

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA DE HISPANOAMÉRICA

TESIS

**VALORACIONES FÍSICAS, PSICOLÓGICAS, SOCIALES Y CULTURALES A  
PARTIR DE LOS CONCEPTOS DE DISCURSO DE PODER, EL EROTISMO Y  
LA PERVERSIÓN APLICADOS EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE OCHO  
CUENTOS DE INÉS ARREDONDO**

PRESENTA: GARCÍA LÓPEZ, JOSÉ ANTONIO

DIRECTOR DE TESIS: DR. FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA

TIJUANA, B. C., ABRIL 2016

## Índice

Agradecimientos.....	4
Dedicatoria.....	5
Introducción.....	6
Capítulo 1: Mujer y hombre como personajes a través del discurso y sus funciones de acuerdo a su condición sexual.....	8
1.1 Ser mujer y ser hombre.....	9
1.2 Michel Foucault en Inés Arredondo.....	15
1.2.1 Concepto de discurso en la sociedad.....	19
1.2.2 Sexualidad y discurso.....	23
1.2.3 El personaje femenino oprimido por el discurso masculino en Inés Arredondo.....	26
1.3 Crítica feminista social al personaje y a su forma de pensar.....	29
Capítulo 2: Tiempo y espacio alrededor del personaje femenino como construcción de la realidad literaria en el aspecto social y cultural.....	31
2.1 Conceptos de tiempo y espacio.....	32
2.1.1 Personaje femenino en su espacio.....	37
2.1.2 Visión de Oriente y Occidente como punto clave según Octavio Paz.....	41
2.2 Pensamiento y acción de las mujeres en Inés Arredondo a partir de su entorno cultural y social.....	44
2.3 Influencia del tiempo y el espacio en el personaje femenino.....	47
Capítulo 3: Erotismo y perversión; el cuerpo y el deseo.....	50

3.1 Tergiversación del papel femenino.....	51
3.1.1 Erotismo según Bataille y según Octavio Paz en Inés Arredondo.....	56
3.1.2 Perversión del cuerpo según Kristeva.....	61
3.2 Enfoque del personaje masculino sobre la mujer y viceversa.....	67
3.2.1 El cuerpo.....	72
3.2.2 El deseo.....	76
Conclusiones.....	80
Bibliografía.....	81

## Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer a mis padres por todo el apoyo mostrado en todos los sentidos para poder avanzar en este sendero que supone la formación profesional de un individuo. Al igual que el lema de la Universidad Autónoma de Baja California, ellos han sido el motor para esta realización que ha dado sus frutos hoy. Esta carrera y esta profesión es la mayor herencia que he podido recibir por parte de mis pilares: mi padre y mi madre. Por todo... GRACIAS.

También dentro de esta formación estuvieron grandes profesores a los que también quiero agradecer por todo su conocimiento vertido sin condición alguna para la educación de una generación de estudiantes de literatura. Grandes impulsores del pensamiento crítico y forjadores del espíritu creativo que dejaron todo en las aulas por nosotros. Mis maestros también fueron grandes consejeros que me enseñaron a tomar caminos en el mejoramiento personal y académico. A todos mis profesores y tutores... GRACIAS.

Quisiera expresar mi más profunda gratitud a mi director de tesis, el Dr. Francisco Javier Hernández Quezada, por las asesorías y el impulso a mi formación académica así como también el interés mostrado por este proyecto final de investigación del cual también es parte fundamental... GRACIAS.

Sería también imperdonable no mencionar a mis compañeros de generación con los que compartí cuatro años de formación en las aulas y clases donde aprendimos y elaboramos tareas, proyectos finales y exámenes finales. Horas de desvelo y compartir libros cada clase se volvieron parte de esas experiencias que se llevan por siempre sin olvidar los comentarios y sugerencias para que este proyecto quedara como hoy es presentado. A todos mis ahora colegas y por siempre amigos del alma... GRACIAS.

Finalmente, como una tesis que le debe mucho a los estudios de género, quiero agradecer también a Iza Alejandra Morellón por todas las horas compartidas en clase y fuera de las aulas para leer y compartir ideas así como afinidades sobre estos tópicos. Por tantos libros y tazas de café leyendo... GRACIAS.

*A mis padres, Andrés Espinoza y Ofelia López, por tanto afecto y apoyo...*

*A mi amigo Marco Antonio Romero, por su amistad incondicional...*

*A Iza Alejandra M. por tantos libros, correcciones y tazas de café...*

## **Introducción**

Este proyecto nace a partir de una serie de interrogantes que tienen un eje temático en común: el análisis del ser femenino y la relación que la psique puede llegar a tener con el cuerpo. En lo individual y en lo colectivo, el tema del ser mujer es objeto de controversia y, desde el planteamiento inicial del problema, vemos que el objeto de crítica es lo que se ha pensado de la mujer. Para ello, la hipótesis sugerida es que los seres femeninos creados por Inés Arredondo parten de un carácter sumiso debido a que su espacio, su relación con los seres masculinos y otros factores las predispone. Una variable que es fundamental en esto es la presencia del hombre así como también la aportación que hace un teórico de la talla de Michel Foucault donde es notorio observar que las interacciones entre hombres y mujeres se desenvuelven en planos de carácter sexual, de carácter psicológico, por mencionar solamente dos.

Los matices de la narrativa de Inés Arredondo son muy variados y pueden traspasar el umbral de lo tradicional en materia de temática narrativa puesto que, algunos de sus cuentos, son totalmente sombríos y se adentran en la conciencia del mal para sacar a la luz tanta oscuridad. Las preguntas que dieron origen a este proyecto poseen varios ejes que las conectan siendo algunos el tema del tiempo, el espacio, el sometimiento y el castigo a través del ejercicio de la disciplina. Pero también el asunto relacionado con la cuestión del género es parte esencial para poder clarificar el espectro que las mujeres creadas por Arredondo llevan en sí mismas.

Las variables que determinan todo esto son las visiones que tanto hombres como mujeres tienen de sí mismos y del otro así como también la idea del uso del cuerpo como objeto de placer. Los mecanismos para lograr esto último se basan también en que la conceptualización del ser femenino se ha basado en una percepción emanada del poder que supone ver al ser femenino como un simple medio para obtener un fin. Un objetivo a alcanzar dentro de este trabajo es explicar y comparar puntos de relación y de diferencia en cuanto a las posturas de los personajes masculinos sobre la mujer (personaje femenino) a partir de las ideas planteadas por Michel Foucault y las teorías del feminismo para establecer un análisis comparativo de género en los cuentos de Inés Arredondo.

Pero también dentro de esto es muy necesario examinar, valorar y establecer los conceptos de tiempo y espacio dentro de las narraciones de Inés Arredondo relacionados con las teorías de género y de los planteamientos feministas que se enfocan en el sentido social. Todo esto nos lleva a pensar que la dimensión femenina es mucho más amplia de lo que se puede percibir en un inicio ya que hay otros puntos que también merecen atención igual. Por ello otro objetivo es analizar, señalar y explicar la forma en la que los aspectos físicos y psicológicos influyen en los personajes femeninos a partir de su papel dentro de una sociedad y en lo individual, enfocando los puntos antes mencionados a una explicación desde el aspecto cultural dentro de la narrativa de Inés Arredondo. Es necesario señalar que esta tesis no pretende ser un estudio de género en su totalidad sino que se toman solamente algunos conceptos sin ahondar necesariamente en toda la estructura del discurso feminista en un intento de entender mejor ciertos aspectos relacionados con el comportamiento y la forma en que los personajes femeninos ven su mundo con los personajes masculinos que las rodean así como también las relaciones entre unos y otros.

