Novedades*) y *La Cultura en México* (de la revista *Siempre!*) –ambos fundados y dirigidos por Fernando Benítez–. También hay que mencionar que publicaron y contaron con el apoyo de diversas editoriales importantes del momento como la Imprenta Universitaria de la UNAM, Era, Siglo XXI,

⁶⁶ Véase Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 123; Beatriz Espejo, *op. cit.*, p. 13; y Rogelio Arenas, *op. cit.*

⁶⁷ Inés Arredondo en Ambra Polidori, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁸ Inés Arredondo, *op. cit.*, pp. 44, 46.

Joaquín Mortiz, FCE y la UV, entre otras; donde publicaron traducciones de autores europeos y norteamericanos, ensayos, cuentos, poesía, novela, crítica de arte y reseñas literarias.⁶⁹

La Revista Mexicana de Literatura fue fundada en 1955 por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Dos años después, en busca de otros intereses, dejaron la dirección a Antonio Alatorre y Tomás Segovia, quienes iniciaron la segunda época.⁷⁰ Desde 1959 Arredondo participó activamente en la revista, donde publicó diversas críticas literarias.⁷¹ Con la marcha de Arredondo y Segovia a Uruguay, la dirección quedó en manos de García Ponce hasta la desaparición de la publicación en 1965. Entre sus páginas desfilaron traducciones de autores como Cesare Pavese, Robert Musil, Thomas Mann, Albert Camus, James Joyce, Marqués de Sade, Hermann Broch y Herbert Marcuse, por mencionar algunos; así como también la difusión de autores latinoamericanos como Julio Cortázar, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis.⁷²

Respecto a Difusión Cultural de la UNAM, en la época de Jaime García Terrés, Juan García Ponce dirigió la *Revista de la Universidad de México*, José de la Colina los cine clubes, Juan José Gurrola el teatro y televisión universitarios, Juan Vicente Melo y Tomás Segovia dirigieron la Casa del Lago, Inés Arredondo trabajó en la Dirección de Prensa y Huberto Batis estuvo a cargo de la Dirección General de Publicaciones y de la Imprenta Universitaria.⁷³ De ese tiempo, Carlos Monsiváis no tiene reservas en mostrar su admiración por el grupo: “Difusión Cultural de la UNAM, en años sin libertad de expresión política y artística, equivale al ‘territorio libre’, donde

⁶⁹ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 124; Eugenio Mancera Rodríguez. *Generación de Medio Siglo y poética del erotismo en Juan García Ponce*, Universidad de Guanajuato, México, 2016, pp. 18-19.

⁷⁰ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 135.

⁷¹ A pesar de su activa participación, su nombre nunca apareció en el Consejo de Redacción. Véase Dina Grijalva Monteverde. *El erotismo femenino en la narrativa de Inés Arredondo y Luisa Valenzuela*, Tesis Doctoral, UNAM, 2010.

⁷² Eugenio Mancera Rodríguez, *op. cit.*, p. 19.

⁷³ *Ibid.*, p. 18.

los afanes de estar al día reducen la censura”.⁷⁴ La vanguardia era oponerse a lo establecido, ser crítico. Más adelante, concluye: “En un periodo extraordinario de Casa del Lago, Segovia, García Ponce, Melo y Gurrola son los protagonistas más destacados”.⁷⁵

Como es natural, hay un punto en que la vanguardia, si deja de renovarse, tiende a volverse *establishment*. Ese fue el caso de lo que se acusó a este grupo, incluso se le tildó de “mafia literaria”. En ese tenor, apareció el libro *La mafia* (1967) de Luis Guillermo Piazza. José Agustín, aludiendo al “grupo de *La Cultura en México*”, sintetiza muy bien esta perspectiva negativa de la época:

Con Benítez y Fuentes también se hallaban varios escritores, que a la larga vinieron a componer el sector conservador-intelectualista del grupo: Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José de la Colina, Sergio Pitol. Por su parte, Poniatowska, Monsiváis, Pacheco, Carballo, Luis Guillermo Piazza y María Luisa Mendoza formaron el “sector popular”. Las dos corrientes eran la planta baja, pues en la alta (...) moraban Paz, Benítez, Fuentes, Jaime García Terrés y el filósofo poeta Ramón Xirau. El grupo de *La Cultura en México* también disponía de la *Revista de la Universidad* y de la *Revista Mexicana de Literatura*.⁷⁶

Las dificultades para el grupo se dieron a partir de 1967, cuando Gastón García Cantú sucedió a Jaime García Terrés en la dirección de Difusión de Cultura de la UNAM. Pero la disolución definitiva ocurrió a partir del asesinato de una persona en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Las autoridades acusaron como supuesto responsable del crimen a Vicente Melo y el grupo no dudó en apoyarlo, razón por la cual, paulatinamente fueron relevados de sus cargos.⁷⁷

Sin la estructura cultural que los mantenía unidos, las reuniones entre los integrantes del grupo fueron espaciándose con el paso del tiempo y el proyecto generacional que habían

⁷⁴ Carlos Monsiváis. “Casa del Lago: el estilo distinto de la difusión cultural. ‘Eso es todo, señores. Aquí hemos comenzado’”, en *Casa del Lago. Un siglo de historia*, UNAM, México, 2001, p. 61.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁷⁶ José Agustín. *Tragicomedia mexicana 1*, Booket, México, 2007, p. 204.

⁷⁷ Armando Pereira, *op. cit.*, pp. 209-211.

desarrollado se descontinuaría. Juan García Ponce, debido a su enfermedad, comenzó a pasar más tiempo en su casa en Coyoacán; Inés Arredondo regresó a Culiacán, donde a causa de una crisis psicológica fue internada en un hospital psiquiátrico por una temporada; más tarde volvería a Ciudad de México. Huberto Batis viajó un tiempo por el extranjero y después, junto con Arredondo, consiguió un puesto como maestro de literatura en un Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH); posteriormente en la Facultad de Filosofía y Letras. En cuanto a Juan Vicente Melo, tras la publicación de *La obediencia nocturna* (1969), se autoexilió en su natal Veracruz.⁷⁸

1.4 Un río de espejos

Casi tres lustros tuvieron que suceder para la publicación del segundo libro de cuentos de Inés Arredondo, *Río subterráneo* (1979). No obstante, la mayoría de los cuentos que integran dicho volumen fueron apareciendo en distintas publicaciones,⁷⁹ así como uno que no estaba incluido en ninguno de sus libros, “La cruz escondida”,⁸⁰ recopilado después en sus *Cuentos completos* editado por el FCE. Para una autora cuyo primer libro fue tan reconocido, dicho silencio editorial ha sido interpretado de diversas formas. En su libro *Luna menguante*, Claudia Albarrán sugiere como hipótesis las diferentes ocupaciones que la escritora tuvo que llevar a cabo como madre soltera con tres hijos, hecho también referido por la misma Inés Arredondo.⁸¹ Sin embargo, sugerido también por Albarrán y otros críticos como Beatriz Espejo⁸² o el escritor Eduardo Antonio Parra,⁸³ parece

⁷⁸ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 146.

⁷⁹ *Universidad de México, Revista de Bellas Artes, Los Universitarios, Diorama de la Cultura, Cuadernos de Literatura, Diálogos, El Zaguán, Sábado y Revista Mexicana de Cultura.*

⁸⁰ Publicado en *Los Universitarios*, 15 de marzo, 1976, pp. 2-3.

⁸¹ Mauricio Carrera, *op. cit.*, p. 70.

⁸² Beatriz Espejo, *op. cit.*

⁸³ Eduardo Antonio Parra. “El alarido oculto”, en *Tierra Adentro*, México, 2011, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-alarido-oculto/> [consultado el 13 de diciembre de 2019].

más apropiado entender este silencio como un asomo al alto sentido de la autocrítica que Arredondo tenía. En una entrevista con Erna Pfeifer declaró lo siguiente respecto a los borradores de sus cuentos: “Los guardo un cierto tiempo, los dejo dormir y cuando yo tengo una distancia crítica suficiente, entonces los publico, pero es raro que los publique así inmediatamente”.⁸⁴

Albarrán menciona que otro de los proyectos que Arredondo desarrolló durante los años previos a la publicación de *Río subterráneo* fue la redacción de su tesis: *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*.⁸⁵ No parece azaroso que se interesara en él, considerado como el intelectual de los Contemporáneos, conocido también por el final trágico de su vida. En su trabajo, busca entender la poesía de Cuesta a través de sus ensayos, particularmente, el que destinó a Salvador Díaz Mirón. Su intención es mirar a través de este ensayo el pensamiento de Cuesta, qué pensaba sobre el arte y la poesía. Refiere que el tema central en su pensamiento podría sintetizarse en la lucha de los contrarios: naturaleza e inteligencia.⁸⁶ Es el artista, dice Arredondo siguiendo las ideas de Cuesta, quien crea la moral; pues desobedeciendo la ley de los demás, pone en juego su obra y persona para encontrar su propia ley en medio de lo desconocido. De modo que, para Cuesta, la ética y la estética marchan juntas.⁸⁷ La búsqueda de sentido para Cuesta sólo puede lograrse a través de la ciencia o del arte, por eso la poesía es ciencia y es también demoníaca, porque va en contra de la iglesia, de lo natural, de la costumbre.⁸⁸ Lo que el arte quiere del objeto

⁸⁴ Inés Arredondo en Erna Pfeifer. “Huellas y señales”. Entrevista con Inés Arredondo, *La Jornada Semanal*, nueva época, 1 de abril de 1990, núm. 42, p. 17.

⁸⁵ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 179. El texto completo del trabajo de Arredondo aparece en tesis UNAM: <http://132.248.9.195/ppt1997/0129582/Index.html> Asimismo, fue publicado en ese entonces como *Acercamiento a Jorge Cuesta*, SEP-Diana, México, 1982 (colección Sep-Setentas); incluido también en sus *Obras completas* de Siglo XXI y *Ensayos* del FCE.

⁸⁶ Esta lucha de contrarios también puede encontrarse en la obra de Inés Arredondo, sólo que no se centra en el binomio naturaleza/inteligencia, sino en pureza/impureza. Esto ha sido trabajado por la crítica y será señalado en el apartado 1.5.

⁸⁷ Inés Arredondo, “Acercamiento a Jorge Cuesta”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 150-162.

⁸⁸ Jorge Cuesta, “El diablo en la poesía”, en *Obras reunidas II: Ensayos y prosas varias*, FCE, México, 2004.

no es presentarlo, sino significarlo.⁸⁹ Las ideas de Arredondo expresadas en este ensayo, también acercan al lector a lo que ella pensaba sobre su escritura y tienen eco con algo que ella alguna vez dijo: “Quisiera llevar el hacer, el hacer literatura, a un punto en el que aquello de lo que hablo no fuera historia sino existencia, que tuviera la inexpresable ambigüedad de la existencia”.⁹⁰ Y esa inexpresable ambigüedad puede encontrarse en el arte como un pensamiento apasionado que trasciende la mera representación de lo natural, o como escribe la crítica Graciela Martínez-Zalce al respecto: “Quien escribe, debe asumir por completo un destino: posee el poder de reordenar, primero, y de seducir y fascinar, después”.⁹¹

De igual modo, Inés Arredondo en aquella época se interesó por otro de los Contemporáneos, Gilberto Owen. Por intervención de Rubén Bonifaz Nuño fue contratada por el Centro de Estudios Literarios de la UNAM para realizar una extensa investigación sobre la vida y obra del poeta sinaloense. No obstante, Arredondo nunca terminó dicha investigación, únicamente escribió un ensayo sobre él y realizó fichas que resumían su obra.⁹²

El proceso de creación de *Río subterráneo* fue diferente al de *La señal*. Los de este último fueron apareciendo en revistas y después se reunieron para conformar un volumen; en tanto que los de *Río subterráneo*, fueron pensados para editarse en conjunto.⁹³ Lo inesperado fue que cuando Inés Arredondo llevó el manuscrito a Ediciones Era alrededor de 1974, la editorial rechazara publicarlo, pues las ventas de *La señal* no habían sido las esperadas. Tuvieron que pasar varios años para que finalmente *Río subterráneo* fuera publicado en 1979, esta vez por la editorial Joaquín

⁸⁹ Inés Arredondo, *op. cit.*, pp. 222-223.

⁹⁰ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 31.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 121.

⁹² Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 182-183.

⁹³ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 193.

Mortiz.⁹⁴ De nueva cuenta, como con *La señal*, las correcciones y la presentación en la solapa estuvieron a cargo de Huberto Batis.⁹⁵ El mismo año de su publicación, el volumen ganó el premio Xavier Villaurrutia. En la contraportada Batis apuntó:

En un libro de relatos anterior (*La señal*) cazaba el momento central que da sentido a los hechos y los lleva a realizar su destino absoluto. En éste [*Río subterráneo*] profundiza en el problema metafísico del Mal como no-ser, en esa dialéctica amorosa en que el romanticismo centró la cuestión: la lucha del Espíritu *con* la Naturaleza (...) y en la tragedia del autosacrificio que es la *no resistencia al mal*, está la posibilidad de absorberlo para digerirlo y aniquilarlo.⁹⁶

Como puede notarse por la cita anterior, Arredondo da continuidad en su segundo libro de cuentos a un problema que ya le interesaba desde su primera obra, el del mal; con la diferencia de que ahora profundiza su desarrollo. Ya no es sólo el momento en que el personaje es contaminado por la experiencia del mal, la caída, sino que va más allá y cuestiona los lindes entre la razón y la locura, la perversión y el orden moral. En este sentido y con respecto a “La Sunamita” y “Las mariposas nocturnas”, puede verse una manera diferente de desarrollar la subjetividad del personaje femenino en la narración. Mientras que en el primero la narración tiene su punto más alto en el momento en que Luisa vive la experiencia del mal, en el segundo no se rehúye dicha experiencia, sino que se la absorbe para “digerirla y aniquilarla”.

Debido a largos periodos de enfermedad, dolor y crisis psicológicas,⁹⁷ la escritura de los últimos cuentos de Arredondo transcurrió en la cama. Escribía apoyada en una tablita de madera,

⁹⁴ Inés Arredondo, *Río subterráneo*, Joaquín Mortiz, México, 1979.

⁹⁵ Huberto Batis. “Inés Arredondo. Una musa para enamorarse”, en *Confabulario de El Universal*, 17 de septiembre de 2016. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/ines-arredondo/> [Consultado el 10 de diciembre de 2019].

⁹⁶ Texto tomado de la contraportada de la primera edición de *Río subterráneo*. El énfasis es suyo.

⁹⁷ Arredondo tenía un problema en la columna que le infringía un alto dolor y por el cual vivió múltiples y dolorosas operaciones entre 1983 y 1987 (Huberto Batis, *op. cit.*, 2016).

alguien más lo pasaba a máquina y después ella hacía las correcciones que considerara necesarias.⁹⁸

Pese al tiempo que le tomó publicar su último libro, nueve años, escribir siempre fue para Arredondo un proceso catártico. En “La cocina del escritor”, escribió lo siguiente: “Yo había aprendido la lección: en cuanto se me presentaba un problema, acudía al papel y al lápiz no para solucionarlo, por supuesto, sino para exponérmelo claramente (...) y procurar que otros lo entendieran”.⁹⁹ Más adelante, en ese mismo texto, concluye: “Sentir que lo han comprendido a uno, que el mensaje ha llegado, es uno de los placeres más grandes que puede haber”.¹⁰⁰

Inés Arredondo publicó *Los espejos*¹⁰¹ en 1988 y lo dedicó, en orden alfabético, a sus tres amigos íntimos de generación: Huberto Batis, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo. Esta vez las correcciones finales que ella entregó a la editorial corrieron a cargo de su hijo, Francisco Segovia, quien ya desde entonces ejercía la poesía.¹⁰² Sobre las diferencias de este libro con los anteriores –*La señal y Río subterráneo*–, Rose Corral ha observado una voz narrativa más madura:

En este último libro se abre paso también, en buena parte de los cuentos, una voz distinta, más sosegada, y equilibrada, que tal vez tentativamente podríamos definir –en espera de un término más apropiado– como una voz de sabiduría (...) En los tres cuentos más extensos del libro [“Los espejos”, “Opus 123” y “Sombra entre sombras”] es posible *oír* esta voz *otra*.¹⁰³

Esta voz narrativa diferente, Albarrán la relaciona con la tendencia al relato en retrospectiva en los cuentos que integran este libro. Los personajes narran desde la madurez que les da la edad. Asimismo, señala que en este libro hay una anulación completa del castigo, por lo tanto, hay una

⁹⁸ Inés Arredondo, *op. cit.*, 2012, p. 47.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹⁰¹ Inés Arredondo, *Los espejos*, Joaquín Mortiz, México, 1988. Previo a la edición de este libro algunos cuentos aparecieron en diferentes publicaciones. Dos de esos cuentos no fueron incluidos en el libro: “Sonata a Cuatro” y “El hombre en la noche”.

¹⁰² Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 229.

¹⁰³ Rose Corral. “Sobre *Los espejos*”, en *Casa del Tiempo*, junio, 1989, p. 48. El énfasis es suyo.

pérdida del dramatismo.¹⁰⁴ Lo importante es la narración en sí misma, no el desenlace sorpresivo. Un ejemplo de esto puede encontrarse en el tercer cuento que se analiza en el presente trabajo, “Sombra entre sombras”, donde la historia narrada en retrospectiva por Laura, no se centra en un único hecho. Definir el clímax del relato se complica, pues a diferencia de “La sunamita”, donde el punto de mayor tensión se presenta durante el abuso del tío, en la historia de Laura las diferentes perversiones que narra van repitiéndose como una espiral que nunca termina de desenrollarse.

La crítica Angélica Tornero concuerda con lo señalado por Corral y Albarrán y añade otra observación. Primero menciona que en *La señal* los cuentos abordan el problema del mal como una transgresión a un orden establecido y en *Río subterráneo* los personajes se instalan en la zona prohibida para moverse plácidamente; y con base en esto distingue que en *Los espejos* ya no hay nada por transgredir. Tornero apunta que en los cuentos de los libros anteriores hay un proceso de deconstrucción de la principal distinción bien/mal que deriva en otras secundarias –como puro/impuro, inocente/perverso, etc.– mientras que en el último, al no haber tensiones, lo que queda es el hecho de que el ser humano no es bueno o malo por naturaleza, sino que se construye a partir de complejas relaciones con los otros.¹⁰⁵

Alrededor de un año después de la publicación de *Los espejos*, Inés Arredondo falleció un 2 de noviembre de 1989. Durante su vida la escritora recibió cuatro reconocimientos oficiales por parte del gobierno y de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS): la medalla Fray Bernardo de Balbuena en (1986); un homenaje en Culiacán por sus méritos literarios (1987); un doctorado honoris causa por parte de la UAS (1988); y un homenaje a su calidad literaria realizado durante el

¹⁰⁴ Claudia Albarrán, *op. cit.*, pp. 230-235.

¹⁰⁵ Angélica Tornero. *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, Juan Pablos, México, 2008, pp. 14-16.

II Festival Cultural de Sinaloa (1988).¹⁰⁶ Además, hoy ha sido traducida al italiano, inglés, francés, alemán y holandés.¹⁰⁷

1.5 Recorrido crítico

Cuando en el 2000 apareció el libro *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Claudia Albarrán apuntaba que Inés Arredondo era “más aplaudida que leída” y que su obra apenas comenzaba a “recibir la atención necesaria, la mirada profunda y pertinente de la crítica especializada”.¹⁰⁸ Hoy puede decirse que el interés por la autora ha aumentado y que ha sido estudiada desde diferentes enfoques. Como se ha mencionado antes, Juan García Ponce y Huberto Batis, desde la aparición del primer libro de cuentos de Arredondo, han realizado distintas reseñas literarias que han contribuido favorablemente en la recepción crítica. Sin embargo, no podrían considerarse todavía textos de análisis. Las rutas que ha seguido la crítica especializada para analizar la obra de Arredondo han sido diversas, pero, sobre todo, como señala Inés Ferrero Cándenas, se ha centrado en “el erotismo, el mal, lo siniestro, la locura, la mirada, lo ominoso, lo sagrado o la dialéctica pureza/impureza”,¹⁰⁹ con algunas excepciones que serán señaladas en su momento.

La primera tesis de maestría publicada sobre Inés Arredondo es de 1978, así como el primer artículo que corresponde al criterio de texto de análisis, ambos del investigador Alfredo Pavón y

¹⁰⁶Claudia Albarrán. “Inés Arredondo” en Enciclopedia de la Literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/72> [consultado el 28 de noviembre de 2019].

¹⁰⁷ Rose Corral. “Inés Arredondo: una lectura ‘artesanal’ (sobre ‘Felicidad’, de Katherine Mansfield)”, en *Otros Diálogos de el Colegio de México*, núm. 8, julio-septiembre de 2019, <https://otrosdialogos.colmex.mx/contenido-numero-ocho> [consultado el 17 de octubre de 2019].

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁹ Inés Ferrero Cándenas. “Cuerpo-abyecto-lenguaje: La experiencia del límite en ‘Orfandad’ de Inés Arredondo”, *Hispanófila*, no. 169, 2013, p. 147.

se enfocan en analizar “La sunamita”.¹¹⁰ De igual modo, este crítico publicó en 1988 un artículo en el cual desarrolla cómo lo social se impone al *yo* de la protagonista de esta narración en las decisiones que toma.¹¹¹ Posteriormente, de 1985, destaca un artículo de la escritora Fabienne Bradu en el que analiza diferentes núcleos de la poética de Arredondo, entre ellos, uno que será retomado en diversas ocasiones por la crítica posterior, el del binomio “inocencia-pureza”.¹¹²

Con la aparición de las obras completas de Inés Arredondo por Siglo XXI en 1988, se publicaron dos textos ya clásicos de la crítica, el primero es el de la crítica Rose Corral: “Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado”,¹¹³ donde refiere que la búsqueda de lo sagrado es esencial en la narrativa arredondiana. El segundo, pertenece a Rogelio Arenas,¹¹⁴ “La pareja y la mirada transgredida en ‘Mariana’, de Inés Arredondo”, y se centra en la mirada como una forma de alcanzar el absoluto en las narraciones de esta escritora. En línea con la mirada, en 1990 se tiene noticia de un artículo de Ana Bundgaard.¹¹⁵ De 1991, encontramos un texto crítico de Lillian Von der Walde Moheno, en el cual, a partir de las categorías de puro/impuro, limpio/sucio; escudriña

¹¹⁰ Véase: “Hacia el sistema literario de Inés Arredondo (El universo narrativo de ‘La Sunamita’)”, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1978; y “El nivel inmanente en ‘La Sunamita’, *Semiosis*, 1, julio-diciembre de 1978, pp. 47-79. El artículo, puede entenderse, se desprende del trabajo de grado, en él explora desde la gramática de Julien Greimas distintos aspectos de “La Sunamita”.

¹¹¹ “La anulación del yo en ‘La sunamita’”, *Semiosis*, no. 121, enero-junio de 1988, pp. 187-206.

¹¹² Véase: “La escritura subterránea de Inés Arredondo”, *Sábado*, junio-agosto de 1985, pp. 401-408

¹¹³ En un texto posterior Rose Corral también se centra en desentrañar el enigma en el cuento “La señal” de Arredondo: “Narración y enigma en Inés Arredondo”, *Entre la tradición y el canon: homenaje a Yvette Jiménez de Báez*, editado por Ana Rosa Domenella et al., 1ra ed., Colegio De México, México, 2009, pp. 213–226.

¹¹⁴ En un análisis posterior de este crítico, también la mirada es el centro: “La mirada del otro como ojo de la conciencia: erotismo y literatura en *Sombra entre sombras* de Inés Arredondo”. En actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, coord. Juan Villegas, vol. 2, 1992 (La mujer y su representación en las literaturas hispánicas), pp. 235-242. Mientras que en otro, ya citado en este trabajo en “El grupo dentro del...”, se enfoca en su participación en la *Revista Mexicana de Literatura*.

¹¹⁵ Véase: “La esquizia ojo-mirada en *Río subterráneo*”, *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas en Contacto* 2, editado por Aralia López González et al., 1, reimpresión ed., Colegio de México, México. Emplea nociones del psicoanálisis de Lacan y la semiótica de Greimas para analizar algunos relatos del segundo libro de cuentos de Arredondo.

el incesto, lo erótico y el mal en “Apunte gótico”.¹¹⁶ Un año después, aparece un artículo de Brianda Domecq, en el cual desde el terreno de la mística y a partir de nociones de Leonard Boff, explora lo femenino y lo masculino en “Olga”.¹¹⁷

Centrada en *La señal*, se encontró la primera tesis doctoral dedicada a la obra de Arredondo, elaborada en 1994 por Susana Crellis Seco.¹¹⁸ Otro trabajo importante apareció en 1996, el libro ya citado de la crítica Graciela Martínez-Zalce,¹¹⁹ el cual busca desentrañar la poética arredondiana para explicar “los resortes de la creación, la idea de literatura que existe detrás de esa evidente necesidad de encontrar el absoluto, llámese belleza, llámese erotismo”, es decir, “cómo, por qué y para qué escribió Arredondo”.¹²⁰ En 1997 se publicaron dos tesis doctorales sobre Arredondo, la primera pertenece Mara Lucy García¹²¹ y la segunda a Esther Avendaño-Echen.¹²² De 1998 pudo rastrearse un texto crítico de Federico Patán, donde realiza diferentes apuntes sobre la poética de Arredondo, sobre todo, su predilección por el conflicto en los personajes, la pérdida de la inocencia y, a su consideración, el cariz realista de sus relatos.¹²³

En el 2000 se publicó el trabajo ya citado de Claudia Albarrán.¹²⁴ De 2002 es un artículo de la crítica Raquel Velasco,¹²⁵ en el cual indaga sobre el “presentimiento de la verdad” a partir de

¹¹⁶ “Apunte gótico, de Inés Arredondo” en *Te lo cuento otra vez. (La ficción en México)*. Ed. Alfredo Pavón, Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, México, pp. 109-119.

¹¹⁷ “‘Olga’ o las resonancias del silencio”, en *Revista de Literatura Mexicana*, julio-diciembre, 1992, pp. 417-443.

¹¹⁸ *La búsqueda del paraíso. La narrativa de Inés Arredondo*, UNAM, 1994, propone un análisis del libro a partir del mito en la cultura occidental-cristiana y la desdicha del hombre por su expulsión del Edén.

¹¹⁹ *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, op. cit.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 13-14.

¹²¹ *El protagonista femenino y el uso del espacio en la cuentística de Rosario Castellanos, Elena Garro e Inés Arredondo*, Universidad de Kentucky. En este trabajo García analiza las técnicas y los patrones que comparten estas tres escritoras mexicanas en su narrativa, a partir de un enfoque de la literatura femenina.

¹²² *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo*, Universidad de Colorado. En este trabajo Avendaño-Echen analiza a partir de un enfoque bajtiniano cómo Arredondo subvierte en su cuentística.

¹²³ “Inés Arredondo: los territorios subvertidos” en *El espejo y la nada*, México, UNAM, pp. 119-136

¹²⁴ En él no sólo hace una biografía de Inés Arredondo, sino que también analiza el conjunto de su obra y ofrece diversos elementos que la crítica posterior a retomado para entender mejor su obra.

¹²⁵ “Tres mujeres en Inés Arredondo”, en *La palabra y el hombre*, no. 121, enero-marzo, pp. 101-109.

tres personajes femeninos de tres narraciones diferentes de Arredondo,¹²⁶ paralelamente escribe sobre el erotismo y la transgresión desde ideas de Bataille y Julia Kristeva. En ese mismo tenor, encontramos un trabajo de Miriam Martínez Mabel, “La aventura trágica en Inés Arredondo”.¹²⁷ Indispensable para el estudio de Arredondo es el libro coordinado en 2005 por Luz Elena Zamudio, *Lo monstruoso es habitar en otro*.¹²⁸ Un año después apareció publicado por primera vez el texto de Beatriz Espejo, “Inés Arredondo o las pasiones subterráneas”.¹²⁹ También en 2006, en Francia, apareció una tesis de maestría todavía no traducida al español de Didier Machilliot,¹³⁰ asimismo, en 2018, se publicó un artículo suyo en el que a partir de nociones del psicoanálisis de Lacan y la sociología de Bourdieu, hace una lectura crítica sobre el patriarcado reflejado en los cuentos.¹³¹

De 2007 destaca el trabajo “La distinción puro/impuro en *La sunamita* y *Sombra entre sombras* de Inés Arredondo” de Angélica Tornero,¹³² antesala de un libro posterior centrado en el análisis del concepto del mal en esta escritora.¹³³ Paralelamente ese año se publicó una tesis de maestría de Cintia Calderón Bustamante, un acercamiento al arte poético de Arredondo desde el concepto de ironía en Kierkegaard.¹³⁴ De diferentes temáticas, pero aparecidos el mismo año, 2009, se encontró un texto de Margarita Mejía Ramírez que refiere sobre la manera en que la literatura

¹²⁶ “La Sunamita”, “Mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”.

¹²⁷ En *Revista Casa de Tiempo*, mayo 2004.

¹²⁸ México, Universidad Autónoma Metropolitana y Ediciones Casa Juan Pablos, 2005. En este libro diferentes críticos y entonces estudiantes de la UAM analizan desde diferentes aristas críticas la obra de Arredondo.

¹²⁹ Incluido en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*, coordinado por Elena Urrutia, Colmex. Espejo no sólo recrea la personalidad de Arredondo, sino que da trazos de las vetas feministas en su obra, a pesar de que la misma autora no lo reconociera así.

¹³⁰ Véase: *¿Visiones femeninas de la dominación masculina? Género y escritura en la obra de Inés Arredondo*, Universidad Poitiers, 2006.

¹³¹ Véase: “Dominación y violencia masculina en la obra cuentística de Inés Arredondo: un acercamiento”, en *Sincronía*, no. 74.

¹³² En *Letras*, vol. 49, no. 75, Caracas, Venezuela, 2007, pp. 1-35.

¹³³ *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, op. cit.

¹³⁴ *Una punta de la intimidad: la poética como ironía en la obra de Inés Arredondo*, UNAM.

arredondiana pone en entredicho la cultura hetero-patriarcal,¹³⁵ y otro de Adriana Sahagún que se centra en las características del género gótico en un cuento de Arredondo.¹³⁶

De 2010, una vez más en la línea del erotismo, pero sumado a lo femenino, se rastreó la tesis doctoral de Dina Grijalva Monteverde.¹³⁷ De igual modo, esta crítica publicó en 2011 un libro de ensayos sobre diversos cuentos de Arredondo que ocurren en Eldorado.¹³⁸ También de 2010, cercano a la temática del mal, pero entendido este término como perversidad para distinguirlo de las parafilias, se encontró un artículo de Alfredo Rosas Martínez;¹³⁹ quien también en otro texto analiza a Arredondo desde el concepto de lo ominoso o siniestro de Freud.¹⁴⁰ De ese mismo año se localizaron dos tesis de maestría. Una que ahonda sobre el concepto de lo siniestro como parte constitutiva del descubrimiento que el individuo hace de sí mismo.¹⁴¹ Y otra que emplea conceptos de la psiquiatría y el análisis clínico para su aproximación.¹⁴² De igual modo se encontró una tesis doctoral que analiza el conjunto de la obra cuentística arredondiana para desentrañar los factores que impiden la felicidad de los personajes femeninos.¹⁴³ De 2011 se encontró otra tesis doctoral, la cual estudia a Arredondo con un énfasis en la escritura femenina junto con otras dos escritoras que se consideran de su generación.¹⁴⁴

¹³⁵ "El trastocamiento feminista de Inés Arredondo", *Destiempos. Revista de curiosidad intelectual*, año 4, no. 19, marzo-abril.

¹³⁶ "Umbrales góticos y representaciones monstruosas en un cuento de Inés Arredondo", *Destiempos. Revista de curiosidad intelectual*, año 4, no. 19, marzo-abril.

¹³⁷ *El erotismo femenino en la narrativa de Inés Arredondo y Luisa Valenzuela*, UNAM, 2010.

¹³⁸ *Eldorado: evocación y mito en la narrativa de Inés Arredondo*, México, FORCA-Noroeste.

¹³⁹ *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 18, 2010, pp. 13-36.

¹⁴⁰ "Inés Arredondo y la estética de lo ominoso", *Semiosis*, no. 13, enero-junio de 2011.

¹⁴¹ María Cristina Hernández Escobar, *A la izquierda de la razón: acercamiento a lo siniestro en Inés Arredondo y Clarice Lispector*, UNAM.

¹⁴² Mauricio Higareda de la Fuente, *La percepción, el deseo y la angustia: un marco teórico psiquiátrico aplicado a tres cuentos de Inés Arredondo*, UAM.

¹⁴³ Bladimir Reyes Córdoba, *La cuentística de Inés Arredondo*, Universidad Complutense de Madrid.

¹⁴⁴ Nehad Mohamed Ihab Bebars, *Voces femeninas en el cuento mexicano de la generación de medio siglo la obra cuentística de Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila e Inés Arredondo*, Universidad Complutense de Madrid.

El texto de Inés Ferrero referido al principio de este apartado apareció en 2013, en el cual a través de los ejes de cuerpo-lenguaje-abyección analiza la experiencia límite¹⁴⁵ en el cuento “Orfandad”. En otro artículo esta crítica explora desde el lenguaje el binomio puro/impuro en “Apunte gótico”.¹⁴⁶ Asimismo, Ferrero coordinó en 2018 junto con Gabriela Trejo Valencia un libro dedicado a analizar el concepto de perversión desde diferentes enfoques en la obra de Arredondo y Guadalupe Dueñas.¹⁴⁷

Tesis de posgrado sobre Arredondo de más reciente aparición se rastrearon tres, dos de maestría y una de doctorado. La primera, de maestría, parte de un enfoque en literatura comparada y literatura femenina.¹⁴⁸ La segunda, a través del concepto de “revelación poética” de Paz, hace una lectura de *La señal*.¹⁴⁹ Finalmente, la de doctorado se centra en el tema de la culpa, el mal y la subversión del mal como proceso de liberación.¹⁵⁰

Los textos referidos hasta ahora son las líneas generales de lectura que la crítica especializada ha hecho sobre la obra de Inés Arredondo, a continuación, se mencionarán los que se han centrado en los cuentos que puntualmente se analizan en el presente trabajo.¹⁵¹ Primero se indicarán los que se han enfocado en “La sunamita”, después, los que lo han hecho en “Las mariposas nocturnas” y, finalmente, en “Sombra entre sombras”.

¹⁴⁵ Concepto que construye a partir de nociones del filósofo Eugenio Trías.

¹⁴⁶ “El artificio perverso de Inés Arredondo: ‘Apunte Gótico’” en *Mujeres mexicanas en la escritura*, coord. Claudia L. Gutiérrez Piña, Carmen Álvarez Lobato, México, Universidad de Guanajuato, 2017.

¹⁴⁷ *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas: perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra*, México, Universidad de Guanajuato-Colofón.

¹⁴⁸ Karina Altuzar Palacios, *El arte del cuento en dos escritoras contemporáneas: Inés Arredondo y Clarice Lispector*, UNAM, 2015.

¹⁴⁹ Luis Francisco López Santillán, *La señal de Inés Arredondo. Una lectura a partir del concepto de “revelación poética”*, UNAM, 2015.

¹⁵⁰ Omar David Gutiérrez Bautista, *De una poética del límite a una poética de la esperanza: La subversión de la culpa en Inés Arredondo*, Ibero, 2016.

¹⁵¹ Con la finalidad de no hacer repetitiva esta parte del texto, se omite, pues ya fue mencionado líneas arriba, el análisis de la crítica Raquel Velasco, el cual se centra en los tres relatos que se analizarán en el presente trabajo.

Además de los textos ya mencionados de los críticos Alfredo Pérez Pavón y Angélica Tornero, es de mencionarse el texto de la crítica María de la Luz Flores Galindo, “Inés Arredondo y el erotismo en el relato de ‘La Sunamita’”;¹⁵² el cual retoma la línea del texto clásico de Rose Corral para su análisis, pues menciona que este cuento de Arredondo ubica el erotismo dentro de la dialéctica pureza-impureza.¹⁵³ Asimismo, en el libro ya mencionado de Graciela Martínez-Zalce, en el capítulo III titulado “Mito y perversión”, la crítica destina unas páginas para comentar este relato. Refiere que en este cuento hay una reinterpretación del mito bíblico, la cual comienza por hacer que sea la narradora quien cuente su historia, la del conocimiento del mal, detalle también observado por la crítica Gloria Prado.¹⁵⁴ Concluye que al violar Luisa el interdicto del incesto y el de casarse con un muerto, es pervertida y, por tanto, contaminada —conclusión parecida a la que llega Fabienne Bradu en su texto ya referido: “Luisa no era *pura*, porque sólo los seres puros pueden oponer una resistencia al mal, aun cuando ésta sea una no resistencia”¹⁵⁵—.

Respecto a “Las mariposas nocturnas”, en el mismo capítulo ya referido de Martínez-Zalce, hay unas páginas destinadas a comentarlo. Menciona que este cuento trata primero sobre la seducción de una mujer y, segundo, la recreación que seduce a su creador, pues hay una reescritura del mito de Pigmalión.¹⁵⁶ También está el texto de Antonio Marquet “Las ruinas de Eldorado”;¹⁵⁷ quien señala que este relato narra los acontecimientos de una relación triangular desde una

¹⁵² En *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 45, 1999, pp. 279-292.

¹⁵³ Propone como conclusión que, a partir de dicho erotismo, Arredondo hace una crítica a la moral cristiana en la sociedad mexicana, ya que Luisa es sometida a falta de una ética más racional.

¹⁵⁴ “La re-escritura de escrituras, reconfiguraciones de Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, p. 65.

¹⁵⁵ Fabienne Bradu. “La escritura subterránea de Inés Arredondo”, en *Señas particulares: ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, FCE, México, 1987, p. 45.

¹⁵⁶ Finalmente, Martínez-Zalce indica que Lía, como Ariadna, a través del hilo del conocimiento sale del laberinto para ir a tejer su propia historia.

¹⁵⁷ En *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 81-90.

perspectiva postapocalíptica. También destaca el papel de la perversión en este relato.¹⁵⁸ Por su parte, Angélica Tornero dedica un capítulo a este cuento en su libro ya mencionado, asimismo, está publicado como artículo en una revista.¹⁵⁹ Para Tornero, en este relato Arredondo logra el significado mejor conseguido de “estar en el mal”, ya que las polaridades que aparecen en *La señal* e incluso en otros cuentos de *Río subterráneo*, aquí desaparecen; en otras palabras, menciona, aquí se logra una deconstrucción de los polos al grado de borrarlos. La tensión que había en otros cuentos aquí desaparece. En relación con el mito de Pigmalión, señala que Lía está intentando constituirse como sujeto.

Otra crítica que comenta este relato es Dina Grijalva en su libro ya referido. Para ella, los tres personajes principales establecen un triángulo donde la perversión se instaura por completo. Además del mito de Pigmalión, refiere que aquí se hace presente el mito del minotauro en el laberinto de Creta con el “holocausto de las vírgenes” del que habla Lótar. También, rescata quién es Lía en el *Génesis*, así como que el pacto hecho por Lía es una rescritura del mito fáustico.¹⁶⁰ Por último, se encontró un análisis de reciente publicación escrito por las críticas Socorro García y María Edith Araoz,¹⁶¹ en el cual a partir de un modelo semiótico y enfoque de género¹⁶² analizan cómo se constituye la identidad y subjetividad de Lía como un personaje femenino transgresor, en un relato cuyo contexto sociocultural se ubica a mediados del siglo XX en México.

¹⁵⁸ La encuentra en tres formas: el sometimiento por curiosidad intelectual, el ámbito del amo y el papel del esclavo; es decir, la exhibición, el voyerismo y la servidumbre.

¹⁵⁹ “Expresiones de Dominio en ‘Las mariposas nocturnas’ de Inés Arredondo”, *Hispanic Journal*, vol. 28, no. 1, 2007, pp. 91–103.

¹⁶⁰ Concluye, en consonancia con Martínez-Zalce y Tornero, que Lía en el relato pasa de estatua a dueña de su cuerpo y de su vida.

¹⁶¹ “Lía vestida de mundo: apuntes sobre el fenómeno de la transgresión-abyección en ‘Las mariposas nocturnas’ de Inés Arredondo”, *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 7, 2021, pp. 1-26.

¹⁶² Sobre todo a partir de Julia Kristeva, Judith Butler, Pierre Bourdieu y Michel Foucault.

Finalmente, respecto a “Sombra entre sombras”, además del texto ya comentado de Tornero se encuentran los siguientes análisis: el crítico Rogelio Arenas Monreal¹⁶³ refiere que, si en otras narraciones de Arredondo los ojos son una forma de conocimiento, una invitación al mal, en la cual el ser puro puede contaminarse; en “Sombra entre sombras” lo que domina es el principio del placer y que aquí la incertidumbre es por el sentido de la pureza.¹⁶⁴ Una aproximación a la textualidad del cuento, con algunas consideraciones sociológicas, se encuentra en el análisis de la crítica María Guadalupe García Castro,¹⁶⁵ quien examina la tematización del relato para marcar los matices ideológicos que se perfilan, donde el personaje femenino al transgredir la norma social pueblerina recibe una condena. Para Martínez-Zalce, en su libro ya referido, en este cuento el amor y la perversión se funden, asimismo, se lleva hasta las últimas consecuencias el problema ya trabajado en “La sunamita” y “Las mariposas nocturnas”: la diferencia entre pureza e inocencia. Para el crítico Evodio Escalante¹⁶⁶ en la historia de Laura se observa una autoanulación femenina, donde la culpa tiene un papel importante, pues el relato se convierte en una especie de “máquina culpabilizadora” que exhibe una disimetría sintomática: los hombres son exonerados en la historia.¹⁶⁷ Por último, Dina Grijalva, también en su libro ya mencionado, comenta que este cuento cierra varios de los

¹⁶³ “La mirada del otro como ojo de la conciencia; erotismo y literatura en ‘Sombra entre sombras’ de Inés Arredondo”, en Actas XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, coord. Juan Villegas, vol. 2, 1994, pp. 235-242..

¹⁶⁴ Cuestión explícita en el propio cuento y desarrollada en el texto de Rose Corral sobre la dialéctica de lo sagrado, pues en este cuento se acude a una “sacralización del mal”: Rose Corral, “Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado”, *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto 2*, editado por Aralia López González et al., 1, reimpresión ed., Colegio De México, México, 1990, p. 61.

¹⁶⁵ “‘Sombra entre sombras’ o el desenfreno de los sentimientos”, en *La Palabra y el Hombre*, julio-septiembre 1994, no. 91, p. 166-175.

¹⁶⁶ “Inés Arredondo: entre la pureza y la pornografía”, en *Texto Crítico*, Nueva época, julio-diciembre 1998, no. 7, p. 9-24.

¹⁶⁷ Concluye que en el texto se asiste, luego de la aprobación del triángulo amoroso, a una pornografía que, en el sentido del texto, no es responsabilidad de nadie; el tribunal, sin embargo, serán los lectores.

temas de la obra de Arredondo, como la ética y la estética de la perversión o la búsqueda del amor-pasión como absoluto y que aquí el deseo de la transgresión de los límites se realiza.¹⁶⁸

Con lo expuesto hasta ahora, puede verse que una línea de lectura de la obra de Arredondo en general, así como en particular de los tres cuentos que se analizan en el presente trabajo, se ha concentrado en temas relacionados con el mal, lo sagrado, el erotismo o la dialéctica pureza/impureza. En este trabajo, sin embargo, y sin ignorar las aportaciones de la crítica, se busca poner el foco en el poder con la intención de profundizar sobre una cuestión: ¿por qué los tres personajes femeninos de los cuentos terminan por asumir un destino que, a primera vista, parecían poder haber evitado o cambiado? Para de otra manera, indagar sobre una segunda pregunta: ¿en los cuentos en verdad los personajes podían evitar ese destino? Inés Arredondo decía no creer en los determinismos sociales,¹⁶⁹ no obstante, muchas veces sus personajes se encuentran insertos en un contexto sociocultural en el cual no pueden actuar libremente. En este sentido, la pregunta por el poder en estos tres relatos toma importancia, hay un código moral que afecta la subjetividad y orienta la conducta de los tres personajes, el cual, al mismo tiempo, es puesto en contradicción dentro de la misma historia. Eldorado, visto como un espacio-tiempo que se añora, es donde los personajes aspiran volver o dejar la mirada puesta ahí, pues era el momento y el lugar donde todo funcionaba, la infancia por fin recuperada antes del paso a la sociedad contradictoria de la adultez.

Por tanto, los análisis que se aproximan más al enfoque de esta investigación son, por orden de aparición, los siguientes: “La anulación del yo en ‘La sunamita’ de Alfredo Pavón, “Inés Arredondo: los territorios subvertidos” de Federico Patán, "La búsqueda de sentido y el

¹⁶⁸ En consonancia con Escalante, refiere que en este cuento todos los hechos son narrados con prolijidad, a diferencia de otras narraciones de Arredondo, y que por tanto los lectores se convierten en *voyeurs*. Su análisis, en general, lo realiza desde la perspectiva de Bataille, pues refiere que en este relato el erotismo aparece como un triunfo más allá de la vida, del todo y, en línea con Corral, indica que aquí la pureza viene del corazón de la perversión.

¹⁶⁹ Beatriz Espejo, *op. cit.*, pp. 12-13.

presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)" de Alfredo Rosas Martínez, por su perspectiva sobre la perversión; "Dominación y violencia masculina en la obra cuentística de Inés Arredondo: un acercamiento" de Didier Machillot,¹⁷⁰ "Las ruinas de Eldorado" de Antonio Marquet, "Expresiones de Dominio en 'Las mariposas nocturnas' de Inés Arredondo" de Angélica Tornero, "Lía vestida de mundo: apuntes sobre el fenómeno de la transgresión-abyección en 'Las mariposas nocturnas' de Inés Arredondo" de Socorro García y María Edith Araoz y "'Sombra entre sombras' o el desenfreno de los sentimientos" de María Guadalupe García Castro. Desde luego, para los objetivos de este trabajo, habrá momentos en los que sea imposible no tomar en cuenta las aportaciones sobre la obra cuentística en general que sobre Arredondo han hecho las críticas Rose Corral, Claudia Albarrán, Angélica Tornero, Graciela Martínez-Zalce y, por tener un libro enfocado en Eldorado en el cual comenta los tres cuentos en cuestión, Dina Grijalva.

¹⁷⁰ Aunque la perspectiva de género no forma parte del marco teórico de la presente investigación, el dispositivo sexual es una forma más en la que se ejerce el poder o la dominación, en este sentido, se tiene presente dicho artículo en los análisis, pero no se sigue la misma ruta de lectura.

CAPÍTULO 2. Temer lo impuro, caer en sujeción: un acercamiento a “La sunamita” desde las relaciones de poder

*Recuerdas los días blancos, y tibios y velados,
Que a las cautivas almas hacen fundirse en lágrimas,
Cuando, presa de un mal confuso que los tensa,
Los excitados nervios se burlan del dormido.*

Charles Baudelaire

“La sunamita” es una de las primeras narraciones de Inés Arredondo y pertenece a su primer libro de cuentos, *La señal* (1965). Enmarcado en un espacio tradicional y católico, en este cuento Luisa narra cómo, pese a haber cumplido con todos sus deberes, termina por padecer un mal que desde un principio parecía y temía presentir. El análisis parte desde las relaciones de poder y la constitución ética de Luisa, en busca de entender desde esta perspectiva: ¿por qué la narradora termina por cumplir un destino de algo que temía y rechazaba? ¿Por qué, pese a todo, no abandona la situación en la que se encuentra? En otras palabras, se busca interpretar qué papel tienen las relaciones de poder para que Luisa se quede con su tío Apolonio, pues en la narración muestra de diferentes maneras que no quería hacerlo.