El protocolo que se plantea es el de hacer una identificación de los conceptos centrales e identificarlos en los cuentos de Arredondo para poder hacer las cruces entre teoría y narrativa. Por ello, también vale la pena destacar que los cuentos tomados para este proyecto se unen en diversos modos para visualizar el método de análisis que no se limita solamente a lo estructural. Los cuentos trabajados son *Estío*, *La sunamita*, *Mariana*, *En la sombra*, *Las mariposas nocturnas*, *Atrapada*, *De amores* y *Sombra entre sombras*. El método de selección se basó principalmente en la identificación de los conceptos señalados en el enunciado temático así como también en la hipótesis esbozada líneas arriba.

Todos estos cuentos están protagonizados por mujeres y hombres. La psicología es un punto de referencia para explorar la psique y el pensamiento de las féminas de este universo creado por la autora que hemos venido refiriendo. La concatenación teórica entre Foucault, Bataille, la crítica feminista europea y las aportaciones de una mente como la de Octavio Paz son de suma importancia para plantear este proyecto de tesis y lograr hacer un análisis como el que hoy se presenta.

Sin más, comenzamos.

## **Capítulo 1: Mujer y hombre como personajes a través del discurso y sus funciones de acuerdo a su condición sexual**

Inés Arredondo (1928-1989) fue una escritora mexicana que se insertó dentro de una generación de escritores que innovaron el terreno de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX y que supondría un cambio totalmente radical en la forma de hacer novelas, cuentos, poemas, ensayos. Con la publicación de *La región más transparente* de Carlos Fuentes, se cierra magistralmente la llamada “novela del campo” que había llegado a su máximo esplendor con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Esto, desde luego, permea también el ambiente literario donde una nueva generación de escritores empiezan a hacer acto de presencia con obras que van desde lo social hasta lo experimental en cuestiones de estilo. Nombres como Elena Garro, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, Amparo Dávila, por mencionar solamente algunos, son destacados por esa nueva propuesta narrativa y temática. Aquí Inés Arredondo ocupa un lugar destacado por sus cuentos y por la temática que aborda; una temática que había sido poco estudiada o vista dentro de los cánones literarios: el tema de la mujer dentro de diversos contextos y situaciones.

La propuesta de Arredondo puede observarse desde diferentes puntos de vista y que, de acuerdo a su tiempo, responden a una serie de evoluciones del panorama literario de su tiempo. Aquí la forma de observar a las sociedades que estaban emergiendo resulta particularmente interesante para ver a una autora que deja de lado todos los elementos antes mencionados de las narrativas rurales y explora campos nuevos dentro de una nueva sociedad y que permeará a autores posteriores.

Lo anterior no supone que sea la única autora que explora a la mujer y a los patrones que las determinan a partir de conceptos como su papel dentro de un espacio y tiempo ficcionales pero que, en la realidad, aplican perfectamente como parte de la apertura de campos filosóficos y sociales nuevos que vendrán a tener mucho auge en años posteriores. En ese sentido, los planteamientos de Michel Foucault sobre las sociedades clásicas en relación a los discurso, a la sexualidad, al poder e ideas afines con el propósito de entender cómo funcionan en los cuentos de Inés Arredondo.

## 1.1 Ser mujer y ser hombre

*Ha habido mujeres descollantes en letras y artes, pero ni una sola en filosofía. Este notable fenómeno, a través de distintos tipos de civilización, bastaría para apuntalar esta tesis.*

*Pero hay testimonios valiosos que prueban no la incapacidad de la mujer para la abstracción sino su indiferencia y hasta su repugnancia.*

*Heterodoxia*

Ernesto Sábato

Dentro del universo narrativo de Inés Arredondo, como parte de una primera lectura de sus cuentos, es posible notar una serie de elementos que se conjugan para crear una estructura discursiva donde los personajes son esenciales para explicar, a partir de los conceptos de discurso, sociedad y discurso, cómo los personajes femeninos y los masculinos vienen a desempeñar papeles bastante marcados. Este funcionamiento de roles se marca dentro de diversas alusiones a la actitud mostrada por una mujer y un hombre a partir del concepto de discurso que, en apartados posteriores, será ampliado.

A partir de un primer planteamiento, la teoría de Michel Foucault resulta de utilidad al momento de entender dentro de ciertos cuentos de la autora mexicana antes mencionada la perspectiva del género como determinante discursivo y de relaciones de poder. Para ello, los cuentos “Estío” y “Las mariposas nocturnas” serán objeto de este primer apartado donde estableceremos que, independientemente de los rasgos de parentesco, el discurso del ser mujer y el ser hombre van variando en aspectos relacionados con la cultura y con la forma de pensar de los personajes.

El primer cuento “Estío” es una triada de personajes que muestran un parentesco madre-hijo-amigo del hijo. Ese es el punto clave de la historia que muestra una relación discursiva de carácter dominante y que permea a todo el cuento desde el momento en que se muestra una curiosa disposición de los que interactúan dentro de un espacio bien configurado. Vale señalar aquí la definición planteada sobre el concepto discurso que hace Castro al referirse a la propuesta hecha por Foucault: “conjunto de enunciados que

proviene de un mismo sistema de formación” y, por lo tanto, remiten a idénticas condiciones de existencia.” (Foucault en Castro, 2011: p. 109)

En este punto es necesario notar que la definición anterior hace una propuesta de carácter social donde hay una referencia a un mismo origen de donde se desprenden las estructuras que conforman las relaciones entre los personajes que toman parte principal o incidental dentro de la narración. A partir de esta enunciación la definición de cuerpo también ayuda a seguir un hilo conductor en la historia que gira en torno a una cuestión relacionada también con los conceptos que, en capítulos posteriores, se desarrollarán que son el erotismo y la perversión. Siguiendo las definiciones propuestas por Edgardo Castro a partir de la teoría de Foucault, el cuerpo se define, tomando en consideración la acepción relacionada a la sexualidad, como: “Carne, sexo. Con la pastoral de la carne, aparece un nuevo discurso que seguirá atentamente a la línea de unión entre el cuerpo y el alma, y que hará aparecer la malla de la carne debajo de la superficie de los pecados.” (Foucault en Castro, 2011: p. 83)

Dentro de la definición citada anteriormente hay dos rasgos que vale la pena resaltar y que son notorios dentro de “Estío”. Estos rasgos son carne y sexo; dos variables dentro de la ecuación de la sexualidad manifestada en los dos adolescentes y en la madre. Esta última es quien domina, en un sentido, el discurso sobre su hijo Román y el amigo de éste último, Julio, es un objeto deseo a la manera del modelo de los actantes de A. J. Greimas<sup>1</sup>.