El primer apartado del trabajo centra su atención en una de las definiciones de moral de Michel Foucault en *Historia de la sexualidad 2*, entendiéndola en principio sólo en lo relativo al código. Se busca describir aspectos generales de la moral presente en el cuento —es decir, los valores relacionados con la perspectiva de la trama—: cómo funciona, o sea, a partir de qué instituciones o figuras se ejerce; así como algunas de las normas y valores principales que propone y cómo afectan, en un primer acercamiento, a Luisa. Asimismo, se refieren tres cronotopos que es posible distinguir en el relato.

Después, a partir de una segunda manera de entender la moral desde Foucault, que consiste en cómo se relaciona el individuo con el código, lo denomina “moralidad de los comportamientos”; se procede a un primer acercamiento para comprender la constitución ética de Luisa. Este primer acercamiento busca entender cómo es su actuar, cuál es su manera de conducirse respecto al código antes del conflicto ético. Por un lado, está la moral desde la perspectiva de la trama y, por el otro, la constitución ética de Luisa, el modo en que se relaciona con ese código. Esta relación del sujeto con el código, en la medida en que lo obedece o se resiste a él, es un trabajo necesario para que se constituya como sujeto ético o sujeto moral –para Foucault los dos términos designan lo mismo–.

Finalmente, en su tercer momento, el trabajo analiza en el cuento, tomando en consideración la moral y los modos de subjetivación de Luisa; las relaciones de poder que se ejercen sobre ella – desde instituciones como la eclesiástica y la familiar– y que desembocan en el desarrollo de los sucesos de ese temor a lo impuro que había augurado. Desde el poder, se busca dar una interpretación a por qué Luisa no abandona a Apolonio. Este trabajo toma en consideración que, si bien puede leerse una experiencia del mal o de lo sagrado en la narración, al preguntar por qué Luisa no se marcha, puede formularse una lectura desde las relaciones de poder.

La interpretación que se hace es que Luisa desde su moral judeocristiana percibe el mal como algo que puede contaminarla y, por tanto, busca evitarlo; sin embargo, por las relaciones de poder que se ejercen sobre ella, no lo logra. Al cierre del cuento, por los hechos finales que ocurren, puede leerse una relación de sujeción o dominación, pero el análisis se centra en el poder como un dispositivo estratégico. Asimismo, Eldorado aparece de manera simbólica como un tiempo-espacio al que Luisa quisiera volver, donde se sentía plena y en casa; por ese anhelo también es que no se marcha.

2.1 La moral en “La sunamita” y sus cronotopos

La literatura de Inés Arredondo se caracteriza muchas veces por poner en entredicho la moral que aparece en sus cuentos, sin embargo, hacer un recuento de los valores, preceptos y normas presentes en “La sunamita” sería una labor que no persigue los propósitos de este trabajo. En cambio, lo que se busca aquí es describir los rasgos principales de la moral desde la perspectiva de la trama,¹⁷¹ desde qué instituciones se ejerce, cuáles son las figuras centrales que representan estas instituciones y, parcialmente, pues se ahondará sobre esto en los siguientes apartados, de qué manera esta moral incide en las conductas y creencias de Luisa.

Por el momento, por moral debe entenderse de manera sucinta el código que una comunidad determinada espera que sea respetado. De una manera más amplia, aquí se retoma la definición que hace Foucault en *Historia de la sexualidad 2*: “Por ‘moral’ entendemos un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc.”.¹⁷² No obstante, el mismo filósofo francés hace saber al lector que así como se puede llegar al punto en que estas reglas y valores pueden ser formulados dentro de una doctrina de una manera explícita y coherente, también se llega al otro punto en que son comunicados de manera difusa y constituyen un juego complejo de elementos que se compensan, corrigen o anulan en ciertas intersecciones; razón por la cual, menciona, se puede llamar con ciertas reservas “código moral” a un conjunto prescriptivo.¹⁷³ Es en este primer sentido de moral, y con las advertencias que

¹⁷¹ A este respecto, la crítica Luz Aurora Pimentel, *op. cit.* refiere que se puede hablar de una perspectiva de la trama porque “el desarrollo de los acontecimientos, su selección y orientación nos estarían proponiendo un punto de vista sobre el mundo” (p. 121) y que ese punto de vista, puede o no coincidir con el del narrador. En adelante, a menos que se indique lo contrario, cuando se hable de la moral en el cuento, deberá entenderse a la que se propone desde la perspectiva de la trama.

¹⁷² Michel Foucault. *Historia de la sexualidad 2*, trad. Martí Soler, Siglo XXI, México, 2011, p. 31.

¹⁷³ *Loc. cit.*

menciona Foucault, donde se ubica el alcance de este apartado. Se busca entender a grandes rasgos el código presente en el relato y a través de qué mecanismos o figuras se ejerce y se cuida su funcionamiento (la familia, la iglesia, etc.). El otro sentido de moral que propone Foucault, aunque se profundizará al respecto en el siguiente apartado, lo denomina *moralidad de los comportamientos*: “El comportamiento real de los individuos, en su relación con las reglas y valores que se les proponen”.¹⁷⁴ Por la interacción de los dos sentidos de moral –el código y la manera en la que uno se conduce respecto a él– es que se determina el sujeto ético.

La primera marca textual que se encuentra en “La sunamita”,¹⁷⁵ desde luego, es el título, pero de forma más precisa, es el epígrafe de un fragmento del *Antiguo Testamento* de la *Biblia*: “Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel, y hallaron a Abisag Sunamita, y trajéronla al rey. Y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, y le servía: más el rey nunca la conoció. Reyes I, 3-4”.¹⁷⁶ Esto sitúa desde un principio a la moral del cuento dentro del amplio terreno de la moral judeocristiana. Pero para lograr una mayor precisión, es justo remontarse a los dos versículos que anteceden a los del epígrafe:¹⁷⁷ “Y el rey David ya era viejo y entrado en años, y le cubrían de ropas, pero no entraba en calor. Le dijeron, por tanto, sus siervos: Busquen para mi señor el rey una joven virgen, para que esté delante del rey y lo abrigue, y duerma a su lado, para que entre en calor mi señor el rey”.¹⁷⁸ Se tiene, por tanto, que la sunamita del relato bíblico era la

¹⁷⁴ *Loc. cit.*

¹⁷⁵ La edición en la que se basa este trabajo corresponde a la del libro *Cuentos completos, op. cit.*, pp. 131-140. A partir de ahora, cuando se cite el cuento, sólo se anotará la página.

¹⁷⁶ p. 131.

¹⁷⁷ Se reconoce que para trabajos académicos por la calidad y cotejo de sus traducciones es preferente usar la *Biblia de Jerusalén*, pero al revisar este pasaje en específico, se encontró que la *Santa Biblia Reina-Valera* poseía una traducción idéntica a la del epígrafe que aparece en el cuento de Inés Arredondo, por lo que puede suponerse que la Biblia que ella cita es la misma traducción en cuestión. Entre una Biblia y otra hay una diferencia para los intereses del presente trabajo, puesto que aquí se habla explícitamente de una “virgen”, tema crucial en el cuento, y en la *Biblia de Jerusalén* de una “doncella”.

¹⁷⁸ “Reyes” 1, 1-2, en *Santa Biblia Reina-Valera*, La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Utah, 2009.

encargada de realizar todo tipo de cuidados del rey, entre los cuales incluso estaba hacer del calor de su cuerpo, el calor del rey. A pesar de ese contacto físico, ellos jamás sostuvieron un encuentro sexual, la virginidad de la sunamita se mantiene intacta, pues según el epígrafe, el rey “nunca la conoció”. Por la traducción de la *Biblia de Jerusalén* sabemos que esto significa que no hubo un encuentro sexual: “La joven, extraordinariamente hermosa, era su doncella y le servía, pero el rey no intimó con ella”.¹⁷⁹ En este hecho, el relato de Arredondo difiere diametralmente; asimismo, se convierte en aspecto central del cuento: la virginidad como signo de pureza, rasgo característico de la moral judeocristiana.

La “sunamita” que recrea Inés Arredondo está representada por el personaje de Luisa. Ella es quien desde un presente narra hechos que le ocurrieron en el pasado, en un tiempo en el que se percibía como joven, atractiva y pura. El tono en el que lo hace se percibe nostálgico, pues conforme se va desarrollando la historia, se entiende, habla de un tiempo al que no se puede volver. En términos de Genette, el narrador del cuento es homodiegético y más puntualmente, autodiegético, pues la historia que cuenta es la propia.¹⁸⁰ Esto significa que el relato está sobre todo focalizado por Luisa y que su perspectiva es la predominante.

De manera general, el cuento podría seccionarse en tres tiempos para su análisis, pero si se atiende a uno de los conceptos del filósofo ruso Mijaíl Bajtín, parece más acertado decir que se divide en tres cronotopos. El término viene, literalmente, de unir la noción de tiempo y espacio en una sola, pues Bajtín¹⁸¹ refiere que el tiempo es la cuarta dimensión del espacio: “El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en invisible desde el punto de vista artístico; y el espacio,

¹⁷⁹ “Reyes I”, 3, en *Biblia de Jerusalén*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009.

¹⁸⁰ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 137.

¹⁸¹ En *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Taurus, España, 1989, p. 237.

a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento: de la historia”¹⁸². Por tanto, en una narración el espacio cambia por la dimensión del tiempo que, a su vez, toma en cuenta la historia. De este modo, el presente desde el que Luisa narra los acontecimientos, o sea, el de “el yo que narra”, será referido como cronotopo 3; el tiempo de la Luisa a la que le van sucediendo las cosas, el del “yo narrado”, será señalado como cronotopo 2; y, finalmente, un tiempo más lejano en el que Luisa fue niña y vivió en casa de sus tíos como hija, será el cronotopo 1, el tiempo-espacio mítico que recuerda a Eldorado ya descrito en el capítulo anterior.

Antes de describir la moral y aspectos específicos del cuento, parece afortunado referir las tres figuras que se considera que muestran de mejor manera el funcionamiento de la moral en el cuento, las cuales representan ciertas instituciones que dirigen la conducta de los personajes en general, pero puntualmente la de Luisa. Una de las figuras principales es la del cura, representante de la iglesia, de una moral judeocristiana tradicional y que se verá, es el máximo signo de autoridad en la historia, es quien ejerce el poder pastoral en toda la extensión del término. Este tipo de poder se caracteriza, entre otras cosas, por asegurar al individuo una salvación en el más allá, por la persona que estará dispuesta a sacrificarse por la salvación del rebaño y por ser una forma de poder que no puede ser ejercida sin conocer el interior de la mente de las personas.¹⁸³

El cura, sin más, es considerado como la máxima figura de autoridad en el cuento. Esto es más notorio al señalar otra figura clave en la historia y que funciona a modo de contraste: el médico. La medicina es un saber que se asocia al tiempo moderno, al avance científico. Sin embargo, el papel que desarrolla este personaje en el relato es mínimo, se limita a intentar revisar el estado físico de don Apolonio sin ofrecer esperanzas, a dar recomendaciones paliativas y sus comentarios

¹⁸² *Ibid.*, p. 238.

¹⁸³ Michel Foucault. “El sujeto y el poder”, en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2001a, p. 246.

u opiniones aparecen sin mucha relevancia, pues no ejercen una dirección de conducta hacia Luisa o los demás involucrados en la diégesis. Las recomendaciones del médico se reducen a que los familiares se despidan del del tío. Por tanto, la baja importancia que se le da hace notar que la sociedad en la que se desarrolla la historia tiene predilección por los valores tradicionales y no por los valores que puedan ser asociados a una modernidad científica.

Finalmente, la tercera institución que cobra particular relevancia en la historia es la familiar. Don Apolonio es la figura principal que representa a la familia y se vale de diferentes aspectos de dicha institución para incidir y hasta dominar la conducta de Luisa –en ocasiones funciona como su tío, otras como su padre de manera simbólica y posteriormente como su esposo–. También hay otros momentos en el relato en que diferentes familiares, a través de sus comentarios, realizan presión sobre Luisa para orientar su conducta.

“La sunamita” inicia en un espacio abierto durante un verano abrasador, el cronotopo 2 o del “yo narrado” indicado líneas arriba. Ahí se sitúa una ciudad, cuyo nombre no es mencionado, que arde en una gran llama. En el centro de esa llama, está Luisa vestida de negro y dice ser ella quien alimenta ese fuego con sus cabellos rubios. Dentro de los varios significados del fuego, el presente en la historia alude al sexual, en el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier se encuentra que: “La significación sexual del fuego está universalmente ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual”.¹⁸⁴ Esto queda claro debido a que la narradora agrega lo siguiente: “Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo (...) Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo”.¹⁸⁵ Al hablar de la mancha y de la purificación, se establece desde estas primeras líneas una dicotomía tradicional

¹⁸⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986, p. 513.

¹⁸⁵ P. 131

en la moral judeocristiana, la cual es un tema central en el desarrollo de la historia: pureza/impureza. El deseo sexual queda del lado de lo impuro, en tanto que Luisa, en este momento virgen como la sunamita del relato bíblico, queda del lado de lo puro. En suma, se hace presencia de una regla muy clara del código inserto en el relato: el sexto mandamiento, “no cometerás actos impuros”, más precisamente, el deseo o acto sexual –el pecado de la lujuria desde el lenguaje religioso– está asociado al rasgo arcaico de la mancha, *como un algo* del exterior que entra al cuerpo y lo infecta, en términos de Paul Ricoeur: “Aparece la identidad entre pureza y la virginidad, lo virgen y lo intacto son solidarios, igual que lo son lo sexual y lo contaminado”.¹⁸⁶ De igual modo, del hecho de que Luisa se encuentre en el centro de la llama, tanto la crítica Rose Corral como Angélica Tornero destacan el significado ambivalente del símbolo: además de evocar el mal y lo sexual, evoca el bien, el fuego como un elemento purificador que protege de la contaminación.¹⁸⁷

La razón por la cual Luisa viste de negro es su tío Apolonio, está por fallecer así que ella se dirige de la ciudad al pueblo para despedirlo. El nombre del pueblo tampoco se menciona. Por el calor Luisa entra en un “entresueño”¹⁸⁸ que camino a la casa del tío la hace sentirse acompañada de su tía Panchita –quien se entiende ya murió–. En ese tránsito revive diálogos que tuvo con ella, hermana de su madre, los cuales delinean la moral judeocristiana dominante en el relato. Luisa recuerda el siguiente comentario: “Bueno, hija, si Pepe no te gusta... pero no es un mal muchacho” y la narradora añade que se lo dice “con aquel gozo suyo, inocente y maligno”.¹⁸⁹ La inocencia

¹⁸⁶ Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*, Editorial Trotta, Madrid, 2004, p. 193.

¹⁸⁷ Corral y Tornero toman como referencia *Fragmentos de una poética del fuego* de Gastón Bachelard para indicar esta ambivalencia del símbolo en el cuento, Corral menciona que “evoca el bien y el mal, el fuego purificador por una parte y, por otra, el ‘fuego sexualizado’” (*op. cit.*, 1990, p. 60). Tornero escribe que esta doble significación se debe a que “la primera [está] asociada con la fricción, y la segunda con el carácter espiritual del elemento (...) como símbolo de sexualidad, acontece en la relación que los otros establecen con la narradora-personaje; como símbolo de purificación, sucede a la inversa, en la relación que ella establece con los otros” (*op. cit.*, p. 234).

¹⁸⁸ Así lo expresa ella misma: “fui cayendo en el entresueño...”, p. 131.

¹⁸⁹ p. 132.

queda, extrañamente, hermanada con la malignidad; o sea, ser inocente no hace a alguien bueno. Asimismo, al ser exaltada la bondad de un muchacho que gusta de Luisa y al cual aparentemente ella rechaza, puede interpretarse que dentro de los valores de la trama se debe buscar el bien –o, dicho de otra manera, evitar o temer lo impuro, por su asociación con el mal¹⁹⁰–, una ruta que en el relato no es sencilla de lograr. De igual modo, cabe agregar aquí la manera en que la institución familiar ejerce un código que busca dirigir el actuar de Luisa, no es importante quién le gusta a ella, sino quién considera la tía como un buen pretendiente. Desde las primeras líneas de la narración Luisa refiere que había vivido en casa de Don Apolonio y su tía Panchita como hija, y la autoridad del tono con el que la tía se le dirige parece más cercano al de una madre que, en tono imperativo y cercano, le indica lo que debe hacer, que al de una tía: “Para el dieciséis quiero que te hagas un vestido”¹⁹¹ y la misma narradora lo expresa en cómo se siente cuando está con ella: “Dulcemente sometida a la compañía de mi tía Panchita”.¹⁹²

Respecto al pueblo al que Luisa llega, aunque no se nombra ningún lugar extratextual, puede asociarse con la provincia mexicana del norte, en específico, a la del estado de Sinaloa. Hay dos razones para ello, la primera, es la del calor abrasador; la segunda, la presencia de un árbol típico de esa región. La narradora al llegar al pueblo hace referencia en dos ocasiones a las “amapas”, las cuales florecían durante el recuerdo de la tía Panchita, pero que en el tiempo de ir a velar al tío aún no habían florecido –en otras palabras, hay un contraste entre el cronotopo 1 y 2–. Dentro de la tradición judeocristiana el árbol de la vida también es el árbol de la cruz, por tanto, también representa a la muerte.¹⁹³ En este sentido, en la narración el árbol es un símbolo

¹⁹⁰ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 197: refiere que el otro rasgo arcaico de la mancilla, además de ese algo que infecta, es el temor del desencadenamiento de la ira vengadora por la prohibición.

¹⁹¹ P. 131.

¹⁹² P. 131.

¹⁹³ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 125-128.

ambivalente. En el recuerdo de Luisa las “amapas” simbolizan la vida, pero en el tiempo de la narración, al verlas sin flores, simbolizan la presencia o proximidad de la muerte. Puede leerse aquí una nostalgia por un tiempo anterior, donde la vida predominaba y florecía, ahora, ante el presagio de la muerte de don Apolonio, nada florece.

En este tiempo de la narración se marcan dos momentos de la cotidianidad del lugar: el primero alude a la hora de la siesta y que esta termina con las campanadas que llaman al rosario. De modo que no sólo la subjetividad de la narradora está marcada por la moral religiosa, este tipo de moral es importante para el pueblo en general. La iglesia como institución tiene un papel central en la organización del tiempo de los lugareños. El segundo momento hace interesante observar que, al llegar a la casa del tío, Luisa menciona que “el zaguán se encontraba abierto, como siempre”,¹⁹⁴ donde la locución adverbial de tiempo permite ver lo siguiente: lo que ocurre en ese espacio interior no se queda en el ámbito de lo privado, sino que otras personas del pueblo pueden saber lo que ahí pasa. Bajo la mirada colectiva no hay algo que pueda pasar desapercibido, no hay espacio al secreto. Fuera de la casa, antes de entrar, Luisa finalmente dice: “El calor y silencio lo marchitaban todo”.¹⁹⁵ Lo abrasador que en un principio estaba asociado a la lujuria, ahora representa también a la muerte. Ambas analogías se mantienen a lo largo del cuento. Lo mismo sucede con el silencio, que volverá a ser asociado con lo fúnebre.

Las implicaciones de poder asociar el espacio del relato con un lugar extratextual –la provincia mexicana del norte–, así como con un tiempo –Apolonio es un ex revolucionario de alrededor de setenta años, por tanto, la historia es posterior a la revolución–, orienta también ideológicamente el cuento. Cuando el lector asocia parte del mito cultural de un pueblo con tales

¹⁹⁴ P. 132.

¹⁹⁵ P. 132.

características en la diégesis con la realidad, tendrá en mente un lugar con una moral católico-tradicional, esta sería la perspectiva de la trama.¹⁹⁶

Hasta ahora se tiene la ciudad, el pueblo y la casa. El último espacio que toma relevancia a lo largo de la diégesis es la habitación de Apolonio, la cual describe como un lugar silencioso y en penumbra, relacionado, desde luego, por el desarrollo de la historia, con la muerte. Esto es aún más notorio por el contraste de las sensaciones de Luisa al salir del cuarto, otra vez puede respirar hondamente “luz y aire”.¹⁹⁷

Apolonio había sido como un padre para Luisa, por tanto, se entiende que ella asume como su deber el comenzar a cuidar al tío-padre y por extensión la casa. Lo anterior se interpreta por dos razones, primero porque antes de retirarse del cuarto del tío, él le comunica que tome posesión de la casa, en otras palabras, le da a entender que es *como su casa*. Y segundo, porque pocas líneas más abajo la narradora expresa lo siguiente: “Comencé a cuidarlo y a sentirme contenta de hacerlo. *La casa era mi casa* y muchas mañanas al arreglarla tarareaba canciones olvidadas”.¹⁹⁸

Durante este cronotopo de la narración, el 2, Apolonio le muestra las alhajas familiares a Luisa. El dinero y los tesoros se muestran como algo importante en el código de la narración, como bien apuntó el crítico Alfredo Pérez Pavón: “Son fetichizados, hasta configurarse como valores absolutos”.¹⁹⁹ La misma narradora lo expresa así: “Y revivían sus ojos hundidos a la vista de sus tesoros (...) me parecía entender el sentido de las alhajas de familia”.²⁰⁰ Ya que Apolonio no se limita a mostrárselas, sino que le cuenta anécdotas de cómo las consiguió, puede entenderse que

¹⁹⁶ Para más detalles a propósito del mito cultural y la orientación ideológica véase Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 31.

¹⁹⁷ P. 132.

¹⁹⁸ P. 132, a partir de ahora el énfasis será propio a menos que se indique lo contrario.

¹⁹⁹ Alfredo Pérez Pavón. “La anulación del yo en ‘La Sunamita’, *Semiosis*, no. 121, enero-junio de 1988, p. 198.

²⁰⁰ P. 133.

ese “sentido” del que habla Luisa apela a un valor simbólico; además de un valor material, las alhajas también tienen un sentido de herencia, de historia familiar aunado al hecho de sentirse en *su casa*. Asimismo, en este momento de la narración, los valores de la caridad y la humildad hacen presencia, las dos razones que se apelarán para que Luisa se case *in articulo mortis*. Es tomado como un acto caritativo aceptar la última voluntad del tío. Como último valor agregado en este momento, está lo que menciona una de sus primas, al estar tan próxima la muerte de Apolonio, ella podrá también conservar su virginidad y, por tanto, la pureza y juventud de la que Luisa expresa en algunos momentos del relato estar muy orgullosa.

Como ya se dijo, la fuerte moral judeocristiana queda marcada también por el contrapunto de dos personajes del cuento: el médico y el sacerdote. Aunque ambos como figuras de un saber tienen importancia, sólo para la narradora el cura merece ir precedido de las palabras “el señor”, lo cual refleja un mayor respeto hacia él. Únicamente el sacerdote es quien puede sugerir o mandar a Luisa lo que debe hacer. El respeto que se le muestra es una síntesis de lo que representa como figura de autoridad dentro del código normativo del mundo narrado. En este relato se está en presencia, en suma, de una sociedad tradicional y católica. Cuando Luisa acepta casarse con Apolonio, dentro de este código se convierte en su pareja legítima y los valores de la institución matrimonial son los que pasan a regir ahora su vida. Paul Ricoeur es claro a este respecto cuando refiere los ritos de purificación de la mancilla, el matrimonio es uno de ellos y cuestiona:

¿Acaso no tienden a eliminar la impureza universal de la sexualidad delimitando un recinto dentro del cual la sexualidad deja de ser una mancilla, aunque amenaza con volver a serlo si no se siguen las reglas que conciernen al tiempo, los lugares, a los comportamientos sexuales mismos?²⁰¹

²⁰¹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 193.

El problema con el rito matrimonial en este cuento de Arredondo, es que Apolonio no deja de ser simbólicamente²⁰² el tío-padre de Luisa. Por tanto, la impureza de la sexualidad no sería eliminada y ese incesto simbólico representaría, desde la perspectiva de Luisa, la mancha que la infecta.

Aunque no se nombra en “La sunamita”, puede interpretarse que el cronotopo 1, por lo menos en un sentido simbólico, representa Eldorado. Existe un lugar extratextual al que ese nombre alude, sin embargo, Eldorado de Arredondo no apela a lo referencial, sino a la creación y evocación de un lugar mítico relacionado con su infancia y que muy bien describió Juan García Ponce:

Inés Arredondo sitúa gran parte de sus cuentos en un lugar que no necesita situarse geográficamente, pero cuyos elementos esenciales reaparecen una y otra vez no sólo como escenario físico, sino como expresión en sí y por sí mismo de un mundo. Y éste es un mundo esencialmente solar, dueño de una luz cuyo reflejo intensifica todas las acciones. Es un mundo de huertas umbrosas que terminan en un río, de calor, de un mar con agua fría y de arena sobre la que brilla, deslumbrante, el sol (...) Y de alguna manera, sin determinarlos, ese mundo los crea, como si sólo dentro de él sus acciones pudieran entregarnos su verdadero sentido.²⁰³

Ese verdadero sentido dentro de Eldorado de Arredondo, puede verse en que, si bien representa un lugar mítico y en ocasiones paradisíaco, la mayor parte de las veces lo hace para contar la caída de sus personajes. Esto queda reflejado por los contrastes que hay entre el cronotopo 1 de la narración de Luisa, donde todo parece transcurrir de manera paradisíaca; con respecto a la transición que el “yo narrado” va haciendo lentamente hacia el cronotopo 3, la caída sin retorno. Pero la tragedia no queda simplemente en una triste historia, algo más pareciera revelarse dentro del infortunio de las narraciones de Arredondo. Esto podría atribuirse a una presencia del discurso del mal que va surgiendo en la historia desde la perspectiva de Luisa, se teme a la mancha que viene del exterior

²⁰² Se dice simbólicamente puesto que él es su tío por haberse casado con su tía Panchita, pero sanguíneamente Luisa y él no son familiares.

²⁰³ García Ponce, Juan. “Inés Arredondo: *La señal* la revela como una espléndida escritora”, en *La Cultura en México*, 2 de febrero de 1966, pp. XIV-XV.

y puede contaminar su cuerpo, o también, desde el simbolismo del pecado, puede leerse un temor a extraviarse y perder el sendero del bien.²⁰⁴ Parte de lo que plantea un código moral es que, si se siguen de manera correcta sus normas, o mejor aún, si se sigue lo indicado por su representante, en este caso la figura del cura, todo resultará benignamente. Sin embargo, en “La sunamita” no ocurre así. El tono con que Luisa relata la historia hace surgir la pregunta: ¿por qué no se va? O, de manera más amplia: ¿por qué, pese a todo lo que sucede y los deseos que muestra de marcharse, nunca termina de irse? En este trabajo busca relacionarse el temor a lo impuro por el discurso del mal, que se hace presente en la perspectiva de la narradora, con la ética y las relaciones de poder. Luisa tiene un sistema de creencias y conductas que por otras fuerzas que la penetran, la orientan o la dominan,²⁰⁵ no se conduce como ella cree que debería hacerlo. Esto sucede porque un código moral no simplemente propone normas al sujeto, sino que también lo puede conducir hacia acciones que lo pongan en conflicto con su ética, modifica su subjetividad. Aunque hasta ahora se hicieron algunas notas de la moral codificada en este cuento y aspectos de los cronotopos, se podrá apreciar en la última sección que esta moral es trastocada por las acciones que acontecen después, es puesta en entredicho. Podrá verse que a la narrativa arredondiana, como bien escribió Federico Patán: “los pueblos provincianos con reductos conservadores y dogmas religiosos le sirven de telón de fondo

²⁰⁴ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 234. El autor refiere que, entre las diversas significaciones del símbolo del pecado, puede encontrarse la del extravío, la del silencio de Dios.

²⁰⁵ Es necesario decir en este punto, como se hace presente en este cuento, que a veces las relaciones de poder cesan en la narrativa de Arredondo y se da lugar a la violencia o dominación, por lo que sus cuentos pueden analizarse desde una perspectiva de género; sin embargo, en este trabajo el foco se pone en el poder como dispositivo estratégico. Cuando Foucault dice que el poder viene de abajo, lo dice porque para él “no hay, en el principio de las relaciones de poder, y como matriz general, una oposición binaria y global entre dominadores y dominados” (p. 87), pues se trata de “pensar el poder sin el rey” (p. 86): *Historia de la sexualidad 1*, trad. Ulises Guiñazú, Siglo XXI, México, 2001b. En ese sentido, los procesos de dominación son los efectos de hegemonías sostenidas cuando las relaciones de poder se anquilosan.

para plantear conductas que subvierten dichos dogmas (...) pone en cuestionamiento la conducta social de, sobre todo, los pueblos pequeños y las familias tradicionales”.²⁰⁶

2.2 Un primer acercamiento a la constitución como sujeto ético de Luisa-Sunamita: alejar la muerte, expulsar el sexo

En su prólogo al libro *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro* de M.M. Bajtín, la crítica Tatiana Bubnova apunta que “cuando la conciencia despierta al mundo de los hombres, lo encuentra ‘ya trabajado’ previamente por los conceptos y valores del lenguaje y la sociedad”.²⁰⁷ Esto quiere decir que la otredad es algo inevitable para el individuo. Antes del “yo”, ya había un “tú” presente en los valores y el lenguaje con los que hay que relacionarse. En este orden de ideas, también está el otro modo en que Michel Foucault entiende la moral, si la primera fue respecto al código, el autor menciona que la otra manera de hacerlo es:

El comportamiento real de los individuos, en su relación con las reglas y valores que se les proponen: designamos así la forma en que se somete más o menos completamente a un principio de conductas, en que obedecen una prohibición o prescripción o se resisten a ella, en que respetan o dejan de lado un conjunto de valores.²⁰⁸

A este nivel lo denomina “moralidad de los comportamientos”.²⁰⁹ De modo que por un lado está el código moral en turno en una comunidad determinada y por el otro la forma en que el individuo se conduce, las formas de trabajo y elaboración que hace dentro de sí mismo con respecto al código

²⁰⁶ Federico Patán. “Inés Arredondo: los territorios subvertidos”, en *El espejo y la nada*, UNAM, México, 1998, pp. 125, 135.

²⁰⁷ Tatiana Bubnova. “Prólogo” en M. M. Bajtín, *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*, trad. Tatiana Bubnova, Taurus, México, 2000, p. 21.

²⁰⁸ Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, p. 31.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 32.

para respetarlo o cuestionarlo de diferentes modos. Desde luego, ambas perspectivas no son excluyentes.

Con base en esta otra noción sobre la moral es que Foucault desarrolla un concepto preciso de ética que le sirve para desarrollar su trabajo de análisis en los últimos volúmenes de *Historia de la sexualidad*. Busca entender cómo las personas se construyen como sujetos éticos o sujetos morales –de acuerdo con el filósofo argentino Edgardo Castro ambas expresiones son equivalentes en el uso que Foucault hace de ellas–.²¹⁰ La manera en que uno debe “conducirse” con respecto a las prescripciones y valores del código es lo que determina al sujeto ético. Para entender cómo se hace este proceso, Foucault propone cuatro puntos en los que pueden apoyarse estas diferencias, también denominadas “modos de subjetivación”: determinación de la sustancia ética, modos de sujeción, trabajo ético o formas de elaboración de sí y la teleología del sujeto moral.²¹¹

Por determinación de la sustancia ética Foucault entiende “la manera en que el individuo debe dar forma a tal o cual parte de sí mismo como materia principal de su conducta moral”.²¹² Para entender la sustancia ética de Luisa, primero sería necesario definir lo que problematiza en su historia, qué es lo que ella enfoca. El tema que se considera desarrolla de principio a fin en su narración es relativo al sexo y su asociación con lo impuro dentro de la moral judeocristiana. En esto se distancia diametralmente del relato bíblico, pues como comenta la crítica Gloria Prado, mientras en el *Antiguo Testamento* se recurre a un narrador extradiegético que cuenta este episodio

²¹⁰ Véase La entrada de “ética” en Edgardo Castro. *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*, Prometeo-Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, 2005.

²¹¹ Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, pp. 32-38.

²¹² *Ibid.*, p. 32.

de manera impersonal y “objetiva”, en el cuento de Arredondo se desarrolla “la perspectiva y la dimensión ético-emocional de la Sunamita-Luisa, que en el episodio escriturario no existe”.²¹³

Si Luisa es quien narra los acontecimientos, se puede asumir que el tema de la historia es su determinación ética respecto a lo que problematiza: el sexo como algo impuro, como algo que viene desde fuera e infecta el cuerpo (la mancilla). El clímax de la historia es la experiencia ocurrida con su tío Apolonio, sin embargo, su determinación ética problematiza esto desde el principio: el deseo sexual que los hombres sienten hacia ella y su capacidad para “domeñar” y “purificar” sus pasiones. A eso se limita Luisa. Sobre esto, Martínez-Zalce comenta que en un principio la belleza corporal de Luisa está relacionada con la pureza y la inocencia y que, al estar situada en medio del fuego purificador, todo lo que entra en contacto con ella pierde su carga negativa.²¹⁴ Asimismo, desde Ricoeur puede entenderse que esa “purificación” refiere en cierta manera al “rito” como modo de desterrar el sexo por su relación con lo impuro,²¹⁵ quiere alejarlo de sí y en este momento desde su perspectiva lo logra. Por la narración no puede determinarse si ella siente esos deseos también; únicamente puede decirse que está consciente y orgullosa de alimentar ese fuego:

La ciudad ardía en una sola llama reseca y deslumbrante. En el centro de la llama estaba yo (...) *orgullosa, alimentando el fuego* con mis cabellos rubios, sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente. *Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo* en el aire encendido que me cercaba y no me consumía.²¹⁶

¿Hay vanidad expresada en lo anterior? Puede ser, o también podría interpretarse como inocencia el creer que su voluntad puede sobre la de todos. Estos silencios significativos como un modo de decir una cosa y la otra, esta ambigüedad de la narrativa de Arredondo, cuyos ríos subterráneos se

²¹³ Gloria Prado, *op. cit.*, p. 65.

²¹⁴ Graciela Martínez-Zalce, *op. cit.*, p. 101.

²¹⁵ Véase *op. cit.*, pp. 189-193.

²¹⁶ P. 131.

comunican en la sombra, ha sido referida por la crítica. Inés Ferrero Cándenas en uno de sus textos sobre esta escritora lo denomina “artificio perverso”: “Un discurso narrativo (...) que no sólo funciona a nivel de la narración, sino en otro territorio, en una zona desestabilizadora y ambigua”²¹⁷ porque para esta crítica, Arredondo en su escritura “no sólo manifiesta la fijación de un sentido, sino que hay un *intento en el decir* que provoca un cambio de sentido”²¹⁸ y más adelante escribe: “Circunda las palabras en tanto que sabe que éstas no poseen un sentido unívoco, sino una gama semántica que oscila”.²¹⁹ Por tanto, aunque no puede determinarse de forma contundente si hay soberbia o inocencia en lo declarado por Luisa, sí puede interpretarse que se sabe deseada y que siente orgullo de ello, de alimentar ese fuego. Sin embargo, no menciona en su relato si ella desea, por lo que difícilmente puede decirse que dentro de su determinación ética exista la tentación de cometer lo que considera un acto impuro.

Es momento de pasar a la noción que Foucault denomina modo de sujeción, por ella entiende “la forma en que el individuo establece su relación con esta regla y se reconoce como vinculado con la obligación de observarla”.²²⁰ A raíz de lo expuesto hasta ahora, se entiende que el modo de sujeción de Luisa es principalmente por una creencia fervorosa en la religión católica, pero, sobre todo, por la obediencia al cura, a quien difícilmente cuestiona cuando dirige su actuar.

El siguiente punto mencionado por el intelectual francés es el del trabajo ético. Lo define como la elaboración “que realizamos en nosotros mismos y no sólo para que nuestro comportamiento sea conforme a una regla dada sino para intentar transformarnos nosotros mismos en sujeto moral de nuestra conducta”.²²¹ Puede verse que si Luisa rehúye los deseos y pasiones

²¹⁷ *Op. cit.*, 2017, p. 175.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 183.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 185.

²²⁰ Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, p. 33.

²²¹ *Loc. cit.*

sexuales, es porque dentro de su trabajo ético los concibe como algo asociado con lo impuro y que, por tanto, pueden “infectarla”; y si se va más allá, puede entenderse que los asocia con la experiencia del mal, aquella que amenaza con desvincularla de lo que considera sagrado:²²² su juventud, belleza y vida. No por nada el relato comienza con la siguiente frase: “Aquél fue un verano abrasador. *El último de mi juventud*”,²²³ continuando con la idea del río subterráneo que fluye bajo sus narraciones, ya desde aquí da un anuncio de esa otra historia que se teje en lo que cuenta, un hecho contundente que desde su perspectiva la hace volverse adulta, perder la posibilidad de regresar a Eldorado como símbolo de la infancia. Luisa realiza con tal fervor este trabajo ético que incluso combate las pasiones de otros, las “purifica”. No desea que su cuerpo esté relacionado con la muerte para proteger su juventud.²²⁴ En este orden de ideas es afortunado referir un concepto que también sintetiza el trabajo ético de Luisa respecto al sexo y la muerte: los concibe como algo abyecto.²²⁵ Por tanto, de diferentes maneras busca expulsarlos, rehuirlos, repelerlos. En su relato dice “purificar”, pero en realidad puede decirse que en ese tiempo de la narración ella considera que es capaz de expulsar de su cuerpo las miradas de lascivia, que es capaz de proteger su cuerpo de la posibilidad de infección, de la mácula.

Para ejemplificar lo anterior, además del párrafo ya citado, se cita lo siguiente. En este momento Luisa es instada a casarse con su tío por los argumentos de diferentes familiares, una de las cuestiones que le mencionan es que no perderá su virginidad y piensa: “No quería darle un

²²² Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 171. El autor menciona que el mal es “la experiencia crítica por excelencia de lo sagrado” en tanto que amenaza con su disolución.

²²³ P. 131. El énfasis es propio.

²²⁴ No debe perderse de vista que el relato de Luisa es en retrospectiva, por lo que en este momento de la narración hace saber al lector que ese verano fue el último de su juventud, sin aún decirle por qué.

²²⁵ Julia Kristeva define lo abyecto como: “Aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (p. 11), por ello, es aquella “impureza” que el individuo o la sociedad debe expulsar o excluir para salvaguardar su integridad: *Poderes de la perversión*, trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI, México, 2006.

último gusto al viejo, un gusto que después de todo debía agradecer, porque mi cuerpo joven, del que en el fondo estaba tan satisfecha, no tuviera ninguna clase de vínculos con la muerte”.²²⁶ Está consciente de provocar deseo y de ser bella, pero su trabajo ético la hace concebir el sexo y la muerte como algo que la pone en peligro y que se opone a su cuerpo joven y virgen.

Finalmente, Foucault menciona que otras diferencias conciernen a lo que denomina teleología del sujeto moral. Menciona que una acción (o varias acciones) no sólo es moral en sí misma y en su singularidad, sino que también lo es por el lugar que ocupa en el conjunto de una conducta; “es un elemento y un aspecto de esta conducta y señala una etapa en su duración”²²⁷ y, por tanto, una acción moral además de tender a su cumplimiento, intenta constituir una *conducta moral* que lleva al individuo a tener un “determinado modo de ser, característico del sujeto moral”.²²⁸ En este primer acercamiento, la conducta moral –teleología– de Luisa podría sintetizarse por la repulsión de lo sexual y de la muerte. No es posible saber si ella siente deseos sexuales, pero sí que se percata de los deseos sexuales de otros y busca repelerlos; también que evita el contacto con cualquier signo de la muerte, como el evidente ejemplo de no querer ir a visitar al tío moribundo y las diversas formas en que busca evadir ese contacto: permanecer fuera de la habitación, rezar, ir a buscar al médico, ponerse a limpiar la casa para evitar al tío.

En síntesis, en este primer acercamiento a la constitución como sujeto ético de Luisa se tiene que en sus modos de subjetivación busca evitar lo sexual por considerarlo impuro, y la muerte por considerarla opuesta a su juventud. Luisa no es alguien inocente porque es capaz de percibir el deseo sexual de los otros, asimismo, recuérdese que en su narración hermana lo inocente con lo

²²⁶ p. 135.

²²⁷ Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, p. 33.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 33-34.

maligno,²²⁹ por lo que ignorar algo no puede salvar del pecado, del desvío hacia el mal. Por tanto, este discurso del mal y su relación con lo impuro se mantiene sostenido como un temor a lo largo de la narración. Este modo de sujeción lo practica por una fuerte disciplina y presiones que se ejercen en el cuento, donde lo virgen es considerado como de valor. Todo desemboca en un sujeto ético cuya conducta moral se caracteriza por combatir de manera constante lo que considera el peligro acechante de lo sexual y de la muerte como impurezas que pueden infectarla: las miradas de los hombres o el tío moribundo a quien después sólo la lujuria mantendrá con vida.

Con base en los dos niveles de moral mencionados, Foucault refiere que para calificar de moral una acción no se debe limitar a un acto conforme a una regla, ley o valor, sino que también implica una relación con uno mismo como sujeto ético.²³⁰ Pero como se verá en el siguiente apartado, este primer sujeto ético reconocible en Luisa sufrirá un cambio radical por las acciones que suceden posteriormente en la historia, donde su actuar no podrá desarrollarse en plena libertad como ella considera adecuado en su constitución ética. Las relaciones de poder penetran y generan conflicto en su actuar y, en consecuencia, en sus modos de subjetivación.

2.3 Las relaciones de poder en “La sunamita” y conflictos en los modos de subjetivación

Así como el sujeto humano se sitúa en relaciones de producción y de significación, para Michel Foucault, también se encuentra igualmente ligado a relaciones de poder bastante complejas.²³¹ Es a partir de estas relaciones de las que parte en su primer volumen de historia de la sexualidad, no

²²⁹ Esto ya fue expresado en el apartado anterior del presente capítulo.

²³⁰ Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, p. 34.

²³¹ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 242.

de la represión, no de la ley ni de la dominación. Para el filósofo francés el poder no hay que entenderlo como un centro, sino como la “multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del campo en el que se ejercen”.²³² Al ser algo que se ejerce, se comprende que el poder no se puede poseer, sino que se produce a cada instante en todas partes, es omnipresente. En suma, el poder “es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada”.²³³

La razón por la que se decidió separar un primer acercamiento a la constitución ética de Luisa-Sunamita de las relaciones de poder que se pueden leer en el cuento, es porque se considera que es a partir de éstas que su modo de actuar es llevado hasta los límites, lo cual le genera conflictos en los modos de subjetivación. Esto sucede como un presagio ineluctable desde la perspectiva de la narradora, concibe “el mal” como algo que se cernía sobre ella lentamente desde un principio y, pese a acatar las instrucciones que su entorno le daba, no hubo manera de eludirlo. Así lo hace ver cuando al principio de su relato dice: “Y ningún estremecimiento, ningún augurio me hizo sospechar nada”.²³⁴ Al ser un relato en retrospectiva, el lector se entera en el tramo final que la sospecha de Luisa era el futuro abuso del tío, el cual desde su perspectiva concibe como la contaminación de su cuerpo por la presencia del mal y la muerte.

En su historia la narradora entreteje el ritmo de lo ominoso en diferentes niveles. En distintos momentos del relato, el sueño o algo parecido a un estado de trance aparece como su modo de poder transitar lo que quiere alejar de su cuerpo: la muerte, el sexo, lo impuro. Al principio, cuando Luisa llega al pueblo y se dirige a la casa de Apolonio, cuenta que lo hace: “En el entresueño privado de realidad y de tiempo que da el calor excesivo”.²³⁵ En ese entresueño es

²³² Michel Foucault, *op. cit.*, 2001b, p. 31.

²³³ *Loc. cit.*

²³⁴ P. 131.

²³⁵ P. 131.

donde se ve caminar con la tía Panchita en un pasado todavía más anterior a ese momento del relato (el del cronotopo 1), el cual, por las “amapas” florecientes, se percibe como una época agradable en su vida, la evocación simbólica de Eldorado. También al haber referido previamente que había vivido como hija en la casa de Panchita y Apolonio, se entiende que ellos tienen sobre ella una autoridad de padres. Al llegar a la casa, la narradora hace entender que Panchita ya no vive. Sin embargo, sigue teniendo interiorizado a Apolonio como su tío-padre.

Dado que el poder existe cuando se pone en acción, Foucault indica que su ejercicio es la manera en que ciertas acciones modifican las de otros, es decir, no actúa directamente sobre los sujetos, sino sobre sus acciones. Ejercer el poder consiste en direccionar las posibles conductas de los sujetos con la intención de obtener posibles resultados.²³⁶ Cuando en su relato Luisa se encuentra por primera vez con su tío moribundo, lo que él le dice es: “Bendito sea Dios, ya no me moriré solo”,²³⁷ una frase que más adelante hará eco en la consciencia de la narradora, una frase que, apelando a su ética religiosa, comienza a penetrar en su conducta.

Pese al estado convaleciente del tío, Luisa ve en ese volver a casa una continuidad con el tiempo en el cual vivió ahí como hija, lo siente como un lugar propio, familiar y seguro, de ahí que diga “la casa era mi casa”; y no de una “ambición” que se deje ver o un creer “merecer” los bienes de su tío.²³⁸ Incluso menciona que el Apolonio repasa a gusto su vida y busca dejar en ella sus imágenes “como hacen los abuelos con sus nietos”.²³⁹ Foucault refiere que el sistema de

²³⁶ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, pp. 252-253.

²³⁷ P. 132.

²³⁸ Esta segunda lectura, la de una ambición material por parte de Luisa, es una interpretación que propone la crítica Berenice Romano Hurtado. En este trabajo, por la constitución ética que se considera que tiene la narradora, no se hace dicha interpretación. No obstante, el aprecio por lo material sí está presente en otros personajes del relato. Véase Romano Hurtado, Berenice. “Los límites borroneados del cuerpo: Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 146-147.

²³⁹ P. 132.

diferenciaciones es el “que permite actuar sobre las acciones de los otros”,²⁴⁰ por lo que con lo dicho hasta ahora puede entenderse que Apolonio ejerce sobre Luisa una autoridad de tío-padre-abuelo. Esto se nota en su soltura para darle órdenes que ella acata: “Tráeme el cofrecito que hay en el ropero grande (...) la llave (...) tráela también”²⁴¹ antes de comenzar a hablarle de las diferentes alhajas de la familia. Por el contrario, Luisa, se dirige a él de usted: “Tío, se fatiga demasiado, descanse”, en señal de respeto y obediencia.²⁴² Las alhajas pertenecían a Panchita y al final de la escena, en tono déspota, Apolonio dice: “Todo es tuyo ¡y se acabó!... Regalo lo que me da la gana”.²⁴³ El darle las joyas podría parecer un acto común dentro de una relación padre-hija, pero también puede leerse como un primer acercamiento para terminar con dicha relación y hacer que ella tome el papel de esposa. En términos de Foucault, se asoman los tipos de objetivos de Apolonio, “perseguidos por aquellos que actúan sobre las acciones de los otros”²⁴⁴; mientras que los medios por los cuales se crean las relaciones de poder, por el momento son la dulzura en el trato, sin dejar de lado un tono autoritario; y la demostración de las riquezas económicas. Darle las joyas no sólo es un obsequio para convencerla de ser su esposa después, sino que también es un acto de transferencia, le hereda las joyas de Panchita para que ella sea Panchita, regalarle el pasado es una forma de hacerla parte de su presente. Luisa narra que el tío otras veces le contaba diferentes historias antiguas y concluye diciendo: “me iba heredando su vida, estaba contento”.²⁴⁵

Una vez Luisa toma posesión de la casa, asume los deberes domésticos como parte de un rol que seguramente su tía ejercía. Al recoger la ropa tendida en el patio observa los nubarrones como anticipación de una tormenta. Pero el primer “trueno” proviene del grito de María anunciando

²⁴⁰ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 256.

²⁴¹ P. 133.

²⁴² P. 133.

²⁴³ P. 133.

²⁴⁴ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 256.

²⁴⁵ P. 133

que el tío está por morir. En este momento, una vez más la narradora da a entender que el mal se próxima a ella: “Nadie sabe como yo lo terribles que son los presagios que se quedan suspensos sobre una cabeza vuelta al cielo”.²⁴⁶ Comienza a realizar diferentes diligencias ante la posible muerte, esto denota preocupación, pero también permite ver al lector que lo hace para evitar entrar a la habitación, para eludir –expulsar– el contacto con la muerte. Vuelve a su mente, como un remordimiento, la frase del tío: “Bendito sea Dios, ya no me moriré solo” y aún así se abstiene de entrar. Es hasta que el cura le dice que la llaman y le ordena ir, que Luisa va a la habitación. Pero, una vez más, lo hace en un estado semiconsciente: “No sé cómo llegué hasta el umbral”.²⁴⁷ La obediencia a la autoridad pastoral la hace entrar, pero pareciera que su trabajo ético para mantenerse alejada de lo “impuro” le impidiera ver las acciones que la acercan a la experiencia del mal.

Dentro de la habitación el cura le comunica a Luisa la intención del tío de casarse con ella *in articulo mortis* para que herede sus bienes. La estrategia de Apolonio es usar al cura como intermediario para que Luisa acepte, es como si supiera que a él le va a dar una negativa, pero que ante el cura es poco probable que eso pase. Luisa piensa: “¿Por qué me quiere arrastrar a la tumba?...”.²⁴⁸ No quiere tener ningún vínculo con la muerte, pero rechazarlo sería desobedecer la voluntad de quien representa una autoridad de tío-padre-abuelo y, sobre todo, sería negarse a realizar la voluntad implícita del cura, pues al jugar el papel de intermediario desde luego lo aprueba, sería ir en contra de su moral cristiana. Luisa sale de la habitación y expresa su desinterés y miedo por lo que esta herencia implica: “Yo no quería nada, su vida, su muerte”.²⁴⁹ En el patio se encuentra con los familiares y el sacerdote cuenta las intenciones del tío, es como si buscara el apoyo de la institución familiar. Los familiares no dudan, se unen en un repliegue de fuerzas que

²⁴⁶ P. 134.

²⁴⁷ P. 134.

²⁴⁸ P. 134.

²⁴⁹ P. 135.

busca la aceptación de Luisa y los diálogos son presentados en estilo directo: la “criada” le dice que sería tonto no hacerlo, que lo merece y los sobrinos de México la dejarán sin nada, una voz anónima alega que la propuesta es una delicadeza, una prima menciona la conveniencia, pues se quedará viuda, rica y virgen; pero la voz que retumba más en Luisa es la última, una voz anónima que desde el dialogismo de Bajtín²⁵⁰ podría leerse como la síntesis de todas las perspectivas de los personajes ahí presentes: “Pensándolo bien, el no aceptar es una falta de caridad y de humildad”.²⁵¹ Y al instante Luisa piensa: “Eso es verdad, eso sí que es verdad”.²⁵² Aunque busca alejar de ella la muerte, la sujeta el hecho de pensar que no aceptar sería carecer de humildad, lo cual la situaría en el extremo opuesto de ser una buena cristiana, significaría tener un comportamiento soberbio.

El “sí” al matrimonio Luisa lo hace en un “sopor hipnótico” mientras la “obligaron” a tomar la mano del tío; otra vez, para aceptar algo que va en contra de su ética, recurre a una ausencia de la consciencia, la conducción de su cuerpo queda a merced de quienes ejercen sobre ella poder, pareciera un último reducto, aunque inútil, por expulsar lo abyecto: “Recordaba vagamente que me habían cercado todo el tiempo, que todos hablaban a la vez, que me llevaban, me traían, me hacían firmar y responder”²⁵³ y asocia ese grupo de gente con una “ronda maléfica” girando en torno suyo cantando el verso de una canción popular: “*yo soy la viudita que manda la ley y yo en medio era una esclava. Sufría y no podía levantar la cara al cielo*”.²⁵⁴ Esta escena tiene un eco con una ya relatada previamente, cuando su tío “boqueaba” y ella levantaba el rostro al cielo. Que esta vez no

²⁵⁰ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, pp. -21-21, entiende este concepto así: “el dialogismo resultar ser, así, un punto de vista capaz de ofrecer la posibilidad de ver y comprender todos los demás puntos de vista existentes como un evento unitario: no una abstracción del “ser”, sino su mero acontecer, su devenir conjunto con el otro”.

²⁵¹ P. 135.

²⁵² P.135.

²⁵³ P. 136.

²⁵⁴ P. 136. Las cursivas corresponden a la canción.

pueda hacerlo señala un temor por el silencio de Dios, extraviarse de su camino significa que puede haber una venganza, un castigo por haber cometido un acto impuro.²⁵⁵

Una vez casados, todos los familiares se van, menos María a quien Luisa convence de acompañarla a velar a Apolonio. Es una última resistencia a quedarse a solas con él. Al amanecer comienza una llovizna que se alarga por cuatro días, esta simboliza la magnitud de lo que para ella significa ese casamiento, es un diluvio que en lugar de marcar un nuevo comienzo donde todo se purifica, marca el inicio de su lenta contaminación.²⁵⁶ Al cuarto día María se va, por lo que la habitación puede verse ahora como el cuarto conyugal. Este espacio dentro de la religión católica, a despecho de Luisa y del trance ominoso en el que hasta el momento han sucedido los hechos, es donde el sexo puede darse de forma legítima. Sin embargo, dentro de la constitución ética de Luisa es evidente que toda posibilidad sexual con el tío queda en la perspectiva de lo impuro, lo cual, comenzará a generarle conflictos cuando Apolonio busque el encuentro sexual.

A solas en la habitación, Luisa concentra su atención en el ritmo de los estertores del tío y comienza a desarrollarse en ella una especie de temor por ese espacio en el que se encuentra entre la vida y la muerte. Este horror puede entenderse que viene de lo contra natura que su estado le parece. Luisa comienza a seguir con su respiración el ritmo entrecortado de los estertores, lo sigue hasta que la respiración de ambos es una sola. Para Fabienne Bradu ese el momento en que se concreta la experiencia del mal,²⁵⁷ lo cual se entiende desde la perspectiva de la narradora. Sin embargo, desde las relaciones de poder, esta experiencia además de leerse como el momento de la contaminación o desvío, puede leerse como el momento en que Luisa pasa a otro tipo de relación, a un sometimiento. Su respiración, la cual le da su capacidad para hablar, se acompasa a la del tío,

²⁵⁵ Para más al respecto véase Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 197.

²⁵⁶ Sobre el símbolo del diluvio véase Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 419-420.

²⁵⁷ *Op. cit.*, p. 44.

se vuelve el inhalar y exhalar de él. ¿Quién puede hablar sin poseer su respiración? Es como si Luisa participara en el propio ahogamiento de su voz. Lo anterior, desde la perspectiva poscolonial de Gayatri Chakravorty Spivak, puede leerse como subalternidad. Spivak menciona que “la interceptación de la mujer en cuanto a su exigencia de subalternidad puede ser delimitado a través de estrictas líneas de definición en virtud de su mutismo debido a circunstancias heterogéneas”.²⁵⁸ El quedarse a solas con el tío, pese a que intentó evitarlo, muestra su voluntad como impotente.

El filósofo sur coreano Byung-Chul Han menciona que cuando Foucault define al poder como un juego abierto, formula un concepto que ya contiene en sí mismo cierta crítica al poder. Su concepción surge, apunta, de un *ethos* de libertad. Al relacionar la libertad con el poder, acude a una definición positiva, donde se busca que su ejercicio no se anquilose y se convierta en dominio. Si hay espacio para la crítica, el juego estratégico sigue abierto,²⁵⁹ por tanto, donde hay poder también hay resistencia.²⁶⁰ A este respecto sobre la noción de poder en Foucault, el filósofo español Miguel Morey es muy claro: “Se trata (...) de no declararse satisfecho con el *análisis de un poder que nos impide llegar a ser lo que somos*, sino, yendo más allá, *analizar esas relaciones de poder por las cuales somos eso que somos*”.²⁶¹ En la narración hay un momento en que Luisa dibuja una imagen que simboliza un último atisbo de resistencia a ceder ante esas fuerzas que la impelen a seguir con el tío. Porque obedecer a lo que le han dicho que debería hacer le genera conflictos con su ética, comienza a generarse un cuestionamiento del código. Ese último atisbo de resistencia está

²⁵⁸ Gayatri Chakravorty Spivak. *¿Pueden hablar los subalternos?*, trad. Manuel Asensi Pérez, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, España, 2009, p. 122.

²⁵⁹ Byung-Chul Han. *Sobre el poder*, trad. Alberto Ciria, Herder, Barcelona, 2016, pos. 1490-1508. Dado que la edición que se emplea para el presente trabajo es digital, se pone el número de posición y no de página.

²⁶⁰ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001b, p. 89.

²⁶¹ El énfasis es del autor: *Lectura de Foucault*, Sexto Piso, España, 2014, p. 295.

representado por una rosa. Después de haber acoplado su respiración a la del tío, siente un letargo en todo el cuerpo, abre los ojos y por un instante piensa que todo está igual, pero de inmediato dice:

No. Lejos, en la sombra, hay una rosa; sola, única y viva. Está ahí, nítida, con sus pétalos carnosos y leves, resplandeciente. Es una presencia hermosa y simple. La miro y mi mano se mueve y recuerda su contacto (...) La miré entonces, ahora la conozco. Me muevo un poco, parpadeo, y ella sigue ahí, plena, igual a sí misma.²⁶²

Menciona que en ese momento respira libremente –esto puede leerse como si recobrar su voz– y que la muerte se transforma, es decir, vuelve la vida, la plenitud. Sospecha que todo ha terminado y cuando la luz entra al cuarto, busca la rosa en la ventana, pero la descubre marchita ante los rayos del sol. Como se dijo, la luz y el calor en este relato son en ocasiones asociados con la muerte. La rosa como símbolo es la flor más empleada en Occidente, dentro de sus muchos significados, y por el desarrollo de la historia, aquí las asociaciones más cercanas parecieran aludir a lo virgen, la sangre derramada y la fugacidad de la vida.²⁶³ El que no se indique el color de la rosa amplía su polisemia, puede asociarse al sexo femenino, pero también a la virgen María y la pérdida rápida de la belleza. La flor primero aparece como un símbolo de esperanza, pero cuando entra el rayo solar que la marchita, y más cuando el calor en otras partes del cuento ha sido relacionado con lo sexual, puede entenderse que aquí la rosa representa la fugacidad de la juventud y pérdida de la virginidad de Luisa. Con la flor marchita, asume que su voluntad no puede ser escuchada, que pese a sus intentos de resistencia, no puede evitar su situación. La muerte de Apolonio se anuncia cada vez más como algo que no sucederá y la narradora delata un deseo que ya no parece propio de sus modos de subjetivación: “Lo que deseaba, ya con toda claridad, era que aquello terminara pronto, que se muriera de una vez”.²⁶⁴ Sin embargo, los planes de Apolonio son otros, despliega una táctica

²⁶² P. 138.

²⁶³ Ernesto de la Peña. *La rosa transfigurada*, FCE, México, 1999, pp. 7, 30, 157, 178.

²⁶⁴ P. 138.

mediante la cual le hace saber que ya son esposos, le dice que deje de llamarle tío y ahora le llame "Polo". Busca, a través de la institución matrimonial, lograr la consumación del acto sexual.

Una de las razones por las que las relaciones de poder necesitan de la libertad y de la resistencia dentro de ellas, es porque así hay cabida al juego. Asimismo, el poder en su sentido positivo, actúa sobre las acciones y no directamente sobre la integridad del individuo. Cuando hay un forzamiento físico, las relaciones de poder desaparecen y lo que se tiene ahora es la violencia. El poder genera un espacio de intermediación donde el "yo" busca que la subjetividad del "otro" desee realizar las mismas acciones como un mismo deseo, "cuanto más poderoso sea el poder, con más sigilo opera".²⁶⁵ Cuando una persona usa su fuerza física para someter a otra no hay intermediación. En el otro extremo del poder con un *ethos* de libertad, está la violencia y ahí las relaciones de poder en su sentido positivo dejan de existir.²⁶⁶ Se pasa de un juego de estrategias, de una intermediación para lograr que el otro haga lo que busca el yo, a una relación de dominación y sometimiento, pues se le despoja al otro de su carácter de sujeto. Esto es lo que puede leerse cuando Apolonio comienza a mirar con lascivia a Luisa y procede a tocarla a la fuerza, a pesar de que dicha acción trate de legitimarla ante una moral católico-conyugal; pasa de una mediación basada primeramente en la dulzura, lo monetario y la "caridad" de heredarle sus bienes, a una de dominación: "¡Qué! ¿No eres mi mujer ante Dios y ante los hombres?".²⁶⁷ Con esta declaración hace un último intento de justificarse a través de la institución matrimonial.

En este acto que violenta el cuerpo de Luisa, aparece otro asunto que ya ha sido comentado líneas arriba: disocia el cuerpo de la mente para transitar por los momentos que considera que la acercan al mal. Cuando Apolonio la violenta, aunque sea una descripción metonímica, en ese

²⁶⁵ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 39.

²⁶⁶ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 254.

²⁶⁷ P. 140.

primer momento se niega a asociar la mano con el tío. La mano, desde su perspectiva, encarna al mal. El presagio de Luisa se cumple, su carne es corrompida:

Aquello que había presentido, esperado: el desencadenamiento, el grito, el trueno. Una rabia nunca sentida me estremeció cuando pude creer que era verdad aquello que estaba sucediendo (...) su mano temblona se hacía más segura y más pesada y se recreaba, se aventuraba ya sin freno palpando y recorriendo mis caderas, una mano descarnada que se pegaba a mi carne y la estrujaba con deleite, una mano muerta (...) una mano sola, sin cuerpo.²⁶⁸

Y al intentar enfrentársele, confiesa que “me olvidé de mí y entré como un autómatas en la pesadilla”.²⁶⁹ Esta disociación de realidad/sueño es el reducto que le queda cuando sus modos de subjetivación entran en conflicto, pues su poder sobre sí para resistir “las tentaciones” o “el desvío” no bastaron, puesto que en realidad se convierten en dominaciones cuando la violencia aparece.

Al final del relato Luisa hace un sumario de los últimos hechos de su historia, donde el tono dominante es el de la lamentación y el sufrimiento, pero también, la queja. Le reclama a un Dios que no impidió lo que considera algo que se auguraba desde un principio: “Creí que Dios no podría permitir aquello, que lo impediría de alguna manera”²⁷⁰ y después abandona a Apolonio. Sin embargo, cuando la gente del pueblo le avisa que su marido moría y la llamaba, vuelve a sentir la presión moral sobre su ya en conflicto sujeto ético y acude al cura en busca de la aprobación de ese abandono, en busca de sentir que no acudir no es un acto contrario a las ya confusas obligaciones religiosas, familiares y matrimoniales a las que se sujeta. No obstante, sucede lo contrario, el cura le responde que sería un asesinato no ir, que procure no dar ocasión y piense que está en sus deberes. Es decir, Luisa es un sujeto que busca expulsar el contacto con lo sexual, pero dentro de la diégesis se la culpa por ser objeto de deseo sexual. Y no es secreto lo que ocurrió dentro de la casa, ya se

²⁶⁸ P. 139.

²⁶⁹ P. 139.

²⁷⁰ P. 140.

refirió en el apartado 2.1 que no hay espacio al secreto en la casa. Así que Luisa vuelve con Apolonio y menciona que el pecado lo volvió a sacar de la tumba y tras varios años de lucha vence a la “bestia”.

Al final de la narración, desde el cronotopo 3, Luisa vuelve a una escena similar a la del principio: ella en el centro de la llama mirada con malicia por los hombres, pero esta vez no purifica sus deseos, sino que se siente como “la más abyecta de las prostitutas”.²⁷¹ ¿Anulación del yo? ¿Experiencia de la contaminación por el mal? Son cosas que ha señalado la crítica,²⁷² pero también la pregunta que hace en el sumario final al cura: “¿Y yo?”,²⁷³ además de una queja, parece ser su intento por tomar voz, por dejar constancia, y de ahí que la narradora sea quien cuenta su propia historia y no un narrador omnisciente, que hay un reclamo no a Dios, sino a la sociedad en la cual se desarrolla la historia y que permitió hacerse material ese sufrimiento anticipado. Luisa cuenta la experiencia del sometimiento y con esa breve pregunta no deja de reclamar por la validez de su palabra, de su persona. A quien le plantea dicha cuestión es a la figura principal del funcionamiento de esta moral en el pueblo. Con ello Luisa evoca otro principio de la perspectiva dialógica de Bajtín: “yo también soy”²⁷⁴ y señala a ese *otro* –un “ustedes”– que le ha negado su existencia. Hay un cuestionamiento de su papel dentro de esa moral planteada desde la perspectiva de la trama.

Si bien dentro de una vertiente conservadora de la pastoral cristiana, como la que se muestra en la moral codificada en el relato, cada esposo debe responder de la castidad del otro al no inducirlo a cometer el pecado de la carne;²⁷⁵ lo que relata Luisa levanta el telón sobre otra cuestión:

²⁷¹ P. 140.

²⁷² Véanse las obras ya citadas de Alfredo Pérez Pavón, Rose Corral y Fabienne Bradu. Brevemente, el primero refiere que lo social se impone al yo de Luisa; Corral, que “la experiencia que vive Luisa es la de la mancha, del mal” (p. 59), y Bradu, que la narración describe la lenta contaminación de Luisa (p. 44).

²⁷³ P. 140.

²⁷⁴ Véase Tatiana Bubnova, *op. cit.*, pp. 17-21.

²⁷⁵ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 201.

¿no es acaso quien la induce y corrompe no sólo mediante la inducción, sino con un acto que transgrede las relaciones de poder y pasa a la violencia, el verdadero mal? Pero eso no es cuestionado por los personajes de la narración, lo cual conduce a unos límites borrosos sobre la moral representada. Se produce una doble moral que somete a unos y privilegia a otros.

2.4 Conclusión del capítulo: ¿miedo a lo impuro o sufrimiento por la sumisión?

En una entrevista con Beth Miller, a propósito de “La sunamita”, Inés Arredondo declaró lo siguiente: “Yo tengo un cuento (...) ‘La Sunamita’. El problema para mí era qué es la pureza: En qué momento la mujer había dejado de ser pura. ¿Por qué? Si siempre estaba cumpliendo con su deber”.²⁷⁶ En el ensayo de Fabienne Bradu hay una respuesta que dialoga con esta declaración: “Luisa no era *pura*, porque sólo los seres puros pueden oponer una resistencia al mal, aun cuando ésta sea una no resistencia”.²⁷⁷ En este texto se buscó, además del sentido del binomio pureza/impureza y la contaminación que surgen desde la perspectiva de Luisa, cuestionarse sobre ¿por qué, pese a todo, no se marcha? Porque acaso, ¿contar su historia no es un modo de expulsar de su cuerpo esa infección que siente por el mal? Este mal a la vez entendido como una forma de desterrar el sufrimiento de la sumisión, puede interpretarse como un reclamo a esa sociedad representada y sus valores. En palabras de la crítica Angélica Tornero: “La intención de este cuento no consiste en invertir los valores, sino en poner en evidencia el absurdo sobre el que se han construido”.²⁷⁸ Volviendo a la cita de Arredondo, la cuestión recae no sólo en la dicotomía pureza/impureza, sino en el problema que plantean a un sujeto ético los valores de una sociedad

²⁷⁶ Miller, Beth, *op. cit.*, pp. 20-21.

²⁷⁷ P. 45.

²⁷⁸ *Op. cit.*, p. 245.

contradictoria; asimismo, la dificultad de resistirse al dispositivo estratégico de poder y, finalmente, cómo el poder también puede perder su sentido positivo y convertirse en dominación.

Paul Ricoeur plantea que el mal moral (pecado en el lenguaje religioso) designa aquello por lo que la acción humana es objeto de *imputación* por ser considerada como violatoria del código ético dominante dentro de una comunidad específica. En contraste con la imputación está el sufrimiento, donde la persona no provoca el mal moral, sino que éste la afecta. Finalmente, concluye que el sufrimiento se opone a la reprobación porque si la falta hace a la persona culpable, el sufrimiento la hace víctima.²⁷⁹ En este sentido puede leerse también la narración de Luisa, no siente una imputación, sino que sufre por ser sometida pese a “cumplir sus deberes”; como una de las lecturas que el filósofo Rüdiger Safranski hace de Job, los males que Luisa padece se convierten para ella en mal “porque tiene que experimentarlos como un destino injusto”.²⁸⁰

Dentro de esta ruta de lectura, parece pertinente retomar un comentario de Beatriz Espejo sobre los personajes de Arredondo: “Aguardan una revelación aun sin saberlo. No para salvarse; para perderse cumpliendo destinos inevitables donde –en contra de lo que sostuvo en algunas entrevistas– el libre albedrío se condiciona casi siempre a las circunstancias”.²⁸¹ Por tanto, más allá del mal como algo que puede contaminar a Luisa, se abre camino a una lectura desde las relaciones de poder y la ética, o en palabras de Terry Eagleton:

El mal es un asunto ético y no algo relacionado con unos supuestos entes que infectan nuestra carne (...) En la mayoría de los casos, son el interés propio y la voracidad tradicionales lo que tenemos que temer (...) Lo que pretendo decir con ello es que la mayoría de perversidades malintencionadas son de origen institucional. Son el resultado de unos intereses creados y de unos procesos anónimos, y no de actos malignos de unos individuos.²⁸²

²⁷⁹ *El mal: un desafío a la filosofía y a la teología*, trad. Irene Agoff, Amorrortu, Argentina, 2006, pp. 24-25.

²⁸⁰ *El mal o el drama de la libertad*, trad. Raúl Gabás, Tusquets, México, 2013, p. 252.

²⁸¹ *Op. cit.*, p. 13.

²⁸² Terry Eagleton. *Sobre el mal*, trad. Albino Santos Mosquera, Ariel, España, 2010, pp. 123, 140.

Pese a la perspectiva de Luisa, su narración además de permitir una lectura en términos de la dicotomía pureza/impureza, también abre la posibilidad de explorar la ética y el poder. Ya desde un enfoque de lo femenino sobre la obra de Arredondo, la crítica Margarita Mejía Ramírez no escribe sobre el mal en este cuento, sino que centra su atención en lo que ella considera un uso de la exaltación de lo femenino para marcar un señalamiento a la sumisión a la que es obligada la narradora, “convirtiéndose, así, en todo un ejemplo de la dignificación y denuncia de las féminas”.²⁸³

“Antes de acusar a Dios o de especular sobre un origen demoníaco del mal en Dios mismo, actuemos ética y políticamente contra el mal”,²⁸⁴ escribe Paul Ricoeur. “La sunamita” de Inés Arredondo abre la posibilidad de una lectura en la que Luisa entrevé en su religiosidad, los actos de la sociedad en la que vive sin el rodeo a través de lo religioso, lo cual representa que no es el mal contaminándola lo que la hace sufrir, sino una sociedad que la somete. La perspectiva autodiegética del cuento permite plantear una última cuestión a propósito del sometimiento y la subalternidad en la narración: contar su historia es una última muestra de resistencia a esa sociedad representada en el relato. Y, volviendo a los tres cronotopos referidos, es una despedida del cronotopo 1 que en el recuerdo simboliza Eldorado en su sentido mítico y paradisiaco. Safranski dice que “cuando la conciencia de la libertad entra en juego, la inocencia paradisiaca queda atrás”,²⁸⁵ Luisa se da cuenta de que ya no hay posibilidad de retorno al paraíso y que el siempre cumplir con su deber en ese código moral en lugar de ayudarla a volver, la alejó más todavía.

²⁸³ *Op. cit.*, p. 422.

²⁸⁴ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 61.

²⁸⁵ *Op. cit.*, p. 21.

CAPÍTULO 3. Subvertir lo pervertido: las relaciones de poder y el sujeto ético en “Las mariposas nocturnas”

Ya ve, mi coronel, que lo que no sucede nunca de repente sucede.

Elena Garro

Para el desarrollo de este capítulo se retoman los conceptos de moral, sujeto ético y poder, sobre todo a partir de Foucault, referidos en el capítulo 2. En esencia, la estructura es la misma. En el primer apartado, el 3.1, se hace una breve introducción al cuento en cuestión, se comentan algunos aspectos de los cronotopos en los que es posible dividirlo y se describe la moral desde la perspectiva de la trama. Lo peculiar de este cuento, a diferencia de “La sunamita”, es que aquí además de haber un código de valores y normas claro en el cronotopo representado por el pueblo, Eldorado representa otro cronotopo que subvierte dicho código; es decir, mientras que en “La sunamita” el código desde la perspectiva de la trama era en general unívoco, en “Las mariposas nocturnas” hay una oposición entre el código del pueblo y el código representado por Eldorado.

Posteriormente, en el apartado 3.2, se hace un primer acercamiento a la constitución ética del personaje en el que se centra el análisis: Raquel-Lía. Este apartado busca describir los modos de subjetivación de Raquel antes de adoptar los valores de Eldorado, es decir, antes de ser renombrada como Lía. Se considera que Raquel-Lía en este relato desarrolla varias transformaciones a lo largo de la historia, pero en el siguiente apartado se analizan dichos cambios.

El tercer momento de este capítulo se enfoca en los cambios que desarrolla Raquel-Lía como sujeto ético a partir de las relaciones de poder que se ejercen con su inclusión en Eldorado, que prosiguen durante el viaje y que culminan con su salida y el derrumbe de la casa-hacienda. La interpretación que se hace y desarrolla en el presente capítulo es que Raquel-Lía logra constituirse

como un sujeto ético que problematiza los códigos que se le proponen, los subvierte en el sentido de que no se ata ciegamente a ellos; sino que los cuestiona, se les resiste.

3.1 Eldorado de don Hernán, una moral diferente

“Las mariposas nocturnas”²⁸⁶ pertenece al segundo libro de Inés Arredondo, *Río subterráneo* (1979). Uno de los problemas que atraviesa de principio a fin este libro es el de la locura o la perversión. Guarda en común, con respecto a *La señal*, el tema del mal, la imposibilidad del amor y la triangulación del deseo.²⁸⁷ Estas elecciones temáticas en la narrativa de Arredondo, así como su tratamiento, la crítica Aralia López González la ha denominado poética del límite: “En cuanto sugiere la frontera donde se desune o se une lo separado, entendiendo por límite una línea que separa la razón ilustrada que fundamenta la cultura occidental, y un más allá que la rebasa supuestamente como sin razón”.²⁸⁸ Asimismo, a consideración de Inés Ferrero, el conjunto de cuentos de Arredondo donde más se manifiesta esta experiencia del límite es *Río subterráneo*.²⁸⁹

“Las mariposas nocturnas” narra en retrospectiva la historia de cómo se formó, consolidó y disolvió una relación triangular entre don Hernán, dueño de Eldorado; Lótar, su fiel servidor, y Raquel-Lía,²⁹⁰ una mujer que llega a romper la rutina establecida entre los dos primeros. Quien narra es Lótar; sin embargo, la historia se centra sobre todo en Raquel-Lía. Por tanto, hay un narrador homodiegético testimonial,²⁹¹ no se sabe directamente qué piensa y siente el personaje

²⁸⁶ La edición en la que se basa este trabajo corresponde a la del libro Inés Arredondo. *Cuentos completos, op. cit.*, pp. 199-217. A partir de ahora, cuando se cite el cuento, sólo se anotará la página.

²⁸⁷ Claudia Albarrán, *op. cit.*, pp. 194-198.

²⁸⁸ Aralia López González. “Una poética del límite. Formas de la ambigüedad: existencia y literatura en la narrativa de Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), México, UAM-Juan Pablos, 2005, p. 155

²⁸⁹ *Op. cit.*, 2013, pp. 147-157.

²⁹⁰ El nombre de “Lía” a “Raquel” se lo asigna don Hernán cuando la adopta en Eldorado.

²⁹¹ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, 1998, p. 137.

femenino: “Cuando el centro de interés narrativo es la vida de otro y no la propia, la interioridad de ese otro permanece inexorablemente sellada para el narrador”.²⁹² Lo que se sabe de Lía está filtrado por la subjetividad de Lótar, un narrador interesado en mostrar su perspectiva de los hechos. El tiempo histórico en el que principalmente se sitúa la narración es uno cercano a la Revolución Mexicana y, a partir de este acontecimiento, el esplendor de Eldorado desaparece.

Antes de continuar con el análisis de “Las mariposas nocturnas”, es necesario detenerse en el largo epígrafe del poema *Dream land* de Edgar Allan Poe.²⁹³ En esos versos el yo lírico dice: “¡Oh, es celeste Eldorado y Tierra Santa! / Más quien cruza sus lindes aún viviente / No osa nunca mirarle frente a frente”.²⁹⁴ El poema habla de la leyenda de Eldorado y es adjetivado como un lugar celeste y relacionado con un lugar santo, asimismo, es referido como algo que no puede ser mirado porque: “Sus secretos profundos jamás fía”.²⁹⁵ El yo lírico menciona que esto ocurre porque así lo manda su rey. Lo último a destacar de este epígrafe son los siguientes versos: “Por una senda oscura y desolada, / Sólo de ángeles malos frecuentada”,²⁹⁶ ese camino pareciera conducir a Eldorado del que se habla en el poema, de modo que quienes llegan a ese espacio santo son seres semejantes a unas “mariposas nocturnas”, seres alados de la noche. En este orden de ideas, Eldorado del que habla el poema puede relacionarse con la dialéctica de lo sagrado de la que habla Rose Corral a propósito de la narrativa de Arredondo, entendiendo así este espacio como uno donde se “puede encarnar simultáneamente lo puro y lo impuro, lo que atrae y lo que causa repulsión, lo prohibido y la transgresión de lo prohibido, la plenitud y el vacío, el ser y el no ser, la vida y la muerte”.²⁹⁷

²⁹² *Ibid.*, p. 102.

²⁹³ El poema completo se encuentra en el siguiente enlace: <https://bit.ly/3Ld4bnQ>

²⁹⁴ P. 199.

²⁹⁵ *Loc. cit.*

²⁹⁶ *Loc. cit.*

²⁹⁷ Rose Corral, *op. cit.*, p. 59.

En “Las mariposas nocturnas” hay tres espacios puntuales: el pueblo, Eldorado y el que se podría denominar como el del viaje. Los tiempos principales son cuatro: el que ocurre antes de que se instaure el triángulo, el que se vive en Eldorado, el del viaje y el de la disolución del triángulo. Retomando el concepto de cronotopo de Bajtín, usado en el apartado 2.1, para su análisis el relato puede seccionarse en cuatro cronotopos: el primero refiere al tiempo previo a que se conforme el triángulo, donde Raquel aún no es Lía, conoce sólo de oídas Eldorado y aún vive en el pueblo. El cronotopo 2, es en el cual Raquel es renombrada como Lía al comenzar a vivir en Eldorado, donde predomina la perspectiva de lo que ocurre en ese espacio y no en el pueblo, la instauración del triángulo. El cronotopo 3, es cuando el triángulo comienza su viaje por diferentes latitudes del mundo y el periodo de vuelta a Eldorado. Finalmente, el cronotopo 4, es desde donde se sitúa el narrador, Lótar, el del yo que narra: las ruinas de Eldorado, el periodo posterior a la Revolución. Este apartado se centra sobre todo en los cronotopos 1 y 2, en comparar algunos aspectos de la moral representada por el pueblo, con la moral presente en Eldorado.²⁹⁸

Se considera que, desde la perspectiva de la trama, la ideología y los valores predominantes en este relato son los de un pueblo del norte de México a principios del siglo XX, como también apuntan las críticas Socorro García y María Edith Araoz.²⁹⁹ Sin embargo, dentro de Eldorado, donde don Hernán es amo y señor, el código por el que se rigen sus habitantes es diferente, se transgreden algunas normas esenciales para el pueblo, así como también se instauran algunas reglas y rituales. Para Albarrán algunos protagonistas de *Río subterráneo* adoptan el mal como necesario

²⁹⁸ En este análisis al personaje femenino, Raquel-Lía, se le llamará Raquel cuando lo que se describe es previo al tiempo del relato en el que fuera renombrada (principalmente el cronotopo 1), y Lía, cuando este hecho ya haya sucedido (cronotopos 2, 3 y 4).

²⁹⁹ *Op. cit.*, p. 3.

para sobrevivir,³⁰⁰ por tanto, ya no hay un temor a ser contaminado por él.³⁰¹ Lo opuesto ocurrió con Luisa, pudo verse en el análisis de “La sunamita”, quien sí tenía un temor a ser contaminada. Visto así, al proponer una moral diferente, Eldorado sería ese lugar donde Raquel-Lía vive en el mal, entendido éste como el pecado: la ruptura de la relación de Alianza con Dios. Vivir en Eldorado para ella es, por así decirlo, vivir en la desviación o extravío³⁰² de las normas del pueblo y eso no le provoca temor alguno. En la misma línea, Tornero menciona que en los cuentos de *Río subterráneo* “el tema del mal cobra otra dimensión: algunos personajes se han instalado así, en la zona vedada, en donde se mueven plácidamente”.³⁰³ La “zona vedada”, una vez más, sería Eldorado. Finalmente, García y Araoz retoman el concepto de abyección de Julia Kristeva y de exterior constitutivo de Judith Butler para decir que Eldorado representa ese espacio en el cual “los sujetos abyectos –como Don Hernán– pueden hacer ‘visible’ y ‘vivable’ lo que es reprobable por el orden simbólico que representa el pueblo: el pecado”.³⁰⁴

Con lo anterior, es posible delinear algunos aspectos de la moral representada por el pueblo, la cual, puede verse como una continuación del relato de “La sunamita”, es decir, una moral judeocristiana conservadora. Esto, para establecer cómo tales normas son pervertidas, desviadas o, en palabras de Tornero, hacer notar cómo en este cuento hay una “inversión de valores arraigados aun de manera importante en las sociedades occidentales [lo cual] no implica desorden ni falta de claridad. El mundo de Eldorado (...) es un cosmos con sus propias reglas”.³⁰⁵

³⁰⁰ Esto puede entenderse tanto en un sentido simbólico, como, en los términos de este trabajo, en uno ético. Los personajes de *Río subterráneo* asumen la mancha (sentido simbólico) o cambian su conducta (sentido ético) como un modo de librar los conflictos que surgen en la trama.

³⁰¹ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 201.

³⁰² Para más detalles véase: Paul Ricoeur, *op. cit.*, 2004, pp. 230-234: Ricoeur describe que el pecado es originariamente la ruptura de una relación, la relación de Alianza con Dios. Por tanto, uno de sus simbolismos principales es el de la pérdida de un vínculo, una relación dañada por la desviación o el extravío.

³⁰³ *Op. cit.*, p. 15.

³⁰⁴ *Op. cit.*, p. 10.

³⁰⁵ *Op. cit.*, p. 249.

Como en “La sunamita”, un valor que aparece en la narración de “Las mariposas nocturnas” es el de la virginidad. Desde la perspectiva del pueblo, en ambas narraciones, dicho valor está relacionado con la pureza. También la virginidad es un valor que toma presencia en Eldorado de “Las mariposas nocturnas”, pero por otra cuestión: don Hernán y Lótar se dedican a lo que denominan “el holocausto de las vírgenes”;³⁰⁶ es decir, don Hernán, sibarita y cosmopolita, desarrolla esta actividad principalmente por el placer de coleccionar. Lótar tiene la función de conseguirle las vírgenes, quienes también tienen que ser adolescentes, pues sobre la mujer seleccionada para seguir con el holocausto, Raquel, dice lo siguiente: “Era extraño porque a él le gustaban las adolescentes. Ésta tenía como dieciocho años”.³⁰⁷ De modo que, mientras en el código del pueblo por el discurso católico es importante conservar la virginidad, en Eldorado forma simplemente parte de un rito que establecen Lótar y su amo para “acabar con ellas”. No se expresa nunca en el relato cómo se lleva a cabo el acto sexual, sólo se aclara que se paga por ello y que no hay riesgo de embarazo.³⁰⁸ Se entiende que este “holocausto” permanecía en secreto para la gente del pueblo. Esto resalta Eldorado como un espacio donde la vida de sus habitantes se rige por otros valores, por lo menos, en lo que respecta a la intimidad que desarrollan en la historia don Hernán y Lótar. La primera noche que Lótar lleva a Raquel a la casa-hacienda menciona que lleva el bugui de un solo caballo para no llamar la atención. Esa noche, Raquel se queda a solas con don Hernán más horas de lo acostumbrado. Lótar, sudando su traje, aguarda con los ojos ardientes. Aclara que no le está permitido dormirse, pues no es un sirviente. Cuando sentado en la galería mira entrar la luz del amanecer, su zozobra aumenta: “Las reglas del juego habían sido rotas”³⁰⁹, reglas que él no

³⁰⁶ p. 202.

³⁰⁷ p. 199.

³⁰⁸ “Te ofrezco quinientos pesos en oro por tu virginidad (...) Nunca volverás a ser molestada *ni nadie lo sabrá*. No hay el menor peligro de embarazo”, p. 200. El énfasis es propio.

³⁰⁹ p. 202.

inventó y asumió desde que era un adolescente, y entre las cuales estaba la de guardar las formas respecto al pueblo: “Se rumoraba, sí; pero nadie lo había visto. Se sabía, por lo que atestiguaba *la gente de fuera*, pero en la casa-hacienda ningún sirviente había podido decir ‘yo lo vi’”.³¹⁰ Esto también está relacionado con lo que Martínez-Zalce denominó como poética de lo subterráneo en la obra de Inés Arredondo, “de eso que se esconde porque causa temor”.³¹¹

De lo anterior, puede verse una delimitación notoria entre Eldorado y el exterior, representado por el pueblo. Ese límite de lo que debía permanecer oculto era respetado hasta que Raquel llega a la casa-hacienda, hace saber Lótar. La distancia que separa al pueblo de Eldorado, puede verse como un salir del reino de don Hernán, fuera del sistema de valores impuesto por él. Después de recoger a Raquel, Lótar hace una descripción del camino para llegar a la casa-hacienda. Menciona que apaga los faros hasta salir del pueblo y, al llegar al camino de las huertas que lleva a la casa-hacienda, las enciende. Luego, siguen el paso lentamente entre “la sombra de los grandes frutales que extendían su ramaje por encima del camino”,³¹² a partir de los senderos de grava pueden ver la silueta de la casa, la cual estremece a Raquel. Todo estaba a oscuras en la casa menos la ventana del cuarto de don Hernán. En esta parte de la narración pueden verse ecos con el epígrafe de Poe: “El alma que en sombras se adelanta”,³¹³ sería Raquel camino a Eldorado. Ese camino a la sombra de los frutales se relaciona con esa “senda oscura y desolada”.³¹⁴ El estremecimiento de Raquel ante la silueta de la casa, se relaciona con estos dos versos: “Mas quien cruza sus lindes aún viviente, / no osa nunca mirarle frente a frente”.³¹⁵ Finalmente, la ventana encendida de don

³¹⁰ P. 202. El énfasis es propio.

³¹¹ *Op. cit.*, p. 127.

³¹² P. 201.

³¹³ P. 199.

³¹⁴ P. 199.

³¹⁵ P. 199.

Hernán es la presencia del “Rey” del que habla el poema, que no permite que se mire de frente a Eldorado: “Tal lo manda su Rey, su Rey nos veda / que allí el párpado inquieto alzarse pueda”.³¹⁶

Como en “La sunamita”, los bienes materiales tienen un amplio valor para la gente del pueblo. Puede entenderse que incluso la razón por la cual en Eldorado se permite otro tipo de vida, dirigida a capricho de don Hernán, es por su capital económico. Él es dueño de la casa-hacienda y del ingenio que, puede suponerse, es una de las principales actividades económicas del pueblo. Asimismo, además de los trabajadores del ingenio, chinos y peones; tiene a su disposición diversos empleados en la casa-hacienda: gente para la cocina, para los jardines, para atender a los caballos, para el cuidado de las indumentarias y lociones que él, Lótar y después Raquel-Lía usan; también está Monsieur Panabière, quien organiza la biblioteca y dirige las pláticas eruditas en las reuniones importantes; entre otros. De igual modo, la importancia de los bienes materiales puede notarse en el denominado “ceremonial del Minotauro”:³¹⁷ Lía se presenta desnuda ante don Hernán, quien poco a poco la cubre con diversas alhajas suntuosas. Después, se limita a observarla, mueve la luz de los quinqués para jugar con la plasticidad de la imagen, cual si no mirara a una persona, sino una obra de arte. Las joyas, por tanto, en Eldorado también están relacionadas con el arte.

La familia es otra institución que se encarga de que el código normativo del pueblo se acate. Lótar menciona como una ventaja que Raquel carezca de una.³¹⁸ Su orfandad, en términos generales, significa que no hay una institución familiar que vele por que ella siga las normas del pueblo, no existe esta línea de resistencia si alguien le propone desviarse de ese código. De igual modo, Lótar tampoco indica tener un familiar, por lo cual, puede entenderse que en Eldorado importa más el nexo con el amo que con la familia, pues sus órdenes siempre se siguen sin dudar.

³¹⁶ P. 199.

³¹⁷ P. 216.

³¹⁸ “Ella no tiene padres, está sola, es muy conveniente”, p. 200.

Respecto a don Hernán, puede entenderse que tuvo un fuerte vínculo con su madre, pues a ella era a quien “había adorado a pesar de aquella historia”.³¹⁹ un hijo que tuvo con Alfonso XIII cuando vivió en la corte de España, a quien Don Joaquín, su padre, reconoció, pero “ser un Borbón no le quitaba lo bastardo”.³²⁰ Don Hernán sufraga los lujos de este hermano sin permitirle venir a Eldorado. Entonces, ser un hijo legítimo tiene importancia en su reino.

Otra institución que toma relevancia en la historia, y que estará relacionada con los modos por los cuales se ejercerá poder, es la educativa. Raquel es maestra en el pueblo de una escuela financiada por don Hernán. La educación también es importante en Eldorado. Lótar le lleva diversos libros a Raquel tomados de la gran biblioteca de la casa-hacienda.³²¹ Asimismo, está Monsieur Panabière, empleado dedicado exclusivamente a la biblioteca y pláticas eruditas. En la biblioteca hay libros en diversos idiomas: francés, inglés, alemán, latín. También en la casa-hacienda se hace referencia a diversos cuadros de don Hernán, como los caballos pura sangre de George Stubbs o *El vado* de John Constable, los cuales, al parecer, son originales.³²²

Finalmente, vale la pena destacar varios “usos de la casa”³²³ que Lótar va refiriendo en diferentes momentos de la narración. Estos usos permiten comprender más a detalle cómo se desarrolla la vida en el reino de don Hernán. Hay un código de vestimenta e incluso, de aroma. Por ejemplo, ya refirió que la primera noche que Raquel pasa en la casa-hacienda, Lótar usa un traje que no puede retirarse por la posición que ocupa en Eldorado. Asimismo, una de las primeras cosas que se le encargan a Lótar al renombrar a Raquel como Lía, es que hable con Adelina para que prepare su vestimenta. Su ropa tiene como una de sus funciones principales evitar y ocultar todo

³¹⁹ P. 206.

³²⁰ P. 206.

³²¹ “Tragedias griegas, novelas de Musset, de Jorge Sand (...) libros de arte, de viajes”, p. 200.

³²² A decir de Raquel “no tienen nada que ver con los de los álbumes”, p. 201.

³²³ P. 203.

rastró de sudor. De igual modo está Clarisa, quien se encarga de proporcionar lociones para evitar malos olores. Después de que Lótar se entera que Lía se quedará en casa, relata diferentes cosas que hace en el cuarto para don Hernán: preparar el baño, asearlo y darle un masaje. Posteriormente lo viste. En ese momento nota que algo cambió, en lugar de caminar como acostumbraba mientras le daba órdenes, en presencia de Lía lo hace sentado. Lótar menciona que don Hernán le encarga instruir a Lía sobre la manera de comer y “sobre los usos de esta casa”,³²⁴ manda a traer a Monsieur Panabière, quien se encargará de su educación intelectual y cultural; le hace llamar al jefe de la cocina para indicar lo que se debe desayunar, comer y cenar ese día; por último, le ordena a Lótar conseguir una doncella para Lía. El centro de la narración de Lótar es hacer saber que había reglas puntuales en Eldorado –porque como indica en otra parte de la narración: “allí todo debía tener sentido”³²⁵– y con la presencia de Lía empiezan a trastocarse. En este momento se ha buscado mostrar esas reglas, para en el último apartado, describir cómo varias de ellas se van quebrantando a partir de la instauración del triángulo, y, finalmente, con su disolución.

3.2 Una insaciable curiosidad artística e intelectual: la perversión de Raquel y su devenir en Lía, un primer acercamiento a su constitución como sujeto ético

Este apartado se centra sobre todo en el cronotopo 1, en describir los modos de subjetivación de Raquel antes de ser renombrada como Lía y adoptar los usos de Eldorado. El foco también se pone antes del viaje, pues se considera que en este cronotopo –el 3– suceden más cambios en Lía y los otros dos personajes a partir de las relaciones de poder. Las críticas Socorro García y María Edith Araoz han sido enfáticas en su artículo, algo que caracteriza al personaje femenino de este cuento

³²⁴ P. 203.

³²⁵ P. 205.

es su cambio incesante, el *panta rei* de Heráclito;³²⁶ el río en cuyo fluir continuo es un devenir que no cesa, analogía a su vez, del Río San Lorenzo que aparece en este relato.

En su análisis de “Las mariposas nocturnas”, Antonio Marquet menciona que en la narración se abren tres escenarios a partir de los tres personajes principales y que a cada uno de estos escenarios corresponde un modo de perversión, la perteneciente a Raquel-Lía la denomina como “el sometimiento a la curiosidad intelectual”.³²⁷ Después expresa que Lía hace un viaje hacia la perversión y el sometimiento para satisfacer su apetito cultural.³²⁸ Por tanto, sugiere la curiosidad intelectual como la causa principal por la cual Raquel acepta ir a la casa-hacienda, es decir, pervertirse. Hasta aquí sus límites. En este trabajo se considera que la curiosidad de Raquel-Lía no se circunscribe sólo a lo intelectual y que incluso es capaz de subvertir lo pervertido, pues si algunas de las cosas que suceden en Eldorado pueden considerarse pervertidas respecto al código moral del pueblo, Raquel-Lía irá mucho más lejos al también transgredir las reglas de la casa-hacienda. Ahora bien, aquí la perversión se entiende a partir de la psicoanalista Élisabeth Roudinesco, en *Nuestro lado oscuro* escribe que su origen es el siguiente:

Forjado a partir del latín *perversio*, el sustantivo “perversión” aparece entre 1308 y 1444. En cuanto al adjetivo “perverso”, se halla atestiguado en 1190 y deriva de *perversitas* y de *perversus*, participio pasado de *pervertere*: volver del revés, volcar, invertir, pero también erosionar, desordenar, cometer extravagancias. En consecuencia, perverso –sólo existe un adjetivo frente a varios sustantivos– es aquel aquejado de *perversitas*, es decir, de perversidad (o de perversión).³²⁹

Por tanto, refiere que en otro tiempo –desde la Edad Media hasta finales del siglo XVII–, confundida con la perversidad, la palabra perversión aludía a una forma de perturbación o desvío

³²⁶ *Op. cit.*, p. 3.

³²⁷ *Op. cit.*, p. 84.

³²⁸ *Ibid.*, pp. 85, 88.