Pero, ¿qué tiene que ver la carne con este deseo incestuoso de la madre para con su hijo? El planteamiento de Foucault puede servir para explicar la manera en que la carne y el acto de deseo se hacen patentes dentro de la narración dotándola de un cariz negro y sombrío: “El concepto de carne hace referencia al cuerpo atravesado por el deseo: la concupiscencia, la libido. El cristianismo verá aquí una consecuencia de la caída, del pecado original.” (Foucault en Castro, 2011: p. 65)

---

<sup>1</sup> El modelo de los actantes de Greimas se basa en establecer las funciones a nivel de narración de los personajes. Aquí se emplea para poder marcar en qué modo el deseo funciona como incitador de la madre para poder obtener lo que se define como objeto de deseo. La relación sujeto-objeto se vuelve parte del pensamiento donde la madre busca el incesto sin consumar.

Hombre y mujer muestran, a partir de estas ideas de Foucault, una división de carácter sexual donde el discurso encuentra una vertiente para desglosar la relación que se establece a partir de un rol femenino y uno masculino. La comparación de una figura y otra no reconoce un parentesco pero el caso de “Estío” resulta particularmente intrigante puesto que esa diferencia se centra en el sentido de la familia.

Los puntos de disyunción propuestos por Michel Foucault respecto a un patrón masculino y uno femenino se observan a partir de la cuestión sexual que enmarca de una manera muy notoria en su libro *Historia de la sexualidad* cuando habla de una relación entre la cuestión sexual en tanto que función fisiológica y el poder que conlleva el ejercicio de lo mecanismo fisiológico. Menciona que:

No hay que describir la sexualidad como un impulso reactivo, extraño por naturaleza e indócil por necesidad a un poder que, por su lado, se encarniza en someterla y a menudo fracasa en su intento de dominarla por completo. La sexualidad aparece más bien como una vía de paso para las relaciones de poder, particularmente densa: entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, padres e hijos, educadores y alumnos, sacerdotes y laicos, gobierno y población. En las relaciones de poder la sexualidad no es el elemento más inerte, sino, más bien, uno de los que están dotados de la mayor instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variadas estrategias (Foucault, 2011:, 97).

Si observamos esta idea aplicada dentro de un cuento como es el caso de “Estío” veremos que las relaciones se manifiestan desde el momento en que la triada madre-hijo-amigo adquiere una dimensión de carácter de dominio en tanto que Julio se vuelve un objeto de deseo por parte de la madre quien es la que cuenta la historia y va desentrañando ese oscuro deseo pero que, en realidad, es su propio hijo Román a quien desea. Durante la trama el rol de los personajes se halla determinados muy claramente pero, a la manera de un iceberg, se revela ese deseo al final. En un fragmento del cuento observamos esta dicotomía entre los roles y los instintos de los personajes:

El calor se metía al cuerpo por cada poro; la humedad era un vapor quemante que envolvía y aprisionaba, uniendo y aislando a la vez cada objeto sobre la tierra que no se podía pisar con el pie desnudo. Aun las baldosas entre el baño y mi recámara estaban tibias. Llegué a mi cuarto y dejé caer la toalla; frente al espejo me desaté los cabellos y dejé que se deslizara sobre los hombros, húmedos por la espalda húmeda. Me sonreí en la imagen. Luego tendía

boca abajo sobre el demento helado y me apreté contra él: la sien, la mejilla, los pechos, el vientre, los muslos. Me estiré con un suspiro y me quedé adormilada, oyendo como fondo a mi entresueño el bordoneo vibrante y perezoso de los insectos en la huerta. (Arredondo, 1998: p. 13)

Entre la definición del rol mujer y del rol hombre en “Estío” cabe mencionar que la madre, Román y Julio se relacionan de un modo muy particular con el ambiente rural de un pueblo y que puede pensarse que eso los determina de alguna manera, cosa que no sucedería de un espacio como el de una gran ciudad con todos los elementos propios del proceso de la modernidad: autos, edificios, tecnología por mencionar solamente algunos.

Lo anterior lleva a pensar que la sexualidad determina, en gran parte, la manera en que un autor presenta a mujeres y hombres dentro de una historia. Los comportamientos responden también a ciertos patrones de carácter moral y donde el instinto se sobrepone al raciocinio desconociendo todo rasgo de parentesco o de amistad como es el caso al final del cuento donde Román es, de cierta manera, consciente de lo que pasa con su madre pero es incapaz de expresarlo con palabras.

Otro punto que es posible observar es el rol del binomio hombre – mujer en tanto que símbolos. Al respecto dice Estela Serret sobre ambos lados como construcción simbólica:

...toda construcción simbólica se ha definido con base en una organización simbólica que expresa de múltiples formas esta separación entre lo propio y lo extraño, a tal punto que todo otro elemento de significación se produce dentro de esta escisión primaria. Tal demarcación entre exclusión e inclusión se expresa en diversos modos, entre los cuales el más conspicuo es la división simbólica del mundo en géneros; femenino y masculino. Estos términos no se reducen a diferenciar entre lo que llamamos “hombre” y “mujer” sino que clasifican a todo el mundo relevado por la significación. (Serret, 2001:, p. 25)

El factor social incide mucho dentro de la construcción del personaje femenino y, en el caso de la madre de Román, es notorio observar la participación que tiene la criada que ayuda en la casa al observar ciertos comportamientos de la señora en cuanto a su deseo reprimido. Aunque nunca menciona una palabra al respecto, sus pocos diálogos permiten vislumbrar una intuición que ofrece una panorámica del deseo incestuoso de la madre para con Román.

Por supuesto, esta clase de discursos relacionados con la sexualidad a partir de la sociedad y del poder dependiendo de quién lo detenta lleva a generar una concepción muy compleja del fenómeno sexual en el sentido de que los personajes no escapan de sus propios instintos y que, muchas de las veces, no les traen más que separaciones y rupturas que afectan los niveles emocional y mental.

En el caso del cuento que hemos venido analizando se han observado que las formas de ser hombre o mujer están, de cierta manera, ligadas a partir de temas relacionados con el dominio así como de la construcción del cuerpo y de la esfera social que esto conlleva desde el momento en que es la construcción fisiológica y el comportamiento frente a la gente lo que determina el rol y su represión puede degenerar en una serie de actitudes y visiones muy raras del mundo exterior. Así como el hombre es poco visto dentro de la narrativa de Inés Arredondo, la mujer se define en torno a la relación que tiene entre su pensamiento y su cuerpo, no siendo entendido éste último como una simple idea del placer y el erotismo. Ambos conceptos serán planteados en apartados posteriores con mayor amplitud pero una primera idea que viene a relacionarse con lo que se ha estado disertando va en el siguiente punto.

La cuestión del cuerpo involucra también una noción a partir del género y de la connotación que adquiere desde el sentido social y de la forma en que las protagonistas de las narraciones de Arredondo van siendo mostradas y sus detalles tanto de su físico como de su comportamiento van estando involucradas con varios conceptos de Foucault como el poder, el deseo y la sexualidad de las cuales se han hecho resúmenes y puntos de conjunción con los personajes del cuento “Estío”. Englobando en sentido general, la idea de Judith Butler es útil para ver la concepción del cuerpo desde un enfoque contemporáneo: “El cuerpo tiene invariablemente una dimensión pública; constituido como fenómeno social en la esfera pública, mi cuerpo es y no es mío. Desde el principio es dado al mundo de los otros, lleva su impronta, es formado en el crisol de la vida social; sólo posteriormente el cuerpo es, con una innegable certidumbre, aquello que reclamo como mío” (Butler, 2006: p. 40-41).