³²⁹ Elizabeth Roudinesco. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, trad. Rosa Alapon, Anagrama, México, 2009, p. 11.

del orden natural del mundo y que convertía a las personas al vicio. Aunque tal noción cambia en un mundo como el actual, donde la ciencia sustituye a la autoridad divina y la desviación a la del mal,³³⁰ refiere Roudinesco, la perversión sigue siendo asociada a la perversidad y a un tipo de negativo de la libertad.³³¹

En cualquiera de sus dos sentidos –perversión como desvío de un orden o como perversidad asociada al mal–, la perversión aquí se entiende a partir del hecho de que, si bien puede hablarse de un orden natural, ese orden para los humanos tiene en realidad un dictado social a partir de interdictos, normas, leyes, etc.; cuando hay un desvío de ese orden, puede hablarse de perversión. Los animales sí actúan bajo un orden natural, su puro instinto; el humano, no. Por tanto, es necesario aceptar que “la perversión es exclusivamente humana”.³³² O en palabras de Georges Bataille: “Si los animales se distinguen claramente del hombre, quizá se deba con mayor claridad a esto: que, para un animal, nada está nunca prohibido; el dato natural limita al animal, en ningún caso él se limita a sí mismo”.³³³ En pocas palabras, y en un sentido social, en este trabajo la perversión se distingue por reconocer la norma y aun así ir en contra de ella, no seguir el curso de lo normalizado. Alguien que fuera incapaz de reconocer alguna norma, no podría pervertirla; pues actuaría sin apego a ningún código moral, entonces, estaría transitando por el camino de la perversidad relacionada con el mal.³³⁴ En suma, cuando aquí se hable de una perversión causada

³³⁰ Por ejemplo, a partir de Freud durante mucho tiempo la noción de perversión estuvo directamente relacionada con las perversiones sexuales (hoy denominadas como parafilias), asimismo, como un paso necesario para que el individuo transitara hacia la normalidad, en *ibid.*, pp. 112-117, 206-207.

³³¹ *Ibid.*, p. 13.

³³² *Ibid.*, p. 198.

³³³ Georges Bataille. *Para leer a Georges Bataille*, pról. de Ignacio de la Serna, trad. De Glenn Gallardo, México, FCE, 2012, p. 381.

³³⁴ Terry Eagleton, *op. cit.*, apunta que “el mal está íntimamente ligado a la destrucción” (p. 66), y que “una idea que parece ocupar un lugar central en el concepto del mal [es que] este no tiene (o no parece tener) propósito práctico alguno. El mal es el sinsentido supremo. Algo tan rutinario como sería un propósito o un fin empañaría su pureza letal” (pp. 85-86).

por curiosidad intelectual o artística, se entenderá que, por complacer dicha curiosidad, aunque se reconozcan las normas, hay un desvío de ellas.

Ahora se pasa a describir el sujeto ético que es posible distinguir en Raquel antes de ser renombrada como Lía. Para ello se retoma el segundo modo en que Foucault entiende la moral.³³⁵ Para entender la constitución de Raquel como sujeto ético, es necesario entender sus modos de subjetivación.³³⁶ Raquel trabaja como maestra en una escuela. Lótar la visitaba cuando ella revisaba los trabajos de sus alumnos. Él solía llevarle diferentes libros. Puede verse, desde un principio, que la determinación de la sustancia ética de Raquel en el relato es la de una curiosidad por el arte y el intelecto. Lo que más le importa a ella es aprender y conocer cosas nuevas, por eso devora los libros y álbumes que Lótar le lleva. También, como manifestación de este interés, le da a leer a Lótar los trabajos que considera interesantes. Cuando él le hace la propuesta de pagar en oro por su virginidad, Raquel es contundente respecto a sus intereses: “No quiero dinero, quiero ver la biblioteca y los cuadros”.³³⁷ También por esta acción puede entenderse que los bienes materiales no le importan, pues rechaza el oro. De igual modo, cuando le es ofrecido el trato, Raquel pregunta si será “¿con él?”,³³⁸ para referir a don Hernán, su aceptación indica que un encuentro sexual con él a cambio del acceso a la biblioteca y los cuadros no le parece desagradable.

Respecto al modo de sujeción de Raquel, puede verse que para ella la virginidad –algo que debe conservarse hasta el matrimonio desde los valores católicos tradicionales, es decir, desde la perspectiva ideológica del pueblo– tiene menos valor que la posibilidad de adquirir más

³³⁵ Esto fue definido en el apartado 2.2, brevemente, en este sentido por moral puede entenderse el modo en que el sujeto se relaciona con el código vigente en una comunidad o grupo, ya sea para someterse, o para resistirse.

³³⁶ Determinación de la sustancia ética, modos de sujeción, trabajo ético o formas de elaboración de sí y la teleología del sujeto moral (Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, pp. 31-35).

³³⁷ P. 200.

³³⁸ P. 200.

conocimiento, acceder al mundo artístico de Eldorado. Más que sujetarse a una moral judeocristiana, Raquel se sujeta a su curiosidad por el arte y el conocimiento. Es capaz de reconocer las reglas y normas del pueblo y aun así desviarse de ellas para cumplir sus determinaciones: el mundo artístico disponible en Eldorado. En este mismo orden de ideas, Albarrán ha referido que en el caso de Raquel, a diferencia de Luisa en “La sunamita”: “No se da ese rechazo inicial, pues desde el principio ella acepta prostituirse con vistas de obtener su propio beneficio”.³³⁹ O como también lo declara Dina Grijalva, esta preferencia por el conocimiento sobre su virginidad o lo material, es una reescritura del mito fáustico:³⁴⁰ Raquel hace un pacto para poder satisfacer su curiosidad por el saber y como moneda de cambio da su virginidad. Hasta aquí esta referencia, pues podrían también encontrarse muchas diferencias, empezando por el hecho de que en el pacto Raquel no da a cambio su alma, que carece de los recursos económicos de Fausto y, entre otras cosas, que ella hace el acuerdo durante su juventud, no hacia el final de su vida.³⁴¹

El trabajo ético de Raquel queda entonces marcado por un fuerte deseo por conocer y aprender cosas nuevas, por estar en contacto con el arte. Busca transformarse en sujeto ético de su conducta devorando libros, preguntando por los cuadros, trabajando como maestra, aceptando cambiar su virginidad por ver la biblioteca y los cuadros. Cuando llega a la casa-hacienda queda sorprendida porque a su parecer las pinturas reales no tienen nada que ver con las de los álbumes, de modo que tiene una gran sensibilidad por el arte. Lótar cuenta cómo cuando le daba los libros o álbumes a Raquel, ella “lee o mira minuciosamente (...) como si estuviera sola”³⁴² o que se quedaba

³³⁹ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 200.

³⁴⁰ Dina Grijalva Monteverde. *Eldorado: evocación y mito en la narrativa de Inés Arredondo*, México, FORCA Noroeste, 2011, p. 109.

³⁴¹ Como lo expresa el filósofo Eduardo Nicol: “Fausto vendió su alma a cambio de la vida, porque antes renunció a la vida a cambio del alma, y se quedó sin nada” (p. 56): “El mito fáustico del hombre”, en *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, no. 35, julio-septiembre 1949, <https://bit.ly/3spZOxr> [consultado el 16 de agosto de 2021].

³⁴² P. 200.

en “un dilatado ensueño mientras observa o lee”³⁴³ y sólo levantaba la vista para preguntarle sobre Francia, India o Europa. Raquel muestra un gran interés por la casa-hacienda, su arquitectura, los animales y plantas que la habitan; su curiosidad tiene un apetito insaciable.

Finalmente, la teleología del sujeto moral de Raquel. Con lo dicho hasta ahora sobre sus modos de subjetivación, puede decirse que lo característico de su conducta moral es su insaciable curiosidad, su apetito desaforado por el arte y el conocimiento. Si Marquet ha referido en el un “sometimiento a la curiosidad intelectual”, es porque Raquel es capaz de desviarse de las normas por saciar dicho apetito. Acepta prostituirse sin reparos por conocer Eldorado, espacio donde podrá tener acceso a un sinfín de productos culturales; la sola vista de la fachada de la casa-hacienda la estremece, como una señal del ansia que siente ante todo lo que encierra. Apenas entran al lugar, Lótar narra que Raquel se pierde con la lectura de las memorias de viajes de don Hernán, “como si a eso hubiera ido allí”,³⁴⁴ que al llevarla a la biblioteca ocurre lo mismo, examina con gran calma todos los estantes y hojea diversos libros. Luego se entretiene con los cuadros, hasta que Lótar la interrumpe: “La arrastré escaleras arriba”,³⁴⁵ lo hace para llevarla con don Hernán.

Esta será la primera vez que se realice el ceremonial del Minotauro. Antes de llevarla al cuarto, Lótar le ordena a Raquel desnudarse totalmente y ponerse una “bata blanca, inmaculada, que siempre se preparaba para estos casos”.³⁴⁶ El blanco, en latín *candidus*, es el color del candidato, el de aquel que cambiará de condición. También es el color del vestido de la novia que se dirige hacia su boda, un color que representa la pureza y la blancura virginal. Asimismo, está asociado con la muerte y el paso a un mundo lunar.³⁴⁷ Y como ya se refirió, tras una noche

³⁴³ P. 200.

³⁴⁴ P. 201.

³⁴⁵ P. 201.

³⁴⁶ P. 201.

³⁴⁷ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 189-191.

angustiante, Lótar recibe la noticia de que Raquel será renombrada como Lía y vivirá entre ellos. A él se le encomienda la misión de instruirla antes de ser presentada en sociedad. Raquel deviene en Lía al ser renombrada, de los cambios que comienzan a haber en su sujeto ético, se profundizará en el siguiente apartado. No obstante, debe apuntarse que algo no cambiará por completo o, en todo caso, se refinará buscando nuevos horizontes: su insaciable curiosidad artística e intelectual, la cual es lo principal de su constitución ética, por esta curiosidad es capaz de pervertir los códigos normativos que se le presenten. En Eldorado recibe una nueva educación que la convierte en una persona mucho más culta, más curiosa y también, al desviarse otra vez de las normas, en alguien que subvierte lo pervertido. Lía demostrará que es capaz de pervertir otra vez las reglas para saciar su avidez de conocimiento. Con ello, parece seguir una vida artística en el sentido que Arredondo le daba a las ideas de Cuesta, pues es el artista quien desobedeciendo la ley de los demás, se pone en juego para encontrar la propia.³⁴⁸ Eldorado parece de esta forma el lugar donde es posible encontrar esa vida artística, ya que “la cosa fundamental que en Eldorado se quería: [es] el lujo de *hacer*, no el lujo de *tener*, de *hacer una manera de vivir*”.³⁴⁹ O en palabras de Tornero, Eldorado “se configura como paraíso donde la ética abre paso a la estética para conducir la existencia”.³⁵⁰

3.3 Las relaciones de poder en “Las mariposas nocturnas” y conflictos en los modos de subjetivación

Este apartado se centrará sobre todo en el cronotopo 2, 3 y 4; no obstante, se retomarán algunos aspectos del cronotopo 1 para entender, desde el poder, cuáles tácticas y estrategias se despliegan para que en un principio Raquel acepte ir a Eldorado. Su renombramiento como Lía marca su

³⁴⁸ Sobre esta última idea se habló en el apartado 1.4 del presente trabajo.

³⁴⁹ Inés Arredondo. “La verdad o el presentimiento de la verdad”, *op. cit.*, p. 30. El énfasis no es propio.

³⁵⁰ Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 93.

adopción en Eldorado, pierde esa orfandad que se refirió en el apartado anterior y algunas personas de la casa-hacienda se convertirán en lo más cercano a su familia. También su renombramiento implicará que ella reciba una educación antes de ser presentada en sociedad. Con la adopción de Lía en la casa-hacienda y su posterior educación, un efecto que se sostendrá a lo largo de la narración será que mientras ella asciende en la jerarquía de Eldorado, como contrapunto Lótar irá descendiendo. Por ello, el narrador durante diferentes momentos refiere sus desconfianzas y rechazos hacia ella. Incluso, su primera sospecha la deja ver cuando Lía todavía era Raquel, en las visitas que le hacía a la escuela: “Su boca fina, su frente amplia, la nariz delicada y los enormes ojos negros, sombreados, quizá conmuevan a muchos, pero no a mí. No quiero”.³⁵¹

Mientras que la iglesia es el centro de los valores y la ideología del pueblo, puede decirse que en Eldorado es don Hernán quien elige las normas que habrán de respetarse. Tales normas, Lótar las acataba sin cuestionar. Hasta que don Hernán le hace saber su deseo de que Raquel sea la próxima mujer para continuar con su “holocausto de las vírgenes”, le resulta extraño debido a su edad, pero aun así obedece. La primera estrategia que Lótar despliega para conquistar a Lía se centra en ostentar los bienes materiales disponibles en Eldorado, para impresionarla llega en el “bugui”. Sin embargo, observa que eso no hace el menor efecto en ella, entonces cambia de estrategia: “Me di cuenta de que era una empresa difícil y comencé a visitarla todas las tardes”.³⁵² Las visitas a Raquel son a la escuela en la que trabaja, financiada por don Hernán, por lo que prácticamente es su jefe. Ahora busca persuadir a Raquel alimentando su curiosidad por la literatura y el arte. Comienza a llevarle libros tomados de la biblioteca de don Hernán, esto alimenta no sólo la curiosidad intelectual de Raquel, sino también la curiosidad por conocer Eldorado, la posibilidad

³⁵¹ P. 200.

³⁵² P. 199.

de una vida más artística.³⁵³ En una de sus últimas visitas, Lótar refiere que alguien le ha dicho algo, pues la nota silenciosa. Asimismo, que aun así está decidido a cumplir sus fines; en realidad, los fines de don Hernán porque “ella no tiene padres, está sola, es muy conveniente”.³⁵⁴ Es decir, la orfandad de Raquel conviene a los fines de Lótar porque entonces no hay una institución familiar velando para que ella cumpla con las obligaciones morales del pueblo, no hay una resistencia en ese sentido. Para cumplir su objetivo únicamente debe convencerla a ella sin necesidad de mediar palabra con unos padres que seguramente no estarían de acuerdo con el trato.

Después, Lótar cuenta que Raquel de pronto empieza a preguntarle sobre la casa-hacienda y esa curiosidad ya no le gusta. Aquí otra vez muestra desconfianza o envidia hacia Raquel-Lía, pues a su parecer, por ella inicia su descenso en la jerarquía de Eldorado. Sin embargo, en ese momento de la historia, ese interés que comienza a mostrar Raquel le da seguridad a Lótar para develar sus tipos de objetivos,³⁵⁵ cumplir el capricho de don Hernán. Le pregunta si es virgen y cuando ella responde que sí, enseguida le ofrece quinientos pesos en oro por su virginidad, dos horas de una noche y no volverá a ser molestada ni nadie lo sabrá, además, no hay peligro de embarazo. En esta parte de la narración se pueden observar dos cosas: la primera es que, aunque Raquel puede mostrar una resistencia al poder, o sea, decir no, las acechanzas de Lótar no cesarán. Además, don Hernán es quien financia la escuela, por lo que no se sabe en la narración qué implicaría un no. La segunda, es que Lótar otra vez se pliega a una estrategia que se basa sobre todo en los bienes materiales. Raquel se limita a hacerle una pregunta breve: “¿Con él?”,³⁵⁶

³⁵³ Martínez-Zalce, *op. cit.*, expresa que parte del arte poética de Arredondo es “convertir la vida cotidiana en asunto del arte; pero, ¿cuál vida cotidiana? La de los seres que fatalmente se encuentran situados en los márgenes. Los locos, los incestuosos, los adúlteros, los artistas, los forajidos” (118) y que “por eso sería posible decir que los personajes de Arredondo pertenecen a la comunidad de los artistas (en el sentido que ella toma de Cuesta el término)” (119).

³⁵⁴ P. 200.

³⁵⁵ “Perseguidos por aquellos que actúan sobre las acciones de los otros” (Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 256).

³⁵⁶ P. 200.

mostrando por primera vez en la narración un interés hacia don Hernán en sí mismo, ya no únicamente en la casa-hacienda.³⁵⁷ La respuesta de Lótar es afirmativa y ella replica que le basta con la biblioteca y los cuadros. El narrador una vez más se complace en que no haya una institución familiar buscando que Raquel se sujete a las normas del pueblo.

Adentro de la casa-hacienda, el primer objeto por el que Raquel muestra interés es por las memorias de viajes de don Hernán, comienza a leerlas. Este es otro momento en el que Raquel además de mostrar interés por Eldorado, muestra curiosidad por la figura de don Hernán. En esta parte de la narración la calma y curiosidad de Raquel son contrapunto a la ansiedad de Lótar. El personaje-narrador la lleva lo más aprisa que puede a la biblioteca, donde sucede lo mismo, ella con tranquilidad examina los estantes y hojea diferentes volúmenes. Después, “otro rato eterno fue el de ver los cuadros (...) ya no era posible”³⁵⁸ y antes de que ella termine, menciona que la arrastra escaleras arriba y le ordena entrar al cuarto contiguo al de don Hernán, se desnude y se ponga la bata blanca inmaculada para el ceremonial del Minotauro. Como metáfora del largo tiempo transcurrido y la ansiedad sentida, Lótar menciona que don Hernán debió de haberse fumado por lo menos una cajetilla de cigarros en la espera; luego, menciona que dulcemente hace entrar a Raquel al cuarto. En este periodo de la narración, puede verse que los tratos de Lótar con ella son como los de alguien que está por encima: le ordena cosas, la arrastra, o la trata dulcemente, según lo amerite el momento, para que ella haga lo que él quiere. Y al mismo tiempo, todo esto lo hace Lótar porque es lo que don Hernán quiere. Las emociones de Lótar operan de acuerdo con lo que siente el amo. Se desespera de que Raquel se entretenga en todo, así como don Hernán también

³⁵⁷ Este interés se repetirá en otros momentos de la narración y hacia el final, cuando Lía mostrará interés por llevar a cabo el acto sexual. Esto se comentará con mayor profundidad hacia la conclusión de este apartado.

³⁵⁸ P. 201.

parece impaciente al fumar tanto durante la espera; y trata con dulzura a Raquel, pues llega la calma, cuando logra llevarla a la habitación.

El filósofo Byung-Chul Han explica que “el poder capacita al yo para recobrase a sí mismo en el otro. Genera una continuidad del sí mismo. El yo realiza en el otro sus propias decisiones”.³⁵⁹ En este sentido, Lótar se encarga de realizar varias acciones que son voluntad de su jefe, no de él; en otras palabras, don Hernán ejerce poder en Lótar al recobrase en él, la angustia que siente Lótar por la tardanza de Raquel es la angustia que siente don Hernán. Mientras que Raquel, por el momento, se centra únicamente en satisfacer su curiosidad artística, su propia voluntad. No obstante, una breve línea, después de que Raquel entra a la habitación, revela otro sentir de Lótar, zozobra de que ella esté a solas con don Hernán: “En la oscuridad mis ojos ardían”.³⁶⁰ Comienza a cuestionarse sobre su vida en Eldorado y, en consecuencia, el capricho de don Hernán: “Las reglas del juego habían sido rotas; reglas que yo no inventé, que simplemente asumí cuando era un adolescente”³⁶¹ y continúa: “¿Qué podía suceder allá adentro para que todas las formas hubieran sido aniquiladas? Y yo, ¿no contaba?”.³⁶² Lótar asumió esas reglas desde adolescente, puede entenderse que cuando comenzó a vivir en Eldorado, y ahora cuestiona que quien las inventó no las siga. Entre estas reglas estaba guardar las formas para que la gente del pueblo no pudiera confirmar lo que ahí sucedía, que no fuera evidente que quebrantaban sus normas, en particular las relacionadas con la virginidad. El peligro de que la discreción sea rota por el propio creador del juego, hace que su desesperación aumente: “Mi zozobra llegó a ser angustia”,³⁶³ expresa, y en esa angustia recuerda incluso que él no se llama así, que ese nombre se lo puso don Hernán.

³⁵⁹ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 1490-1508.

³⁶⁰ P. 201.

³⁶¹ P. 202.

³⁶² P. 202.

³⁶³ P. 202.

Posteriormente, Lótar cuenta que ayuda a don Hernán en el “holocausto de las vírgenes” porque eso los unía más. Continuando con la idea de Byung-Chul Han, puede verse que la voluntad de don Hernán se recobra en la de Lótar. Asimismo, el narrador dice que: “Si otro lo hubiera hecho habría adquirido un poder ajeno al mío”.³⁶⁴ Ser el alcahuete de don Hernán, sostener esa intimidad del ceremonial, le ayudaba a mantener una posición alta en Eldorado. En el ceremonial, don Hernán se nombra a sí mismo como el minotauro y Lótar como el supremo sacerdote. Esta es otra reescritura en el cuento de Arredondo: el mito del minotauro, una criatura con cuerpo de hombre y cabeza de toro que surge de la unión de Pasífae, esposa del rey Minos, con el toro de Creta. Por órdenes del rey Minos, el minotauro es encerrado en el laberinto construido por el arquitecto Dédalo y cada determinado tiempo los atenienses debían mandarle como sacrificio siete muchachos y siete doncellas.³⁶⁵ Si el minotauro es don Hernán, puede entenderse que él es quien “devora” a las vírgenes, aunque en la narración no se especifica de qué manera lo hace, algo común en la poética de Arredondo, caracterizada por el silencio como una forma de insinuar. Lótar, al ser el supremo sacerdote, es quien dirige la ceremonia. En el mito, el simbolismo del minotauro representa el dominio perverso de Minos,³⁶⁶ en este caso, don Hernán sería el rey (como Minos) y el minotauro representaría su parte perversa. Por eso lo que ocurre ahí, aunque se rumorara, debía permanecer oculto. Aunque Eldorado sea un mundo con otras reglas, fuera de sus límites debían mantenerse las formas. De igual modo, dentro de la moral del pueblo la acción de Pasífae con el toro de Creta sería considerada como una transgresión del código.³⁶⁷ El acto de Pasífae hace que el símbolo del minotauro también se asocie con “un amor culpable, un deseo injusto, un dominio

³⁶⁴ P. 202.

³⁶⁵ Apolodoro. *Biblioteca mitológica*, trad. Margarita Rodríguez Sepúlveda, Gredos, España, 1985, pp. 138-139, 197, 200-201.

³⁶⁶ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 713.

³⁶⁷ En términos psicológicos, entraría en las parafilias, sería zoofílica.

indebido, la falta, reprimidos y ocultos en lo inconsciente del laberinto”.³⁶⁸ Además, puede que Lótar consienta el capricho del “holocausto de las vírgenes” como “los sacrificios consentidos al monstruo [que] son otros tantos engaños y subterfugios para adormecerlo”.³⁶⁹ Lo que ocurre durante el ceremonial del Minotauro debe quedarse en la habitación de don Hernán, no salir de Eldorado. Hasta que llega Raquel.

La puerta de la habitación se abre y lo primero que Lótar ve es el cúmulo de ceniceros amontonados sobre el buró, indicio de que posiblemente don Hernán y Raquel dedicaron toda la noche a conversar. En ese momento le es comunicado que ella: “Es Lía porque no puede ser Raquel. No hay Raquel para mí. Me conformo con Lía para que viva entre nosotros”.³⁷⁰ Esta es una rescritura bíblica. En el Génesis se narra la historia de Jacob, quien sirve a Labán por siete años a cambio de casarse con su hija Raquel. Cumplido el plazo, la noche de bodas Labán entrega a su hija mayor, Lía, de lo que Jacob no se da cuenta hasta el día siguiente. Cuando le reclama a Labán, obtiene por respuesta que en esas tierras no se acostumbra a entregar a la hija menor antes que a la mayor, que a cambio de otros siete años podrá casarse con Raquel. Jacob acepta, pues es ella a quien ama. Finalmente, mientras que Lía será una mujer que le dará muchos hijos a Jacob, Raquel tendrá problemas de fertilidad.³⁷¹ Sobre esta rescritura la crítica Dina Grijalva señala que si no puede haber una Raquel en Eldorado, es decir, si don Hernán se “conforma” con ella, es porque su homosexualidad le impide amar a una mujer;³⁷² aunque nunca es clara la orientación de este personaje, otro texto crítico lo considera bisexual.³⁷³ Lo que sí puede interpretarse es que Lótar y don Hernán tienen una relación homosexual, algo que contraviene el código normativo del pueblo,

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 714.

³⁶⁹ *Loc. cit.*

³⁷⁰ p. 203.

³⁷¹ “Génesis” 26, en *Biblia de Jerusalén*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009.

³⁷² Dina Grijalva Monteverde, *op. cit.*, p. 108.

³⁷³ Socorro García y María Edith Araoz, *op. cit.*, p. 7.

pues “en la época cristiana (...) el homosexual devino la figura paradigmática del perverso (...) Ser sodomita significaba rechazar la diferencia llamada ‘natural’ de los sexos, la cual implicaba que el coito se llevase a cabo con fines pro- creativos”.³⁷⁴ Una vez más, el amor perverso representado por el mito del minotauro, el cual debía mantenerse oculto.

Como ya se dijo, en ningún momento se habla de cómo pierden la virginidad las mujeres durante el ceremonial del Minotauro, lo que sí podría entenderse es que ocurre de una manera no convencional, pues Lótar dice que no hay riesgo de embarazo y que su función en el rito es la del sacerdote. De modo que el tema de la fertilidad del relato bíblico es reescrito en el cuento: la infértil en este caso no sería Raquel, sino “Jacob”, representado por la figura de don Hernán. Asimismo, se invierte el sexo de los personajes, mientras que en el relato bíblico aparecen dos mujeres para un hombre, en el cuento son dos hombres para una mujer: comienza a emerger como corriente subterránea el poder que será capaz de ejercer Lía en el cuento. Finalmente, un último giro que toma esta reescritura de Arredondo, y desde la perspectiva de Lótar, es que Raquel-Lía, “la de los ojos tiernos”,³⁷⁵ busca suplantar su lugar en los afectos de don Hernán. En otro de sus cuentos, “De amores”, la autora escribe lo siguiente sobre este personaje bíblico: “Lía, la bizca usurpadora”.³⁷⁶ Por lo que la adopción de Raquel en Eldorado representa varias cosas: la instauración del triángulo, la ruptura de las reglas que hasta ese momento se tenían en la casa-hacienda y, desde la perspectiva del narrador, su descenso en la jerarquía por “la bizca usurpadora”.

Cuando Raquel es renombrada como Lía se da el paso al cronotopo 2. Lótar cuenta que la bata blanca está sin ninguna arruga, señal de que lo más probable es que ella y don Hernán no tuvieron contacto físico. Enseguida muestra otra de sus desconfianzas: “No se daba cuenta de lo

³⁷⁴ Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*, p. 62.

³⁷⁵ “Génesis” 26, 17, en *Biblia de Jerusalén*, *op. cit.*

³⁷⁶ Inés Arredondo, *op. cit.*, p. 307.

que estaba sucediendo. ¿O sí?”.³⁷⁷ Después observa que en presencia de Lía don Hernán se comporta diferente, con pudor hacia su cuerpo, camina sin necesidad en busca de un sitio donde quitarse el albornoz sin que ella pueda verlo. Después de que lleva a Lía a su cuarto, y vuelve con don Hernán, estando ellos a solas observa: “Él caminaba, como siempre, por la habitación”.³⁷⁸ Don Hernán se comporta diferente en presencia de Lía porque hay un poder que ella ejerce sobre él sin necesidad de terciar palabra. Byung-Chul Han dice que: “Cuanto más poderoso sea el poder, con más sigilo opera”.³⁷⁹ Lo que fluye como un río subterráneo en este cuento es que Lía al aceptar someterse a don Hernán, también ejerce un poder sobre él, lo hace cambiar de comportamiento. El narrador ve esto con desconfianza. pues desde su perspectiva Lía quiere usurpar su posición.

Una vez adoptada en Eldorado, la vida de Lía cambia. Lótar cuenta que: “La vida de Lía no fue lo que yo me había imaginado. Se la educaba en la más rígida de las disciplinas y se sometió a ella”.³⁸⁰ Para Foucault “los mecanismos de poder se dirigen al cuerpo (...) [y una analítica de] la sexualidad está del lado de la norma, del saber, de la vida, del sentido, de las disciplinas y las regulaciones”.³⁸¹ La transformación de Lía en Eldorado, los cambios que penetran su cuerpo, son operados por la educación, por los juegos de comunicación y relaciones de poder, que en un sentido amplio, se pueden entender como disciplina.³⁸² Asimismo, desde luego, está la aceptación de ella por sujetarse a este nuevo código normativo. Para el ámbito intelectual, Monsieur Panabière es el encargado; para montar a caballo, Pablo; para aprender inglés, Mr. Walter; para preparar sus ropajes y lociones, Adelina y Clarisa; y para saber cómo erguirse, caminar y mover la cabeza en señal de agradecimiento, el mismo don Hernán, fuete en mano, es quien la instruye. Lía disponía

³⁷⁷ P. 203

³⁷⁸ P. 203.

³⁷⁹ *Op. cit.*, pos. 35.

³⁸⁰ P. 204.

³⁸¹ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001b, p. 138.

³⁸² Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 251.

de una hora al día para relajarse y, sin embargo, sus modos de subjetivación no se lo permiten, su curiosidad insaciable, pues cuenta Lótar que “no descansaba: sola, atravesaba el jardín y se metía en los umbrosos huertos, junto al San Lorenzo (...) ¿Qué hacía durante estas horas, en que todos dormían la siesta agobiante? A veces llevaba un libro en la mano, pero otras iba sin nada”.³⁸³

Lía compartirá sus comidas con Lótar hasta estar preparada para ser presentada en sociedad. El narrador refiere que, al principio, durante esas comidas, ella trata de conversar como solían hacerlo antes, pero él se niega y apenas se preocupa por mantener el diálogo. Sus desconfianzas y envidias han aumentado. Puede entenderse que esto pasa en Lótar porque sus planes no resultaron como esperaba. Para él, Raquel debía ser una más de las vírgenes que durante la noche pasara por la casa-hacienda y tras unas horas se marchara, pero no imaginaba que fuera a permanecer más noches ni, mucho menos, que pudiera sentirse desplazado por ella en la jerarquía de Eldorado. A partir de ese momento, Lótar le habla lo menos posible y se dedica observarla furtivamente. Para Foucault “existe en la vigilancia, más exactamente en la mirada de los vigilantes, algo que no es ajeno al placer de vigilar y al placer de vigilar el placer”.³⁸⁴ En esta narración de las acciones de Lía, construida por la observación constante de Lótar, además de la desconfianza y envidia, emerge como corriente subterránea una pasión soterrada por vigilar, por la perversión del *voyeur*. Lótar no solamente vigila a Lía por la desconfianza que siente, sino que encuentra placer en ello, aunque sea por el anhelo de presenciar su caída y la restauración del tiempo previo a su llegada: “Aún ahora no sé quién era, ni cómo era, ni por qué hizo lo que hizo”,³⁸⁵ dice el narrador desde el cronotopo 4. De vuelta al tiempo del yo narrado que se dedica a vigilar a Lía, sentencia: “Estaba sola”.³⁸⁶

³⁸³ p. 204.

³⁸⁴ Michel Foucault. *Microfísica del poder*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Ediciones La Piqueta, España, 1979, p. 156.

³⁸⁵ p. 204.

³⁸⁶ p. 204.

Las reglas de don Hernán son pervertidas con la llegada de Lía, el narrador cuenta que “el primer golpe para el pueblo fue un domingo”.³⁸⁷ En el apartado 3.1 ya se dijo que, aunque en Eldorado se permitiera la sujeción a otro código normativo, las reglas tradicionales del pueblo solían respetarse en presencia de su gente. Sin embargo, cuando llegan a la capilla, el cura tuvo que pretender que Lía era una pariente de don Hernán, “cuando sabía, perfectamente, las habladurías de la gente”.³⁸⁸ Después, frente al púlpito, Lía y don Hernán procedieron a sentarse en una banca con una placa de metal en la que podía leerse: “Familia Fernández”. Detrás de ellos, en otra banca rotulada de la misma manera, se sentaron Monsieur Panabière y Lótar. Por cuestiones de proximidad al púlpito, es notorio que, sin decirlo, aquí el narrador muestra que esto lo hace sentirse desplazado. Nota la preferencia de su amo por Lía, pues se sienta con ella, y a él lo relega a la segunda fila. También de este hecho destaca que al llevar don Hernán a Lía a la misa, muestra que se cree superior al poder pastoral del cura, vale más su voluntad que el código normativo del pueblo. Por su parte, Lía continuará sujeta a su curiosidad artística, muestra admiración por las composiciones de Bach interpretadas en el recinto y don Hernán acuerda todo para que reciba lecciones en la casa-hacienda.

Cuando Pablo le informa a don Hernán que Lía es toda una amazona, le entrega su caballo pura sangre. Desde entonces ella cabalga sola y en libertad. Recorría a galope el pueblo y se metía en el Callejón Viejo. En sus recorridos: “Pasaba como una ráfaga por el ingenio y la alcoholería porque no le gustaban”.³⁸⁹ Esta línea expresa un desprecio de Lía por lo terrenal, pues puede entenderse que parte de la riqueza de don Hernán proviene del ingenio.³⁹⁰ A Lía no le interesan los

³⁸⁷ P. 205.

³⁸⁸ P. 205.

³⁸⁹ P. 205.

³⁹⁰ Propiamente en el texto no se dice el origen de la riqueza de don Hernán, pero en la narración se habla del ingenio, de las máquinas, de los campos de caña y sus respectivos empleados, por lo que puede entenderse que el ingenio, si bien quizá no sea el único, es uno de los orígenes de su riqueza.

bienes materiales, sino la vida artística e intelectual de Eldorado. Así transcurre la vida de Lía por un tiempo indefinido. Luego de una elipsis en la narración, una mañana don Hernán sorprende a Lótar: “Quiero a Lía; desnuda, con la bata japonesa”.³⁹¹ Cuando Lía llega por primera vez a Eldorado, se la trata como a un objeto, sobre todo durante el ritual. Después, pasa a sujeto al comenzar a recibir una educación y desarrollarse en diferentes ámbitos como el artístico e intelectual. Con esta petición de don Hernán, Lía pasa otra vez a objeto. Estos cambios (de sujeto a objeto y viceversa), podrán verse repetidos en diferentes momentos de la narración.

Con la orden de don Hernán, las reglas de Eldorado se siguen rompiendo –o, paradójicamente, intentando mantener a pesar de la ruptura–, Lótar manifiesta que no esperaba eso porque Lía había era toda una mujer y eso no era lo que su amo acostumbraba. Además, desde la estancia de Lía, don Hernán ya no había pedido adolescentes: “Se conformaba conmigo”.³⁹² Una vez más, la narración guarda silencio sobre el modo en que se desarrolla la relación sexual entre Lótar y don Hernán, sólo se sugiere, continúa su paso el cauce subterráneo. Asimismo, en este momento de la narración, Lótar declara sentir miedo, teme el ser remplazado por Lía. Así que, a diferencia de la primera ocasión, esta vez Lótar toma la precaución de entornar las puerta-ventanas de la habitación para poder mirar desde los balcones lo que sucederá adentro: “El rito preparatorio fue el de costumbre, y yo corrí a los balcones para espiar”.³⁹³ Otra vez la vigilancia, el voyeur, como un placer combinando con zozobra. Esta vez el narrador describe en detalle lo que sucede: dos quinqués encendidos y Lía completamente desnuda. Frente a ella, don Hernán, quien saca un cofre de donde extrae diferentes joyas que comienza a ponerle hasta cubrirle el pecho, la cintura y el sexo: “Ella no se movía: era una estatua”.³⁹⁴ Don Hernán se dedica a contemplarla y a jugar con

³⁹¹ P. 206.

³⁹² P. 206.

³⁹³ P. 206.

³⁹⁴ P. 206

la luz de los quinqués sobre las piedras preciosas. Después, desabrocha los collares, le indica que se ponga su bata y la manda a dormir. Respecto a esta escena, diferentes críticos han destacado la reescritura e inversión del mito de Pigmalión³⁹⁵ que aparece en la *Metamorfosis* de Ovidio.³⁹⁶ Pigmalión, rey de Chipre, crea una estatua que nombra como Galatea. Se enamora de ella y desea con fervor que cobre vida. Afrodita, compadecida, llena de vida a la estatua para que se case con su escultor. En el relato de Arredondo ocurre lo opuesto, en ese sentido hay una perversión del mito, don Hernán desea que Lía pase de ser viviente, a objeto. No importa el deseo de ella, importa el placer que don Hernán siente con observarla. Lía, cuya curiosidad insaciable por el arte la hace ir a la casa-hacienda, es a su vez cosificada para ser una obra de arte de don Hernán.

El uso de las joyas durante el ceremonial del Minotauro, desde la perspectiva de la trama, comparte con “La sunamita” el aprecio por los bienes materiales. Y, de igual modo, estos bienes materiales tienen un valor simbólico por su historia familiar: Lótar menciona cuando Lía se marcha de la habitación que eso había sido todo, “pero le había puesto las alhajas de la madre, a la que había adorado”.³⁹⁷ De esto destacan tres cosas: la primera es que don Hernán muestra un apego hacia la figura de la madre y que al ponerle las joyas a Lía pareciera hacer un acto de transferencia como el que hace don Apolonio con Luisa en “La sunamita”,³⁹⁸ lo cual indica que su nexo hacia Lía cada vez se hace más fuerte. Le pone las alhajas de la mujer a la que había adorado, cuando antes refirió que para él no podía haber una Raquel, una mujer que amara. El segundo hecho a destacar es que al jurar que ningún descendiente de su hermano Fernando usaría las joyas, esto marca que siente un vínculo más fuerte hacia Lía que con su medio hermano. Finalmente, que don

³⁹⁵ Dina Grijalva Monteverde, *op. cit.*, p. 112; Gloria Prado, *op. cit.*, p. 68; Graciela Martínez-Zalce, *op. cit.*, p. 107.

³⁹⁶ Ovidio. “Libro décimo” en *Metamorfosis*, trad. Ana Pérez Vega, vs. 245-295. <https://bit.ly/3rv6HhE> [consultado el 22 de abril de 2021].

³⁹⁷ P. 206.

³⁹⁸ Este acto de transferencia que hace Apolonio con Luisa ya fue explicado en el capítulo 2.

Hernán en su reino prohíba la entrada a Fernando, expresa que en Eldorado se siente superior que este descendiente de los Borbón, pues su apellido “no le quitaba lo bastardo”.³⁹⁹

En *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*,⁴⁰⁰ el escritor y crítico peruano Julio Ortega refiere que en *The Tempest* (1612-1613), la última obra de Shakespeare, Calibán es una representación de las personas del Nuevo Mundo: “Su figura corresponde a la noción del ‘hombre natural’, que entiende al colonizado como primitivo, desprovisto de lenguaje y, por tanto, de moral”.⁴⁰¹ Sin embargo, cuando Calibán, , anagrama de caníbal, domina la lengua de los colonizadores, se revela que “en verdad, Calibán es el filósofo autodidacta caribeño: el nativo que descubre las cosas a partir de sus nombres”.⁴⁰² Dominar la lengua le permite cambiar las relaciones respecto a quién es el salvaje y quién el civilizado; asimismo, lo lleva también a ejercer poder. Dominar la lengua es el modo en que el ser humano puede apropiarse del mundo. Lía, muy a pesar de Lótar, comienza a desenvolverse con soltura en ese mundo perverso como una metáfora de Calibán; después de ser instruida, domina la lengua que se habla en Eldorado y eso le permite ascender en la jerarquía. Hay una voluntad de saber presente en ella que le permite ejercer poder, en palabras de Foucault: “Si es fuerte [el poder], es debido a que produce efectos positivos (...) a nivel del saber. El poder, lejos de estorbar al saber, lo produce”.⁴⁰³ Días después del último ceremonial del Minotauro, el narrador cuenta que llega el momento de la presentación en sociedad. Podría decirse que es el momento en que Raquel termina de devenir en Lía: don Hernán ha acabado su obra artística. Para tal acto, todos los altos empleados de la casa-hacienda fueron invitados. Al ser presentada Lía realiza diferentes movimientos de saludo y cortesía. En la mesa, Monsieur

³⁹⁹ P. 206.

⁴⁰⁰ Julio Ortega. “Hablar: Calibán”, en *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*, FCE, México, 2010, pp. 55-81.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 80.

⁴⁰³ Michel Foucault, *op. cit.*, 1979, p. 107.

Panabière se dedicaba a cumplir su función de aderezar los alimentos con citas elocuentes y anécdotas; sin embargo, comenta Lótar, a partir de esa noche “tuvo ayuda y placer: discretamente Lía acotaba, hacía observaciones”.⁴⁰⁴ Lía comienza a tener voz en Eldorado y deja maravillados a todos. Las siguientes veladas ella las amenizará con piezas de Chopin, Bach, Beethoven y Mozart. El narrador confiesa que “con eso eran todos felices, menos yo”.⁴⁰⁵ Entre más asciende Lía en la jerarquía de la casa-hacienda, el desagrado del narrador se hace más evidente.

Con la presentación de Lía en sociedad, se instaura una nueva rutina en la vida de Lótar. Por las noches don Hernán lo llamaba a su cuarto, “pero raras veces era para aquello y cuando sucedía era sin pasión”,⁴⁰⁶ menciona con eufemismo para continuar el silencio sobre su intimidad sexual. Para lo que llamaba principalmente era para “el rito del libro y el cigarrillo”,⁴⁰⁷ para que se mantuviera quieto en la silla, casi como un objeto más en la habitación. Don Hernán siente placer por los cuerpos en reposo y tampoco le gusta la gente sudorosa, algo que causa el movimiento. La disciplina en Eldorado es precisa a este respecto, se debe evitar toda evidencia de movimiento. Lótar, quieto en su silla, veía a don Hernán leer y fumar hasta la madrugada, cuando se quedaba dormido, el cigarrillo seguía prendido. Esa era la razón principal de que lo acompañara, don Hernán tenía pavor de que se le incendiara la cama, así que al final de esa rutina Lótar apagaba el cigarrillo y retiraba el libro. Permanecía como un objeto más dentro del cuarto hasta que don Hernán se quedara dormido, entonces, sin la vigilancia del amo, podía recuperar el movimiento.

Como a don Hernán no le gustaba ver gente sudorosa, Clarisa era la encargada de darle una fricción de agua de colonia a Lía y de ponerle camisones, así como de cubrirla con batas amplias:

⁴⁰⁴ P. 207.

⁴⁰⁵ P. 207.

⁴⁰⁶ P. 207.

⁴⁰⁷ P. 209.

“Todo blanco siempre”.⁴⁰⁸ Y se vuelve parte de la nueva rutina: “Nos acostumbramos a verla con aquella indumentaria que parecía íntima”.⁴⁰⁹ Ya se ha referido en el apartado 3.2 que el blanco es el color del candidato y que también simboliza la virginidad o la pureza. Que Lía continúe usando este color en todo momento durante su vida en la casa-hacienda indica que ella se mantiene virgen, que el “holocausto” no sólo se detuvo porque don Hernán ya no ha pedido nuevas vírgenes, sino que incluso tampoco ha “acabado” con la virginidad de Lía. Su presencia pervirtió la norma y el pacto, pues Lía no entregó su virginidad a cambio de una vida intelectual y artística, sino que más bien, se convierte en una estatua cuando don Hernán lo desea.

Otro cambio en la rutina llegaría una noche, durante una velada, en que desde la ventana se vería un cielo cárdeno. Frente a todos, Lía da su primera orden: “¡Están quemando los cañaverales! ¡Quiero verlo, verlo, verlo de cerca!”.⁴¹⁰ El narrador muestra su impresión: “Era casi una orden. Se mandó a enganchar el coche grande y los buguis, y todos los comensales, todos hombres esta vez, se pusieron en movimiento”.⁴¹¹ Una vez frente a los cañaverales en llamas, Lía da otra orden a uno de los peones: “Córtame una caña”,⁴¹² y sin pelarla, todavía hirviendo, la muerde repetidas veces mientras el jugo ardiente escurre sobre su vestido. En esta imagen simbólica del vestido blanco siendo manchado por el jugo de la caña, donde Lía no muestra la mayor preocupación por que ello ocurra, puede leerse que ella, a diferencia de Luisa, no es un personaje que tema la mancha; es alguien que no duda en pervertirse en su curiosidad por probar cosas nuevas. Asimismo, en esta escena puede encontrarse el erotismo como lo entiende Bataille: “Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas”;⁴¹³ Lía llegó a Eldorado para romper

⁴⁰⁸ P. 207.

⁴⁰⁹ P. 207.

⁴¹⁰ P. 208.

⁴¹¹ P. 208.

⁴¹² P. 208.

⁴¹³ Georges Bataille. *El erotismo*, Tusquets, España, 1997, p. 23.

las formas y en esta escena que muestra una sociedad en la que sobre todo hay hombres, es ella quien toma la batuta, simbolizada por un elemento fálico, la caña, y sin dudarlo mancilla su vestido blanco. Lótar reconoce que tras terminarse la caña Lía se veía cómica con la cara llena de hollín y jugo, que todos se carcajaban con ella, “todos menos yo”.⁴¹⁴ Su aversión crece a contrapunto del ascenso de Lía en las relaciones de poder que se ejercen en Eldorado, ella ya no sólo se somete a lo que se le instruye, también ordena y sus mandatos, acciones y ocurrencias son recibidos con sonoras carcajadas de felicidad. Don Hernán se acerca para limpiarle el rostro con un pañuelo y “mientras lo hacía, los ojos de Lía fulguraban misteriosamente”.⁴¹⁵ Lótar comienza a darle nombre a las sospechas que tiene, desde su perspectiva, ella es “la bizca usurpadora”.

Después de ese acontecimiento, hay una elipsis en la narración que da lugar al inicio del cronotopo 3, el del viaje. Lía, Lótar, Monsieur Panabière y don Hernán comienzan un largo recorrido que atraviesa casi todos los continentes, pasan por Europa, Oceanía, Asia y desde Norteamérica vuelven a México. Este segundo momento le da al relato un estilo de *road fiction*.⁴¹⁶ Durante este cronotopo, paulatinamente, Lía hace su paso de aprendiz a maestra. El júbilo que ella siente por el viaje será opuesto a la experiencia de Lótar, quien en la segunda parada del trayecto, en Brujas, declara, “allí comenzó mi calvario: Lía quería ir a todos los museos, a las casas y particulares donde había cuadros famosos, y yo era el encargado de llevarla, de pedir permisos”.⁴¹⁷ Paralela a la insaciable curiosidad intelectual y artística de Lía durante el viaje, también correrá como contrapunto la apatía de la costumbre de don Hernán, pues “todo le era ya tan conocido”.⁴¹⁸

⁴¹⁴ P. 208.

⁴¹⁵ P. 208.

⁴¹⁶ Dina Grijalva Monteverde, *op. cit.*, p. 103.

⁴¹⁷ P. 208.

⁴¹⁸ P. 208.

En París, por orden de don Hernán, Lótar queda a disposición de Lía para acompañarla en sus recorridos diarios por el Louvre. Pasa a ser ya no sólo sirviente del amo, sino también de Lía. En los recorridos diarios por el Louvre, la crítica ha señalado que Lía encuentra su propio espejo en la Victoria de Samotracia,⁴¹⁹ la cual contempla todos los días. Ella también es tratada como estatua, ella también pareciera no tener brazos durante el ritual, pues no puede moverlos. En esa misma línea, se entiende por qué ella desarrolla una simpatía especial por esa escultura, a la que en sus visitas llama familiarmente “la Samotas”. Después del Louvre los cuatro viajeros comían juntos y el narrador menciona, en un tono despectivo, que don Hernán, Panabière y Lía “hablaban interminablemente de esas cosas”.⁴²⁰ El aprendizaje y capacidad para dialogar a propósito del arte, el dominio del saber, es lo que permite a Lía ir ascendiendo en las relaciones de poder, por eso Lótar menosprecia esas conversaciones, las denomina “cosas”.

Una tarde, por deseo de Lía, acuden todos “al *vernissage* de un tal Degas”,⁴²¹ otra vez, el narrador hace visible su desprecio e incluso ignorancia por el arte. Aun así, muestra admiración por las bailarinas en *tu-tu*. Pero para su sorpresa y disgusto, Lía ordena a don Hernán *Las tres bailarinas rusas*: “¿Por qué aquel cuadro duro y abocetado existiendo tantas exquisiteces? Pero él no escuchó (...) y compró el cuadro”.⁴²² Es notorio que para don Hernán la palabra de Lía vale más que la de Lótar, el poder que ella ejerce en sus decisiones desplaza en estos momentos al que pueda ejercer su fiel servidor. Asimismo, en París, Lótar cuenta que Lía se percata de que por las noches se quedaba solo. Y está seguro de que ella tuvo que decirle algo a don Hernán, pues, aunque “en

⁴¹⁹ Dina Grijalva Monteverde, *op. cit.*, p. 113; Antonio Marquet, *op. cit.*, p. 87.

⁴²⁰ P. 209.

⁴²¹ P. 209.

⁴²² P. 209.

todos los viajes había sido así”;⁴²³ le es informado que ahora los acompañará en los recorridos nocturnos. De modo que, por mediación de don Hernán, Lía ejerce poder en Lótar.

El viaje permite a don Hernán mostrar todo el poder que es capaz de ejercer, lo ostenta “ofreciéndole a Lía todo aquello que ella no podía haber conseguido de ninguna otra manera”.⁴²⁴ Acuden a diferentes sucesos importantes como la inauguración del Primer Salón de Aeronáutica, a ver diferentes películas cuando el cine apenas estaba en sus albores, a la torre Eiffel: “El poderoso gusta de sí mismo cuando da, porque dar es una expresión de su poder”.⁴²⁵ Ante el cansancio cada vez más evidente de Lótar, Lía no muestra signo alguno de fatiga, sino lo contrario, su curiosidad insaciable parece aumentar: compra libros en inglés y francés y pasa la noche leyéndolos, consulta diarios para organizar las actividades culturales del grupo. Además de los museos iban a la ópera y a conciertos, después a cenar a Maxim’s, hasta que Lía le comunica a don Hernán que quiere conocer otro restaurante y acuden a un lugar aún más suntuoso, Tour d’Argent, ellos cuatro y los Petitjean. Lótar queda sentado junto a Monsieur Panabière y mientras admira el decorado del lugar refiere que no pone atención a lo que éste le dice: el cansancio y el desgano aumentan en Lótar. Después observa que Lía se levanta de su asiento, se acomoda junto a Panabière y le dice: “Cuéntemelo a mí. Todo”.⁴²⁶ En ese momento el narrador refiere en detalle lo que Panabière le dice a Lía. Lótar sólo se interesa en ello porque Lía lo hace, sin decirle que ponga atención, ella logra ejercer un poder sobre en lo que él enfoca su interés. Sin que el narrador muestre estar consciente de esta situación, Lía cada vez más ejerce un poder sobre él.

Al momento de pedir la cena, a Lía la sorprende que don Hernán seleccione todo y después le indique a Monsieur Panabière que sea él quien haga la orden. Cuando le cuestiona por qué él

⁴²³ p. 209.

⁴²⁴ Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 257.

⁴²⁵ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 1654.

⁴²⁶ p. 210.

mismo no lo hace, si habla un francés perfecto, don Hernán le responde: “¿Cuándo has visto que los reyes hablen a los sirvientes extranjeros en su lengua? Para eso están los intérpretes. Sólo hablan en otras lenguas entre sus iguales”.⁴²⁷ Además de otro momento de ostentación de poder por parte de don Hernán al autodenominarse rey, vale la pena mencionar que el uso de la lengua puede relacionarse otra vez con la metáfora de Calibán. El dominio que cada vez más hace Lía de las costumbres de los habitantes de Eldorado, el comenzar a dominar esta lengua a través de su educación, hace que ella y don Hernán cada vez sean más semejantes de lo que en un principio parecían ser. Esa lengua que cada vez habla mejor, evidentemente, es una lengua perversa si se la relaciona con los valores y costumbres del pueblo representado en este cuento y, sin embargo, también es una lengua con reglas puntuales que Lía transgrede en su ascenso al romper con las costumbres que Lótar menciona durante la historia. No obstante, vale la pena enfocar la atención en el hecho de que al final de la cena Lótar observa que Panabière se queda dormido mientras don Hernán, Lía y los Petitjean hablaban en francés. Lía ya es un igual de don Hernán y, por tanto, hablan entre sí en una lengua extranjera; fuera del ceremonial, Lía pasa de objeto a sujeto en estas veladas. Lótar, por su parte, se siente solo. Extendiendo la metáfora de la lengua y los reyes, puede entenderse que no se siente como un semejante de sus interlocutores.

En Florencia, la amplia sensibilidad artística de Lía otra vez se muestra. Lótar cuenta que en todos los años que la conoció, fue frente al autorretrato de Rembrandt la única ocasión en que la vio llorar. Con la vida en Eldorado y el viaje, Lía cada vez agudiza y profundiza más en su gusto por el arte. Su curiosidad lejos de disminuir, aumenta. Lótar y Lía recorren, a deseo de ella, Florencia a pie; entre tanto, don Hernán sigue mostrando apatía por los lugares ya conocidos y se limita a esperarlos tomando café o yendo a comprar ropas y alhajas para Lía. Incluso en el viaje

⁴²⁷ P. 211.

por la Toscana, por deseo de Lía, don Hernán se ve llevado a pasar algunas noches en albergues que no eran “todo lo comfortable que (...) hubiera querido”.⁴²⁸ Ya no sólo se trata de una ostentación de su poder frente a Lía, sino que en el poder que ella también ejerce sobre él, don Hernán está dispuesto a pasar incomodidades. En Venecia Lótar aprovechaba los trayectos en *vaporetto* para dormir, no puede llevar el paso de la curiosidad infatigable de Lía, la cual casi parece sobrenatural. En Viena es más de lo mismo, ella “no se cansaba (...) No se saciaba nunca”.⁴²⁹ Entretanto, en el viaje Lía también se enfrascaba en profundas conversaciones con Monsieur Panabière sobre diversos temas, como la flora en Europa y América o sobre el hecho de que aparte de Bach, Beethoven y Kant, todos los demás grandes artistas alemanes han sido austriacos. En el sentido intelectual, Lía ya es la interlocutora predilecta del administrador de la biblioteca de Eldorado.

En Asia, Lía observa que los altos jefes de Eldorado se visten como los ingleses de ahí: sombreros sarakof, botas con polainas y trajes especiales de lino. Esto fortalece la perspectiva de Eldorado como un lugar mítico, pues se le relaciona con las costumbres de un lugar lejano. Además, puede entenderse que los ingleses afincados en India tenían una alta jerarquía, pues al momento del viaje en el relato, los años previos a 1910, India seguía bajo el yugo británico. Son quienes ejercen más plenamente el poder los que tienen un vestuario parecido a los altos jefes de Eldorado. Antes de que el grupo parta hacia Japón, hace una parada en Australia donde Lía “pidió periquitos de todos los colores, y don Hernán, que sabía ya cómo se hacían las cosas, la complació”.⁴³⁰ Con esta oración el narrador muestra que don Hernán ha sido seducido de tal manera por los deseos y caprichos de Lía, que sabe que la única manera de complacerla es cumpliéndoselos.

⁴²⁸ p. 212.

⁴²⁹ p. 212.

⁴³⁰ p. 213.

De todos los lugares que el grupo visita, Japón es el primero que don Hernán no había conocido y también es ahí donde Lía comienza a manifestar de forma notoria un deseo diferente a su constante curiosidad artística e intelectual, empieza a mostrar interés por el tema sexual. Lótar cuenta que una mañana Lía, vestida totalmente como japonesa, tras las reverencias de rigor y en su mejor francés, les dio un discurso sobre los cerezos en flor, aunque estaban en otoño. Aquí hay un paralelismo con la presencia de la rosa en “La sunamita”, esta flor, de duración efímera, está también relacionada con la fugacidad de la vida. Asimismo, la floración de los *sakura* en Japón representa una de las manifestaciones más celebradas de la belleza en estado puro.⁴³¹ Este discurso de Lía parece la preparación para que su próximo deseo le sea cumplido por don Hernán, le pide a modo de súplica –como su petición será atrevida parece saber que ese es el mejor tono– ir a los baños mixtos, donde hombres y mujeres se bañan juntos. El deseo le es concedido. Extendiendo la idea de la belleza y su fugacidad, esta petición pareciera un primer asomo del personaje para lo que ocurrirá en la escena final, el deseo de perder la virginidad, el cual Lótar lo relaciona también con el deseo de la protagonista por ser dueña de Eldorado.

En los baños Lótar cuenta que don Hernán no se duchó. Se repite, como en la primera escena en que don Hernán estaba desnudo frente a Lía, el pudor. Por el contrario, Lía se baña tranquila, siendo mirada por los japoneses, sin descuidar con el rabillo del ojo todas las expresiones de don Hernán. Los tipos objetivos⁴³² de Lía cada vez se hacen más evidentes. Como don Hernán hizo con ella, que la sumergió en la más rígida de las disciplinas para crear su obra de arte, ahora ella poco a poco lo va preparando para satisfacer su deseo. O, por lo menos, por el modo en que el narrador ordena los acontecimientos de la historia, es una lectura que puede formularse. No puede omitirse

⁴³¹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 276.

⁴³² Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 256. Este concepto ya fue usado y explicado en el capítulo 2.

que la distancia del narrador con los hechos es íntima, lo que narra es cómo se sintió desplazado por la presencia de Lía en Eldorado, es un narrador que busca contar su perspectiva de los hechos.

En esta preparación que va haciendo Lía para cumplir su deseo, la siguiente solicitud que le hace a don Hernán es que acuda a una casa de geishas y luego le cuente cómo es. Al volver, Lía lo aborda con muchas preguntas y don Hernán la complace contándole cada detalle, hasta los “más íntimos, sexuales, *todo lo que allá había visto*”.⁴³³ Es interesante que los detalles que cuenta don Hernán, refiera que los había visto, y no hecho, pues se asoma también con ello una de las opiniones que la crítica ha hecho a propósito de don Hernán y que apunta a que posiblemente es impotente.⁴³⁴ En este caso, puede decirse que su impotencia la sublima desarrollando un placer por observar, pero también, por inmovilizar. También esto sugiere cuál es su rol durante el acto sexual, uno que no implica movimiento. No obstante, dentro de la diégesis Lía no pareciera ser consciente de ello, sería un secreto que Lótar y don Hernán sostienen, por eso se mantiene velado en la narración el modo por el cual ejecutan el acto sexual. Finalmente, tras el relato de las geishas Lótar refiere esta vez, de forma más clara, su disgusto ante los giros que toma el comportamiento de su amo por el poder que Lía ejerce sobre él: “Yo estaba muy molesto”.⁴³⁵

A la mañana siguiente Lía realiza con exactitud la ceremonia del té. Sus ojos permanecían bajos durante la representación, pero indica que en dos ocasiones los levantó para mirar con expresión firme a don Hernán y de inmediato comenta: “Recordé que muchas veces, sin querer darme cuenta, la había visto mirando de aquella manera”.⁴³⁶ El tema de la mirada en Inés Arredondo ha sido ampliamente comentado por la crítica –para más detalles volver al apartado 1.4 del presente trabajo–. Fabienne Bradu refiere que Arredondo “ha explorado diversas posibilidades

⁴³³ P. 213, el énfasis es propio.

⁴³⁴ Antonio Marquet, *op. cit.*, p. 89; Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 103; Dina Grijalva Monteverde, *op. cit.*, p. 114.

⁴³⁵ P. 213.

⁴³⁶ P. 214.

de la expresión del alma a través de la mirada”⁴³⁷ y Alfredo Rosas Martínez que “por medio de la mirada, los personajes buscan algo que intuyen y tratan de revelar a sabiendas de que, tal vez, dicha empresa es imposible”.⁴³⁸ La mirada vigilante de Lótar sobre Lía busca descifrar su presencia y deseos en Eldorado, y al narrar los hechos perfila en su relato como una lectura posible, que Lía quizá siempre mostró en su mirada ese deseo por quedarse en Eldorado y que él, debió haberlo notado antes. El narrador concluye esa escena mencionando que aquella noche no durmieron ni una hora, con esto, muestra que a medida que Lía pareciera revelar su deseo sexual, el insomnio de don Hernán aumenta, probablemente porque teme que lo único que su aparente omnipotencia no puede lograr, le sea solicitado: consumir el acto.

El siguiente destino de los viajeros es China, ahí el narrador revela el año en que se encuentran, 1908. Ese es un destino que todos desconocían, incluso Monsieur Panabière era ignorante de esta cultura, por lo que ahora quien toma la batuta de guía es Lía. En la Gran Muralla ella fue dando las explicaciones que deleitaban a don Hernán y Panabière; Lía pasa, como se dijo antes, de aprendiz a maestra. Domina perfectamente la lengua del arte y el intelecto, tan importante en Eldorado, mientras tanto, Lótar refiere aburrirse. En China, por deseo de Lía, acuden a la coronación del emperador Pu-Yi. ¿Podría leerse esto como un asomo de su deseo por ser ella también “coronada” como emperatriz del Eldorado? No parecería una lectura errada ni atrevida si se sigue el hilo que Lótar ha ido narrando: quizá no sólo quiere reemplazar su lugar en Eldorado, sino que más bien busca ser reina de la casa-hacienda.

Desde China, los viajeros parten a Norteamérica. El insomnio y los ritos de don Hernán empeoran: “Otra vez el barco inglés y los malditos ritos nocturnos (...) que cada vez se

⁴³⁷ Fabienne Bradu. “La escritura subterránea de Inés Arredondo”, en *Señas particulares: ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, FCE, México, 1987, p. 36.

⁴³⁸ Alfredo Rosas Martínez. “La búsqueda del sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)”, en *Contribuciones desde Coatepec*, no. 18, enero-junio 2010, p. 14.

complicaban más”.⁴³⁹ Incluso en ocasiones le pedía a Lótar que lo hiciera como una geisha, idea que Lía sembró en el triángulo. En Los Ángeles don Hernán le comenta a Lótar que Lía habla un inglés perfecto para esos masticadores de palabras. Con esto expresa que, como él con su francés en París, a su parecer ella está por encima de esa gente. En esa ciudad el narrador confiesa que: “No la vi actuar, no supe de sus actividades y sus trampas durante ese tiempo”,⁴⁴⁰ puede verse que conforme su relato está por concluir, expresa de forma más evidente lo que piensa de Lía, que es una usurpadora. Después de casi dos años, el grupo vuelve a Eldorado.

Tras una elipsis, Lótar cuenta que una tarde, mientras tomaban el café, escucharon el fuerte rumor de la crecida del río. Sin mediar palabra, Lía sale de casa y por mandato de don Hernán es seguida por Lótar. Él observa cómo ella atraviesa las huertas para contemplar al río arrastrar ganado, árboles y ramas. La ve sumergirse completamente en el lodo de la orilla, lleno de limo y plantas acuáticas. Luego, emerge chorreando hasta la cabeza y con el vestido hecho harapos. Albarrán ha comentado que el agua en los cuentos de Arredondo, su curso lento o furioso, tiene un poder ritual y constituye un cambio de ruta en los acontecimientos narrativos, así como una transformación interna de los personajes.⁴⁴¹ En el caso puntual de este cuento, refiere que su inmersión en el agua sucia “simboliza su muerte y su renacimiento y, a la vez, presagia su verdadera contaminación, pues a partir de ese momento violará las reglas del estatismo en el ritual que el viejo le impuso obedecer desde el comienzo de sus relaciones”.⁴⁴² Ha quedado evidente en diferentes momentos del relato que Lía no teme a la contaminación. Cuando Roudinesco habla de perversión, refiere como dos de sus facetas la abyección y la sublimación. La primera está asociada a la realización de un acto que transgrede las normas sociales, es decir, es mal vista por la sociedad;

⁴³⁹ P. 215.

⁴⁴⁰ P. 215.

⁴⁴¹ *Op. cit.*, pp. 206-207.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 207.

en tanto que la segunda, al modo en que en 1905 Freud describe un tipo de acción que extrae su fuerza de la pulsión sexual para crear objetos socialmente valorados;⁴⁴³ en otras palabras, es aprobada socialmente. En este segundo sentido, entraría la curiosidad artística de Lía como un modo de sublimar su deseo sexual creciente. De esta forma, hace eco que ella en un principio no diera importancia al pacto de su virginidad a cambio del acceso a la biblioteca y los cuadros. Sin embargo, la contradicción o subversión de lo pervertido en Eldorado, entraría en el hecho de que hacia el final de la historia, se perfila que probablemente, ella deseaba ambas cosas: el sexo y la vida artística, por tanto, una perversión que es sublime y a la vez abyecta.

La escena inmediata referida en la narración es la de Lía, sabiéndose espiada por Lótar, liberando los periquitos australianos de su jaula mientras dice: “Éstos sobrevivirán. Se parecen a las hojas”.⁴⁴⁴ En ese momento el yo que narra se sitúa en el cronotopo desde el cual relata la historia —el 4— y refiere: “Aún ahora, sobre las ruinas de Eldorado, se pueden ver grandes parvadas de ellos”.⁴⁴⁵ Entonces la frase de Lía cobra un sentido profético, es como si hubiera vaticinado esas ruinas de Eldorado. Esta es una ambigüedad que con maestría Arredondo teje en la narración, ¿qué buscaba Lía en Eldorado? Las desconfianzas del narrador ofrecen múltiples respuestas, ninguna unilateral: ser la emperatriz junto con don Hernán, ser la soberana absoluta, usurpar el lugar de Lótar como favorito del amo, las ruinas de Eldorado, entre otras lecturas posibles.

Hacia el final del relato, una noche don Hernán le pide a Lótar llevarle a Lía con todos los requisitos para el ceremonial del Minotauro. Otra vez Lótar toma las precauciones con las puertas-ventanas para poder espiar, no sin mostrar sorpresa: “Era muy extraño, porque Lía era ya una mujer hecha y derecha. Era sumamente peligrosa”⁴⁴⁶ y expresa finalmente sus temores: “Solamente

⁴⁴³ Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*, pp. 13-21.

⁴⁴⁴ P. 216.

⁴⁴⁵ P. 216.

⁴⁴⁶ P. 216-217.

faltaba un paso, el que podría darse esa noche, para que ella fuera soberana absoluta”.⁴⁴⁷ Menciona que le hace saber a Lía la posibilidad de ese paso y que ella le responde con una sonrisa triunfal. Durante el ceremonial, mientras otra vez Lía está desnuda y quieta como estatua, don Hernán procede a colocarle joyas. Pero cuando se acerca con otro collar en las manos, “la estatua se movió intempestivamente”.⁴⁴⁸ A diferencia de “La Samotas”, reviven sus brazos y con ellos busca atraerlo hacia ella. Don Hernán la rechaza con violencia y Lía, con desprecio, se arranca el collar y se lo arroja a la cara encegueciéndolo. Aquí la crítica, como ya se ha dicho líneas arriba, ha señalado la impotencia sexual de don Hernán, incluso su homosexualidad. Sin oponerse a tales opiniones, aquí importa destacar tres hechos más: el primero es que no es gratuito que Lía le arroje el collar a la cara para enceguecerlo, es un gesto que marca el desprecio a que únicamente se limite a contemplarla, asimismo, a que ya no le importa obedecerlo, sino el deseo propio. El segundo hecho a destacar, es que su movimiento y el atraerlo hacia sí, hace pasar a Lía de objeto deseado a mujer deseante. aspire o no a convertirse en soberana de Eldorado, ella busca consumir el acto con don Hernán. Continuando con la metáfora de Calibán, Lía no sólo aprende la lengua perversa que se habla en Eldorado, sino que busca ejercerla para ser ama y señora de ese cronotopo. Incluso, al transgredir la norma del ceremonial, puede decirse que subvierte esa lengua perversa. Posterior a estas acciones y después de un largo tiempo en el que ambos se quedan petrificados, don Hernán, “con la voz autoritaria de siempre”, la manda a dormir. Es decir, el tercer hecho, es que esta escena marca el final del triángulo y, en consecuencia, de las relaciones de poder que entre ellos se desarrollan durante la historia. La violencia al usar el fuste contra Lía aparece entonces como un síntoma de la impotencia de don Hernán.⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ P. 217.

⁴⁴⁸ P. 217.

⁴⁴⁹ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 1167-1176. Para este filósofo, cuando el poder tiene una baja intermediación y el otro no realiza voluntariamente el deseo del yo, el uso de la violencia física aparece como un síntoma de impotencia.

En las líneas finales, Lótar reconoce que Lía le devolvió su lugar en aquella casa. Sin embargo, cuando él le menciona que únicamente le falta un paso para ser la soberana absoluta, ejerce un poder sobre ella para convencerla de buscar consumir el acto. Si bien puede verse la metáfora del río como el fluir constante de Lía, también puede entenderse que sólo cambiando se mantiene constante algo esencial en ella: su insaciable curiosidad artística e intelectual. Conformarse con un código normativo sería ponerle un límite su curiosidad, por eso el río debe seguir su marcha. Se regresa entonces a lo que ofreció a cambio de acceder a la vida artística de Eldorado: su virginidad. Puede decirse que ella continúa buscando cerrar el pacto. Esta escena hace volver al lector a la frase con la que abre el cuento: “Cuando lo vi rozarle la mejilla con el fute, supe lo que yo tenía que hacer”.⁴⁵⁰ Lótar dice que sólo él la ve aquella noche, erguida y sin nada en manos, salir por la puerta principal. Con su partida, cerca de 1910 y el inicio de la Revolución, se aproxima la destrucción de las grandes haciendas. El lugar que le es restituido a Lótar le dura poco. La presencia de Lía en la casa-hacienda significa la transgresión de varias de sus normas, no obstante, finalmente encuentra la única que no debía quebrantarse, la cual dejaba en evidencia la impotencia de don Hernán. Pervirtiendo esa norma, Lía se libera de ser la estatua para deleite de un rey. Ella es el río que no deja de fluir, arrastrando todo lo que se encuentra a su paso. La perversión de toda norma para satisfacer su curiosidad insaciable se vuelve su forma de resistencia.

3.4 Conclusión del capítulo: la curiosidad intelectual y artística como resistencia

Cuando Albarrán analiza este cuento de Arredondo, refiere que “da varios giros, varias vueltas que van complicando la historia y trastocando una y otra vez las nociones de bien-mal, puro-impuro, inocencia-perversión, virginidad-prostitución”,⁴⁵¹ pues al final, dice, quien resulta seducido por la

⁴⁵⁰ p. 199.

⁴⁵¹ Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 200.

“inocente” e “inexperta” Lía es don Hernán, y no al revés, como podría haberse supuesto que sucedería. De igual modo, quien decide dar el último paso al estático ritual, señala, es Lía, no don Hernán. Esos “giros complicados” parecen ser más visibles y comprensibles a la luz de las relaciones de poder que se ejercen en el relato, así como de la constitución ética de Raquel-Lía, pues por su curiosidad intelectual y artística insaciable se convierte en un personaje crítico a los códigos normativos a los que se sujeta: ya sea el código del pueblo o de Eldorado.

Desde la perspectiva de Lótar, Raquel-Lía podría haber tenido desde un principio la intención de usurpar su lugar en Eldorado. Al respecto, Tornero comenta que Lótar es un “un sujeto que lucha por no perder el dominio que tiene sobre su amo; la relación patológica que sostiene con alguien que, por una parte, le ha quitado identidad y que, por otra, le ha dado sentido a su vida”.⁴⁵² Por su parte, Raquel Velasco señala que “a Lótar le preocupa que se genere una relación más allá de lo sensual entre don Hernán y Lía, porque eso significaría desaparecer por completo de las necesidades de su dueño”.⁴⁵³ Fuera de la perspectiva del narrador, nunca se sabe con claridad cuáles eran las intenciones de Raquel-Lía en Eldorado, mucho menos si las tuvo desde un principio, como sugiere. Es algo que queda en la ambigüedad, en los ríos subterráneos que suelen fluir en las narraciones de Arredondo. Lo que sí puede leerse desde las relaciones de poder, es que su constante curiosidad intelectual y artística constituye un saber-poder que la ayuda a ascender en la jerarquía de Eldorado, que pronto aprende a dominar la lengua que ahí se habla. Como contrapunto, al irse quedando como un ignorante frente su saber adquirido, Lótar irá decayendo hasta también prácticamente ser su sirviente.⁴⁵⁴ Sin embargo, esa insaciable curiosidad de Lía encontrará la única

⁴⁵² Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 261.

⁴⁵³ *Op. cit.*, p. 104.

⁴⁵⁴ Desde luego él mismo no se considera sirviente de Lía, pero a través de una triangulación, de algún modo termina siéndolo. Don Hernán complace algunos de los deseos de Lía y al encargarle la realización de estos a Lótar, indirectamente Lía termina ejerciendo también un poder sobre él. Relacionado con esto, Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 257 comenta que: “Lía, mediante sus artilugios y su inteligencia, se gana la confianza de Hernán. Lótar, por su lado,

regla que no debía pervertirse en Eldorado, cuya transgresión la hace caer y, al mismo tiempo, la libera de estar sometida al ritual de la estatua. De modo que Raquel-Lía nunca se sujeta por completo a ninguno de los códigos normativos representados en la historia, siempre se les resiste. En último término, su perversión respecto al código de Eldorado se vuelve en formular el deseo de lo único que aún no conoce: el sexo.

La curiosidad insaciable de Raquel-Lía podría unirse con la perversión, pues su constante motivación por saber más la lleva a encontrar una transgresión a los códigos morales que se le presentan, incluso en Eldorado, donde aparentemente todo estaba permitido. De este modo, la curiosidad-perversión como la constitución ética de Raquel-Lía se convierte, irónicamente, en su hilo de Ariadna para salir del laberinto de Dédalo. Al complicar el significado de la virginidad en el cuento, Arredondo lleva a su personaje por los laberintos de la perversión: en la mitología, el Minotauro devoraba a las vírgenes que le eran ofrecidas. Lía acepta ofrecerse a don Hernán, incluso hacia el final de la historia ella es quien busca que se cumpla el pacto. Pero don Hernán no cumple su parte, la virginidad de Lía permanece en su paso por Eldorado. Ante la imposibilidad de ser en el bien, Raquel-Lía se entrega a sus deseos al desviarse de los órdenes morales que se le proponen. El seguir el camino de la curiosidad-perversión es su ética, su forma de resistencia. Porque en su aparente derrota frente a Lótar, está su triunfo, ella anticipa las ruinas de Eldorado. De vuelta a los términos de Bajtín, Raquel-Lía descubre constantemente una otredad con la que no termina de sentirse conforme, siempre encuentra algo más que le gustaría conocer y, mediante diferentes acciones, se reafirma mostrando a ese otro que ella también es;⁴⁵⁵ aunque eso implique ir más allá de los límites morales que se le planteen (el código del pueblo o de Eldorado).

narra estos sucesos y la forma en que ha sido degradado hasta ser un simple sirviente, no ya del amo, sino de la 'esclava'".

⁴⁵⁵ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, 2000, pp. 17-21.

Al ser una narración testimonial, una ambigüedad que permanece en el cuento es si Raquel-Lía siempre tuvo un deseo sexual hacia don Hernán; es imposible acceder a su consciencia. Como ya se ha referido en este trabajo y ha señalado la crítica,⁴⁵⁶ la protagonista cambia constantemente en el transcurso de la historia. Por tanto, es de notarse que sí pasa de un interés por los temas abstractos como el arte y el intelecto, a una curiosidad por consumir el acto con don Hernán, o por lo menos, de llevarlo más allá del rito en el cual ella permanece como estatua y él se dedica a contemplarla. Desde las primeras páginas del cuento, está esa breve línea en la cual pregunta si el encuentro sexual será con él. Eso puede leerse como un breve atisbo de su posible interés hacia la figura de don Hernán, o por lo menos, que tener un encuentro sexual con él no es algo que le cause disgusto. Raquel acepta someterse a las reglas de don Hernán, la Lía del final, busca llevar a cabo su deseo. Si como apunta Foucault, a propósito del dispositivo de la sexualidad, el poder en lugar disminuir el placer lo intensifica,⁴⁵⁷ si para él, como comenta Byung-Chul Han, “el cuerpo nunca está desnudo. Más bien está transido de significados que (...) son efectos del poder”;⁴⁵⁸ puede entenderse que si ya había un deseo sexual en el personaje femenino, el ceremonial del Minotauro lo intensifica. Cuando Lía manifiesta su deseo, destruye la metáfora de Eldorado como cronotopo paradisíaco donde todo era posible, pues encuentra lo único que no puede cumplirse.

Conocer Eldorado antes de su ruina hace volver al gesto nostálgico que también simboliza este espacio-tiempo en la narrativa de Arredondo. El movimiento que marca su ruina hace volver al símbolo del árbol del bien y del mal que fue comentado en el análisis de “La sunamita”. En estos términos, Lía elige la perversión en el sentido de perversidad, es decir, el conocimiento, el mal⁴⁵⁹

⁴⁵⁶ Véase el texto ya comentado de Socorro García y María Edith Araoz.

⁴⁵⁷ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001b, p. 52.

⁴⁵⁸ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 484.

⁴⁵⁹ Recuérdese la cita ya referida de Élisabeth Roudinesco, *op. cit.*, p. 13: “Si bien vivimos en un mundo donde la ciencia ha sustituido a la autoridad divina, el cuerpo a la del alma y la desviación a la del mal, la perversión sigue siendo, lo queramos o no, sinónimo de perversidad”.

de aquello que está prohibido: dejar de ser objeto durante el ritual de la estatua y pasar a ser sujeto que busca satisfacer su deseo sexual. Había una sola regla para no ser expulsada del paraíso mítico de Eldorado: consumir el acto sexual con don Hernán. Lía elige intentar probar ese conocimiento. Al dar ese paso simbólico, Lía pasa de la infancia en la que todo era posible, de ese paraíso que estaba viviendo; a la vida adulta, vuelve a la realidad. Como señalan Socorro García y María Edith Araoz: “Inés Arredondo, quizá sutilmente, evidencia mediante la configuración de Lía, otra forma de *ser* mujer frente a una circunstancia histórica determinada socialmente”.⁴⁶⁰

La coincidencia de la caída de Eldorado con la salida de Lía, también suscita una reflexión a propósito de una idea del poder que comenta Byung-Chul Han. El filósofo refiere que al ser el poder un fenómeno de la continuidad, “le proporciona al soberano un amplio espacio para sí mismo. Esta lógica del poder explica por qué la pérdida total de poder se experimenta como una pérdida absoluta de espacio”.⁴⁶¹ Cuando las relaciones de poder entre los tres personajes cesan en el cuento, es decir, con la disolución del triángulo, queda patente que don Hernán no es omnipotente y con ello, no sólo de manera simbólica, sino también materialmente, su espacio de dominio queda perdido: las ruinas de Eldorado.

Finalmente, la crítica Rose Corral menciona que en los mejores cuentos de Arredondo, el ritmo natural que entrañan los elementos de su ambiente, sobre todo, en los de la realidad mitificada de Eldorado; se acopla al ritmo secreto e íntimo de sus personajes.⁴⁶² Otra vez de vuelta al poema de Poe que sirve de epígrafe al cuento, está el siguiente verso: “Sus secretos profundos jamás fía”.⁴⁶³ Hay un secreto que no debía develarse en el relato, y cuando está por descubrirse, la

⁴⁶⁰ *Op. cit.*, p. 6.

⁴⁶¹ *Op. cit.*, pos. 110.

⁴⁶² *Op. cit.*, p. 58.

⁴⁶³ p. 199.

protagonista y Eldorado caen. Como una coincidencia que casi parece una causalidad para este análisis, Foucault en *Historia de la sexualidad I* escribe lo siguiente a propósito de un mito que reescribe Arredondo en su cuento: “El pacto fáustico cuya tentación inscribió en nosotros el dispositivo de sexualidad es, de ahora en adelante, éste: intercambiar la vida toda entera contra el sexo mismo, contra la verdad y soberanía del sexo. El sexo bien vale la muerte”.⁴⁶⁴ Ese es el único secreto que todavía se escapaba a la curiosidad-perversión de Lía, el cual se sostiene en la historia sobre la sexualidad de los tres y que le faltaba por descubrir, un secreto que bien vale la muerte de todo: el sexo.

⁴⁶⁴ *Op. cit.*, p. 146.

CAPÍTULO 4. Someterse al amor, liberarse del mal: ética y poder en “Sombra entre sombras”

*Cordero de dios que lavas los pecados del mundo
Dime cuántas manzanas hay en el paraíso terrenal.
(...)
Cordero de dios que lavas los pecados del mundo
Déjanos fornicar tranquilamente:
No te inmiscuyas en ese momento sagrado.*

Nicanor Parra

Para el desarrollo de este capítulo se retoman los conceptos de moral, sujeto ético y poder, sobre todo a partir de Foucault, referidos en el capítulo 2. En esencia, la estructura es la misma que la de los capítulos 2 y 3. En el primer apartado, el 4.1, se hace una breve introducción al cuento en cuestión, se comentan algunos aspectos de los cronotopos en los que es posible dividirlo y se describe la moral desde la perspectiva de la trama. Así como en “La sunamita” en el cuarto de don Apolonio se transgreden normas del código moral del pueblo, o en “Las mariposas nocturnas” en Eldorado de don Hernán; en “Sombra entre sombras” las principales transgresiones ocurren en la casa de don Ermilo, con quien Laura contrae matrimonio.

En el apartado 4.2, se hace un primer acercamiento a la constitución ética del personaje en el que se centra el análisis: Laura. Este apartado busca, sobre todo, describir sus modos de subjetivación antes de casarse con Ermilo y adoptar los valores de su nuevo hogar. Se considera que la constitución ética de Laura cambia a partir de las experiencias que vive en la casa de Ermilo, entra en conflicto, pero se dejará para el siguiente apartado el análisis de dicho cambio.

El tercer momento de este capítulo, el 4.3, se enfoca en los cambios que desarrolla Laura como sujeto ético a partir de las relaciones de poder que se ejercen para que se materialice el matrimonio, que prosiguen durante el *ménage à trois* con Samuel y que se complican aún más tras la muerte de Ermilo. La interpretación desarrollada en el presente capítulo es que cuando Laura se

somete al amor que siente por Samuel, se libera de las imputaciones de la doble moral del pueblo. Es decir, se constituye como un sujeto ético crítico, que dentro de su ética considera hacer lo correcto a juicio de su Dios, más allá del binomio puro-impuro en relación con la moral del pueblo.

4.1 La moral en “Sombra entre sombras”, el adentro y afuera de una casa

“Sombra entre sombras”⁴⁶⁵ pertenece al tercer y último libro de cuentos que publicó Inés Arredondo, *Los espejos*.⁴⁶⁶ Como ya se señaló en el apartado 1.4, en este libro Arredondo da continuidad a un problema que le interesaba desde su primera obra, el del mal, sólo que en línea con *Río subterráneo*, en *Los espejos* profundiza y complejiza su desarrollo. Si en “La sunamita” el clímax del cuento se presentaba durante la contaminación de Luisa y en “Las mariposas nocturnas” el final sorpresivo está cuando Lía rompe con el ritual de don Hernán; en “Sombra entre sombras” pareciera no existir un clímax en el plano de los acontecimientos, sino en todo caso, en la reflexión de Laura: ¿es pura o no lo es? Desde su perspectiva como narradora autodiegética, parece proponer que lo es. Desde la perspectiva de la trama, contemplada a partir de la moral, ideología del pueblo y distintas instituciones, podría decirse que se propone que no lo es.

“Sombra entre sombras” no se centra en el momento de la caída de Laura, sino en cuestionar los lindes entre la razón y la locura, la perversión y lo normal, el mal y el bien, la transgresión y la rectitud. Leer este cuento es, en palabras de Laura, adentrarse en un “círculo infernal y glorioso”.⁴⁶⁷ Avanzar en las narraciones de Arredondo es observar que su técnica fue perfeccionando, las tramas se complican más para su análisis, la ambigüedad de los significados ahí expresados aumenta

⁴⁶⁵ La edición en la que se basa este trabajo corresponde a la del libro Inés Arredondo, *op. cit.*, 2011, pp. 315-336. A partir de ahora, cuando se cite el cuento, sólo se anotará la página.

⁴⁶⁶ Inés Arredondo, *Los espejos*, Joaquín Mortiz, México, 1988.

⁴⁶⁷ P. 333.

porque problematiza más las ideas que persiguió en su escritura. A este respecto, Martínez-Zalce expresó: “Situada en este extremo contrario, donde el amor y perversión se funden, en ‘Sombra entre sombras’ Arredondo lleva a sus últimas consecuencias lo planteado en textos anteriores - como ‘La sunamita’ o ‘Las mariposas nocturnas’: la diferencia entre pureza e inocencia”.⁴⁶⁸

Este rasgo en la narración de “Sombra entre sombras”, donde pareciera que no hay nada que transgredir, puede asociarse con un comentario de Rose Corral a propósito de *Los espejos*. Ha observado una voz narrativa más madura, sosegada y equilibrada que podría definirse de manera tentativa como una voz de sabiduría, sobre todo apreciable en “Los espejos”, “Opus 123” y el cuento en cuestión.⁴⁶⁹ Albarrán relaciona esta voz narrativa con la tendencia al relato en retrospectiva en los cuentos que integran este libro. Los personajes narran desde la madurez que les da la edad. Asimismo, señala que en este libro hay una anulación completa del castigo, por lo tanto, hay una pérdida del dramatismo.⁴⁷⁰ Lo importante en estos cuentos es la narración en sí misma, no el desenlace sorpresivo. Desde las relaciones de poder, lo importante será entender con mayor profundidad la constitución ética de Laura a lo largo de la narración, pues el final se vuelve sorpresivo a la luz del modo en que problematiza la pureza.

La crítica Angélica Tornero concuerda con lo señalado por Corral y Albarrán y después añade otra observación al distinguir que en *Los espejos* ya no hay nada por transgredir. Apunta que en los cuentos de los libros anteriores hay un proceso de deconstrucción de la principal distinción bien/mal que deriva en otras secundarias –como puro/impuro o inocente/perverso– mientras que

⁴⁶⁸ Graciela Martínez-Zalce, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁶⁹ Rose Corral, *op. cit.*, 1989, p. 48. El énfasis es suyo.

⁴⁷⁰ Claudia Albarrán, *op. cit.*, pp. 230-235.

en *Los espejos*, al no haber tensiones, lo que queda es el hecho de que el ser humano no es bueno o malo por naturaleza, sino que se construye a partir de complejas relaciones con los otros.⁴⁷¹

El argumento de “Sombra entre sombras” podría sintetizarse así: Laura cuenta cómo fue vendida en matrimonio por su madre a Ermilo, un señor bastante mayor que ella y conocido en el pueblo por sus perversiones y bacanales. Después de un tiempo Laura conoce a Samuel, de quien se enamora y con quien continuará el camino de la perversión en el cual Ermilo la inició, lo que la lleva a cuestionarse lo siguiente: si bien en algún momento fue inocente, ¿podría considerarse que alguna vez fue pura? Es decir, se cuestiona si el mal es algo que viene de fuera e infecta el cuerpo, la mancilla, o una semilla que se trae dentro y en algún momento brota, el pecado.

Los espacios principales del cuento podrían considerarse dos: el pueblo y la casa de Ermilo. Este segundo espacio, junto con las demás propiedades de Ermilo, puede considerarse que representa Eldorado de Inés Arredondo, sobre todo en el sentido de la abundancia. La vida de Laura en la casa de don Ermilo cambia, pasa de una vida humilde, a una llena de lujo y suntuosidades. También, como en Eldorado de don Hernán, en la casa de Ermilo habrá un punto en que se transgredan constantemente los valores del pueblo, hasta el punto de poder comprender este espacio como, en palabras de Tornero, la zona vedada en la que se instala Laura.⁴⁷² Pueden considerarse tres los tiempos principales de la narración, el previo a que Laura se case con Ermilo; el de la vida marital de Laura y Ermilo y, finalmente, el de la aparición de Samuel en la historia y la posterior instauración del trío. Se considerará como el cronotopo 1 la vida de Laura antes del matrimonio, el cronotopo 2 la vida marital de Laura con Ermilo y el cronotopo 3 a partir de la aparición de Samuel

⁴⁷¹ Angélica Tornero, *op. cit.*, pp. 14-16.

⁴⁷² Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 15.

en la historia. Al ser “Sombra entre sombras” un relato en retrospectiva, el “yo que narra” de Laura lo hace desde el cronotopo 3; no obstante, este apartado se circunscribe sobre todo al cronotopo 1.

Desde la primera línea de “Sombra entre sombras” aparece uno de los valores principales a lo largo del cuento: el sentido de la pureza.⁴⁷³ A modo de diálogo interior, Laura reflexiona lo siguiente: “Antes de conocer a Samuel era una mujer inocente, pero ¿pura? No lo sé. He pensado muchas veces en ello”.⁴⁷⁴ Como en este primer momento el análisis busca entender la moral desde la perspectiva de la trama y no desde la ética o perspectiva de Laura, puede comprenderse que al ser el pueblo de la narración, como en los cuentos anteriores, uno con la ideología y valores tradicionales religiosos del norte de México, el sentido de la pureza está relacionado con el ámbito sexual. Desde la perspectiva judeocristiana, el símbolo de la mancilla es ese algo que viene del exterior e infecta el cuerpo, volviéndolo impuro. La mancilla sexual, por excelencia, representa lo impuro. Por tanto, en este primer momento de la narración, lo impuro está relacionado con lo sexual; y lo puro, con lo virgen. Por otra parte, están los ritos de purificación como el matrimonio o el sexo con fines procreativos.⁴⁷⁵ Entonces, desde la óptica del pueblo, el sexo que no sea monógamo o con fines procreativos será considerado como un acto impuro.

Laura, una septuagenaria, narra desde el cronotopo 3 instalada en uno de los cuartos de servicio de la casa que habita. Mirando al pueblo, donde ya no reconoce a nadie, vuelve a cuando cumplió quince años y Ermilo Paredes, de cuarenta y siete, para poder casarse con ella comenzó a acechar a doña Asunción, su madre. En el pueblo representando en el cuento, puede entenderse, no se ve mal que alguien se case con una menor de edad, ni que sea tantos años mayor que ella.

⁴⁷³ Como en los capítulos anteriores, aquí se retoma la primera forma en que Foucault entiende la moral para describir la perspectiva de la trama de “Sombra entre sombras”.

⁴⁷⁴ P. 315.

⁴⁷⁵ Paul Ricoeur, *op. cit.*, 2004, pp. 190-193.

Asimismo, el matrimonio se arregla con la institución familiar, en específico con los padres, no con las jovencitas pretendidas. El modo en que Ermilo corteja a la madre de Laura muestra también que, como en “La sunamita” y en “Las mariposas nocturnas”, hay en general un alto aprecio por los bienes materiales: la lleva a pasar días de campo con una esplendidez regia, le regala alimentos finos y, para su cumpleaños, le obsequia una alhaja preciada. No obstante, Ermilo en el pueblo tiene fama de depravado, es decir, de no respetar las normas respecto al sexo en su sentido puro.

Esa fama de disoluto llega a de la madre de Laura, de ahí se entiende que se justifique ante ella: “No, doña Asunción, no crea usted en chismes amamantados por la envidia. Yo trataré a su hija como a una princesa y seguirá siendo pura y casta, exactamente igual que ahora. Pero en otro ambiente social y moral (...) yo no mancharé a su hija ni con un mal pensamiento”.⁴⁷⁶ Aquí puede notarse que la castidad está asociada con lo puro, pues apela a la moral del pueblo. No obstante, también agrega que eso será en “otro ambiente social y moral”, rasgo que recuerda al cuento analizado en el capítulo anterior. El espacio de Ermilo, su casa y propiedades con las características de Eldorado, será la zona vedada en la que Laura se instalará, donde la vida se rige por otros valores, como en la casa-hacienda de don Hernán. Entonces, el sentido de la pureza ahí será diferente. Asimismo, en la última frase de Ermilo, es evidente que el símbolo de la mancilla continúa como ese algo que viene de fuera y puede infectar al cuerpo: él se compromete a ni siquiera tener pensamientos sexuales con Laura. Respecto a tratarla como princesa, refuerza el comentario sobre la importancia de los bienes materiales en la perspectiva de la trama.

En lo concerniente a por qué Ermilo decide casarse con Laura y no otra adolescente en el pueblo, le menciona a doña Asunción que es por belleza notable y las virtudes que ella, su madre, le debió de haber enseñado. Las buenas costumbres son importantes para el pueblo, así como la

⁴⁷⁶ P. 316.

belleza asociada con la juventud. En sus visitas a doña Asunción, Ermilo la entretenía con pláticas sobre sus parentescos, propiedades y su bien provisto almacén. Siguiendo este hilo que se traza también desde “La sunamita” y la adoración de los bienes materiales, el anillo de compromiso no podía ser la excepción en la historia, del cual a Laura su madre le comenta: “No te imaginas la cantidad de vestidos que te comprarías con este solo regalo”.⁴⁷⁷ Su valor monetario también causa sensación entre sus amigas. Además, otra vez se refiere, por voz de la madre, el aprecio que se le da a la belleza física y juventud: ““Y el tipo no es feo; viejo, pero no feo””.⁴⁷⁸

Finalmente, ocurre la boda, donde se muestra el papel central que tiene la iglesia en las costumbres del pueblo. El paso hacia el matrimonio de Ermilo, quien puede interpretarse es uno de los más ricos del pueblo, no pudo ser más suntuoso. La ceremonia fue oficiada, en palabras de Laura, “por el propio señor Obispo”.⁴⁷⁹ Después hubo un banquete espléndido en un parque posterior a la casa y en el jardín de enfrente se le dio comida y dinero a los pobres para que rezaran por la felicidad de los recién casados. Doña Asunción se marcha en lágrimas esa noche, pues no le dijo a su hija lo que pasará, únicamente le sugirió que cuando se quede a solas con Ermilo lo siga en todo lo que haga. Ya casados, dentro de la moral del pueblo, a pesar de ser Laura una adolescente, entra como puro el encuentro sexual que como pareja sostengan. De igual forma, quedarse esa primera noche en casa de Ermilo es el paso que Laura da en la historia para pasar de someterse a la moral del pueblo, a asumir, retomando las palabras ya citadas de Ermilo, “otro ambiente social y moral”. Laura queda instalada en la zona vedada cuyas normas, por momentos, transgreden las del pueblo. Será Eloísa, su empleada y confidente, quien la haga saber sobre la vida licenciosa de Ermilo en los pueblos vecinos.

⁴⁷⁷ P. 316.

⁴⁷⁸ P. 316.

⁴⁷⁹ P. 316.

4.2 Primer acercamiento a la constitución como sujeto ético de Laura: la inocencia parecía pureza

Esta sección también se centrará sobre todo en el cronotopo 1 en busca de entender la constitución ética de Laura previo a que se case e instale en la casa de Ermilo. Si como dice Tornero a propósito de *Los espejos*, que al no haber tensiones queda el hecho de que el ser humano se construye a partir de complejas relaciones con los otros, parece conveniente recordar para el análisis de “Sombra entre sombras” algunos apuntes de Mijaíl Bajtín sobre el dialogismo y el acto ético. Para el filósofo ruso, el “yo” únicamente existe cuando está relacionado con un tú, pues la arquitectónica del mundo se construye a partir de una triple óptica: el yo-para-mí, el yo-para-otro y el otro-para-mí,⁴⁸⁰ es decir, es el otro quien otorga al “yo” una primera definición, y sólo cuando ese “yo” reconoce al otro, puede reconocerse a sí mismo.⁴⁸¹ Antes de Ermilo, el otro a partir del cual Laura se reconoce es el pueblo, pero, sobre todo, su madre. Del padre o demás familiares no se tiene noticia en el relato, por lo que puede entenderse que la madre representa para ella toda la institución familiar y hasta más, pues en esta parte de la narración no se describe nada sobre el resto de su educación; sus creencias y conductas son altamente influenciadas por la madre. A partir de su matrimonio, el otro a partir del cual Laura se construye, será principalmente el mundo que representa Ermilo, tanto desde la institución matrimonial, como el de la moral que se vive en su espacio. Eldorado de abundancia quedará, por tanto, asociado a la figura pervertida de Ermilo.