El feminismo es parte elemental del comportamiento y de la manera en que los personajes femeninos van adquiriendo algunos matices que, en los cuentos seleccionados dentro de

este trabajo, iremos observando tales como: la liberación de la mujer – protagonista del mundo narrado, las diferencias de pensamiento en ciertos momentos con su entorno, los deseos que la consumen a partir de la recreación de ciertos mitos que se harán haciendo evidentes a partir de ciertas pistas, por mencionar solamente algunas características.

Es también dentro de la idea dada por Butler y que ha sido citada líneas arriba que el ser mujer también conlleva un rol diferente dentro de un mundo que se ha supeditado al discurso masculino y que la sociedad también juega un rol destacado dentro de esta percepción de la modernidad y de los estudios sociales contemporáneos. No es raro observar que las mujeres de Inés Arredondo muestren una serie de condiciones que, en algunos cuentos, sean recreación míticas tomadas de la Biblia y en otros se observe una transformación de la mujer dentro de ambientes tan contrastantes y que sus roles estén muy marcados y, quizá, determinados por los mismo personajes cercanos a las protagonistas y quienes se convierten en elementos indisolubles de su formación y evolución dentro del espacio y tiempo narrativo.

Todo lo antes expuesto tiene una percepción de carácter formal de cómo ser mujer y cómo a través de ciertos tópicos como el incesto en un ejemplo como “Estío” es posible observar las formas de ser hombre y mujer teniendo el segundo el papel dominante y protagónico dentro de los cuentos de Arredondo y donde sus diferencias y semejanzas radican en torno a sus posiciones dentro de la estructura narrativa y donde las circunstancias son, claramente, elementales dentro de la conformación de esquemas de pensamiento, cuerpo y sentimiento.

La triada antes mencionada supone que todo lo anteriormente explicado tiene una conexión a partir del pensamiento de Foucault y que el discurso así como la implicación de dominio y poder que éste conlleva dentro de los personajes pero, al mismo tiempo, la manera en que su espacio los determina o, diciéndolo de otra manera, los predispone a experimentar un torrente de sensaciones y a tener pensamientos oscuros que, en subcapítulos más adelante, se explicarán a partir de pensadores como Georges Bataille u Octavio Paz.

## 1.2 Michel Foucault en Inés Arredondo

En el primer apartado de este capítulo se hicieron algunas consideraciones respecto a ciertos cuestionamientos de un cuento de Arredondo y donde se dejó entrever un par de conceptos de Foucault pero que, en otros cuentos, se pueden hacer patentes si se analizan a partir de cómo afectan los diversos aspectos relacionados con el comportamiento y función de los personajes.

Para poder determinar los conceptos encontrados dentro de la narrativa analizada de la autora mencionada dentro de este trabajo los cuentos se van hilando o van adquiriendo matices comunes a partir de un mismo eje: la mujer y su relación con el personajes masculino en tanto que dominio y supeditación a través de las acciones o palabras (dominio del cuerpo y represión de la libertad tanto física como de espíritu). Tomando como ejemplos varios cuentos que muestran esta característica, la forma en que podemos apreciar esta serie de elementos a partir del discurso y de la dominación podremos ver que la sexualidad sigue siendo la constante dentro del binomio hombre – mujer.

Desprender la sexualidad y el género como puntos de conjunción dentro de un discurso femenino puede ser visto como una propuesta un tanto discordante puesto que la mujer-personaje se rige por un patrón de carácter menos libre dentro del universo narrativo de Arredondo. Para ello, el control masculino se asume como un elemento de dominio; esto, desde luego, no es notorio dentro de la selección hecha para efectos de este proyecto de investigación. Es, en ese sentido, que Foucault señala que:

Un discurso obligado y atento debe, pues, seguir en todos sus desvíos la línea de unión del cuerpo y el alma: bajo la superficie de los pecados, saca a la luz la nervadura ininterrumpida de la carne. Bajo el manto de un lenguaje depurado de manera que el sexo ya no pueda ser nombrado directamente, ese mismo sexo es tomado a su cargo (y acosado) por un discurso que pretende no dejarle ni oscuridad ni respiro (Foucault, 2011: p. 20).

Foucault maneja una serie de conceptos que son útiles al momento de explicar la forma en que las estructuras sociales se manejan a partir del discurso sexual y el deseo implícito que éste conlleva; esto último permea a las mujeres de Inés Arredondo. No quiero decir con esto último que los hombres no manifiesten una abierta conciencia de lo que sucede a su

alrededor pero, en líneas más adelante, se observa la manera en que el empleo del discurso relacionado a la sexualidad adquiere un contrapeso bastante específico.

Las relaciones de actantes, desde el punto de vista de Foucault, pudieran interpretarse como una serie de patrones donde las mujeres son las que llevan las voces protagónicas pero no para emplear esa voz con fines de liberación o con fines de denuncia. El objetivo de la voz femenina es manifestar un deseo reprimido; una voluntad sometida al control masculino y el cuerpo es también una parte de ese discurso. El cuerpo femenino, en tanto que centro de ese discurso, conlleva la sexualidad y la revaloración de un mito y de una sociedad renovada por Arredondo y, junto con la voz, se forma una dualidad intrigante pues la fusión del cuerpo con la esencia femenina traducida en una expresión verbal da pie a una estructura totalmente nueva.

La manifestación de la sexualidad puesta en juego como producto de mercado o como condicionamiento de las mujeres en los cuentos se da a partir de una contraposición de personajes donde la recreación del mito supone que los patrones de conducta se repiten como se observan en los cuentos “La sunamita” y “Las mariposas nocturnas”, solo por citar dos ejemplos. Estos dos cuentos muestran discursos de dominación y represión del aspecto sexual de sus protagonistas donde la imitación o recreación del pasaje bíblico (el caso de “La sunamita”) y el mito griego (“Las mariposas nocturnas”) sitúan de una manera muy directa la acción y, a pesar de que los cuentos transcurren en ambientes rurales, las traslaciones de elementos mitológicos resulta interesante.

En un primer caso como el de “La sunamita”, la revisión de mito del rey David y la sumisión de la que es objeto la chica que le es entregada para darle calor dada su edad avanzada es el tópico fundamental del cuento señalado<sup>2</sup>. Desde el epígrafe del cuento tomado de la Biblia donde la primera alusión a la joven se hace patente hasta el suceso central que desencadena toda la acción discursiva donde el tío de Alicia, la protagonista, es quien extiende la oferta del casamiento y sumisión en su lecho de muerte como

---

<sup>2</sup> El mito bíblico señala que el rey David ya era muy viejo pero no entraba en calor con mucha ropa puesta. Buscaron a una joven llamada Abisag que era muy hermosa pero el rey nunca la conoció. Esta última frase refiere que nunca tuvo relaciones con ella. De ahí que en el cuento se aduce que don Apolonio no tocó a Alicia en el sentido sexual sino que era un objeto que le proporcionaba calor. La sumisión parte desde el mito en el momento en que Abisag solamente cumple una función sin cuestionamiento alguno.

condicionamiento del mismo. La noticia sorprende a la protagonista a partir de su reacción frente a dicha idea que se ilustra muy bien en el cuento:

-Es la voluntad de tu tío, si no tienes algo que oponer, casarse contigo in articulo mortis, con la intención de que heredes sus bienes. ¿Aceptas?

Ahogué un grito de terror. Abrí los ojos como para abarcar todo el espanto que aquel cuarto encerraba. “¿Por qué me quiere arrastrar a la tumba?”... Sentí que la muerte rozaba mi propia carne (Arredondo, 1998: p. 91).

Michel Foucault establece el patrón de la sexualidad a partir de la época clásica, específicamente en la época grecolatina. Esto, por supuesto, no supone que los mitos bíblicos hayan estado fuera de esta concepción. El discurso no se erige como la evocación a un objeto sino como la referencia del objeto a sí mismo ya que los propios conceptos del término antes señalado suponen que la dominación se erige desde el momento en que son los personajes quienes lo manifiestan y quienes son los que sufren las consecuencias del mismo.

A partir de la concepción del discurso sexual en la narrativa de Inés Arredondo, podemos observar que la forma en que el proceso de sometimiento del personaje femenino a través de una representación masculina se da como la muestra clara de una percepción del contexto y del modo en que esta represión entra como el elemento clave de la interacción hombre-mujer. Las mujeres de la autora que se ha venido mencionando dentro de los primeros apartados se erigen como las referencias directas de un proceso de castigo y supresión, no solamente de sus cuerpos sino también de sus voces.

El mito y contexto en que es situado también forma parte del pensamiento de Foucault desde el momento en que realiza un análisis de carácter diacrónico del discurso sexual como eje temático. “La sunamita” es un ejemplo claro de ese uso del mito y donde la interacción entre los personajes se hace desde el momento en que se marcan las formas de sumisión y dominio como parte de la recreación del mito. En otros cuentos se hace evidente que el discurso y la gubernamentalidad, como herramientas de control de mentes y actitudes son puntos de choque y a veces de conjunción. Es el caso, por ejemplo, de “Estío”

que ya ha sido mencionado líneas arriba pero también es digno señalar cuentos como “Mariana” o “Las mariposas nocturnas”.

Otros conceptos y términos que se pueden observar dentro de Inés Arredondo son la obediencia, la prisión, la familia, la represión, por mencionar solamente unos cuantos y que, en diferentes cuentos y concatenados a otros elementos relacionados con la sexualidad, el erotismo y la perversión. No resulta raro que la narrativa de Inés Arredondo se centre en problemas y situaciones relacionados con el ser femenino y que la mayoría del planteamiento de Michel Foucault sea un punto de unión de amplia red de significados y de simbolismos que adquiere el ser mujer en un universo masculino donde el hombre no se supedita a su propio discurso, sino que se erige como su propio referente al emplear la fuerza de esa estructura de dominio y control como se explicará en el siguiente apartado.

### 1.2.1 Concepto de discurso en la sociedad

Partir de la premisa de que el discurso se hace patente desde el momento en que los entes de un grupo establecen una relación de carácter variable que va a determinar en gran medida el comportamiento y la forma de pensar de una parte. Desde Foucault, el discurso se concibe a partir de la siguiente afirmación del autor:

En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión. El más evidente, y el más familiar también, es lo prohibido. Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera en fin no puede hablar de cualquier cosa (Foucault, 1992: p. 12-13).

Si pensamos en la afirmación de Foucault como una revelación de lo prohibido, de lo que el discurso no articula, podemos observar que la narrativa de Inés Arredondo muestra una parte bastante peculiar en cuanto al espacio y a lo que se plantea desde el nivel de los personajes como una parte en que la noción de lo prohibido se deja traslucir en los deseos y secretos oscuros que poseen los personajes masculinos a partir de que dejan salir a la luz sus secretos y las pasiones que los mueven contemplando a las mujeres – personajes como objetos de deseo.

Edgardo Castro, al explicar el discurso desde el enfoque del pensador francés citado líneas arriba, propone que una definición del discurso podría ser: “el conjunto de enunciados que provienen de un mismo sistema de formación” (Foucault en Castro, 2011: p. 109). En el caso de la narrativa que se ha fijado como punto de estudio son varios cuentos los que dejan entrever una serie de fijaciones en torno a una interacción basada en el discurso sexual. Parte de ese discurso se pone de manifiesto dentro de cuentos como “Mariana” o “La sunamita” donde las mujeres se articulan en la medida en que el discurso va creciendo en torno a personajes como Fernando en “Mariana” o don Apolonio en “La sunamita”. Ambos cuentos muestran una variedad de facetas de construcción en tanto que funcionamiento de la forma y del control férreo que ejercen ambos varones en las narraciones.

Es notoria la manera en que la articulación del discurso como conglomerado de estructuras se manifiesta en Inés Arredondo y donde la cuestión del discurso religioso y

mítico permea a otros cuentos. Volviendo a “La sunamita”, la recreación del mito bíblico del rey David supone una reconstrucción del pasado donde la noción de religión cobra un peso considerable desde el momento en que don Apolonio hace de Alicia su objeto de deseo anteponiendo el discurso familiar como parte de esa supuesta conexión de parentesco. De acuerdo a Castro, refiriéndose a Foucault con el concepto de familia, señala en el sentido de la sexualidad: “El primer ámbito en el que se problematizó la sexualidad infantil y adolescente, se medicalizó la sexualidad femenina, se alertó acerca de la posible patología del sexo y se hizo urgente la necesidad de vigilar e inventar una tecnología racional de corrección fue la familia burguesa o aristocrática.” (Foucault en Castro, 2011: p. 154)

El lazo del discurso familiar se va supeditando en la medida en que este rasgo social queda fuera del esquema de relación entre los personajes, llevando a una idea de ruptura dentro de la narración desde el momento en que Alicia se fija en la mente la idea de ser el objeto de deseo. La superposición de esos enunciados, si retomamos la idea central, va deformando todo el sentido de la idea de que la familia y la sociedad no se encuentran fijadas a un solo esquema de control y donde la relación multifacética sorprende a partir de una lectura cautelosa de los cuentos.

En el caso de “Mariana”, resulta mucho más interesante observar esos patrones discursivos donde hay un punto clave que se centra a partir de que la figura de Mariana es quien sufre esa forma de ser de su novio, Fernando, quien es el que lleva siempre el control del discurso. No es claro que haya una mirada trasgresora del discurso social pues, desde el momento en que se proporciona la pista de la ubicación de la narración que transcurre en un pueblo, el resto de la historia se va desembrrollando como una madeja de lana desglosando los sucesos que llevan a una especie de relación tormentosa.

Es a partir de esta serie de apuntes que tanto “Mariana” como “La sunamita” tengan esa clase de construcciones donde los personajes secundarios se vean involucrados de manera directa pues ellos también se constituyen como parte de ese funcionamiento macro. No podría pensarse en que el hecho de que el discurso sexual apunte a que la referencia bíblica en el caso del primer cuento sea una mera coincidencia dentro del esquema de relaciones entre el hombre y la mujer y que el concepto de discurso sea una variante que

cruza ambos ejes. La construcción del arquetipo de la mujer se da desde el momento en que las fijaciones de carácter cultural y psicológico se establecen de una manera tajante dentro de un sistema cultural y, derivado de ello, se da un proceso de gubernamentalidad que busca un sistema de dominación a través de la prisión y del sometimiento. “Mariana” es un ejemplo claro pero otros cuentos como “Las mariposas nocturnas” y “Atrapada” son muestras claras de la obediencia forzada a través de la recreación del mito.