Ahora se retomará la segunda forma en que Foucault entiende la moral para entender los modos de subjetivación de Laura antes de vivir con Ermilo, o sea, el modo en que se relacionaba con los valores del pueblo.⁴⁸² El relato de Laura comienza en el cronotopo 3, el del yo que narra, y

⁴⁸⁰ Tatiana Bubnova. “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”, en *Acta Poética*, UNAM, vol. 27, núm. 1, 2006, pp. 102-103.

⁴⁸¹ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, 2000, pp. 19-21.

⁴⁸² Michel Foucault, *op. cit.*, 2011, pp. 31-35.

plantea que antes de conocer a Samuel, ella era una mujer inocente, pero respecto a si era pura, no lo sabe, pues de haberlo sido esa “pasión insensata”⁴⁸³ no habría brotado: “Si él vino y despertó al demonio que todos llevamos dentro, no es culpa suya”.⁴⁸⁴ Asimismo, plantea que quizá por esa misma pasión haya logrado purificarse. Ese dilema atravesará toda la narración, por tanto, por el momento puede decirse que la determinación de su sustancia ética es el sentido de la pureza. Y la manera en la que procede no puede dejar de vincularse con el relato judeocristiano, pues lo hace a modo de confesión. Sobre esto, Foucault refiere que la confesión existe en el corazón de la penitencia cristiana, asimismo, que como consecuencia de la declaración de las faltas y el autoexamen de consciencia hay toda una producción de saber y de discursos sobre el sexo.⁴⁸⁵ La narración-confesión que hace Laura estará vinculada necesariamente a la relación sexo-pureza. También, cabe agregar que para Paul Ricoeur “con la confesión, la consciencia de culpa es llevada a la luz de la palabra”,⁴⁸⁶ de igual modo, que es “con la palabra que el temor alcanza su condición ética [y que] la mancilla entra en el universo del habla, no sólo a través de la prohibición, sino a través de la confesión”.⁴⁸⁷ En suma, y de manera más precisa, la determinación de la sustancia ética de Laura problematiza si ella fue alguna vez, y si lo sigue siendo, pura. Por eso su narración se construye también como una confesión: el autoexamen ético por la consciencia de culpa.

En lo que refiere al modo de sujeción de Laura, por cómo problematiza la pureza en un primer momento, es evidente que cree fervorosamente en los valores tradicionales del pueblo en el que vive. De igual forma, se sujeta a lo que la madre le dice, pues en este momento de la narración confía en que ella busca su bien, alejarla del campo mortuorio de lo impuro. En estos términos

⁴⁸³ P. 315.

⁴⁸⁴ P. 315.

⁴⁸⁵ Michel Foucault, *op. cit.*, 1979, p. 156.

⁴⁸⁶ Paul Ricoeur, *op. cit.*, 2004, p. 173.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 204.

también puede leerse lo que la narradora percibe por inocencia: el confiar ciegamente en su madre, en lugar de tomar sus propias decisiones; no saber que casarse con Ermilo implicará cosas como el que su madre deje de vivir con ella, que la primera noche tenga que consumir el acto sexual y que deba besar en la boca a Ermilo. Sobre todo, su inocencia se nota en su ignorancia sobre el sexo.

El trabajo ético de Laura queda definido por seguir lo que la moral del pueblo le indica y la confianza ciega en la madre, esto en parte por su inocencia y también por creer que así conservará la pureza. Esta inocencia puede notarse en el hecho de que ella no decide casarse, más bien lo acepta porque supone que si Ermilo es amigo de su madre, debe de ser buena persona. De igual modo, su inocencia es elaborada como un pudor al propio cuerpo, a su desnudez —esto es mostrado en la primera noche que pasa con Ermilo y se repetirá en la narración—; al mismo tiempo que vanidad por su juventud: cuando Ermilo le lleva diversos atuendos de París, ella no deja de admirarse frente el espejo. Asimismo, como quinceañera que sigue los valores del pueblo, tiene aprecio por los bienes materiales, pues confiesa que cuando su madre le preguntó si quería casarse pensó en “la repugnancia que yo tenía hacia los quehaceres domésticos, y en la posibilidad de unirme después a un pobretón como nosotras, llena de hijos, de platos sucios y de ropa para lavar, y decidí casarme. Ermilo no me importaba”.⁴⁸⁸ El casarse lo reducía a términos monetarios, desconocía el papel del sexo dentro de la institución matrimonial, ignoraba la fama de licencioso de Ermilo y que en su casa los valores serían diferentes a los que ella se había sujetado. Relacionado con esto, Georges Bataille escribe que “el resorte de la actividad humana es por lo general el deseo de alcanzar el punto más alejado posible del terreno fúnebre (que se caracteriza por lo podrido, lo sucio, lo impuro)”,⁴⁸⁹ Laura quiere alejar de ella la pobreza porque simbólicamente lo relaciona

⁴⁸⁸ P. 316.

⁴⁸⁹ Bataille, Georges. *La literatura y el mal*, trad. Lourdes Ortiz, Barcelona, Nortesur, 2010, p. 76

con lo impuro y con la muerte; más adelante Bataille pone de ejemplo que “el pánico que sienten los pequeños burgueses ante la idea de caer en la condición obrera procede del hecho de que a sus ojos los pobres están más cerca que ellos de la guadaña de la muerte”.⁴⁹⁰ Como en su inocencia no contemplaba el sexo en el matrimonio, dentro de su ética en este primer momento veía conveniente el matrimonio para alejar la pobreza de sí, la cual, puede asociarse con lo impuro.

Finalmente, su *teleología como sujeto moral* antes de casarse con Ermilo, se distingue por una conducta en la cual cree que la pureza está en seguir lo dictado por la madre, en confiar plenamente en ella; en la inocencia de creer que el matrimonio con Ermilo le permitirá alejar la pobreza de su vida y a la vez conservarse pura dentro de los valores que el código de un pueblo católico estipula. En pocas palabras, su inocencia la hace creer que la pureza está en seguir lo que los demás quieren para ella. La primera noche con Ermilo descubrirá que no es así y con la incorporación de ese “otro-para-mí” con el que empezará a relacionarse, su constitución ética tendrá cambios, aunque la determinación no cambie: ¿es o no es pura? La inocencia parecía pureza en un primer momento, pero si su relato es una confesión, es porque lleva la mancha al terreno ético a través de la palabra, la consciencia de culpa dirige su narración a esa reflexión.

4.3 Las relaciones de poder en “Sombra entre sombras” y conflictos en los modos de subjetivación

Antes de avanzar a los cambios que presenta la constitución ética de Laura después del matrimonio, se analizarán las relaciones de poder que penetran su actuar para que acepte casarse con Ermilo.

⁴⁹⁰ *Loc. cit.*

Algo que ha señalado la crítica respecto a Arredondo, es el tema de la triangulación del deseo.⁴⁹¹ Este cuento no será la excepción como estrategia de Ermilo para casarse con Laura, pues casi al inicio de la narración se refiere que fue cuando él tenía cuarenta y siete años y ella recién cumplía los quince, empezó a pretenderla, pero “como era natural, a quien cortejó fue a mi madre”.⁴⁹² Los tipos objetivos⁴⁹³ de Ermilo son evidentes: casarse con Laura. Pero la estrategia para lograrlo hace un rodeo, en lugar de pretenderla a ella, corteja a su madre porque sabe que así será más fácil cumplir su intención. Mima a doña Asunción porque sabe que la institución familiar ejercerá presión a su favor. Mediante regalos mina la resistencia que la madre pudiera tener de entregarle a su hija debido a la fama de “sátiro y depravado”⁴⁹⁴ que tiene. Mediante las palabras, Ermilo busca limpiar su nombre ante ella, le dice que no crea en esos chismes, que tratará a su hija como a una princesa y se mantendrá pura y casta, “pero en otro ambiente social y moral”.⁴⁹⁵ Aquí se despliega una estrategia que apunta a lo material, y como ya se dijo antes, el aprecio por lo económico es un valor fuerte desde la perspectiva del pueblo. Al decir que su hija será tratada como a una princesa, se entiende que Ermilo le indica a doña Asunción que nada material le faltará, tanto a Laura, y por el tema de la triangulación del deseo, como a ella por ser su madre. Asimismo, veladamente y como una estratagema que quizá la madre no entiende o prefiere ignorar al perseguir la comodidad monetaria, le indica que ese sentido de pureza y castidad que su hija tendrá, será diferente al del sentido que se le da en el pueblo: la conservación de la virginidad o el respeto a las normas sexuales dentro del matrimonio (la monogamia). Y continúa: “Usted lo verá, yo no mancharé a su hija ni con un mal pensamiento”.⁴⁹⁶ El sexo, dentro del código del pueblo, al estar relacionado con la

⁴⁹¹ Claudia Albarrán, *op. cit.*, pp. 194-198.

⁴⁹² P. 315.

⁴⁹³ Este es un concepto que retomo de Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 256; ya utilizado en el apartado 2.3.

⁴⁹⁴ P. 315.

⁴⁹⁵ P. 316.

⁴⁹⁶ P. 316.

simbólica de la mancha, es aquello que puede manchar hasta con el pensamiento, por lo que con este artilugio Ermilo pretende ablandar cualquier sentimiento de culpa que la madre pudiera albergar o cualquier represión que pudiera venir por la condena del pueblo a su estilo de vida.

Esta lucha de fuerzas que se expresa en el cuento, la propia narradora la menciona así: “Mi madre vacilaba entre el consejo de las vecinas y la necesidad de poder y riqueza que sentía en ella misma”.⁴⁹⁷ En el cuento, quien tiene riqueza ejerce poder. Después la narradora refiere que su madre habla con ella y, para la Laura de quince años, el casarse o no con Ermilo la tenía sin cuidado. Entonces, la madre recurre a una estrategia para persuadirla, la cual también apela a lo material, le describe el vestido de novia, la nueva casa que tendría, el número de sirvientes que habría a disposición. Sin embargo, lo que termina por persuadir a Laura, debido a la inocencia que en ese momento de la historia tenía el personaje, es pensar en la repugnancia que tenía hacia los quehaceres domésticos y la posibilidad de unirse a alguien pobre. Como se expresó en el apartado 4.2 a partir de una cita de Bataille, la precariedad en este relato está relacionada con la muerte, la repugnancia que expresa el personaje habla del sentido del olfato, lo que está podrido huele y causa asco porque está asociado con lo fúnebre, con lo sucio y lo que puede manchar, con la mancha y con lo impuro desde la perspectiva de la trama. Asimismo, agrega Laura que, aunque Ermilo no le importa, decide casarse con él pues: “Era un asiduo amigo de mamá. Y por eso debía de ser un buen hombre”.⁴⁹⁸ En suma, lo que convence en un principio a Laura de casarse es la riqueza, pero, sobre todo, la institución familiar.

El anillo de compromiso de Laura causa furor entre sus amigas, el ostentar la riqueza alimenta su vanidad. Pero lo interesante del anillo es el modo en que llega a ella. Indica que desde

⁴⁹⁷ P. 316.

⁴⁹⁸ P. 316.

la cocina escucha a Ermilo decirle a su madre: “Déselo usted, a mí me daría miedo asustarla con un contacto y un presente que la turbarían”.⁴⁹⁹ De nuevo se busca evitar el contacto entre él y ella, se hace el rodeo a través de la madre para lograr sus tipos objetivos. Y otra vez, la madre busca persuadir a Laura a través de la mención de bienes materiales. Asimismo, añade que el señor a pesar de ser viejo, no es feo y que es muy fino. No obstante, el galanteo de Ermilo se muestra a la madre, no a Laura. La narradora expresa también desde su perspectiva cómo se vive este rodeo para concretar el matrimonio: “Todo favorecía mi noviazgo menos las visitas tediosas de Ermilo”.⁵⁰⁰ En su inocencia, la protagonista no tenía en cuenta la vida conyugal que el matrimonio implicaría, por lo que no consideraba necesario relacionarse con su pretendiente. Le parecían aburridas esas visitas en las que él conversaba con su madre sobre cosechas, anécdotas, parentescos, propiedades y su almacén. Ermilo sigue haciendo ostentación de su riqueza, asociada desde la perspectiva de la trama con el poder, para persuadir a doña Asunción. Ella es quien seduce a Laura para favorecer el noviazgo. Mientras Asunción y Ermilo conversaban, lo que Laura disfrutaba eran las dádivas que le llevaba su pretendiente: se probaba frente al espejo las prendas de diferentes telas y mientras la charla continuaba como ruido de fondo, ella se entretenía en comer los bombones recién regalados. Por tanto, puede verse que la estrategia de Ermilo se basa de momento en dos frentes: el poder económico y seducir a la madre.

Hasta ahora, respecto al arreglo del matrimonio, el actuar de Laura se ha caracterizado por su pasividad. Su palabra más que no ser considerada, ni siquiera es pronunciada. Su mutismo frente a la toma de decisiones de los otros es la constante. Ya en el análisis de “La sunamita” se comentaba una escena simbólica en la que Luisa pierde su voz frente a los otros y acaba inmersa en una serie

⁴⁹⁹ P. 316.

⁵⁰⁰ P. 316.

de acontecimientos que desde un principio quería evitar. La inocencia de Laura, que incluso puede verse como ignorancia, no le permite ver lo que implica el matrimonio, pero tampoco pronuncia algo a su madre o Ermilo sobre el tema. Como se referenció en el capítulo 2, la filósofa Gayatri Spivak comenta que la subalternidad de la mujer puede delimitarse por medio de estrictas líneas de definición con base en su mutismo, el cual puede deberse a circunstancias heterogéneas.⁵⁰¹ El mutismo para Spivak no se limita a no hablar, sino también a que el habla sea ignorada o incomprendida. Hasta el momento Laura no toma ningún pronunciamiento, se deja llevar por la corriente de los acontecimientos, la persuasión de la madre y las dádivas, hasta que el matrimonio está por concretarse y se entera de que deberá vivir con Ermilo. Entonces por primera vez toma voz y, sin embargo, esa otredad, ese otro-para-mí, no la escucha, le niega su individualidad: “Yo quería que mamá se viniera a vivir con nosotros pero ella, sonriendo con coquetería, dijo el famoso dicho de ‘el casado casa quiere’ y la cara de Ermilo se quedó seria, como si no hubiera escuchado nada. Fue lo único que pedí y me fue negado”.⁵⁰² Su petición no importa porque finalmente el trato es llevado a cabo entre Ermilo y su madre.

Después viene la boda que ya se describió brevemente en el apartado anterior, pero ahora se harán dos observaciones más al respecto. La primera es la distancia que se marca entre los pobres y los invitados al casamiento. El banquete se realiza en un parque situado detrás de la casa de Ermilo; en otro jardín, frente al evento, están los denominados pobres a quienes se les sirve comida y da dinero para que recen por los recién casados. Estos pobres, en realidad, puede entenderse que simplemente son la gente del pueblo. Con su boda, Laura por fin logra cumplir un objetivo por el cual sí le interesaba casarse con Ermilo, al parecer el único: alejar de ella la pobreza asociada con

⁵⁰¹ Gayatri Chakravorty Spivak, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁰² P. 316.

la muerte. También la boda, como don Hernán durante el viaje en “Las mariposas nocturnas”, es el momento que permite a Ermilo hacer mayor gala de su poder económico y como menciona Byung-Chul Han, la intencionalidad de la autoglorificación se basa en reapropiarse de lo brindado; al poderoso le gusta dar porque esa es una expresión de su poder:⁵⁰³ el dinero por los rezos no es lo importante, sino la capacidad de ejercer poder sobre las acciones del pueblo, que pese a su fama de disoluto y depravado, les aplaudan el paso pomposo al altar. Conforme la tarde cae anunciando el final de la boda, Laura nota que su madre y Ermilo se muestran cada vez más nerviosos. Ellos saben lo que ocurrirá esa primera noche, pero ella, en su inocencia, lo ignora. Su madre la lleva tras unos arbustos y le pregunta si tiene miedo: “¿Miedo de qué?”⁵⁰⁴, cuestiona Laura. Turbada, doña Asunción le responde: “De quedarte a solas con Ermilo”⁵⁰⁵ y la respuesta continúa siendo ingenua: “¿Por qué? Él llevará la conversación y yo lo seguiré”.⁵⁰⁶ La madre le replica que aunque no sea conversación, lo siga. Es la última instrucción que le da como representante de la institución familiar en esta escena. Después la abraza y se marcha llorando. Es evidente que siente culpa, el remordimiento escrupuloso de consciencia porque su ansia de riqueza la ha hecho vender a su hija sin haberla informado de lo que ocurrirá.

Ahora ese otro a partir del cual se constituirá en mayor medida la ética de Laura no será la madre o el pueblo, sino Ermilo y Eldorado que representa su casa y demás propiedades. Aquí Eldorado, representa cierto conflicto respecto a los anteriores. Si bien, en primer término, es un cronotopo edénico por la abundancia, acceso un ascenso en la jerarquía de poder y estatus social; en segundo término, implica el aburrimiento, posterior asco y sufrimiento de quedar atada a Ermilo y sus costumbres. La ingenuidad de Laura no la hace sospechar de lo segundo, sino que le generan

⁵⁰³ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 1654.

⁵⁰⁴ P. 317.

⁵⁰⁵ P. 317.

⁵⁰⁶ P. 317.

curiosidad: “Una llamita de esperanza nació en mí: si había algo misterioso en aquella casa, mi relación con Ermilo sería menos aburrida”.⁵⁰⁷ Es durante la noche, que Ermilo le pregunta si sabe que deben dormir juntos, la toma de la mano para dirigirla al piso superior y le menciona que nadie duerme en esa ala de la casa; en otras palabras, le indica que ese será su espacio conyugal. Laura, todavía con su ética que aprecia los valores monetarios, no muestra pudor en su narración al revelar qué le pareció la habitación: “Ni en mis sueños más locos había imaginado yo una alcoba tan enorme, tan rica, llena de muebles”.⁵⁰⁸ Aquí se hace evidente que Laura, a diferencia de Luisa y Lía, sí muestra un fuerte aprecio por los bienes materiales. Luisa y Lía, pese a estar rodeadas de este ambiente, no mostraron en su constitución ética un gran interés por lo material.

Esa ala superior de la casa se divide en dos. Primero está el cuarto de Laura y después el de Ermilo. Laura describe que su primera acción en la habitación, casi por instinto, es la de descalzarse y empezar a brincar en el colchón, sigue comportándose como una niña. Enseguida se nota el primer cambio en la actitud de Ermilo hacia ella, pasa de una estrategia basada en la dulzura, a la orden colérica –este hecho recuerda también los modos en que Apolonio trataba en un principio a Luisa, también pasó de un despliegue de dulzura, a las órdenes déspotas–: “¡No hagas eso! –me gritó Ermilo con una voz de trueno que no le conocía. Me quedé petrificada. Bajé humildemente hasta la alfombra y esperé con mi vestido de novia nuevas órdenes”.⁵⁰⁹ Ante el cambio de actitud de Ermilo, Laura se muestra sumisa. Pero como aquí se analiza el poder desde un *ethos* de libertad, ese poder que en ese instante ejerce Ermilo sobre ella tiene un carácter débil, pues se basa en el temor, no en que Laura siga por cuenta propia las instrucciones que se le dan o que incluso se

⁵⁰⁷ P. 317.

⁵⁰⁸ P. 317.

⁵⁰⁹ P. 317.

adelante casi a su deseo. Si antes no tenía problema en casarse con Ermilo era por el amor y confianza que le profesaba a su madre.

La siguiente orden que recibe Laura es la recostarse desnuda sobre la cama y esperar. Ahí curiosidad ante el misterio de la casa se torna en rabia y vergüenza, así como en un primer reclamo hacia la madre: “¡Desnuda! Sí que mi madre debió hablar antes conmigo”.⁵¹⁰ Pero la rabia enseguida se convierte en miedo ante lo que podría suceder: “Quisiéralo yo o no”.⁵¹¹ Con los ojos se tiende sobre la cama. Refiere que no puede resistir aquello, puede entenderse que por el miedo y la vergüenza, así como por no encontrar otra vía para salir de aquella situación en la que se ha visto arrojada por los deseos de la madre y Ermilo, pero también por dejarse dirigir en su confianza ciega a su madre. Se limita a taparse por completo con una sábana y apretar los párpados. La inocencia aún prevalece, pues su temor en mayor parte se constituye por la ignorancia: no tiene la menor idea de lo que está por ocurrir. Y en esa oscuridad de la ignorancia y el miedo sigue las órdenes de Ermilo, porque al no haber institución familiar, él es ese gran otro a partir del cual se constituye. Además, en la historia no se habla sobre una figura paterna para Laura, puede decirse entonces que Ermilo además de su esposo, por la diferencia de edades, se posiciona como su padre.

La espera sobre la cama es breve. La sábana baja lentamente y la descripción de la escena, así como de lo que siente es poética, lo cual se opone a los sentimientos de miedo y rabia que sentía previamente. Esto puede verse como uno de los pasos que hace la narración para profundizar en la tensión planteada al principio de la historia: el sentido de la pureza y su relación con la inocencia:

Sentí que por mis cabellos, por mi cara, capullos frescos y olorosos me iban cubriendo: eran azahares. La sábana siguió bajando hasta que todo mi cuerpo estuvo cubierto con aquellas flores, una embriaguez dulcísima se extendió por todos mis miembros. Ermilo comenzó a besar las flores, una por una, y yo no sentí sus labios sobre mi piel. Cubierta

⁵¹⁰ P. 317.

⁵¹¹ P. 318.

de frescura y perfume lo dejé que besara una a una las abiertas flores del limonero y, como ellas, me abrí. Sentí algo que acariciaba mis entrañas con una ternura y un dulce cuidado como el que había en acariciar con los labios los azahares.

De esta escena hay varias cosas que comentar. La primera es el símbolo de las flores. Este es un recurso presente tanto en “La sunamita” como en “Las mariposas nocturnas”, en el primero aparecía el símbolo de la rosa, en el segundo, el de los cerezos en Japón. Aunque las flores varíen, las asociaciones que hace Arredondo con ellas en sus narraciones es la misma: la pérdida de la virginidad. Pese a su miedo e ignorancia, Laura, con los besos, se abre como las flores para dejar de ser una adolescente, pues a raíz de este primer encuentro sus actitudes cambiarán. Otro aspecto a comentar es que en su inocencia aún no es capaz de nombrar lo que pasa mediante una palabra precisa: sexo. Por eso la descripción poética, pese a ser un amante no deseado, ella disfruta con la plenitud de limitarse a sentir con el tacto y el olfato las sensaciones florales. Sus ojos permanecen cerrados ante quien realiza dichas acciones sobre sobre su cuerpo. La descripción poética también es una manera de tomar distancia de lo que ocurre, esto lleva al último punto a comentar de esta escena, se mantiene un intento por expulsar de su cuerpo al amante indeseado. Si disfruta los besos es porque no tocan su piel, el contacto que siente es el de las flores; y la sensación de algo acariciando sus entrañas es comparada con la ternura y el dulce cuidado con que el que Ermilo había acariciado con sus labios los azahares. Asimismo, agrega que no hubo abrazos ni besos y que apenas había sentido el roce de su cuerpo con el suyo: “Diría más bien que una sombra me había poseído, muy para mi placer, únicamente para mi deleite”.⁵¹² También sobre esto, Angélica Tornero comenta que tanto en este cuento como en “La sunamita”: “La mancha, radicada en el abuso sexual, es símbolo del mal; en ambos, conduce al infierno”.⁵¹³ Esa sombra que la posee

⁵¹² P. 318.

⁵¹³ *Op. cit.*, p. 247.

simboliza el mal. No obstante, a diferencia de “La sunamita”, donde el contagio de la mancha es la escena culminante del relato, en “Sombra entre sombras” es casi el comienzo. Además, a diferencia de Luisa, la protagonista de esta historia, según sus propias palabras, disfrutó el encuentro sexual: “Después de mi gustoso y lento espasmo me quedé dormida entre mis flores”.⁵¹⁴ Al despertar, menciona que lo hace con el olor moribundo de las flores. Como bien refiere la crítica Martínez-Zalce, para ella: “Ser de Ermilo es como estar muerta”,⁵¹⁵ pues la descripción de la escena tras culminar el encuentro, puede relacionarse con lo mortuorio por la gran cantidad de pétalos que pasan de lo vivo, a lo marchito: con la pérdida de la virginidad, su juventud inicia la fuga.

A la mañana siguiente, Laura muestra un cambio de actitud. Pasa de ser una mujer sumisa y que acata lo que le dicen sus mayores, a alguien que da órdenes. Comienza a tomar voz: “Lo llamé [a Ermilo] con una voz profunda, nueva”.⁵¹⁶ En continuación con el disfrute de la pérdida de su virginidad, se muestra contenta: “Ermilo, qué feliz soy. Pero quítame ya estas flores, me hacen sentir ahora como una amortajada”.⁵¹⁷ “Amortajada estás ahora”,⁵¹⁸ replica Ermilo. Esto va conectado con lo expresado líneas arriba: las sombras que la poseen simbolizan el mal, lo impuro, la muerte y la fugacidad de la juventud. Perder su virginidad le hace dar el paso a otro tipo de vida, la que comenzará a llevar en matrimonio. Sin embargo, la felicidad pronto se torna en náusea. Ermilo busca su boca con ansia y ella lo esquivo. Nunca nadie la ha besado y cuando él se le abalanza, le causa asco. Su cuerpo continúa queriendo expulsar de ella a Ermilo. Al retirarse de la alcoba le ordena prepararse para tomar el desayuno. Lo acontecido la noche anterior la hace ser más firme en lo que no quiere. Ermilo, esta vez no hace uso de la violencia, sino de la paciencia.

⁵¹⁴ P. 318.

⁵¹⁵ Graciela Martínez-Zalce, *op. cit.*, p. 113.

⁵¹⁶ P. 318.

⁵¹⁷ P. 318.

⁵¹⁸ P. 318.

Inmediatamente sucede una escena que guarda eco con la de Lótar la primera noche que Lía pasa con don Hernán en Eldorado, apenas Ermilo sale de la habitación, la campanilla comienza a llamar: la narradora supone que su madre debía de llevar horas espiando. Como Lótar, la madre sentía angustia por lo que ocurriera en esa habitación. Angustia porque no informó a su hija de lo que sucedería, pero también, porque el encuentro sexual sellaría el pacto que hizo con Ermilo. Por este pacto, la crítica ha señalado que Laura se convierte en objeto de cambio, su cuerpo se convierte en una transacción entre dos personas: “Laura se convierte en objeto no sólo porque su madre la entrega a un viejo para obtener riqueza, sino porque lo acepta a cambio de una posición que le facilitará una vida cómoda”.⁵¹⁹ Esa aceptación, no obstante, tiene que verse como la de una adolescente cuya constitución ética se construye a través de los valores del pueblo y en regir su conducta conforme a su madre le indica, quien aún ahora continúa vigilándola. Vale la pena recordar algo ya referido en el capítulo anterior: vigilar produce placer.⁵²⁰ El placer está en vigilar que se cumpla lo pactado. Sin embargo, Laura ha cambiado tras darse cuenta de que los objetivos de su madre, no son los propios. Antes se dijo que entre con más sigilo opera el poder, más fuerte es.⁵²¹ La primera Laura, la del cronotopo 1, pensaba que su madre quería para ella lo mejor, alejarla de lo impuro. Tras la primera noche con Ermilo, en el cronotopo 2, descubre que no es así. Entonces, el poder que su madre ejerce sobre ella pierde fuerza. Laura no está dispuesta a confiarle lo ocurrido, sino que calcula el tiempo preciso en el que subirá la escalera para cerrarle la puerta en la cara: “Como era culpable no se atrevió a dar de golpes a la puerta como hubiera hecho en otra ocasión”.⁵²² El apego a la madre desaparece, ya no confía en ella y, por tanto, tampoco en Ermilo. El poder que ejercía la institución familiar sobre Laura desaparece. Su ética se apega a

⁵¹⁹ Graciela Martínez-Zalce, *op. cit.*, p. 111.

⁵²⁰ Michel Foucault, *op. cit.*, 1979, p. 156.

⁵²¹ Byung-Chul Han, *Op. cit.*, pos. 35.

⁵²² P. 319.

conservar la pureza y en ese instante se da cuenta que la de su madre no, pues prefirió los bienes materiales, por ello refiere que es culpable y el castigo por dicha imputación será su desprecio.

Después Laura sale al pasillo donde había dejado a doña Asunción. En cuanto esta ve a su hija se precipita sobre ella para saber lo ocurrido: “Quiso besarme pero yo no se lo permití”,⁵²³ es lo único que confiesa Laura. Su madre busca saber más, pero Laura se regocija en el cambio de las jerarquías de poder. Su madre ya no ejerce influencia en su conducta, en cambio ella, se satisface en mantener en secreto lo ocurrido. Le habla del desayuno e ignora sus inquisiciones. Después, se disculpa pretextando que tiene muchas cosas que hacer, trivialidades en realidad, pero agrega, como un gesto mordaz: “Ahora *debo* parecer una señora, ¿o no es así?”.⁵²⁴ Esto, de acuerdo con la moral tradicional representada por el pueblo, lo dice porque ha dejado de ser una niña no sólo por el matrimonio, sino por la pérdida de su virginidad. Comienza a darse cuenta del engaño, a pesar de que su amor hacia la madre aún la haga estar confundida respecto a lo que siente: “Un rencor negro hacía que quisiera que mi madre se fuera lo más pronto posible, ni sabía bien por qué”.⁵²⁵ La madre sabe que no cumplió su rol de acuerdo con los valores del pueblo, por eso se limita a un papel pasivo en la conversación.

Después de dar por terminada la visita, Laura pasa a tomar un baño. Eloísa la peina y le da un vestido largo y zapatos con tacón, los cuales, en ese nuevo código normativo son un imperativo para Laura, pues refiere: “ahora *tenía* que usarlos”,⁵²⁶ aunque ni siquiera supiera cómo caminar con ellos. Con el cambio de normas en la casa de Ermilo, el cuerpo de Laura debe aceptar otra disciplina, su cuerpo será transido de nuevos significados. Cuando recibe la noticia de que sus

⁵²³ P. 319.

⁵²⁴ P. 319. El énfasis es de la autora.

⁵²⁵ P. 319.

⁵²⁶ P. 319.

amigas, Lidia y Ester, la buscaban, se complace en que podrá lucir frente a ellas sus nuevos atuendos. Cuando Eloísa se marcha y la deja sola ante ellas, la narradora se cae y menciona que, entre risas, vuelven a ser las amigas de siempre. Sin embargo, el transcurso de la historia muestra que no es así. Aunque ella se comporte como una niña todavía, irá cambiando paulatinamente su ética. En cuanto aparece el mayordomo, Simón, Laura aprovecha para hacer gala de su nueva posición, desde la cual, puede ejercer poder, hacer escuchar su voz. Simón pregunta si se les ofrece un refrigerio y ella responde que sí. Cuando regresa con refrescos y golosinas –el refrigerio es el de unas niñas–, Laura refiere que da su primera orden como ama de casa: “Que nunca falten estas cosas en este lugar”.⁵²⁷ En cuanto se marcha el mayordomo, sus amigas se carcajean y la felicitan. Laura en presencia de sus amigas, pese a estar cambiando su conducta a la de una señora casada, sigue comportándose como una niña: “Comimos y charlamos hasta reventar. Luego Lidia y Ester se fueron rápidamente por temor de que llegara Ermilo y nos encontrara en aquella orgía”.⁵²⁸ Como ella la primera noche, temen la presencia de su esposo.

Laura se queda a solas en el vestíbulo, sin saber cómo comportarse ante la llegada de Ermilo. Él, por el contrario, se muestra seguro de sí mismo y sigue tratándola como a una pequeña, la besa en la mejilla y le dice: “Qué hermosa eres, niña mía”.⁵²⁹ En la mesa para la comida le presentan a Laura diferentes platillos que va rechazando, pues Ermilo no sabe que se llenó de golosinas. Cuando le insiste en que coma alguno, ella le responde secamente que no tiene apetito: “No insistió. Había un silencio embarazoso”.⁵³⁰ Sin la mediación de la madre, Ermilo y Laura no tienen nada en común, asimismo, el poder que él ejerce sobre ella disminuye. Laura prefiere ejercer

⁵²⁷ P. 319.

⁵²⁸ P. 320.

⁵²⁹ P. 320.

⁵³⁰ P. 320.

su propia voluntad. Ermilo decide cambiar de tema: “¿Qué le dijiste a tu madre?”.⁵³¹ Nada, le responde Laura y él le insiste en que llegó al almacén descompuesta, “como si fuera a pedirme perdón por algo (...) Lo único que entendí fue que estuvo aquí y te encontró muy extraña. ¿Extraña en qué sentido?”.⁵³² El perdón, se entiende por lo referido líneas arriba, es porque teme que el pacto no se haya cerrado. Y la encuentra extraña porque su poder sobre su hija ha dejado de tener efecto. En ese sentido, la respuesta de Laura es contundente: “Bueno, me he casado y he dejado de ser la hija de mamá”.⁵³³ Cuando él le responde que debe ser indulgente con ella, continua con esa contundencia en su anterior respuesta, haciendo evidente la mediación y el pacto que hubo por ella: “¿No lo haces tú ya, por mí?”.⁵³⁴ Ermilo se turba un instante, luego, con dureza, le ordena seguirlo a la biblioteca. Sucederá algo parecido con Lía en la casa-hacienda, se buscará reeducar a Laura.

La narradora queda sorprendida ante la biblioteca ubicada detrás del despacho de Ermilo. Si como se refirió en el capítulo 3, el poder y el saber no se repelen, sino que el primero ayuda a la producción del segundo,⁵³⁵ es notorio que en esta escena se simboliza el saber de Ermilo como una reformulación de su estrategia para ejercer poder. La biblioteca, el capital cultural, lo ampara: “¿Ves todos esos libros? No los tienes que leer todos, pero sí una buena parte (...) Hoy, por ejemplo, te vas a sentar y leerás todo lo relacionado con Enrique VIII de Inglaterra y sus esposas. (...) si no comprendes algo, ve y pregúntamelo”.⁵³⁶ No es fortuito que la educación de Laura comience por la lectura de un rey que desafió a la iglesia católica, se casó seis veces e hizo decapitar a dos de sus esposas:⁵³⁷ una primera advertencia de la violencia latente de Ermilo. Asimismo,

⁵³¹ P. 320.

⁵³² P. 321.

⁵³³ P. 321.

⁵³⁴ P. 321.

⁵³⁵ Michel Foucault, *op. cit.*, 1979, p. 107.

⁵³⁶ P. 321.

⁵³⁷ *National Geographic*. “Enrique VIII”, <https://bit.ly/3HvubbX> [consultado el 19 de junio de 2021].

también es una manera de mostrarse, a partir del saber, como superior a ella, alguien capaz de mostrarle lo que debe hacer, por eso le dice que cualquier duda acuda a él. Su estrategia ahora se basa en el saber. Cuando Laura comenta que sus amigas iban a visitarla más tarde, Ermilo le indica que acudirá a Simón para que les informe que está ocupada. Ermilo busca cortar de golpe la influencia que las amigas de Laura pudieran tener en ella, busca aislarla para que su conducta sea fácil de moldear a su antojo. Se marcha y la deja sola en la biblioteca.

El primer impulso de la narradora sigue siendo el de una niña, destroza un globo terráqueo, pero después, se acerca más hacia donde se dirige el cambio en su constitución ética, siente algo que no había revelado antes, un placer intelectual: confiesa que disfruta la lectura de los amores de Enrique VIII durante las varias horas que pasaron. Leer sobre esos amores es el prolegómeno para un ritual que ocurrirá después de la cena. Cuando Laura se dispone a prepararse para dormir, Eloísa empieza a peinarla y vestirla de manera extravagante, al cuestionarla, su respuesta es parca: “Son órdenes del señor”⁵³⁸ y procede a llevarla a la alcoba.

Lo que sigue se enmarca en la violencia, pero los comentarios que se hacen estarán centrados en las líneas de poder que se ejercen. Ermilo aparece en la habitación vestido como Enrique VIII y Laura se emociona porque cree que acudirán a una fiesta de máscaras. Él silencia sus carcajadas, le comenta que el asunto es serio, que ella es Ana Bolena y va a ver si aprendió la lección. Recitando poemas y con los brazos abiertos empieza a seguirla: “Ya hemos llegado al acto de amor. Hagámoslo, querida mía. Será placentero para ti y para mí”.⁵³⁹ Pero Laura no hace caso. Busca seguir su propia voluntad, aunque por momentos parezca impreciso por no saber el modo exacto de hacerlo: alejar de ella la vejez que asocia a lo impuro y la náusea que le causa su viejo

⁵³⁸ p. 322.

⁵³⁹ p. 322.

esposo. Su respuesta al abrazo es romperle un tabor en la cabeza. Al verle la frente sangrar siente temor. La reacción de Ermilo es colérica, no obstante, aún bajo el rol del personaje del que eligió disfrazarse: “Adúltera, relapsa, hereje. Estás condenada a muerte”⁵⁴⁰ y procede a sacar un verduguillo de entre sus ropas: “Esto sí me lo pagarás con sangre”. Laura trata de escapar de la alcoba, pero la puerta está cerrada. Ermilo la toma por el cuello y la obliga a ponerse de rodillas: “Aquí morirás”⁵⁴¹ y la narradora cuenta que para hacer mayor su miedo, con el filo de su arma le corta todas sus ropas por la espalda y después lo hunde en su carne. Como el poder aquí se entiende en su sentido positivo, en esta escena puede decirse que no se habla de poder, sino de violencia.⁵⁴² No hay intermediación en las acciones de Ermilo, sino impotencia; ante la nulidad de su ejercicio de poder sobre Laura, recurre a la fuerza física. Sin embargo, pues se ha dado cuenta de que no logrará su objetivo, enseguida cambia de actitud y otra vez vuelve a una estrategia que se basa en el poder por intermediación del trato dulce, busca, aunque desde luego no sea posible, deslindarse de su acción anterior. Levanta con sumo cuidado a Laura del suelo y le dice: “¿Pero qué iba a hacer? Debo de estar loco, ángel mío”⁵⁴³ y procede a apretar el cuerpo de ella contra el suyo y a calmar sus jadeos con las manos. Este cambio de estrategia es para lograr su objetivo: intimar con ella. La acaricia, la toma por la trenza y la besa: “Me metió su enorme lengua en mi boca y su saliva espesa me inundó”,⁵⁴⁴ expresa Laura, y se resiste a someterse a un deseo que no es el suyo, busca expulsarlo de su cuerpo: “Sentí un asco mayor que el miedo a la muerte y desasiéndome como pude escupí su saliva”.⁵⁴⁵ Le espeta a Ermilo que prefiere morir a que la vuelva a besar con la boca abierta. Como se ha dicho antes, si antes Laura no hacía uso de su voz, a partir de la primera noche

⁵⁴⁰ p. 322.

⁵⁴¹ p. 322.

⁵⁴² Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 1167-1176.

⁵⁴³ p. 323.

⁵⁴⁴ p. 323.

⁵⁴⁵ p. 323.

con Ermilo, cada vez se hace escuchar más. Aun así, su ética sigue apegada a la moral del pueblo, por ello se entiende que no conciba separarse de Ermilo. Su destino fue sellado por la madre. Contra lo que ella espera, después de pronunciarle su aversión, él procede a alejarse avergonzado y a musitarle que no volverá a suceder: “¿Qué te he hecho esta noche?”,⁵⁴⁶ entonces se arrodilla, termina de quitarle los retazos de ropa que le quedan, la toma en brazos y la lleva a la cama salpicada de sangre: “Me tocaba apenas con la yema de los dedos y musitaba (...) ‘mi belleza...’ (...) hasta que me quedé dormida”,⁵⁴⁷ refiere Laura.

Eloísa se vuelve la confidente de Laura en la casa. Por instrucciones de Ermilo la preparó durante la noche, pero en ningún momento sospechó los hechos violentos que ocurrirían. Por ello al ver a Laura ensangrentada en la cama no puede evitar expresarle su sorpresa y preocupación. Laura le quita la gravedad a lo ocurrido y a su estado físico, pero Eloísa insiste en la visita del médico durante la madrugada y la gravedad de la herida que le corre por la espalda. Laura sigue minimizando los daños, le indica que con un buen baño se arreglará todo y le ordena dárselo. Eloísa atiende. En esta escena puede notarse que si la empleada obedece a Ermilo por ser su jefe, las órdenes de Laura las sigue por una verdadera preocupación y aprecio a su persona. En otras palabras, Laura ejerce más poder sobre Eloísa, que Ermilo. Como señal de ese aprecio, pese a obedecer la orden de Laura, Eloísa se marcha refunfuñando a preparar la tina, pues sabe que en realidad necesita a un médico. Laura se levanta para verse al espejo y cuenta que su palidez no era de ira, sino de sufrimiento. Esta sensación Paul Ricoeur menciona que es esencialmente a causa de un mal moral padecido, uno no lo provoca, sino que éste afecta a la persona; por el contrario, la imputación enfoca el mal moral en un agente responsable. Asimismo, refiere que el sufrimiento se

⁵⁴⁶ P. 323.

⁵⁴⁷ P. 323.

caracteriza por ser contrario al placer y que a la reprobación –que surge en la imputación– opone la lamentación,⁵⁴⁸ pues “si la falta hace al hombre culpable, el sufrimiento lo hace víctima”.⁵⁴⁹ Laura sufre porque padece un mal, una violencia, que ella no provocó.

Después de untarle ungüentos, Eloísa le informa que el doctor espera afuera. Laura es directa: “Y me verá desnuda, no, mil veces no”.⁵⁵⁰ La negativa, puede verse, se debe a que mantiene su pudor a ser vista desnuda. Esto ya pudo notarse en la escena en que Ermilo le pidió desnudarse. Sin embargo, también puede leerse como una causa el rechazo a su cuerpo herido, sufriente de un mal no provocado. La excusa que le pide dar a Eloísa a las visitas no parece fortuita: “Di que tengo una enfermedad contagiosa y el doctor ha prohibido las visitas”,⁵⁵¹ el símbolo de la mancha como algo que puede contagiarse por el contacto. A partir de este punto también cabe referir lo que Martínez-Zalce ha escrito sobre este cuento: “En diferentes niveles, el relato transcurre sobre todo en dos espacios: la casa donde vive Laura con Ermilo (...) y el cuerpo de Laura (...) La vida de la casa corre paralela a la de Laura”.⁵⁵² Pero ese correr paralelo, puede verse, no está circunscrito al cuidado del cuerpo de la protagonista, pues en este momento de la narración su cuerpo está destrozado y la casa no. Sino al correr de los años, es como si ambas envejecieran juntas. El momento en que comienza este correr paralelo de manera precisa es tras la muerte de Ermilo.

Laura intenta desayunar en la alcoba, pero refiere que le es imposible por el estrepitoso llanto de su madre en la habitación de estar: “¿Mi hija enferma? ¿Y no la puedo ver? (...) Aunque me contagie, aunque me muera, mi deber está en la cabecera de su cama”.⁵⁵³ Doña Asunción se

⁵⁴⁸ *Op. cit.*, 2006, pp. 24-25.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁵⁰ p. 323.

⁵⁵¹ p. 323.

⁵⁵² Graciela Martínez-Zalce, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁵³ p. 324.

resiste a la prohibición y continúa gritando, Laura, sin salir del cuarto, dice: “Váyase, madre (...) sus gritos me mortifican”.⁵⁵⁴ Busca alejarla de sí, pues comienza a imputarle el mal que padece, el desapego aumenta conforme el poder que doña Asunción ejerce sobre ella disminuye. Durante quince días la madre va a acurrucarse a la puerta que conduce al cuarto de Laura, ahí llora y gime, desde luego, busca ser escuchada por su hija para que ella se compadezca. A este respecto, la narradora refiere: “Eso me ayudaba a comprender que ella me había vendido a sabiendas de la vida licenciosa de Ermilo que él no ocultaba”.⁵⁵⁵ Más que la venta, es posible entender que el rechazo surge por haberla casado con alguien cuyas prácticas no se apegan al código del pueblo. Quien la informa sobre las costumbres de Ermilo es Eloísa: “Me contaba lo que en pueblos cercanos hacía, y que nadie en la casona pensaba que se casaría y menos con una niña como yo”.⁵⁵⁶ A Ermilo se le obedece en la casa, pero no se le respeta, su conducta es reprobada por sus empleados.

Después de los quince días en los que supuestamente debían prohibirse las visitas, doña Asunción se presenta a exigir ver a su hija: ya que su llanto no funciona, recurre a la fuerza. Harta de las jaquecas y las heridas supurantes, Laura se dirige al saloncito. Desde el vano de la puerta se desabrocha la bata y la deja caer, le pregunta si quiere ver más y se da vuelta para mostrarle la espalda. Como Eloísa, la madre también queda sorprendida. No contemplaba la violencia física como parte del pacto: “¿Cómo es posible que ese canalla...?”.⁵⁵⁷ Laura le imputa la culpa: “Calle, madre. Con ese canalla me casó usted y con él vivo en esta casa donde no puede ser insultado su nombre. De él vive usted (...) No le conviene que nadie sepa esto. Métaselo en la cabeza: estoy enferma”.⁵⁵⁸ Con esta acción se lee que el castigo de Laura para su madre es aislarse y asumir la

⁵⁵⁴ P. 324.

⁵⁵⁵ P. 324.

⁵⁵⁶ P. 324.

⁵⁵⁷ P. 324.

⁵⁵⁸ P. 324.

situación a la cual la destinó, también, que le echa en cara el no haber respetado las normas. Aun así, es conveniente para las dos que la gente de fuera de la casa no sepa nada. La imputación de la culpa en esta escena invierte por completo la situación de poder que se presentaba en el cronotopo 1, ahora Laura es quien ejerce poder sobre su madre y ésta es la que acata. No obstante, ese poder no le produce satisfacción: “No quise ver sus lágrimas y me volví a mi diván sin recoger la bata”.⁵⁵⁹

El placer por el intelecto continua en Laura, por la tarde manda pedir a Ermilo libros que considerara que ella debería leer. El saber que él posee le ayuda a ejercer una influencia en su esposa y se aprovecha de ello. Acude en persona con los libros, se arrodilla ante el diván y le pide varias veces perdón, besando sus manos. Es ambiguo en el relato de Arredondo el significado del acto violento del verduguillo, pero lo que sí es claro es que ese acontecimiento marca un desarrollo diferente en las relaciones de poder del matrimonio. El uso de la fuerza para que Laura tenga sexo con él, no hizo sino mostrar su impotencia y, en consecuencia, mostrar la potencia de Laura para resistirse a besarlo incluso al borde de la muerte. Las heridas infringidas marcan un viro en la relación, ella mira a Ermilo y refiere que ambos callan al respecto: “Las cicatrices que nos hicimos perdieron importancia”⁵⁶⁰ y continúa: “A partir de ese día hicimos un pacto silencioso en el que yo aceptaba de vez en cuando sus fantasías y él acataba mis prohibiciones, y se puede decir que fuimos felices más de veinte años”.⁵⁶¹ Laura no se atreve a terminar la relación, no concibe esa vía dentro de sus valores; además, sabe que eso sería la vuelta a la pobreza que pretende alejar de sí. Ermilo, por su parte, acepta que la violencia no es el camino para lograr un encuentro sexual con su esposa. El pacto silencioso abre campo a las relaciones de poder, al diálogo, al reconocimiento del otro. Laura gana quedarse en la casa y prohibirle algunas cosas a Ermilo; él, cumplir sus fantasías

⁵⁵⁹ P. 324.

⁵⁶⁰ P. 325.

⁵⁶¹ P. 325.

esporádicamente. Desde luego, esa felicidad que refiere Laura no es una idealizada, sino consistente en aceptar las circunstancias de acuerdo con un código moral dado.

Durante esos 20 años Laura asume su vida como esposa de Ermilo, por tanto, también como propietaria. La inocencia, como es de esperarse, con el tiempo desaparece. Como con Lía, se da una transformación en ella a partir del saber. Además de disfrutar la lectura en su nueva vida, también aprende a montar a caballo para ir a visitar las posesiones más retiradas de su esposo, se instruye sobre el movimiento de la tienda y de cómo llevar las cuentas. Nunca tienen hijos y durante el matrimonio los bacanales de Ermilo tampoco cesaron. Así como en “Las mariposas nocturnas” el holocausto de las vírgenes se buscaba mantener oculto; Ermilo tomaba la precaución de llevar a cabo sus fiestas en los pueblos cercanos y no en el cual vivía con su esposa. Lo que llegaba a Laura eran los rumores, jamás lo había visto. Este hecho cambia durante el cumpleaños 68 de Ermilo: “La orgía irrefrenada pareció una afrenta porque sucedió allí mismo, en el pueblo, en el campamento de unos gitanos que no tuvieron inconveniente en desnudarse y dejarse manosear. Se supo hasta que cohabitó con el más joven”.⁵⁶² La fiesta duró tres días, al cuarto, cuando Laura se preparaba para ir a La Esmeralda, llamaron a la puerta. Entonces ve por primera vez a Samuel, lo describe como un hombre alto a quien de momento no le puede ver la cara porque lleva al hombro a Ermilo. Esta imagen funciona para contrastar los cuerpos de ambos, mientras Samuel es fuerte para llevarlo al hombro, la panza del otro le cubre el rostro. Laura, después de los 20 años que han transcurrido, se ha habituado a ser alguien que da órdenes y que éstas sean acatadas: “Póngalo en el suelo”,⁵⁶³ le dice, después menciona que estuvo cerca de vomitar ante la inmundicia que le provocaba ver a su esposo. Ese asco viene porque lo ve como lo contrario a su trabajo ético.

⁵⁶² p. 325.

⁵⁶³ p. 325.

Mientras ella busca alejar de sí el vicio, lo impuro; su esposo se entrega a ello. Bastaba ignorar los rumores para poder sobrellevar esa vida, pero verlo de cerca le provoca arcadas. Con esta escena la perversión ha tocado a la puerta y ha cruzado el umbral para instalarse dentro de la casa.

Pese a ser alguien que ordena, el trato de Laura es gentil con el recién llegado: “Tenga la amabilidad de subirlo, porque pesa mucho (...) ¡Ah! Báñese usted allí mismo y que le den ropa limpia para que se cambie”.⁵⁶⁴ Después refiere su sensación al ver a Samuel: “¿Cómo decirlo? Lo vi en lo alto de la escalera: fuerte, rubio, ágil, seguro de sus movimientos y con un dejo desdeñoso en la cabeza que me recordó el grabado de alguien. —¡Aquiles! Era lo más bello vivo que había visto”.⁵⁶⁵ Con esa imagen Laura muestra que ha encontrado su debilidad: Samuel, puntualmente, el amor que sentirá por él. Su cuerpo comienza a sentirse diferente también: “La boca me sabía a miel”.⁵⁶⁶ Y, como muchas veces en la literatura arredondiana, aparece el tema de la mirada: “Vino hacia mí y sus ojos azules llenaron mi alma de luminosidad”:⁵⁶⁷ el enamoramiento ha comenzado. Si algo se ha visto desde el principio del relato es que Laura no gusta de seguir órdenes directas, la fuerza y la violencia la alejan. Su voluntad por seguir lo que alguien le pide viene de la amabilidad. El trato que Samuel le da desde el primer diálogo, se desarrolla en este tono:

—La señora está servida y yo agradezco este magnífico vestido.

—Calle, calle usted. Nosotros somos los agradecidos, y no sé cómo pagarle el bien que nos ha hecho.

—... el pobre señor... nadie quería acercársele... alguien me dijo cómo se llamaba y dónde vivía, y lo traje. Cualquiera tiene una desgracia.⁵⁶⁸

Samuel refiere con seguridad que hay diferentes tipos de desgracias, Laura decide cambiar ese tema que la incomoda, la perversión de su esposo; y lo invita al desayuno. Cuando él trata de

⁵⁶⁴ P. 325.

⁵⁶⁵ P. 325.

⁵⁶⁶ P. 326.

⁵⁶⁷ P. 326.

⁵⁶⁸ P. 326.

negarse, vuelve a las órdenes: “En esta casa yo digo lo que está bien y lo que está mal”;⁵⁶⁹ él acepta diciéndole que está a sus órdenes y Laura confiesa para sí misma: “Yo, mandándolo, cuando lo que quería era ser su esclava”.⁵⁷⁰ En capítulos previos ya se ha referido que el poder es un asunto de la espacialidad y que entre más silencioso es al operar, más fuerte. La expresión máxima de poder, en estos términos, sería el sometimiento voluntario al otro.⁵⁷¹ Este es el deseo que Laura expresa hacia Samuel: servirle voluntariamente, incluso, se verá, aunque para ello tenga que ir en contra de su ética. Con la aparición de Simpson en la historia comienza el cronotopo 3 en que se dividió este cuento para su análisis: la instauración del triángulo entre Ermilo, Simpson y Laura.

Durante el desayuno Simpson cuenta detalles de su vida: sus orígenes, juventud y paso por la marina inglesa. Resultó ser un fiasco como marino y cuenta diversas anécdotas al respecto; de ese momento Laura dice: “Me hicieron reír a carcajadas, cosa que hacía muchos años no hacía y que puso nerviosas a las sirvientas”.⁵⁷² El amor en este momento de la narración, puede verse como una forma de volver a ese tiempo en el que se fue feliz, Eldorado simbólico aquí toma un sentido nostálgico para Laura, el tiempo donde la inocencia todavía no se había perdido, la infancia feliz recuperada. Las empleadas domésticas se ponen nerviosas ante una Laura que hace mucho no veían, una que ríe, como lo hacía con sus amigas al disfrutar de golosinas y sorbetes. Laura le expresa su deseo sin rodeos: “Quiero que me acompañe a La Esmeralda, me puede ser útil”.⁵⁷³

Entre cantos Laura se arregla antes de partir. Eloísa inquiere si está contenta porque el señor ha vuelto a casa, ella se para en seco, replica que sí y ordena ensillar los caballos. Cuando su empleada se retira, la narradora refiere lo siguiente: “Eloísa salió y yo me sumí en un dolor

⁵⁶⁹ P. 326.

⁵⁷⁰ P. 326.

⁵⁷¹ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 35, 110, 1490-1508.

⁵⁷² P. 326.

⁵⁷³ P. 326.

profundo”.⁵⁷⁴ La causa era su edad, treinta y seis años, y que estaba atada a Ermilo mientras que Simpson tendría unos veintitrés. Comienzan a asomarse sus tipos objetivos con claridad, la causa de buscar que Simpson se quede: “Pero ¿qué era aquello? Aquellas ganas de reírme y de ser feliz, ¿eran pecado? Más sabía en el fondo de mí que me mentía, que era Simpson (...) el que me sacaba de mi manera de ser”.⁵⁷⁵ En esta cita se hace evidente el conflicto que le representa su amor a Samuel: el pecado, el desvío de los valores judeocristianos representados por el pueblo. Él la saca de su manera de ser porque la impele a no respetar su constitución ética, la pone en conflicto, hecho que ella todavía no acepta, pues no se atreve a contárselo a su confidente: Eloísa. Así como Lía llegó a romper la rutina de Eldorado entre Lótar y don Hernán, así irrumpe Simpson en la rutina que habían establecido durante largo tiempo Laura y Ermilo.

Camino a La Esmeralda con Simpson, Laura menciona que él la sigue sin decir nada, ni siquiera para cuestionar a qué iba, se somete a su voluntad. Antes de llegar a su destino, la estrategia de Laura para tenerlo cerca es la de ofrecerle trabajo, así que empareja su caballo y le pregunta si sabe de labores del campo. Samuel replica que poco, pero puede aprender. Laura responde que eso basta y se aleja otra vez, guardando para sí el pesar que esta lejanía le produce: “¡Cuánto me costaba!”.⁵⁷⁶ Al escuchar el galopar de los caballos, Jerónimo, vendado y cojeando, sale a recibir a Laura poniendo su rodilla sobre la tierra. Puede notarse con esta acción algo que ya se ha referido en este capítulo: hay un fuerte respeto de los empleados hacia Laura. Ella continúa mandando en su tono firme y autoritario al decirle que no vuelva a hacer eso. Le comenta que trae ayuda y quiere ver sus heridas. Puede verse que Laura ha desarrollado cierto saber médico, pues ella es quien empieza a tratarlo: “Desinfecté a consciencia (...) se desmayó y pude curarlo con mayor soltura y

⁵⁷⁴ P. 326.

⁵⁷⁵ P. 327.

⁵⁷⁶ P. 327.

eficacia.”⁵⁷⁷ Samuel comenta la fortuna de que el herido no tenga fiebre y Laura, una vez más, muestra el saber que ahora posee: “Pues si no lo llevamos al pueblo no sólo tendrá fiebre sino que será necesario amputar”,⁵⁷⁸ de igual modo, con esta declaración Laura perfila más el objetivo por el cual lo llevó; y él, haciendo propia la voluntad de Laura, se ofrece a quedarse a cuidarlo. Ella se compromete a visitarlos y mandarles todo lo que necesiten; de vuelta en casa encarga del asunto al jefe de campo, y se dispone a seguir su vida de siempre. Por lo que se ha visto hasta ahora, que Laura adquiera nuevos conocimientos a raíz de su matrimonio con Ermilo y que tolere sus costumbres licenciosas, en ningún momento ha implicado su renuncia a seguir los valores judeocristianos con el fin de mantenerse pura, aunque ya no sea inocente. O bien, puede interpretarse que Laura se preocupa por guardar la apariencia. Por una parte, está lo que ocurre dentro de la casa y lo que acepta que Ermilo haga fuera del pueblo; y por otra, lo que ella aparenta en ser frente al pueblo: una esposa respetuosa de los valores tradicionales.

La narradora refiere que, tras la visita de un médico a Ermilo, durante quince días no lo ve, lo cual significa un descanso para ella; después, lo siguiente: “En casa no podía estar, así que visité Santa Prisca, El Matorral, La Acequia, pero la culpa era del alazán, siempre. Pardeando la tarde, llegábamos a La Esmeralda a preguntar (...) por el enfermo (...) como se hacía tarde, Simpson me acompañaba de regreso”.⁵⁷⁹ Esta acusación que le hace al caballo es por demorarse en esos recorridos y, por tanto, aparentemente provocar que Samuel la acompañe. En realidad, esto lo hace con el propósito de pasar tiempo con él; sin embargo, busca evadir el sentimiento de culpa, sentir que peca, que se desvía de los mandamientos de Dios,⁵⁸⁰ del trabajo ético que ha realizado. A pesar

⁵⁷⁷ P. 327.

⁵⁷⁸ P. 327.

⁵⁷⁹ P. 328.

⁵⁸⁰ Ya se ha referido que el momento del pecado puede entenderse como un desvío, véase Paul Ricoeur, *op. cit.*, 2004, pp. 209-225.

de todo, hasta ahora, y de los tres momentos que marca Ricoeur de la culpa (mancilla, pecado y culpabilidad); la narradora aún no manifiesta sentir culpabilidad, pues esta “representa una interiorización y una personalización de la conciencia del pecado”.⁵⁸¹ Aunque duda, todavía no cree equivocarse en su actuar. Trata de alejar de ella a Samuel, pero su deseo se lo impide. En esos regresos, él le contaba historias y ella se embargaba de sentimientos al ver a lo lejos las luces del pueblo anunciando la despedida. Él se retiraba con un hasta pronto y ella se decía a sí misma: “Siempre me quedaba con la impresión de que iba a decirle: ‘Hasta nunca, Simpson’. Ésa fue mi intención cuando decidí dejar de ir”.⁵⁸² No se lo dice, pues lo que siente por él está ahí revolviéndole sus modos de subjetivación; por eso, como un último esfuerzo, abandona sus visitas.

De vuelta a la rutina, de nueva cuenta ve a Ermilo, quien se deshace en lágrimas y peticiones de perdón por la afrenta hecha. Lo perdona y dice que siguen con su vida de siempre: “La de tantos años en común, pero sin contacto sexual”.⁵⁸³ Es decir, en realidad no vuelven a su vida de siempre. Pues por las características que ha mostrado el personaje de Ermilo en el relato, es notorio que para él la vida sexual es muy importante. Acepta porque al parecer Laura es quien se impone. También, aunque puede leerse que Laura buscó ganar esta batalla por la afrenta cometida por su esposo, puede decirse que de igual modo su exigencia fue por los sentimientos que Samuel le despertó. Por último, vale la pena mencionar que ya menciona sin tapujos de lo que habla: el acto sexual, a diferencia de la primera noche que pasó con su esposo.

Un día Ermilo vestido con ropa de campo sale en el carro de dos caballos. Y, como una forma de denotar su vejez en oposición a la juventud de Samuel, Laura apunta que ya no monta. A su regreso por la tarde, agrega que se veía más gordo que de costumbre; o sea, sigue

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 224-225.

⁵⁸² p. 328.

⁵⁸³ p. 328.

caracterizándolo con rasgos que lo hacen ver como contrario a Simpson, quien tiene un cuerpo fuerte. Ermilo exclama: “Seremos ricos (...) Y tú sin decirme nada de ese señor Simpson, ¡él nos hará miles de veces millonarios!”.⁵⁸⁴ La razón, descubrió lo que Laura ya sabía: que trabajó en la marina mercante y domina el inglés, que tiene muchos contactos, sabe las rutas y conoce las compañías navieras que hay que utilizar: “Ya no seremos comerciantes, sino distribuidores... y tú lo llevas a cuidar a Jerónimo”,⁵⁸⁵ agrega. El saber de Simpson lo hace ascender velozmente en las relaciones de poder, pasa de ser empleado de Ermilo a ser su socio. Asimismo, puede verse que al final de la cita se burla de Laura, como si ella no hubiera sabido lo que hacía, y que para él sus empleados, o por lo menos Jerónimo, tienen poco valor. El panorama de ver a Simpson alternando entre ellos le despierta a Laura un gran miedo. Por lo dicho hasta ahora, es evidente que eso ocurre porque sabe que su presencia implica la tentación de desviarse de su ética. Busca ejercer poder en Ermilo para hacerlo cambiar de opinión: “¿Para qué queremos tanto dinero? Tenemos más de lo que pudiéramos gastar en toda nuestra vida”,⁵⁸⁶ pero los móviles de Ermilo se mueven en torno al sexo y el dinero. Su respuesta no deja espacio al diálogo: “Pero tú sabes lo que da el poder del dinero? (...) La humillación de todos los demás”. En este sentido, y como hasta ahora en este trabajo se ha entendido el poder, puede verse que el poder ejercido por Ermilo es débil, pues no se basa en hacer de su voluntad, la libre voluntad de los otros, ni siquiera de reconocerlos; sino de imponerse y sentir gusto por la humillación ajena a través del capital económico o la violencia.

Ermilo se impone y Simpson se va a trabajar al almacén: “Dormía en un cuarto del entresuelo del ala de la casa donde estaban nuestras habitaciones, pero venía de noche, cuando ya dormíamos”,⁵⁸⁷ menciona Laura. Enseguida anota que desde que Simpson se mudó con ellos

⁵⁸⁴ P. 328.

⁵⁸⁵ P. 329.

⁵⁸⁶ P. 329.

⁵⁸⁷ P. 329.

apenas puede dormir. Aquí se repite, como en “Las mariposas nocturnas”, el insomnio que causa la tensión sexual. Acude al médico, quien sin preguntarle los motivos de su insomnio, pues conocía a Ermilo, le dio una botellita para tomar cinco gotitas por las noches: “Así lograba un sueño leve después de que oía cómo Simpson cerraba las cerraduras de la casa. Luego sus pasos, y por fin el silencio”.⁵⁸⁸ Vigilaba su llegada y sólo después de ese momento podía intentar dormir.

Cuando comienzan a llegar las mercancías de Oriente, Laura no puede evitar más la presencia de Simpson y va al almacén: “Pero sólo veía los movimientos elásticos de Simpson mostrándomelas. Ermilo estaba presente”.⁵⁸⁹ Puede recordarse que a la Laura del principio del relato sí la maravillaban los objetos materiales. Sin embargo, ahora su mirada sólo se concentra en Simpson. Asimismo, esa referencia a que Ermilo estaba presente, es un preámbulo para la escena que se vendrá más adelante. Él se percata del deseo de Laura y comienza a generar una nueva estrategia para otra vez sostener encuentros sexuales con ella. Ermilo le dice que escoja algo, pero ella menciona que: “Yo no podía ver más que los ojos de Simpson. Él me llenó de telas, de perfumes, de objetos, explicándome de dónde procedían. Yo me los llevé porque venían de sus manos”.⁵⁹⁰ El atractivo de estos objetos para ella no está en su valor de cambio, sino en el valor simbólico que adquieren al venir de las manos de Simpson.

Después se organiza una exposición con los comerciantes de la zona y un baile. Laura espía a Simpson desde el hueco de un balcón. Mira cómo las mujeres lo asedian y reflexiona que él podría escoger a la que quisiera, pero no parece darse cuenta de ello. Esa observación la hace salir de su escondite: le da tranquilidad que Simpson no parezca interesado en ninguna. Enseguida sus amigas de infancia la rodean y le dicen que mañana vendrán a ver sus maravillas –Laura ha

⁵⁸⁸ p. 329.

⁵⁸⁹ p. 329.

⁵⁹⁰ p. 329.

mantenido dentro de su constitución ética presumirles sus bienes materiales–, también, que su socio es guapísimo. Este segundo comentario le desagrada, pues siente otra vez en peligro los afectos de la persona deseada. Hay una elipsis y la narradora dice que hacia el final de la fiesta comenzó a beber mucho champaña, puede entenderse que a causa del malestar que le genera ver a sus amigas interesadas en Samuel, o que la embriaguez es una forma de evadir el deseo que continúa creciendo.

La luna es un símbolo complejo, relacionado con lo femenino, la fecundidad, así como con la periodicidad y la renovación. La luna también simboliza el paso del tiempo, del cual es medida por sus fases sucesivas y frecuentes; está asociada con la muerte y la resurrección.⁵⁹¹ Sin embargo, cuando aparece este símbolo en la narración, por los sucesos que han sido relatados, puede considerarse que lo apropiado es decir que está asociado sobre todo con “la zona lunar de la personalidad (...) zona nocturna, inconsciente, crepuscular de nuestros tropismos, de nuestras pulsiones instintivas”;⁵⁹² asimismo, como “el símbolo del sueño y lo inconsciente como valores nocturnos”,⁵⁹³ ese momento en que lo reprimido sale a flote en la consciencia: el deseo de Laura por Samuel, pese a oponerse esto a su ética al estar casada con Ermilo. Después de la escena de la fiesta, hay una elipsis y la narración continúa así: “La luna está sucia de nubes negras. Enciendo la vela y las sombras de las cosas se me echan encima causándome más miedo. Todo me acusa por lo que sufro”,⁵⁹⁴ sufre por no poder realizar su deseo, y sigue: “Comprendo que mi miedo no es más que un remordimiento disfrazado, que mis cosas queridas me rechazan con repugnancia por sentir el amor que siento. Mi amor, sin embargo, no se bambolea como me bamboleo yo”.⁵⁹⁵ Esa repugnancia viene por su sujeción a la moral judeocristiana, relaciona su deseo adúltero con lo

⁵⁹¹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 658-661.

⁵⁹² *Ibid.*, p. 662.

⁵⁹³ *Loc. cit.*

⁵⁹⁴ P. 330.

⁵⁹⁵ P. 330.

impuro. El modo en que se sujetaba a las normas comienza a ser trastocado, a tambalearse, pero su amor –como ella comienza a nombrarlo– por Simpson se mantiene firme. Como en las narraciones anteriores, el ambiente de la narración se acopla a las emociones, sentimientos y pensamientos de los personajes. En el momento de la pesadez ante la posibilidad de romper la sujeción ética, del conflicto, Laura se entrega a la luna y lo nocturno.

Similar al modo en que Luisa transita las escenas desagradables a través de algo denominado en la narración como “entresueño”; cuando Laura refiere que se dirige a la habitación de Samuel, indica que lo hace de la siguiente manera: “Sin pensarlo camino por los corredores y las escaleras como una sonámbula que da traspiés y se tambalea”.⁵⁹⁶ No se atreve a decir que va en contra de su ética, sino que por medio del lenguaje expresa que es como si su juicio se nublara mientras transita a lo que, desde su perspectiva, desobedece las normas. Pero lo que ve la sorprende más aún: Simpson y Ermilo tienen relaciones sexuales. Ermilo no permite que Laura salga de su estupor. Reconoce el instante para cambiar las relaciones de poder en la casa. Si antes habían dejado de tener encuentros sexuales debido a su vida licenciosa, la rectitud con la que hasta ahora Laura se había conducido a lo largo de la historia ha sido quebrantada. Ermilo cierra la puerta y grita: “Te dije que algún día vendría (...) está loca por ti”⁵⁹⁷ y le desgarró la ropa a Laura. Con ello revela la estrategia que maquinó: conquistar a Samuel para conquistar a Laura, es decir, una vez más, la triangulación del deseo que ya se ha referido en otros momentos. Asimismo, puede entenderse que, si la perversión ya había entrado a la casa, sólo falta que Laura también se pervierta, que haga la vida de su esposo la suya. Lo declarado por Ermilo hace entender que ya había conversado sobre esta plan con Simpson: “Ya verás qué hermosura es”.⁵⁹⁸ Y mientras en la escena Ermilo representa

⁵⁹⁶ p. 330.

⁵⁹⁷ p. 330.

⁵⁹⁸ p. 330.

la fuerza, el maltrato –formas a las que ya se ha comentado que Laura no suele responder positivamente–, el trato de Samuel se basa en lo contrario: hinca una rodilla ante ella, le besa la mano y con dulzura le llama su señora. En la mirada de Simpson la narradora menciona que olvida lo que ha visto un poco antes. Pero Ermilo no cede en su ánimo, brinca y grita que los tiene, es decir, la situación lo hace poseerlos en el sentido de que ahora es él quien dirige, los manda a la piel de oso cerca del fuego y se saca el cinturón para azotarlo por el suelo mientras los apresura a consumir el acto. Tal consumación se convierte en el sello de un nuevo destino para Laura, uno que entra en conflicto con su constitución ética. A raíz de lo comentado, es esperable la siguiente frase que corre por boca de Ermilo: “¡Rápido enamorados, porque se hace tarde!”,⁵⁹⁹ ¿tarde para qué? Para sellar el pacto implícito: el paso de Laura a la zona lunar.

Es momento ahora de detenerse en la palabra que Laura en adelante usará para referirse a lo que siente por Simpson: amor. El significado que tiene para ella dicho término está mediado por su educación sentimental. Si su madre nunca le habló de esto ni del sexo, puede entenderse que su único instructor ha sido Ermilo, quien se recordará que también le dejó leer la historia de Enrique VIII y sus esposas. Así, lo que denomina amor, estará mediado por las rutinas de daño, perversión y caricias en las cuales la ha disciplinado y acostumbrado su esposo. Sólo que ahora Ermilo se dedicará a tener el papel destructivo y dejará para Samuel el rol de la ternura. De igual modo, con la instauración del triángulo, la perversión ya no es algo de fuera que puede contaminarla, es algo que habita con ella, que vive en ella y se vuelve parte de su conducta. Como don Hernán, Ermilo vuelve a Laura su obra de perversión.

El primer encuentro sexual con Simpson, la narradora lo describe así: “Leche y miel bajo su lengua fina. Delicia en mis dedos al tocar su piel. Simpson me recorre con sus manos (...)

⁵⁹⁹ P. 330.

Descansamos un poco para mirarnos con un amor sin fronteras (...) Cuando me posee, saco conocimientos de no sé dónde para moverme rítmicamente”.⁶⁰⁰ La primera parte es una referencia al Cantar de los Cantares: “Debajo de tu lengua / escondes miel y leche”,⁶⁰¹ lo cual se relaciona directamente con su deseo erótico por Samuel: no se trata únicamente de satisfacer un deseo carnal, sino también interior. Relacionado con esto, Bataille dice que “sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural”.⁶⁰² Asimismo, sobre los símbolos de la leche y la miel, por separado el primero remite al alimento espiritual, puede relacionarse con la luna y su luz lechosa, la fecundidad y la inmortalidad.⁶⁰³ La entrega a Samuel es la entrega a la luna y una espiritualidad erótica. Respecto a la miel, puede asociarse a la dulzura y se opone a la hiel,⁶⁰⁴ la analogía es clara: Simpson es la dulzura y Ermilo la hiel. Finalmente, la leche asociada a la miel designa la tierra prometida, un lugar feliz y fecundo:⁶⁰⁵ simbólicamente hablando, para Laura su tierra prometida, su Eldorado edénico, está en el amor de Samuel.

Después del encuentro, Laura se percata de que todo el tiempo Ermilo los estuvo mirando y fustigando con su cinturón e insultos. Es decir, se entregó a tal grado al acto sexual con Samuel que dejó de percibir lo que la rodeaba. Y sobre esa mirada voyerista declara algo que demuestra un gran cambio en su constitución ética: “No me importa”.⁶⁰⁶ Pierde el pudor a su desnudez. Ermilo los obliga a incorporarse y le dice a Laura: “Tú no sabías lo que era esto, ¿verdad, querida? Pero ahora sabrás muchas cosas más”.⁶⁰⁷ Con esta advertencia le hace saber que todo rastro de inocencia

⁶⁰⁰ P. 330.

⁶⁰¹ “Cantar de los Cantares”, 4, 11 en *Biblia de Jerusalén*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009.

⁶⁰² Georges Bataille, *op. cit.*, 1997, p. 15.

⁶⁰³ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, pp. 631-633.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 710.

⁶⁰⁵ *Loc. cit.*

⁶⁰⁶ P. 331.

⁶⁰⁷ P. 331.

que le quede está por esfumarse, su educación sexual perversa sigue. Laura otra vez se siente incómoda con su desnudez. Ermilo sirve copas de champaña, desde su estrategia este es el momento para establecer las demás reglas del acuerdo que planeó para los tres. Le dice a Laura que ya no lo llame Simpson, sino Samuel; que como ahora tendrán relaciones más íntimas, se mudarán desde mañana a su alcoba: “¡Ah! Samuel, Samuel, cuánto conoces de hombres y de mujeres”,⁶⁰⁸ sentencia Ermilo. Además del saber relacionado con los negocios, este es el otro saber que ayuda a Samuel a ejercer poder en la casa, uno relacionado con el sexo, logró lo que Ermilo nunca pudo, que Laura se entregue a las pasiones carnales por gusto propio, incluso si esto implica una relación extramarital. Laura, por su parte, expresa para sí misma que no le importa lo que Ermilo dice y que su dicha la esconde tras las copas, cuando lo que en realidad la emborracha, continúa, es el amor de Samuel. Debe observarse que pese a haber realizado el acto sexual frente a Ermilo, Laura todavía guarda recato en mostrar lo que siente por Simpson.

Es Ermilo quien, una vez más con su cinturón, rompe la tranquilidad que comenzaba a reinar en la escena: “Basta de descansar. Ahora seremos los tres los que disfrutemos y yo seré el primero en montarla, ¿eh, Samuel?”.⁶⁰⁹ Puede verse que en esta triangulación del deseo Ermilo es quien lleva la batuta sobre Samuel, pero sin éste, la participación de Laura no sería posible. En otras palabras, Laura se somete a la voluntad de Samuel y Samuel a la voluntad de Ermilo. Ese es el precio que la narradora asume, se instaura el *ménage á trois*: “Yo me encojo de terror pero ya estoy en el círculo infernal y glorioso: lo he aceptado”.⁶¹⁰

Al día siguiente, con el malestar físico de la resaca, llega el malestar moral para Laura. Reflexiona lo siguiente: “Me he portado como una descarada y una mujer sin escrúpulos. Lo que

⁶⁰⁸ p. 331.

⁶⁰⁹ p. 331.

⁶¹⁰ p. 331.

me molesta es compartir mi placer con Ermilo, a quien desde ese momento detesto”.⁶¹¹ En un principio siente culpa por haber quebrantado las reglas a las que se sujeta; sin embargo, al decir que a quien detesta es a Ermilo, muestra que esa culpa no es superior al placer que siente de por fin estar con Samuel. Continúa: “Compartir mi cuerpo entre dos hombres me avergüenza profundamente: sean esos hombres quienes sean”,⁶¹² así que el disgusto viene más de participar en un trío que de haber llevado a cabo una relación adúltera. Pero acepta que por sentir las caricias de Samuel, lo volvería a hacer, entonces repara en que Ermilo además de haber permitido el encuentro, lo ha propiciado. A pesar de la repulsión que le causa su esposo, piensa en que aun así ha tenido que soportar sus caricias y que ahora tendrá un cómplice que las borrará con las propias: “Pienso todo eso, pero me siento moralmente mal, físicamente mal”.⁶¹³ Viene otra vez a su mente aquella frase: “Estás amortajada” y se responde que ya no lo está, sino que está viva en su amor por Samuel y más adelante: “El sol y yo ya no podremos ser amigos. Yo pertenezco a la luna menguante y siniestra”,⁶¹⁴ entiende que su amor no es uno que deba permanecer a la vista, que pertenezca al día o corresponda con los valores del pueblo y por ello asume que vivirá entre las sombras, con las cortinas cerradas para no recibir la luz del sol, la mirada del pueblo que no aprobaría su amor. En esta línea de ideas, Roudinesco señala que por lo mismo que la perversión resulta deseable, “hubo que designarla no sólo como una transgresión o una anomalía, sino también como un discurso nocturno donde se enunciaría siempre (...) la gran maldición por el goce ilimitado”.⁶¹⁵

Asumir esta entrega a la perversión, a la vida en pecado, la hace cambiar su actitud con Eloísa. Deja de verla como su confidente, no le cuenta lo que pasa, le pide que la deje sola y

⁶¹¹ P. 331.

⁶¹² P. 331.

⁶¹³ P. 332.

⁶¹⁴ P. 332.

⁶¹⁵ Elisabeth Roudinesco, *op. cit.*, p. 15.

continúa su autoexamen: “La lucha dentro de mí continúa. No es fácil olvidar los principios de toda una vida por más justificaciones y amor que haya por el lado contrario. ¿Qué pensarían mi madre o mis amigas si supieran lo que había sucedido?”.⁶¹⁶ El conflicto ético continúa en Laura, pero ese mismo conflicto es, al mismo tiempo, el que comienza a hacerla cuestionarse las normas a las que se ha sujetado. Se confiesa que si hace unos meses se hubiera enterado de una mujer que se comportara como ella lo estaba haciendo, la habría tenido por degenerada: “Y ahora esa degenerada era yo. Pero Samuel (...) seguro que ni mi madre ni mis amigas habían (...) soñado un amor así”.⁶¹⁷ En este momento de reflexión, dentro de su constitución ética en conflicto ya no se juzga a sí misma como una degenerada, sino que sospecha que su amor justifica sus actos.

Sobre este conflicto en su ética, también cabe referir que no es que ella abandone los valores judeocristianos, sino que vive la experiencia de la transgresión. Bataille escribe que “conviene reservar el nombre de transgresión al acto que se produce, no por falta de angustia ni a causa de una insuficiente sensibilidad, sino más bien por el contrario, pese a la angustia experimentada”;⁶¹⁸ asimismo, que la transgresión “levanta la prohibición sin suprimirla. Ahí se esconde el impulso motor del erotismo”.⁶¹⁹ Por tal razón se ha hablado del erotismo o lo sagrado en este cuento⁶²⁰ o del amor-pasión de Laura. Raquel Velasco señala que “al ver a Simpson, Laura conoce lo que es la pasión por un cuerpo que le enferma el pensamiento y la conduce a romper con todos los prejuicios y principios morales con que ha crecido”.⁶²¹ Y el sentido último del erotismo, como lo

⁶¹⁶ P. 332.

⁶¹⁷ P. 332.

⁶¹⁸ Georges Bataille, *op. cit.*, 2012, p. 290.

⁶¹⁹ Georges Bataille, *op. cit.*, 1997, p. 40.

⁶²⁰ Véase Rose Corral, *op. cit.* Cuando esta crítica habla de una dialéctica de lo sagrado en el cuento, puede entenderse que lo hace también a partir del erotismo como experiencia del mal. De igual modo, Bataille dice que “todo erotismo es sagrado” (1997, p. 20). Para otras referencias sobre el erotismo en este cuento, ir al apartado 1.4.

⁶²¹ *Op. cit.*, p. 106.

entiende Bataille, es la fusión y supresión del límite.⁶²² Por eso la experiencia con Samuel se vuelve erótica y, por tanto, irrefrenable para Laura; no sólo es su amor por él, sino el placer que le genera transgredir el interdicto pese a la angustia: “fundamentalmente es sagrado lo que es objeto de una prohibición (...) la prohibición rechaza la transgresión, y la fascinación la introduce”.⁶²³ Por eso el círculo en el que se inscribe presenta la dialéctica sagrada (pureza-impureza): es infernal y glorioso.

Eloísa interrumpe las reflexiones de Laura, le entrega un paquete enviado por Samuel. Más tarde llega a Laura un paquete de Ermilo. El primero es un aderezo de rubíes con una tarjeta que dice: “Mi amor es más grande que el tuyo porque para conseguirte he tenido que llorar rojas lágrimas de humillaciones sin nombre. Samuel”,⁶²⁴ el segundo, un anillo que hace juego con el aderezo y otra tarjeta: “Para la puta más bella que he conocido. Ermilo”.⁶²⁵ Otra vez la diferencia en el trato, uno dulce y el otro soez. Asimismo, destaca que Samuel habla de sacrificios que tuvo que hacer para poder conseguir el amor de Laura, de alguna manera, es una invitación para que ella haga lo mismo. Es decir, busca dirigir su conducta para que continúe accediendo a la relación de tres. Laura entiende entonces que Samuel y Ermilo están de acuerdo con el trío. Eloísa le comunica que Ermilo y Simpson irán a comer a la casa, por lo que es necesario que se vista. Laura se niega y manda a decir que la esperen para cenar: “Yo mandaba en todo esto”.⁶²⁶ Al parecer, sus reflexiones sobre lo acontecido la hacen sentir un suelo firme y abandonar la pasividad que tuvo en el primer encuentro para ser ella quien decida, si no el cómo, por lo menos el cuándo.

Hacia la noche baja con un vestido negro y el aderezo de rubíes, refiere que Eloísa estaba confundida porque ni siquiera para la fiesta se había hecho adornar tanto: el arreglo y cuidado del

⁶²² Georges Bataille, *op. cit.*, 1997, p. 135.

⁶²³ *Ibid.*, p. 72.

⁶²⁴ P. 332.

⁶²⁵ P. 332.

⁶²⁶ P. 332.

cuerpo de Laura es su manera de ejercer poder, las joyas al tener un amplio aprecio en los valores de la trama, le dan una mayor valía. Al terminar la cena Ermilo ordena que prendan la chimenea del cuarto de Laura y que suban los licores. Los sirvientes se quedan pasmados. Esto se debe a que ellos siguen el código normativo del pueblo, como ya se expresó antes, siguen las órdenes que da Ermilo por ser su patrón, pero no están de acuerdo con sus costumbres. Ermilo trata de justificarse: “Esa habitación me gusta mucho, y ahora que el señor Simpson es de la familia, no tiene nada de raro que tomemos una copa allí. Al calor del hogar”.⁶²⁷ Con esta breve declaración, la institución familiar –aludida con la palabra hogar– es pervertida, pues estaría compuesta por ellos tres. Ermilo agrega que cuando suban el servicio se pueden retirar y les anuncia que desde ese día ganarán el doble de sueldo. Busca primero que no se queden a atestiguar lo que ocurrirá y comprar su silencio. La narradora menciona que la escena de la noche anterior se repitió, con la diferencia de que esta vez en lugar de que Ermilo le arrancara la ropa, Samuel se la fue quitando en medio de abrazos y besos. De modo que la intermediación de Samuel en el acto aumenta, el momento de dulzura, frente a la brusquedad de Ermilo. Sin embargo, la servidumbre no calló: “Todo el pueblo supo que algo raro pasaba en nuestra casa, y todos sospechaban de qué se trataba”.⁶²⁸

El asunto llegó a los oídos de doña Asunción y cómo ya sabe que su figura no es suficiente para conducir la conducta de su hija, decide visitarla en compañía del cura Ochoa, de quien la narradora comenta que era un “hombre prudente y al que yo tenía mucho respeto”.⁶²⁹ En términos estratégicos, se entiende que doña Asunción sabe que su autoridad materna no será suficiente para redirigir la conducta de su hija, por lo que recurre a un representante eclesiástico. De inmediato abordó el tema del escándalo, a lo que Laura responde: “Los ricos somos gente excéntrica, padre;

⁶²⁷ p. 333.

⁶²⁸ p. 333.

⁶²⁹ p. 333.

ya mi marido lo era antes de que me casara con él y nadie me lo advirtió. Además, señor cura, Dios es el único que ve realmente lo que sucede, por qué sucede, y mira dentro de nuestro corazón. Yo me atengo a su juicio”.⁶³⁰ Con ello Laura se sitúa como independiente al pueblo, por eso habla de que los ricos son gente excéntrica, como una manera de sustentar su comportamiento. Después, se podría decir que critica la doble moral del pueblo al nadie advertirle la clase de persona que era Ermilo e indirectamente responsabiliza a su madre por haberlo pactado. Su trabajo ético comienza a tomar el rumbo que se irá marcando hacia el final del relato. Ya no se sujeta a los valores del pueblo, ni por tanto, a su juicio, a sus miradas, sino a la mirada omnipresente de Dios. Este es un rasgo del símbolo del pecado, de acuerdo con Ricoeur: “Mi pecado está bajo la mirada absoluta de Dios”.⁶³¹ Sólo que en el caso de Laura, esta mirada absoluta de Dios no es para condenarla, como lo hace el pueblo; todo lo contrario, para sentirse libre de juicio o en todo caso, el juicio de su Dios será benéfico para ella. La narradora refiere que tras esta declaración y algunas escaramuzas más, la entrevista concluyó, pero que su madre comenzó a palidecer y pronto murió.

Durante el entierro de doña Asunción, alguien le grita asesina a Laura y de inmediato una piedra la impacta en la frente. Ermilo amedrenta a la agresora y amenaza con que a todo aquel que se meta con su esposa se le cobrará su adeudo total con el almacén bajo pena de embargo por impago. En los términos en que aquí se entiende el poder, puede verse que el que ejerce Ermilo hacia el pueblo es débil, pues se basa en la fuerza y la amenaza, lo cual tiene como consecuencia que aunque acaten sus órdenes, en su ausencia o al mínimo descuido, lo desprecien. Es el capital económico lo que le permite dar órdenes, pero fuera de eso la gente del pueblo no lo respeta. Además del remordimiento por la muerte de su madre, Laura menciona que como recordatorio le

⁶³⁰ p. 333.

⁶³¹ Paul Ricoeur, 2004, *op. cit.*, p. 243.

queda una cicatriz en la frente. Esto puede relacionarse con el relato bíblico de Caín, lleva la marca del asesinato en la frente,⁶³² sólo que Laura no estará condenada a errar por el mundo, sino en la casa. Asimismo, significa la pérdida de la institución familiar.

La nueva preocupación de Laura será la de mantener su figura y cuidar su aspecto físico: “Me dedicaba todo el día a mi cuerpo para que no se marchitara y se viera y se sintiera deseable cada noche”.⁶³³ Menciona que procura no pensar en otra cosa que en el amado, de otro modo, su equilibrio se ponía en peligro pues: “No había que pensar en edades ni en el futuro. No existía más que cada día para cada noche”.⁶³⁴ Puede verse que tiene miedo de que su vejez apague el deseo del amante joven, teme ser rechazada por Samuel como ella ha rechazado a Ermilo. Ya se dijo que en este cuento la juventud está asociada a la belleza y la vejez con su contrario y con la muerte. Laura abandona todo y se consagra a cuidar su cuerpo porque cree que así Samuel no la dejará. Para su sorpresa, su esposo es quien piensa en su futuro al redactar un testamento en el cual Simpson no debe casarse ni vivir con otra mujer que no sea ella. Si no se cumple ese mandato, la sociedad quedará disuelta. Simpson acepta. Mientras Ermilo vive, el círculo infernal y glorioso del trío nunca termina, aunque al final su participación quedara casi reducida a observar, a supervisar que lo planeado para los tres siguiera ejecutándose. Ahí está el último placer para él: vigilar. El trato legal hecho se convierte en la vigilancia después de su muerte.

Cuando Ermilo fallece, Laura tiene cincuenta y tres años y Samuel cuarenta. La narradora cuenta que a pesar de su aspecto juvenil, sin la presencia del difunto, le produce terror estar a solas con su amado, incluso confiesa que ahora se da cuenta de que Ermilo había sido su apoyo: “¿Por

⁶³² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, p. 230.

⁶³³ P. 334.

⁶³⁴ P. 334.

qué no confiaba yo en Samuel?”.⁶³⁵ Al haberse sometido a su amor, quien a su vez seguía las órdenes de Ermilo, Laura indirectamente también se había sometido durante los tríos a las órdenes del esposo. En su ausencia, Laura nota que esas órdenes no las recibía como algo que no quisiera hacer, todo lo contrario, le facilitaban unirse con el amante. La narradora se sigue cuestionando por qué si Samuel durante todos esos años había sido tan amoroso con ella, ahora desconfiaba de él. No se dice en la narración, pero se entiende que quizá ese temor viene de pensar que sin Ermilo, esa pasión que Simpson demostraba por ella podría apagarse.

Sin Ermilo, la rutina que se establece entre Samuel y Laura consiste en los encuentros en el comedor. Pese haber aceptado el trío, sin el esposo Laura teme la transgresión. Pero esto no se debe a razones morales, sino por miedo al rechazo. Por esta razón comienza a echar en falta al esposo: “En mi desesperación, le rogaba a Ermilo como si fuera un santo, que intercediera por mí, que no me abandonara”,⁶³⁶ y eso lo hace porque sin él, las cenas con Samuel concluyen con un beso en las manos y las buenas noches. La antes rechazada participación de Ermilo en el trío, ahora Laura la busca con devoción y refiere que diez días después sus ruegos fueron escuchados. Al terminar la cena, Samuel la toma entre sus manos y agradece la dicha del encuentro sin testigos. Se buscaba a Ermilo para propiciar el encuentro, pero no se echa en falta su presencia en él. La dicha dura poco, se cumple el temor, Samuel sí necesita de la presencia de Ermilo: “Exhaustos, vimos el amanecer, pero el sol se empañó cuando Samuel dijo, tomándome de la mano: –Nos hace falta Ermilo”.⁶³⁷ Cuando el sol volvía a salir, las palabras de Samuel otra vez la condenan a las sombras.

Laura disfruta la monogamia poco tiempo y siempre con miedo al abandono. Durante el día se sentía convaleciente de una larga enfermedad y se adormecía recordando las caricias de la noche

⁶³⁵ P. 334.

⁶³⁶ P. 334.

⁶³⁷ P. 335.

anterior. No acudía a comer porque su amado tampoco lo hacía, pero hacia las seis de la tarde empezaba un largo ritual de preparación para la cena: “Porque era necesario disimular, cubrir, atrapar y domar las más pequeñas arruguitas”,⁶³⁸ busca ocultar todo signo de su edad ante Samuel, a pesar de que él no se cansaba de decirle que era hermosa. Es decir, la inseguridad por su edad viene de ella y no de las acciones de Simpson. Asimismo, para Laura comienza a volverse difícil de ignorar que todas las noches Simpson le diga que hace falta Ermilo, eso la inquieta y la lastima, la hace sentir que no es suficiente para Samuel pues necesita del otro para disfrutar los encuentros.

Entonces Samuel idea un plan para cambiar la situación. Como es costumbre en su trato con Laura, empieza por algo sutil, una noche le pregunta si le permite invitar a un amigo a cenar con ellos, alegando que están muy solos y dejándole a ella decidir el día, el menú y todo lo demás. Aunque la idea de romper su intimidad no le agrada a Laura, reconoce no tener argumentos para negarse y se olvida del asunto hasta que llega la fecha. El cuidado que puso para la cena y su arreglo personal fue espléndido. Al amigo lo describe como un jovencito rubio con un bigote ridículo, menciona que incluso estuvo a punto de reírse de él. Sus ojos sólo son para Samuel y el esmero en que la cena fuera excepcional fue para quedar bien con él. Sin embargo, la siguiente frase de Simpson la deja helada: “Laura, éste es... bueno, para abreviar, lo llamaremos Ermilo”.⁶³⁹ Laura comprende de inmediato y acepta, ya ha decidido someterse a su voluntad y a cumplir todo lo que él le pida mientras continúe, a su parecer, amándola. El círculo infernal y glorioso continúa porque a ese “Ermilo” le siguieron muchos otros “y hubo las famosas orgías de los Ermilos, en las que la mayor atracción era yo, por ser la única mujer”.⁶⁴⁰ Así que incluso, aunque de un modo perverso, Samuel cumple su palabra: no hay otra mujer en su vida.

⁶³⁸ p. 335.

⁶³⁹ p. 336.

⁶⁴⁰ p. 336.

Esta nueva rutina que se instaura en la vida de Laura genera una vez más conflicto en su constitución ética. Ya había renunciado a seguir la moral del pueblo, pero ahora se da cuenta de que la devoción que ponía al cuidado de su cuerpo pensando en que así Samuel no la dejaría, fue un fracaso. Lo que necesitaba era la presencia de un tercero. En adelante deja de cuidar su cuerpo y esto aunado a los maltratos físicos durante las orgías, provoca que el envejecimiento haga su trabajo más rápido. Menciona que fue perdiendo los dientes, arrugándose y aun así atrajo a personajes más importantes: “Los que me habían deseado cuando era joven, y los jóvenes para gozar algo de una diosa de la belleza”.⁶⁴¹ Y como en otros relatos de Arredondo, sale a relucir la doble moral de los pueblos en los que se enmarca la historia, pues son los hombres que acuden a los bacanales los que después reprueban la conducta de quienes viven en esa casa: “Fueron ellos mismos los que salieron escandalizando al pueblo por lo que sucedía en mi casa”.⁶⁴² El pueblo, que en un momento de la narración mostró un importante respeto hacia Laura, con la instauración del trío y su posterior paso a orgías, reprueba su conducta.

Respecto a ese círculo infernal y glorioso que comenzó con el trío y que se eterniza aún sin la presencia física de Ermilo, algunas ideas de Terry Eagleton ayudan a su interpretación en el cuento. El crítico inglés refiere que “el tiempo cíclico también se corresponde con una determinada imagen del mal: con un mundo en el que los condenados son aquellos y aquellas que han perdido la capacidad de morir y que, incapaces de ponerse un fin, están sentenciados a la repetición eterna.”⁶⁴³ Laura queda condenada a vivir siempre con la presencia de Ermilo, en ese sentido su esposo es la mayor representación del mal en la historia: él logra casarse con ella e introducirla a su mundo, él le quita la virginidad, él, a través de Samuel, la lleva a un amor adúltero y un trío, él

⁶⁴¹ P. 336.

⁶⁴² P. 336.