De acuerdo a Foucault y sus teorías de los sistemas de gobierno y control, hay dos sentidos que se expresan dentro de la biopolítica: el poder sobre la vida y el poder sobre la muerte. La manipulación de esa fuerza masculina en el caso de “Las mariposas nocturnas” se pone de manifiesto esa aberración y, desde cierto punto, retorcida depravación por parte del personaje masculino llamado don Hernán que lleva a cabo la reconstrucción del mito del Minotauro es la muestra clara de que el discurso se compara con el conocimiento que cada elemento del esquema narrativo tiene su papel y de sí mismo<sup>3</sup>.

En este caso, las mujeres de Inés Arredondo son combatientes de los hombres pero, más que eso, son combatientes de ellas mismas en tanto que patrones de fijación de deseo sexual y de sometimiento por el hecho de simplemente ser mujer. Traduciendo a palabras más concretas: ser mujer es sinónimo de sexo y esclava. Lo anterior podría suponerse como un claro sometimiento físico pero que no se queda simplemente en eso: esta represión también va al plano psicológico desde el momento en que la mujer del cuento debe ceder ante las presiones de la sociedad que la rodea como ocurre en el caso de “La sunamita”. Alicia debe ceder ante la presión de su familia por una supuesta “compasión” con un enfermo que busca legarle toda su fortuna.

El sentido de lo discursivo no quiere decir que la cuestión social sea la única que se encuentra dentro de este esquema sino que también entra en juego la cuestión religiosa y del funcionamiento del personaje como parte de este esquema. La religión se hace patente

---

<sup>3</sup> Este mito es uno de los más socorridos en la literatura del siglo XX. Refiere Yidy Páez Casadiegos que: “El laberinto es un espacio delimitador entre a) lo visible interpretado aquí como lo aparente, lo conocido y seguro... [...]” y “lo invisible, como algo escondido, no regulado por la apariencia, con otras “normas.” Señalo esto porque la concepción del laberinto es muy amplia y con variedad de connotaciones diversas. La más socorrida es la que señala a esta arquitectura como algo peligroso y oscuro porque guarda imágenes de los deseos reprimidos. En el cuento señalado, vemos esto cuando se hace la mención y la recreación del andar por el laberinto.

en la narrativa de Inés Arredondo en niveles no tan complejos y que parecen de manera esporádica pero que sí suponen una influencia muy fuerte dentro de la construcción del entorno. “La sunamita” observa esa cuestión desde el momento en que un cura interviene abogando por el moribundo con Alicia y es determinante pero a la vez tan peculiar como es que la figura religiosa ostenta también un discurso dominante dentro de la relación social y familiar.

Esto, por supuesto, no resulta suficiente para explicar la complejidad de la relación discursiva como acto de enunciación sino que la sexualidad también actúa desde el consciente e inconsciente de los personajes cuando demuestran apetitos carnales y que Foucault explica en *Historia de la sexualidad* la manera en que el dispositivo sexual actúa como parte de la conducta y la eliminación que supone reprimirlo pero que, lejos de aportar una solución, agrava más el problema ya que plantea la idea de que el tema sexual se ha visto como un punto de mera reproducción y no hay una idea clara de la variedad de perspectivas de este asunto. (Foucault, 2011: p. 97)

Sexualidad, poder, deseo, son patrones recurrentes que se tocarán en el siguiente apartado como cimientos de un comportamiento observados en los hombres quienes los ejercen en detrimento de un género, en este caso, es el femenino quien es blanco de esta denigración con métodos tanto físicos como psicológicos. La exclusión de la mujer dentro del esquema social y su reducción a un objeto de placer es lo que refleja Inés Arredondo: la preocupación por una voz silenciada, por una voz dejada de lado.

### 1.2.2 Sexualidad y discurso

Una pregunta inicial dentro de este imaginario en la narrativa de Inés Arredondo sería la siguiente: ¿qué tiene que ver la sexualidad con el discurso y cómo se puede observar esto dentro de un cuento? La respuesta es sencilla a partir de la relación que hace Foucault del deseo sexual y cómo se vierte dentro del discurso como elemento de control y de incitación hacia el sexo femenino en tanto que construcción social y simbólica. Castro reflexiona en torno a esta cuestión a través de una pregunta: “¿por qué esta cacería de la verdad del sexo, de la verdad en el sexo?” (Foucault en Castro, 2011: p. 368) Estas interrogantes derivan en un mismo punto en común: el sexo como elemento discursivo y la verdad que conlleva el hecho de que sea una práctica de dominación.

Volviendo a un cuento que sirve para este caso como es “La sunamita”, se hace notorio el suceso principal después de la boda de Alicia con su tío Apolonio: la contemplación de la muchacha como parte de ese instinto perverso del señor por la muchacha saltando la muralla del parentesco se vuelve una obsesión del hombre por poseer a una joven. Foucault dice lo siguiente respecto a esta cuestión: “La definición del matrimonio como un lazo todo lo exclusivo que sea posible para el ejercicio de las *aphrodisia* se abre sobre un conjunto de cuestiones referidas a la integración, el papel, la forma y la finalidad de los actos de placer en el juego de las relaciones afectivas o estatutadas entre el hombre y la mujer.” (Foucault, 2010: p. 194)

Lo anterior nos lleva a suponer que la cuestión sexual influye dentro de la construcción sexual en el hombre y que dispone de la herramienta para poder someter a la mujer. Alicia no puede librarse de ese yugo que la ata a estar cerca de su tío y su miedo se hace más grande en la medida en que observa que su ahora marido reporta una cierta mejoría y muestra su deseo de estar con la joven. No en balde habla Foucault de una incitación al deseo y no de una represión. La mujer se observa a sí misma dentro de su pensamiento como ese objeto y se asume sin oponer resistencia puesto que la construcción de su entorno la influye en gran medida y no la deja expresar su yo interno.

En casos contemporáneos como se observa en el cuento “Atrapada”, hay un elemento que resulta bastante particular dentro de este cuento y que gira en torno a la sexualidad vista como pecado. Dice el párrafo introductorio de la historia:

El pecado de exceso es sagrado y es lo que inflama hasta la enormidad al grano, en apariencia inocente, que produce la tragedia. Este me consuela un poco, deja un hueco para la explicación aunque seguramente no para la simpatía. Mi primer exceso consistió en no conformarse con lo que tenía, que era mucho más de lo que muchas han logrado en sus vidas (Arredondo, 1998: p. 165).

Todo esto anticipa una dicotomía del ser mujer puesto que el pecado relacionado al acto sexual no es observado de manera total pero sí se hace patente cuando la protagonista desmenuza su historia y muestra su cara de mujer subyugada a través de un diálogo ilustrativo se puede observar que su deseo se antepone y su condición de sometimiento se pone en evidencia:

Si yo no, él me despreciará y eso no puedo soportarlo. Además, él es justo, Federico, y si ha hecho esto debe ser por algo, por algo que yo no entiendo, pero debo actuar como si lo entendiera: él detesta la incompreensión... No, no me da explicaciones... tampoco me ha pedido perdón, seguramente porque no cree haber hecho nada censurable, pero yo... soy... así tengo que perdonarlo, aunque no me lo pida (Arredondo, 1998: p. 175).

Lo patente del deseo no es simplemente una referencia superficial al acto sexual sino que esa misma referencia suponga que el uso de la sexualidad como punto de unión de hombre y mujer sea la manera de justificar una represión de lo femenino pero que esa represión también se aplique de igual manera al deseo contenido en el alma humana. El acercamiento a la mujer en los cuentos de Arredondo hace pensar que el ejercicio de la función fisiológica como simple motivo de placer es un objeto común dentro de la sociedad contemporánea a partir de la unión entre hombres y mujeres pero no se considera que el origen de las sociedades antiguas se basa en esa clase de situaciones y de relaciones de carácter sexual y de unión.