⁶⁴³ *Op. cit.*, p. 54.

logra mantenerse simbólicamente presente en las orgías posteriores de Laura. Y, sin embargo, también está esa pureza dentro de lo impuro porque “los buenos aceptan el mal acogiéndolo en su amor y su misericordia”⁶⁴⁴ hay que “aceptar lo demoníaco para vencerlo”.⁶⁴⁵ O en palabras de Arredondo en su cuento “Atrapada”:

¿Has oído hablar de la no resistencia al mal? Uno no lucha más que con sus pasiones; con nada externo, ¿ves?, y no es otra cosa que un agente receptor, una esponja que absorbe el mal y no lo rechaza ni lo devuelve, sino que se queda con él dentro, y lo rumia, lo envuelve, lo fracciona, hasta que puede digerirlo y con eso aniquilarlo.⁶⁴⁶

La instalación en el círculo supone instalarse en el mal, pero también asumirlo supone la manera en que ella se sobrepone a la situación, se entrega al mal para obtener lo que el pueblo le ha negado: elegir a su amante. Ella era inocente al principio del relato, pero pura no lo sabe en el sentido de que la semilla del mal puede ser algo que ya se lleva adentro desde siempre. En este sentido, sobre este cuento, Federico Patán refiere que “en ciertas inocencias existe ya la semilla de lo impuro. El mal, entonces, sólo tiene que ejercer su malicioso trabajo para transformar la inocencia en impureza. Algo profundamente bíblico.”⁶⁴⁷ Pero la satisfacción de ese deseo no deja de ser una transgresión al código moral del pueblo y de generarle un conflicto ético. A este respecto Eagleton menciona que “en una dolorosa e irónica vuelta de tuerca, la misma Ley que castiga nuestras transgresiones es la que las provoca”.⁶⁴⁸ Esta idea conecta con lo referido desde el erotismo de Bataille: “La prohibición rechaza la transgresión, y la fascinación la introduce”.⁶⁴⁹ El mal que acosa a Laura en sus reflexiones en forma de culpabilidad, de autoexamen, por las transgresiones que comete; es el mismo que le provoca un mayor placer al poder seguir manteniendo el romance con

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁴⁶ p. 231.

⁶⁴⁷ *Op. cit.*, p. 126.

⁶⁴⁸ *Op. cit.*, pp. 108-109.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 72.

Samuel. No obstante, sin la presencia del esposo la diferencia será que el pacto ahora ya no únicamente implica el aceptar a un tercero en los encuentros, a petición de Simpson; sino la renuncia al cuerpo al dejar de cuidarlo y permitir los maltratos.

La casa envejece y pierde su belleza al ritmo de su propietaria. Los Ermilos fueron quienes la saquearon con la anuencia de Samuel. Con ello puede entenderse que a Simpson el cuidado de las propiedades no le importó demasiado, sino perpetuar la orgía. Bataille refiere que en la orgía “los impulsos festivos adquieren esa fuerza desbordante que lleva en general a la negación de cualquier límite. La fiesta es por sí misma una negación de los límites de una vida ordenada por el trabajo”.⁶⁵⁰ Por tanto, si en un principio Simpson trabajó enérgicamente con Ermilo para obtener todos esos bienes, entregado al impulso festivo de la orgía los dilapida. Por su parte, la casa representa cómo se siente Laura: “Es más un chiquero que habitación de personas, pero es el marco exacto que me corresponde y así le gusta a Samuel”.⁶⁵¹ Finalmente, el relato concluye en el cronotopo desde el que Laura narra su historia, ella a los setenta y dos años. Cuenta que ya no hace nada para disimular su edad, esto se entiende porque ahora sabe que la presencia de los Ermilos es lo único necesario para que las orgías continúen. Después de los bacanales en los que su cuerpo lo torturan de diversas maneras, Samuel la mete en la cama, la consiente, la baña y la cuida con ternura; y en cuanto mejora, durante su convalecencia, hacen el amor a solas y besa su boca desdentada: “Yo vuelvo a ser feliz”,⁶⁵² expresa. Los bacanales y las torturas son el precio que Laura está dispuesta a pagar por el amor de Samuel, el precio que Ermilo le enseñó en su educación sentimental; desde su perspectiva no hay otro modo, sólo así Simpson la amará, por ello no se atreve en ningún momento a intentar deshacer el círculo infernal y glorioso. Después de la tortura

⁶⁵⁰ *Op. cit.*, 1997, p. 118.

⁶⁵¹ P. 336.

⁶⁵² P. 336.

viene el placer de las caricias: “Mi alma florece como debió de haber florecido cuando era joven. Todo lo doy por estas primaveras cálidas, colmadas de amor, y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte”.⁶⁵³ Una vez más es posible ver el tono nostálgico de Arredondo en los cuentos seleccionados para este trabajo, Samuel es la posibilidad de alcanzar Eldorado como tiempo-espacio mítico donde la plenitud es posible, el cual debió haber encontrado cuando era joven y no los engaños de la madre para ser vendida a un perverso.

Relacionado con lo anterior, Bataille comenta que los autores de los sacrificios tenían consciencia del crimen que implicaba una inmolación, pero también que la consumaban para obtener un bien: “Logra sus efectos por el contraste obtenido al resaltar la pureza, la nobleza de la víctima y del lugar”.⁶⁵⁴ Asimismo, cuando Roudinesco habla de la mística en una época en la que el saber médico no era la cura para las enfermedades y que la vida y la muerte “perteneían a Dios, las prácticas de mancillas, autodestrucción, flagelaciones o ascetismo –que serán identificadas más tarde como otras tantas perversiones– no eran sino las diversas formas que los místicos tenían de identificarse con la pasión de Cristo”.⁶⁵⁵ El dolor en el cuerpo y la posterior convalecencia en los brazos del amado, es un ciclo que debe cumplirse en el amor-pasión de Laura para purificarse. Esta idea hace eco con palabras de la escritora Mónica Ojeda en su novela *Nefando*: “El placer no está en las heridas de la carne, sino en la idea de las heridas de la carne, en su significado, ¿y cuál es su significado?, te preguntarás, pues el del a absoluta entrega, el de la completa sumisión”,⁶⁵⁶ respecto a la historia, el abandono del cuerpo, sus heridas, cuando antes los cuidó con tanto ahínco;

⁶⁵³ p. 336.

⁶⁵⁴ 2010, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁵⁵ *Op. cit.*, p. 29.

⁶⁵⁶ Mónica Ojeda. *Nefando*, Almadía, México, 2019, p. 39.

significan la absoluta entrega a Samuel: una sumisión voluntaria, que; no obstante, le da el placer de decidir lo que ella concibe desde su ética como correcto y no lo que el pueblo le dicta.

En su consciencia se siente bien porque se atiene al juicio de un Dios que, al entenderla, significa que Laura logra desligarlo de los valores del pueblo. La narradora desarrolla su creencia religiosa desde un trabajo ético crítico. No es ya lo que dicen los valores del pueblo a lo que se sujeta, lo cuales, se ha visto, son contradictorios. Sino que se atiene a cómo ella cree que debe regir su actuar y en ello fundamenta el sentido de la pureza, pues pese a todo, el Dios que hace suyo la entenderá. Esta reflexión que realiza Laura, la de purificarse en lo impuro, Rose Corral la denomina dialéctica de lo sagrado; sin embargo, en los términos del análisis aquí propuesto, puede interpretarse lo siguiente: Laura descubre que actuar conforme a su pensamiento y creencias es lo correcto, pues cuando lo hace como los otros le dicen, ha comprobado que muchas veces ese deber ser ajeno se guía por intereses personales y no para el bien de ella. Somete su voluntad a Samuel no bajo la creencia de que él busque lo mejor para ella, su madre ya le ha fallado en ello; sino porque ha encontrado que es sólo a través del amor que siente, que ella cree vivir correctamente.

El cuento cierra de manera circular. De vuelta a la escena del cuarto de servicio ruinoso, vale retomar una frase del principio del cuento: “Miro pasar un pueblo que no conozco. Ignoro quiénes son nuevos aquí, y las facciones de los niños con que jugaba se han vuelto duras y viejas y tampoco puedo reconstruirlas”.⁶⁵⁷ Al atenerse al juicio de Dios, Laura rechaza a ese otro, la moral representada por el pueblo, lo ve pasar como una sociedad ajena. Se aferra al amor de Samuel, a su ética crítica que la hace reflexionar que su actuar puede ser correcto, aunque para hacerlo, tenga que hacer un rodeo a través de Dios. En otras palabras, aunque desarrolla una ética crítica, no deja de sujetarse a los valores judeocristianos, le sigue interesando ser pura en ese sentido y elabora una

⁶⁵⁷ P. 315.

reflexión que aún en la “impureza”, le permite seguir sintiendo que desde su perspectiva hace lo correcto. Refiere que el pueblo no le permite salir, pues la agreden. El espacio de la casa, su aislamiento, la hace estar en un lugar donde puede desarrollar otro comportamiento, estar con quien ella elige, aunque eso implique transgredir las normas del pueblo.

4.4 Conclusión del capítulo: la purificación a través de la palabra

Son varias las conclusiones de este capítulo, las cuales, pueden alinearse en una reflexión general que atraviesa “Sombra entre sombras”: el valor de la palabra. Ricoeur dice que “con la confesión, la consciencia de culpa es llevada a la luz de la palabra”,⁶⁵⁸ desde esta perspectiva puede leerse el relato autodiegético de Laura, con la particularidad de que la consciencia de culpa es llevada a la luz de la palabra para poder librarse de ella o, en otras palabras, para no sentirse impura. Asimismo, Ricoeur refiere que “la mancha se convierte en mancilla siempre bajo la mirada del otro que produce vergüenza y bajo la palabra que dice lo puro y lo impuro”,⁶⁵⁹ la palabra de Laura reflexiona sobre el sentido de la pureza y la mancilla por los valores a los que se sujeta, por la perspectiva ideológica representada por el otro, el pueblo. Cuando lleva su ética más allá y piensa en Dios como el gran otro con el que se entiende, la mancilla, símbolo de la impureza, puede convertirse en algo puro, en un actuar ético correcto desde un yo-para-mí, en términos de Bajtín.

La crítica ha comentado la capacidad subversiva de los relatos de Arredondo. Aralia González López lo denominó “poética del límite” porque sus relatos llevan al lector a momentos de incertidumbre donde se resquebrajan, traslapan y difuminan fronteras de dicotomías como la del bien y el mal, lo bello y lo feo, lo sagrado y lo profano: los límites aparecen en su narrativa para

⁶⁵⁸ *Op. cit.*, 2004, p. 173.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 203.

después tornarse imprecisos.⁶⁶⁰ Por su parte, en este mismo sentido, Inés Ferrero apunta que “su objetivo principal sería, a grandes rasgos, describir un tipo de conducta que deshaga o perturbe las normas impuestas por la sociedad mexicana convencional de su tiempo”.⁶⁶¹ Esa es la tensión que sostiene “Sombra entre sombras”, la interacción que pide con el lector; no obstante, cabe agregar que por su construcción sigue implicando la transgresión desde diferentes horizontes morales y no sólo desde una perspectiva judeocristiana. En su confesión Laura reflexiona si es pura o no y para hacerlo, también lo hace sobre la mancha como contacto impuro y el pecado: ¿el mal es algo que viene desde fuera e infecta el cuerpo? O ¿es algo que se lleva dentro, como una semilla? En su narración Laura reelabora la idea de la mancha y del pecado, pues si desde la perspectiva judeocristiana la única forma legítima del contacto sexual es en el matrimonio, la narradora pervierte la norma y transgrede uno de los mandamientos fundamentales que encontramos en la *Biblia*: no cometerás adulterio.⁶⁶² Laura realiza actividades impuras en ese sentido, así como se desvía de la Alianza con Dios, para, al final de su relato-confesión, concluir que esa impureza que llevaba dentro logra reivindicarla, convertirla en pureza, a través de la transgresión. Es un camino ético el que recorre: problematizar el código del pueblo para reivindicar su actuar.

Cuando Enrique Serna comenta la obra de Arredondo apunta dos reflexiones que son pertinentes para estas conclusiones: primero menciona que una paradoja en su narrativa es que, vinculada a su visión trágica del erotismo, la felicidad lleva dentro de sí la semilla de su destrucción. La segunda, es que “toca al lector decidir si los personajes actúan por voluntad propia o bajo el influjo de un poder invisible que la autora no se atreve a nombrar”.⁶⁶³ La felicidad del amor con

⁶⁶⁰ *Op. cit.*

⁶⁶¹ *Op. cit.*, 2017, pp. 175.

⁶⁶² Georges Bataille, *op. cit.*, 1997, p. 46: el autor refiere que no matar y no cometer adulterio son los dos mandamientos fundamentales de la *Biblia*, los cuales no se dejan de observar.

⁶⁶³ “Dialéctica pasional de Inés Arredondo”, en *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996, p. 267.

Samuel, lleva dentro de sí semillas destructivas: el adulterio, la presencia de Ermilo, la orgía interminable, la degradación del cuerpo. Y, desde la óptica en que se ha hecho este análisis, la voluntad de Laura puede relacionarse con su ética; y ese poder invisible, con las relaciones de poder. Desde esta perspectiva, no sería uno o lo otro, sino ambos. Tanto la ética como las relaciones de poder están presentes en el relato. No obstante, con la aparición de Samuel en la historia Laura toma una decisión: se somete voluntariamente a él. Byung Chul-Han escribe que “una constelación de poder en la que el sometido al poder consiente plenamente en quedar bajo el dominio del otro, aunque genera una fuerte asimetría, no es una situación de violencia”.⁶⁶⁴ Después de la presencia del primer Ermilo simbólico, se instaura una costumbre en la casa que Laura acepta y asume como necesaria: “El poder que opera a través de la costumbre es más eficiente y más estable que el poder que emite mandatos o que ejerce coerciones”.⁶⁶⁵ Paradójicamente, esta sumisión a Samuel también implica una rebelión ante el pueblo. Bataille escribe que “no hay nada en mi rebeldía que no invoque esa última y traviesa soledad del *instante*, que se cierra en un sentido pero que en un sentido mucho más agudo se abre negando aquello que limita a los seres separados; el instante es el único ser soberano”,⁶⁶⁶ el acto de rebeldía de Laura bien vale por ese instante soberano de convalecencia en que, mientras su cuerpo se cura, es cuidada con por Simpson. Ese instante en que el mundo son ella y su amado.

De la cuentística de Arredondo, Tornero apunta que: “El otro [es] (...) el que permite al yo entrar en crisis. No es el otro el que provoca la crisis del sujeto, sino el sujeto mismo el que entra en crisis al relacionarse con otro”.⁶⁶⁷ La crisis en la constitución ética de Laura inicia a partir de su vida con Ermilo, pero el pináculo lo alcanza con la presencia de Samuel, pues se replantea sus

⁶⁶⁴ *Op. cit.*, pos. 1368-1375.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, pos. 653-663.

⁶⁶⁶ *Op. cit.*, 2012, p. 551. El énfasis no es propio.

⁶⁶⁷ *Op. cit.*, p. 267.

modos de subjetivación. No es necesario que Simpson le pida cambiar, la sumisión voluntaria de Laura es la que busca hacerlo para estar con él. Respecto a ese otro que representa el pueblo y sus valores tradicionales, Laura parece quedar en una especie de mutismo, pues no la entienden y al agredirla al salir de casa la obligan a recluírse. No obstante, su confesión a través de la historia que cuenta la libra de creer que es impura, lo cual es lo que verdaderamente le importa: su crisis la supera ateniéndose al juicio de un Dios apropiado; es decir, poniendo en entredicho el juicio moral del pueblo. En términos de Ricoeur: “Al retractarse en la palabra, el miedo libera su aspiración más ética que física (...) La abolición del temor es la aspiración más lejana de la conciencia ética.”⁶⁶⁸ La narración de Laura busca abolir el temor de sentir que la pasión desenfrenada que desarrolla por Simpson la haga ser impura. Pero si la semilla ya venía dentro de ella, parece resolver, la entrega total a Simpson puede ser su única manera de redimirse. Si hubo un momento en que la relación de Alianza con Dios se hubiera roto, al ser él quien la entiende, ese vínculo vuelve a constituirse. Finalmente, si la culpabilidad es el momento de la interiorización de la conciencia del pecado,⁶⁶⁹ al sentir que hace lo correcto Laura se libra de este pesar. En este orden de ideas, a propósito de este cuento, Raquel Velasco comenta que: “Inés Arredondo lleva a cabo un recorrido que va de la culpa a la redención por medio del pecado, tras el crecimiento intelectual”.⁶⁷⁰ Si Laura no tuvo voz para decidir con quién casarse, es a través de la perversión, que elige quién será su amante y cómo alcanzar la pureza. Para terminar de cerrar el recorrido que atraviesa el cuento desde la simbólica del mal de Ricoeur: “las crisis subterráneas de la conciencia de culpa vienen de esta tríada: culpabilidad, pecado, mancha”,⁶⁷¹ aparece el ciclo que Laura atraviesa para la redención: el mal puede venir de dentro, pero aun así puede lograrse la purificación, incluso transgrediendo el código.

⁶⁶⁸ *Op. cit.*, 2004, p. 204, 207.

⁶⁶⁹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 224-225.

⁶⁷⁰ *Op. cit.*, p. 102.

⁶⁷¹ *Op. cit.*, 2004, p. 173.

Se puede decir, retomando la idea citada de “Atrapada”; que Laura absorbe el mal para purificarlo. Eagleton dice que “cuando la transgresión se convierte en la norma, deja de ser subversiva”.⁶⁷² Las orgías dejan de tener un peso moral para Laura debido a su constancia, lo único importante se vuelve el amor que adquiere un carácter ritual: purifica su impureza congénita. Ese mal congénito, desde la perspectiva de este trabajo, son las relaciones de poder que fraguaron un matrimonio que se oponía a su ética. Con la muerte de su esposo ella hereda los bienes,⁶⁷³ los cuales ya no le interesan, y parece darse cuenta de que su amor por Simpson está condenado a la ignominia por la moral del pueblo, mismo que; sin embargo, no tuvo a mal en aceptar y propiciar su matrimonio. Laura comienza a hacerse cargo de sus decisiones y eso la libera de la culpa. Bajtín dice que el deber ser es posible por primera vez cuando existe un reconocimiento de una personalidad singular y este hecho se convierte en un centro, allí donde se admite la responsabilidad con la singularidad y el ser.⁶⁷⁴ Para de Laura, la única manera de ser es a través del amor de Samuel y por ello se somete a su deseo subvirtiendo los valores del pueblo a los que antes se sujetó.

En la ética bajtiniana también se expresa que en “el ser no hay coartada” pues “ser en el mundo compromete; vivir es una empresa peligrosa que a nadie exime de los percances inherentes a la interacción con el otro”.⁶⁷⁵ El percance genera el encierro, el olvido que Laura hace de la gente del pueblo; pero su compromiso se vuelve el amor que a su parecer la reivindica primero ante Dios y después para sí. Laura toma voz para contar en retrospectiva su vida y la voz, expresa Bubnova al escribir sobre Bajtín, “se identifica con opinión, idea, punto de vista, postura ideológica”.⁶⁷⁶

⁶⁷² *Op. cit.*, p. 119.

⁶⁷³ Si en un principio se podría decir que no se separaba de Ermilo por los bienes materiales o su apego a la moral judeocristiana, ahora no tiene ninguna razón para aceptar las orgías, salvo su sometimiento voluntario a Simpson.

⁶⁷⁴ Mijaíl Bajtín. *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, trad. Tatiana Bubnova, Anthropos, Barcelona, 1997, p. 49.

⁶⁷⁵ Tatiana Bubnova. “El principio ético como fundamento del dialogismo en Mijaíl Bajtín”, en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, no. 15-16, enero-diciembre, 1997, p. 263.

⁶⁷⁶ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, 2006, p. 108.

Laura logra decir que ella también es y aunque Dios represente un rodeo, la máxima figura de intermediación,⁶⁷⁷ al volverlo un Dios para sí, al apropiarlo, sin por ello abandonar su moral judeocristiana; concibe de manera crítica los valores a los que se sujetaba. Esa intermediación, por tanto, es una crítica al pueblo. El Dios que refiere hacia el final del relato, es uno distinto al de la moral del pueblo, el cual no la reconoció, o lo hizo para rechazarla. Sus modos de subjetivación cambian para concebir como legítimas las acciones que realiza para estar con Samuel.

Al final de la narración, hay un lamento más allá de si es pura o no lo es, el momento de nostalgia por lo que para ella habría significado verdaderamente Eldorado, el tiempo-lugar donde todo podría haber sido edénico: haber vivido un romance como el que tiene con Samuel cuando están a solas, pero en su juventud. Entonces, como en las otras narraciones, aquí también hay un Eldorado simbólico en su sentido nostálgico. Eldorado aparece visto como un espacio-tiempo que se añora, donde Laura aspira dejar la mirada fija, pues era el momento y el lugar donde todo habría funcionado, la infancia por fin recuperada antes del descenso a la sociedad contradictoria de la adultez. En sus circunstancias actuales, Laura deja que su “yo” sea absorbido por el “otro”. Puede ver como amor la renuncia total a su ser y esto a su vez aparece como la manifestación absoluta del poder que ejerce Samuel sobre ella. Laura se entrega, para volver después a sí misma diferente: “Según la ética bajtiniana, no se puede amar a sí mismo, por la imposibilidad de vivir su interioridad externamente; sólo al otro se le puede amar, porque sólo el otro es capaz de contribuir a darle valor a nuestra existencia.”⁶⁷⁸ Si el otro representado por el pueblo la rechaza, esto a Laura no le importa, ella logra sentir completa su existencia sometándose a Samuel, subvirtiendo el código y logrando para sí una ética crítica: al contar su historia, logra purificarse.

⁶⁷⁷ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pos. 891.

⁶⁷⁸ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, 1997, p. 270.

Conclusiones

Al final de uno de sus libros sobre Foucault, el filósofo Miguel Morey plantea lo siguiente: si el saber no es más que la otra cara del poder y este último es el nombre que recibe lo intolerable dentro de un orden determinado, entonces es de cuestionarse si lo intolerable no es aquello que impide a las personas ser lo que son, sino, más bien, aquello que los hace ser como son. Con ello, retoma el sentido positivo y creador que Foucault da al poder.⁶⁷⁹ Una de las preguntas por las que inició este trabajo se cuestionaba por qué Luisa no abandona a su tío si expresaba no querer estar con él. En este análisis puede entenderse que es por las múltiples relaciones de poder que la penetran, la disciplinan y la hacen tener unos modos de subjetivación determinados. Del mismo modo se concluyó que Raquel-Lía es alguien con una curiosidad insaciable que la lleva a los límites de los sistemas morales que se le presenten; y que Laura, a través de la palabra, logra alcanzar una reflexión que la libra de sentir culpa, deja de hacer sus modos de subjetivación con respecto a lo que dicta el pueblo, para trabajarlos desde una ética crítica que vuelve hacia ella misma por medio de un rodeo con Dios.

Cuando Bajtín dice que “en el ser no hay coartada”, Tatiana Bubnova refiere se debe a que “ser en el mundo compromete; vivir es una empresa peligrosa que a nadie exime de los percances inherentes a la interacción con el otro”.⁶⁸⁰ Esos percances, pueden leerse desde el poder. Los personajes sufren diferentes conflictos porque al parecer no pueden comportarse como su primera constitución ética les hace creer que deberían hacerlo; sin embargo, podría decirse que ese conflicto generado por la interacción con el otro, por las relaciones de poder que se producen al interactuar

⁶⁷⁹ *Op. cit.*, p. 422.

⁶⁸⁰ *Op. cit.*, 1997, p. 263.

con los otros, se resuelve en la constitución de un sujeto ético diferente; es decir, lo intolerable es que ese conflicto hace a los personajes ser lo que al final son.

Algo que no se desarrolla del todo en este análisis, pero que podría retomarse en una investigación futura, parte de las siguientes ideas de Bajtín expresadas por Bubnova:⁶⁸¹ para el filósofo ruso cada voz posee su cronotopía, por lo que, si los tres cuentos que se analizaron en este trabajo plantean situaciones parecidas, podría resultar fructífero desarrollar cómo se da este cambio entre la cronotopía de cada voz. Por ejemplo, respecto a estos tres cuentos, Raquel Velasco refiere lo siguiente: “La similitud temática entre los tres relatos –adolescentes transformadas por la influencia de viejos caciques de la perversión– me hace comprenderlos como una unidad, en la que Luisa, Raquel y Laura son un solo personaje que crece a la par de su creadora”.⁶⁸² Un cambio entre las cronotopías de voz está en que Luisa y Laura cuentan su historia, Lía no, el lector jamás tiene acceso a su voz, sino que tendrá que leerla a través de Lótar. Asimismo, en la alternancia del silencio y sonido que plantea Bajtín,⁶⁸³ donde el silencio no es ausencia de sonido, sino ausencia de palabra, ¿qué podría significar la ausencia de palabra para los actos sexuales en “La sunamita” y “Las mariposas nocturnas”, con el detalle descriptivo en “Sombra entre sombras”? Si cada voz posee su cronotopía, se sitúa como única en su ideología e identificación como entidad social,⁶⁸⁴ ¿cuál es el cambio en las voces de estas tres protagonistas que las hace enfrentarse de forma diferente a una situación semejante? Finalmente, retomando lo hecho en este trabajo, puede decirse que Luisa, Lía y Laura, tienen una primera constitución ética formada a través del otro, pero cuando interactúan con esos “caciques de la perversión”, entran en conflicto porque implica otro código

⁶⁸¹ *Op. cit.*, 2006, pp. 97-114.

⁶⁸² *Op. cit.*, p. 108.

⁶⁸³ En Tatiana Bubnova, *op. cit.*, 2006, p. 105.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 108.

moral, uno perverso; sin embargo, es esa interacción lo que les permite reconocerse de otra forma, aunque pueda resultar intolerable aceptarlo.

Dejar la mirada puesta ahí, en Eldorado mitificado, es una manera de volver a la infancia. Ese tiempo en el cual no existía el bien ni tampoco el mal, sino el simple lujo de hacer. Eldorado tiene en la obra de Arredondo un cariz edénico que, aunque no se mencione en las narraciones, aparece simbólicamente. Pero la mancilla, relacionada dentro del relato católico con el sexo, aparece y marca la caída en las tres historias. El sexo, entonces, aparece como un problema en el sentido de un saber, el religioso; pero también, de reconocer que fuera de la infancia edénica, está el mal. Un mal que surge del conflicto de relacionarse con el otro, por lo tanto, en lugar de ser visto como un algo que viene del exterior e infecta; desde el poder se analiza como un problema ético. Salir de la infancia es hacerse responsable de los propios actos. Este trabajo no se centró en las preguntas que Albarrán planteaba que Arredondo buscó resolver: “¿Cuándo perdimos el paraíso? (...) ¿Podemos hablar de la pureza, de la inocencia? (...) ¿Cuándo y cómo nos contaminamos?”⁶⁸⁵, sino en entender las relaciones de poder que llevan a un conflicto ético en las historias.

Relacionado con esto, Safranski propone que el ser humano recuerda constantemente la pérdida del paraíso, pues tiene presente aquellas tres clases de logros edénicos que aún hoy provocan envidia: ⁶⁸⁶ primero a los animales, pues son por entero naturaleza, sin conciencia perturbadora; segundo, a Dios, porque probablemente él es consciencia pura, sin los inconvenientes de la naturaleza; y tercero, a los niños, ese animal divino que posee la espontaneidad de vivir en el presente: “Nuestro recuerdo nos permite creer que todos nosotros hemos vivido ya una vez la expulsión del paraíso, a saber, cuando acabó nuestra infancia”.⁶⁸⁷ La libertad implica

⁶⁸⁵ *Op. cit.*, p. 77.

⁶⁸⁶ *Op. cit.*, p. 23.

⁶⁸⁷ *Loc. cit.*

responsabilidad y por eso existe la tendencia a desplazarla, “Adán la desplaza a Eva, que por su parte culpa a la serpiente”.⁶⁸⁸ La ética, al reflexionar sobre los propios actos y los modos en que uno se sujeta a la moral, permite asumir esa libertad. Las relaciones de poder hacen que esa libertad sea imposible sin considerar al otro, el otro atraviesa también las conductas y creencias del sujeto: “El carácter entretreído de nuestras vidas es la fuente de nuestra solidaridad, pero es también la raíz del daño que nos causamos mutuamente”,⁶⁸⁹ expresa Eagleton. Salir de Eldorado mítico es abandonar la infancia para vivir la adultez, es dejar de centrar la mirada en el yo y empezar a relacionarse con el otro, entender cómo este diálogo constante con el otro constituye a la persona de manera más amplia. Hacer la interacción con el otro lo más consciente posible a partir de la reflexión ética, ayudará a ejercer cierto control sobre los modos de subjetivación; sin embargo, es imposible eludir las múltiples líneas de penetración que el poder ejercerá en la conducta y creencias del sujeto, en palabras de Eagleton: “Ninguno de nuestros comportamientos característicamente humanos es libre en el sentido de que esté eximido de todo determinante social”.⁶⁹⁰

Entonces, si bien puede verse el mal en un sentido simbólico en la narrativa de Arredondo, aquí el análisis se centró en entender la forma en que ese discurso afecta la conducta de los personajes. En otras palabras, se refiere el carácter simbólico del mal porque la perspectiva de los personajes exige esa lectura, pero se buscó encausarlo hacia la óptica de las relaciones del poder. Aunque en los cuentos se problematice sobre el binomio puro-impuro, puede determinarse que hay personajes (los caciques perversos que refiere Velasco) que ejercen “el mal” en sus acciones, al interactuar con ellos Luisa, Raquel-Lía y Laura; se ven empujadas a cambiar sus modos de subjetivación, a replantearse el código moral al cual previamente se habían sujetado. Este análisis

⁶⁸⁸ *Op. cit.*, p. 23.

⁶⁸⁹ Terry Eagleton, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 19.

no pretendió responder si los personajes llevaban en sí la semilla del mal o si eran puros, lo cual ya sería un problema de carácter ontológico, sino la manera en que se constituyen como sujetos éticos en las estructuras sociales que se desenvuelven.

Respecto a esto último, es notorio que las sociedades en las cuales están insertas Luisa, Lía y Laura son fundamentalmente patriarcales. Sin embargo, aquí no se empleó una perspectiva de género porque excedía los objetivos de esta investigación. El enfoque del poder que se utilizó parte de un *ethos* de libertad, del dispositivo estratégico que propuso Foucault. Sin espacio al juego estratégico fundamentado en un planteamiento positivo del poder, las relaciones pasan a ser de dominación y violencia. Lo cual ocurre también en estos tres relatos. Por tanto, en una investigación sobre ellos con perspectiva de género podría analizarse cómo se desarrollan este tipo de relaciones. En palabras de Foucault: “La dominación es, de hecho, una estructura general de poder (...) Pero es al mismo tiempo una situación estratégica más o menos aceptada y consolidada por medio de una confrontación a largo plazo entre adversarios”.⁶⁹¹ El enfoque que aquí se privilegió fue la constitución ética a partir de las relaciones de poder y no en describir una estructura general de poder producida por un anquilosamiento del juego o por la consolidación en el tiempo del triunfo de un grupo sobre sus adversarios.

Cuando Tornero comenta la narrativa de Arredondo refiere que sus personajes “parecen optar –o por lo menos estar en vías de– por convertirse en individualidades, en soberanos, en el sentido de Nietzsche, de Bataille y del propio Cuesta”.⁶⁹² Esta lectura estaría en consonancia con los comentarios que en este trabajo se han hecho, puede leerse ese instante soberano en el reclamo de Luisa hacia el sacerdote, en el movimiento de Lía fulminando el ritual de la estatua y en la

⁶⁹¹ *Op. cit.*, 2001a, p. 259.

⁶⁹² *Op. cit.*, p. 264.

reflexión de Laura sobre el significado de la pureza mientras es acariciada por su amante. El yo entra en crisis al relacionarse con el otro.⁶⁹³ Sólo que en este trabajo esa crisis, se relacionó con el ejercicio del poder y los modos de subjetivación, atravesados por el problema del mal, la perversión y el sexo.

¿Qué significado tendrían entonces como conjunto estos tres caciques de la perversión (Apolonio, don Hernán y Ermilo)? Sería una respuesta a la que este trabajo no se acercó, pero que podría relacionarse con la presencia de la orfandad en los tres cuentos. Sólo en la última narración, “Sombra entre sombras”, se puede saber acerca de la relación de la protagonista con la madre. Del padre no se sabe nada, lo mismo en los otros dos cuentos. Por ello, es que los tres personajes masculinos logran ejercer la institución familiar sobre las tres protagonistas jóvenes, combinada, de un modo perverso en el caso de Luisa y Laura; con la institución matrimonial.

Como conjunto narrativo, pero sobre todo en los tres cuentos analizados, puede leerse que uno de los proyectos artísticos e intelectuales de Arredondo fue explorar los límites de lo puro y lo impuro, lo cual puede analizarse desde diferentes perspectivas teóricas. En este trabajo los comentarios se centraron sobre todo en el poder y la ética, pero en estas conclusiones se considera necesario volver a otro término del cual también se escribió: subalternidad. Entre las diferentes formas de entender este término, se rescatan dos: la primera lo relaciona con el mutismo, ya sea como no poder pronunciar palabra o porque el acto de habla es fallido (en el sentido que Austin le dio a esto); la segunda, refiere que el subalterno es quien más que actuar, sufre las acciones de los otros.⁶⁹⁴ Esta subalternidad puede leerse en los tres relatos; no obstante, el conflicto ético lleva a las tres protagonistas a romper con este tipo de relación. Toman palabra en algún momento, no se

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 267.

⁶⁹⁴ Notas del traductor Manuel Asensi Pérez en Gayatri Chakravorty Spivak, *op. cit.*, pp. 72-73.

conforman con las circunstancias, por eso Tornero refiere el concepto de lo soberano. Al explorar los límites del binomio puro-impuro, Arredondo también plantea cuestionamientos éticos a la moral representada en sus relatos.

Otro tema que también se trató, fue el de la perversión a partir de, sobre todo, Roudinesco. Ella menciona que para Freud la perversión es connatural al ser humano y que clínicamente constituye una estructura psíquica, en otras palabras, no se nace perverso, sino que se puede devenir como tal a partir de la historia singular y colectiva donde se combinan la educación, procesos inconscientes y traumas diversos. Después, todo dependerá de lo que el sujeto haga con dicha perversión: rebelarse, superarla, sublimarla o, por el contrario, llevar a cabo un crimen, aniquilarse a sí mismo o a los demás.⁶⁹⁵ Los personajes de Arredondo analizados en este trabajo estarían más cercanos a la rebelión y sublimación, pero también al aniquilamiento de uno mismo. La ambigüedad en la narrativa de Arredondo imposibilita afirmaciones categóricas e incita a las insinuaciones, suposiciones, hipótesis y una reflexión constante para comentar su obra. Lo que sí queda claro es que la perversión fluye constante entre sus letras para subvertir los códigos morales que aparecen en sus relatos, imposible leerlos de forma unívoca o unilateral, sino que establece límites que se disuelven por la corriente de un cauce subterráneo.

Finalmente, situar a Luisa, Lía y Laura en sociedades cuya normativa no cuestionan desde un principio, que se pueda observar un antes y un después en su constitución ética a partir del conflicto, permite confrontar las relaciones de poder desde los diferentes campos a partir de los cuales se ejerce, asimismo, desmontar la forma en que los modos de subjetivación se constituyen para reelaborarse de una manera distinta: “Tenemos que promover nuevas formas de subjetividad

⁶⁹⁵ *Op. cit.*, p. 137.

a través de esta especie de individualidad que nos ha sido impuesta por varios siglos”.⁶⁹⁶ Se trata de aceptar lo intolerable, esto que hace al sujeto ser como es, para a partir de ahí buscar constituirse de otra manera. Por tanto, no deben desvincularse la ética y la moral, del poder.

⁶⁹⁶ Michel Foucault, *op. cit.*, 2001a, p. 249.

Bibliografía

- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana I*, Booket, México, 2007.
- Albarrán, Claudia. *Luna Menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Juan Pablos, México, 2000.
- _____. “Inés Arredondo” en Enciclopedia de la Literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/72> [consultado el 28 de noviembre de 2019].
- _____; Pereira, Armando; *et. al.* “Generación del Medio Siglo” en Enciclopedia de la Literatura en México. <http://www.elem.mx/estgrp/datos/14> [consultado el 28 de noviembre de 2019].
- Apolodoro. *Biblioteca mitológica*, trad. Margarita Rodríguez Sepúlveda, Gredos, España, 1985.
- Arenas, Rogelio. “Los cuentos de Inés Arredondo en la *Revista Mexicana de Literatura*”, en *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto 2*, coord. Aralia López González et al., Colegio de México, México, no. 1, 1990, pp. 63–68, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.11. [consultado el 7 de octubre de 2019].
- Arredondo, Inés. *Río subterráneo*, Joaquín Mortiz, México, 1979.
- _____. *Cuentos completos*, FCE, México, 2011.
- _____. “Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 25-27.
- _____. “La verdad o el presentimiento de la verdad”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 29-33.
- _____. “Autobiografía”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 35-37.
- _____. “Eldorado, Sinaloa”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 39-40.
- _____. “La cocina del escritor”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 41-47.
- _____. “Acercamiento a Jorge Cuesta”, en *Ensayos*, coord. y pról. Claudia Albarrán, FCE, México, 2012, pp. 149-236.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Taurus, España, 1989.
- _____. *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, trad. Tatiana Bubnova, Anthropos, Barcelona, 1997.
- Bataille, Georges. *El erotismo*, Tusquets, España, 1997.

- _____. *La literatura y el mal*, trad. Lourdes Ortiz, Barcelona, Nortésur, 2010.
- _____. *Para leer a Georges Bataille*, pról. de Ignacio de la Serna, trad. De Glenn Gallardo, México, FCE, 2012.
- Batis, Huberto. “Inés Arredondo. Una musa para enamorarse”, en *Confabulario de El Universal*, 17 de septiembre de 2016. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/ines-arredondo/> [Consultado el 10 de diciembre de 2019].
- Batis, Huberto y Reyes Nevares, Salvador. “Los libros al día”, en *La Cultura en México*, núm. 198, 1 de diciembre de 1965, p. XVI.
- Biblia de Jerusalén*. Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009.
- Bradú, Fabienne. “La escritura subterránea de Inés Arredondo”, en *Señas particulares: ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, FCE, México, 1987, pp. 29-49.
- Bubnova, Tatiana. “El principio ético como fundamento del dialogismo en Mijaíl Bajtín”, en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, no. 15-16, enero-diciembre, 1997, pp. 259-273.
- _____. “Prólogo” en M. M. Bajtín, *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*, trad. Tatiana Bubnova, Taurus, México, 2000, pp. 13-26.
- _____. “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”, en *Acta Poética*, UNAM, vol. 27, núm. 1, 2006, pp. 97-114.
- Cadena, Agustín. “Medio siglo y los sesenta”, en *Casa del tiempo*, septiembre, 1998, <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html> [consultado el 13 de diciembre de 2019].
- Carrera, Mauricio. “Me apasiona la inteligencia”. Entrevista con Inés Arredondo, en *Revista de la universidad de México*, no. 467, diciembre de 1989 pp. 68-72. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/13115/14353 [consultado el 7 de octubre de 2019].
- Castro, Edgardo. *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*, Prometeo-Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, 2005.
- Chakravorty Spivak, Gayatri. *¿Pueden hablar los subalternos?*, trad. Manuel Asensi Pérez, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, España, 2009.

- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986.
- Corral, Rose. “Sobre *Los espejos*”, en *Casa del Tiempo*, junio, 1989.
- _____. “Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado”, en *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto 2*, editado por Aralia López González et al., 1, reimpresión ed., Colegio De México, México, 1990, pp. 57–62. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.10.
- _____. “Inés Arredondo: una lectura ‘artesanal’ (sobre ‘Felicidad’, de Katherine Mansfield)”, en *Otros Diálogos de el Colegio de México*, núm. 8, julio-septiembre de 2019, <https://otrosdialogos.colmex.mx/contenido-numero-och> [consultado el 17 de octubre de 2019].
- Cuesta, Jorge. “El diablo en la poesía”, en *Obras reunidas II: Ensayos y prosas varias*, FCE, México, 2004, pp. 244-247.
- De la Peña, Ernesto. *La rosa transfigurada*, FCE, México, 1999.
- Eagleton, Terry. *Sobre el mal*, trad. Albino Santos Mosquera, Ariel, España, 2010.
- Espejo, Beatriz. “Prólogo: Inés Arredondo o las pasiones desesperadas”, en Inés Arredondo *Cuentos completos*, FCE, México, 2011, pp. 11-33.
- Ferrero Cándenas, Inés. “Cuerpo-abyecto-lenguaje: La experiencia del límite en ‘Orfandad’ de Inés Arredondo”, *Hispanófila*, no. 169, 2013, pp. 147-157.
- _____. “El artificio perverso de Inés Arredondo: ‘Apunte gótico’”, en *Mujeres mexicanas en la escritura*, Claudia L. Gutiérrez Piña y Carmen Álvarez Lobato (coord.), Universidad de Guanajuato, 2017, pp. 173-187.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Ediciones La Piqueta, España, 1979.
- _____. “El sujeto y el poder”, en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2001a, pp. 241-259.
- _____. *Historia de la sexualidad 1*, trad. Ulises Guinazú, Siglo XXI, México, 2001b.
- _____. *Historia de la sexualidad 2*, trad. Martí Soler, Siglo XXI, México, 2011.
- García Ponce, Juan. “Inés Arredondo: *La señal* la revela como una espléndida escritora”, en *La Cultura en México*, 2 de febrero de 1966, pp. XIV-XV.

- García, Socorro y Araoz, María Edith. “Lía vestida de mundo: apuntes sobre el fenómeno de la transgresión-abyección en ‘Las mariposas nocturnas’ de Inés Arredondo”, en *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género* de El Colegio de México, no. 7, 2021.
- Grijalva Monteverde, Dina. *El erotismo femenino en la narrativa de Inés Arredondo y Luisa Valenzuela*, Tesis Doctoral, UNAM, 2010.
- Grijalva Monteverde, Dina. *Eldorado: evocación y mito en la narrativa de Inés Arredondo*, México, FORCA Noroeste, 2011.
- Han, Byung-Chul. *Sobre el poder*, trad. Alberto Ciria, Herder, Barcelona, 2016.
- Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas: perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra*, coord. Inés Ferrero Cándenas y Gabriela Trejo Valencia, Colofón-UG, México, 2018.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*, trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI, México, 2006.
- López González, Aralia. “Una poética del límite. Formas de la ambigüedad: existencia y literatura en la narrativa de Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 153-179.
- Mancera Rodríguez, Eugenio. *Generación de Medio Siglo y poética del erotismo en Juan García Ponce*, Universidad de Guanajuato, México, 2016.
- Marquet, Antonio. “Las ruinas de Eldorado”, en Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), *Lo monstruoso es habitar en otro*, UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 81-90.
- Martínez-Zalce, Graciela. *Una Poética de Lo Subterráneo: La Narrativa de Inés Arredondo*, CONACULTA, México, 1996.
- Mejía Ramírez, Margarita. “El trastrocamiento feminista de Inés Arredondo”, *Destiempos. Revista de curiosidad intelectual*, año 4, no. 19, marzo-abril 2009.
- Miller, Beth. “¿Las mujeres son seres celestes?”. Entrevista con Inés Arredondo, en *Los Universitarios*, diciembre de 1975, pp. 20.
- Monsiváis, Carlos. “Casa del Lago: el estilo distinto de la difusión cultural. ‘Eso es todo, señores. Aquí hemos comenzado’”, en *Casa del Lago. Un siglo de historia*, UNAM, México, 2001, pp. 59-67.
- Morey, Miguel. *Lectura de Foucault*, Sexto Piso, México, España, 2014.
- National Geographic*. “Enrique VIII”, <https://bit.ly/3HvubbX> [consultado el 19 de junio de 2021].

- Nicol, Eduardo. “El mito fáustico del hombre”, en *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, no. 35, julio-septiembre 1949, <https://bit.ly/3ssBgUe> [consultado el 16 de agosto de 2021].
- Ojeda, Mónica. *Nefando*, Almadía, México, 2019.
- Ortega, Julio. “Hablar: Calibán”, en *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*, FCE, México, 2010, pp. 55-81.
- Ovidio. “Libro décimo” en *Metamorfosis*, trad. Ana Pérez Vega, vs. 245-295. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/> [consultado el 22 de abril de 2021].
- Parra, Eduardo Antonio. “El alarido oculto”, en *Tierra Adentro*, México, 2011, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-alarido-oculto/> [consultado el 13 de diciembre de 2019].
- Patán, Federico. “Inés Arredondo: los territorios subvertidos”, en *El espejo y la nada*, UNAM, México, 1998, p. 119-135.
- Pereira, Armando. “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, en *Literatura Mexicana*, UNAM, vol. 6, núm. 1, 1995, pp. 187-212.
- Pfeifer, Erna. “Huellas y señales”. Entrevista con Inés Arredondo, en *La Jornada Semanal*, nueva época, núm. 42, 1 de abril de 1990, pp. 16-20.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*, Siglo XXI, México, 2001.
- Polidori, Ambra. “La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento”. Entrevista con Inés Arredondo, en *Sábado de Unomásuno*, núm. 38, 5 de agosto de 1978, pp. 10-11.
- Pozas Horcasitas, Ricardo. “La *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1965): la modernización de la escritura”, *Otros Diálogos de el Colegio de México*, núm. 9, octubre-diciembre de 2019, <https://otrosdialogos.colmex.mx/la-revista-mexicana-de-literatura-1955-1965-la-modernizacion-de-la-escritura> [consultado el 17 de octubre de 2019].
- Prado, Gloria. “La re-escritura de escrituras, reconfiguraciones de Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 63-71.
- Quemáin, Miguel Ángel. “El presentimiento de la verdad”. Entrevista con Inés Arredondo, en *Catálogo bibliográfico de la literatura en México*, INBA, México, 2011, <https://bit.ly/3srnmlu> [consultado el 7 de octubre de 2019].
- Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*, Editorial Trotta, Madrid, 2004.

- _____. *El mal: un desafío a la filosofía y a la teología*, trad. Irene Agoff, Amorrortu, Argentina, 2006.
- Romano Hurtado, Berenice. “Los límites borronados del cuerpo: Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 145-152.
- Rosas Martínez, Alfredo. “La búsqueda del sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)”, en *Contribuciones desde Coatepec*, no. 18, enero-junio 2010.
- Roudinesco, Elizabeth. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, trad. Rosa Alapon, Anagrama, México, 2009.
- Ruiz, Carlos. “El ámbito literario de Inés Arredondo”, en *Lo monstruoso es habitar en otro*, Luz Elena Zamudio Rodríguez (coord.), UAM-Juan Pablos, México, 2005, pp. 17-22.
- Sabido, Miguel. “Vida y muerte de Inés Arredondo”, en *El Universal*, 1 de noviembre de 2014, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/vida-y-muerte-de-ines-arredondo/> [consultado el 7 de octubre de 2019].
- Safranski, Rüdiger. *El mal o el drama de la libertad*, trad. Raúl Gabás, Tusquets, México, 2013.
- Sánchez Rolón, Elba. “El cine y los escritores-críticos del Medio Siglo en México”, en *Entrecruces: cine y literatura*, Ester Bautista y Araceli Rodríguez (coord.), UAQ, México, 2012, pp. 63-80.
- Santa Biblia Reina-Valera*, La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Utah, 2009.
- Serna, Enrique. “Dialéctica pasional de Inés Arredondo”, “Dialéctica pasional de Inés Arredondo”, en *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996, pp. 265-272.
- Tornero, Angélica. *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, Juan Pablos, México, 2008.
- Velasco, Raquel. “Tres mujeres en Inés Arredondo”, en *La palabra y el hombre*, no. 121, enero-marzo 2002, pp. 101-109.