Tomando otro cuento mucho más retirado que “Atrapada” en el plano temporal de la Historia, “las mariposas nocturnas” gira en torno a cuestión de la sexualidad como

discurso dentro de una historia bíblica y donde el elemento religioso cristiano choca con el discurso pagano a partir de una conjunción que recrea la entrega al deseo sexual de las muchachas a don Hernán, una especie de cacique del pueblo donde hay una representación del laberinto del Minotauro y donde los nombres de los personajes son sugerentes pero, en este sentido, el nombre que más destaca es el de la mujer que se llama Lía, un nombre tomado de la historia de Jacob que era la esposa de éste y que, en el caso de Arredondo, Raquel queda totalmente fuera de la historia en palabras de don Hernán: “Es Lía porque no puede ser Raquel. No hay Raquel para mí. Me conformo con Lía para que viva entre nosotros” (Arredondo, 1998: p. 150).

El deseo de que es objeto la muchacha y la constante presencia del mayordomo de don Hernán hacen pensar en que se trata de una especie de iniciación hecha a Lía como parte de esa entrega. La constante alusión al cuerpo femenino muestra esa oscuridad del deseo del hombre y esto podría llevar a pensar que la noción del discurso sexual se emparenta de manera muy cercana con una idea que sugiere Georges Bataille en este sentido y que, en capítulos posteriores, será retomado y abordado con mayor complejidad al momento de analizar la relación del binomio erotismo-discurso:

Lo sagrado puro, o fasto, dominó desde la antigüedad pagana misma. Ahora bien, aun reducido al preludio de una superación, lo sagrado impuro o nefasto, estaba en el fundamento. El cristianismo no podía rechazar hasta el extremo la impureza, no podía rechazar la mancha. Pero definió a su manera los límites del mundo sagrado; y en esa definición nueva, la impureza, la mancilla, la culpabilidad, eran expulsados fuera de esos límites (Bataille, 2013: p. 127).

Lo cita anterior muestra que la propia definición del deseo a partir de la visión cristiana hace hincapié en una distorsión del discurso a través del uso del mecanismo sexual o dispositivo, como lo denomina Foucault a través del funcionamiento que ejerce. Entre Bataille y Foucault hay un punto en común: ambos hablan de una verdad que tiene que ver con el discurso y de esa intención oculta que no se revela. Lo sagrado y la verdad se relacionan desde el momento en que ambos se erigen como objetos ocultos y usados para manipular y someter. La opresión es el castigo de la mujer en Inés Arredondo.

### **1.2.3 El personaje femenino oprimido por el discurso masculino en Inés Arredondo**

El título de este apartado sugiere que el parámetro de acercamiento a un punto que se ha explicado a partir del discurso, la sexualidad y el poder ejercido sobre la mujer: la opresión de la mujer y las formas así como métodos ejercidos para ese fin. No basta con simplemente dar nombre a esos métodos; también entra en juego la motivación ejercida por los hombres para esta clase de acciones. Una primera hipótesis de esto ya ha sido referida en apartados anteriores cuando se ha hablado de Foucault y las teorías sociales donde ha explicado las formas en que los discurso se mezclan con las distintas formas de comunicación e interacción entre las personas.

En Inés Arredondo, la interacción es el elemento clave de este apartado puesto que las mujeres no se mueven solas dentro de estos espacios sino que la conexión con su entorno las predispone a partir de una serie de patrones y de comportamientos que las definen como parte de una sociedad o de una relación con un hombre que se constituyen como pareja o como familiares. Dentro de la construcción sexual y fisiológica podemos observar que las formas van desde claras incitaciones hasta relaciones consumadas con deseos implícitos y el uso de la imaginación para poder tener un acercamiento a niñas, jóvenes y mujeres adultas.

Estas mujeres no muestran una resistencia total dado que asumen esta debilidad como un elemento de su forma de ser y de actuar. Asumen todo esto como si fuera un proceso natural por el que toda mujer pasa. Tanto en “La sunamita” como “Atrapada”, por mencionar solamente dos ejemplos, se hace evidente esta característica debido a que, en el primer caso, Alicia se pone en el lugar de esa mujer que debe ceder mucho con tal de evitar el aislamiento y el repudio de la gente que la rodea con el pretexto de la enfermedad de su tío.

En el segundo cuento mencionado, esto puede verse desde el momento en que la protagonista-narradora analiza su situación con su pareja y rechaza la oportunidad de poder observar las cosas con otro enfoque debido a que enfrenta una dicotomía de carácter personal demostrando que esto conlleva más que el simple hecho de estar sola y viéndose presionada por una cuestión convencional. Bajo esa perspectiva, Foucault plantea en varios

de sus libros que el uso del mecanismo sexual y de la prisión como objetos de descargo del deseo es lo que conlleva a la ejecución, a la incitación del propio impulso de dominio, de querer gobernar.

La idea planteada por la noción feminista señala, como contrapeso al planteamiento señalado arriba, que el hecho de ser mujer ya es de por sí un elemento que muestra un peso no tomado en cuenta dentro de la estructura macro de la sociedad. Una definición del habla de la mujer como variante se propone de la siguiente manera bajo el lente de Cecilia Olivares cuando hace este señalamiento sobre el punto que se ha venido abordando:

Hablar mujer.- término creado por Luce Irigaray que se refiere a un tipo de discurso producido por las mujeres “sin censura”, “sin represión”. Para poder hablar-mujer habría que “volver a atravesar el discurso dominante. [...] El fundamento de la propuesta de Irigaray parte de un cuestionamiento de las afirmaciones de la teoría psicoanalítica sobre la sexualidad de la mujer, explicada siempre, a partir del modelo masculino... (Olivares, 1997: p. 60).

No sería raro suponer que toda esta forma de pensar pueda ser producto de una falsa interpretación del ser mujer a partir de la mala idea que se ha gestado del ser mujer desde la antigüedad. La represión de la mujer se emplea como producto de una sociedad que siempre se ha explicado, como se ha señalado en la cita anterior, el mundo a través de la visión masculina y de la escritura del hombre. Lo anterior tiene que ver con el apartado debido a que, en el caso del objeto de estudio, las mujeres son las que toman la voz pero no para hacer una denuncia ni para hacer una crítica acérrima de su problemática sino para contar simplemente, para escribir como mujer, Para narrar como mujer. Observando a Jonathan Culler al respecto, él ofrece una idea sobre esto que se ha mencionado anteriormente y que explica, con una idea muy simple, lo que se ha venido explicando. Dice:

La experiencia de las mujeres, apuntan muchos críticos feministas, les conduciría a valorar las obras de manera diferente de sus colegas masculinos, que pueden recordar los problemas de las mujeres que más característicamente aparecen como de interés limitado. [...] el concepto de la mujer lectora conduce a afirmar la continuidad entre la experiencia de la mujer de las estructuras sociales y familiares y su experiencia como lectores (Culler, 1999: p. 45-46).

La forma de narrar no tiene que ver solamente con un tipo de narrador ni la perspectiva desde el punto de vista narratológico sino que la opresión de su propio discurso se hace patente desde que se le quita la voz. Señala Culler que el hecho de que las mujeres tengan en su poder el uso de ese recuerdo para expresar su sentir, quiere decir que ellas pueden hablar mejor por ellas mismas de lo que les acontece dentro de todo ese universo y una vida llena de problemas donde todo parece apuntar a que tienen que vivir este infierno y esta brutalidad del hombre en el empleo del discurso falocentrista masculino.

La escritura apunta a que la mujer hace uso de ella para hablar de su género, lo cual para Inés Arredondo es el medio de expresar a su género y que logra transmitir, con mujeres como Mariana, Alicia, entre otras, las dificultades y deseos de ellas pero también observa la contraparte que es donde Foucault presta sus conceptos para añadir el término gubernamentalidad para hablar de esa manifestación del control masculino y que coincide con Bataille cuando habla de una exclusión del sentido sagrado. En el caso de “Estío” y “Mariana” se han podido hacer esos señalamientos de carácter estructural y social cuando se ha explicado lo literario de la mujer.

Parte de la ruta crítica que se ha venido proponiendo ha contemplado ideas relacionadas a la mujer y a su papel dentro de estas ideas en torno al estructuralismo planteado por el pensador francés que se ha venido mencionando pero, en el último apartado del presente capítulo, también se hará una breve inclusión de la parte feminista social que ha prestado atención particular a esta forma de escritura y, como consecuencia lógica, la expresión de la voz femenina en el discurso literario.

### 1.3 Crítica feminista social al personaje y a su forma de pensar

En este último apartado se hará una breve consideración del enfoque feminista que también ha mostrado preocupación notoria por esta concepción del ser mujer y que ha motivado el estudio de la literatura hecha y protagonizada por mujeres. Usando una expresión señalada en el libro *Teoría literaria feminista*: “La cuestión del sexismo es una cuestión de relación de poder entre los dos sexos, y el enfrentamiento a que dicha relación da lugar forma parte del contexto de todas las expresiones que se produzcan dentro de la sociedad machista” (Moi, 2006: p. 165). Esta idea retoma y respalda el planteamiento citado por Culler líneas anteriores cuando se hablaba de una escritura y de una voz lectora.

La crítica feminista siempre se ha sustentado en esa lucha de sexos, lucha de género por la imposición de un criterio sobre el otro. En los cuentos que he ido mencionando se ha hecho patente esa dicotomía entre hombre y mujer donde el sentido de lo que representa uno y otro se pone siempre en contraposición y, como resultado de esto, se puede observar que la narrativa de Arredondo es objeto de estudio de ambos enfoques puesto que la mujer se convierte en el punto de análisis y de comparación de propuestas. Foucault no considera dentro de su teoría el enfrentamiento entre los sexos sino que los analiza individualmente dejando de lado el posible choque de fuerzas. Tampoco considera que la escritura y la voz jueguen un papel activo dentro de la construcción literaria y que pueda permear a todos los personajes y espacios así como conflictos.

Se puede hablar de una complementación de ambas propuestas y que los cuentos pueden ilustrar desde el momento en que la mujer se vuelve discurso y protesta desde el enfoque social feminista. La familia también es un elemento de estudio en la construcción de la mujer como parte de esa forma de ser, de sentir, de pensar y de actuar. No basta con simplemente quedarse en la estructura; la sociedad y los fenómenos que la rodean son también parte de ese estudio. Los cuentos mencionados y otros más que serán puestos sobre la mesa para seguir estudiando a Inés Arredondo revelan esta idea antes mencionada.

Madres, hijas, esposas, amantes, todas, son construcciones simbólicas que se han explicado mediante la cultura masculina y que no ha opuesto nada en contra de esa otra parte del discurso y de la crítica hecha por las mujeres. El estilo en que es puesto en juego

el papel femenino puede verse como una simple función del cuerpo y del deseo mostrado por los hombres se explicar de la siguiente manera:

Así como la influencia de la madre en los niños de ambos sexos persiste mucho después de los cinco años, esa influencia en una criatura en proceso de maduración, se vuelve aún más compleja, aunque cada vez más diluida, y se extiende a muchas actividades que la retórica patriarcal atribuye al padre. Las madres convierten a los hijos en seres humanos y sociales por medio de un proceso continuo en el que no se distingue la instrucción de la crianza (Baym en Marina Fe, 1999: p. 70).

Las mujeres de Inés Arredondo son parte de víctimas de este discurso y de este destino de funciones delegadas por el falo masculino como elemento de dominación y que abordará posteriormente con otros enfoques autores como Octavio Paz y Georges Bataille así como Julia Kristeva para observar estos comportamientos y las percepciones que diferentes culturas han mostrado así como la visión contemporánea ofrecida por la última autora mencionada en atención a lo que se observa como perversión en tanto que practica social y como desprendimiento de la sexualidad propuesta por Foucault.

El feminismo angloamericano no explica muy bien este asunto dado que el enfoque de este lado del feminismo se centra en problemas económicos, políticos y sociales. En cambio, el feminismo francés y más la visión de Kristeva y Luce Irigaray pueden explicar y ahondar en la cuestión de lo femenino a partir del psicoanálisis del Freud. Ellas plantean una imagen de lo femenino en la escritura a partir de las acciones de los que participan en la historia pero también plantean una libertad mayor de la mujer en el discurso del texto. Leer como hombre y leer como mujer no es lo mismo pues ambas son focalizaciones por completo diferentes.

La mujer en Inés Arredondo es una mujer que no está sometida al discurso masculino, es una imaginación que tiene una visión muy abstracta desde el punto de vista de la literatura. Se habla de un cuerpo de la escritura y de una escritura del cuerpo planteado por los enfoques feministas en función del poder discursivo. No quiere decir que este capítulo haya sido agotado; continua el análisis a partir de más enfoques y perspectivas.

## **Capítulo 2: Tiempo y espacio alrededor del personaje femenino como construcción de la realidad literaria en el aspecto social y cultural.**

La parte que nos ocupará dentro de este apartado tiene que ver con una suerte de análisis sobre las formas en que los espacios y tiempos vienen a determinar el modo en que los personajes femeninos se desenvuelven y adquieren ciertas características que los hacen ser de una u otra manera a partir de esquemas de dominio y de formulación de flujos de control de acuerdo a sus épocas o recreaciones son parte del planteamiento de este apartado donde siempre estas reformulaciones del pasado o de mitos relacionados con su tiempo y espacio son también ciertas premisas de lo que hemos venido hablando en el capítulo 1 cuando nos referíamos a todas estas formas en que la propia condición de ser mujer también debe ser replanteado en función de su entorno. No debe suponerse que el pensamiento femenino se da por generalidades dentro de todas las estructuras de pensamiento sino que tiene una correspondencia en un punto determinado: situar una heterogeneidad de la feminidad desde diversas percepciones entendidas sobre todo como parte de un mundo que generalmente conserva el discurso y de lo que Michel Foucault llamaría los “medios del buen encauzamiento” a través de las diversas técnicas en que la conducta debe ser enfocada so pena de sufrir penas y castigos.

Es por eso que la idea que se tiene de lo femenino corresponde a una serie de ideas un tanto opresoras y donde las circunstancias en que se desarrollan muchas veces no favorecen a las mujeres-personajes debido a que esa concepción tan cargada hacia lo masculino en ciertas culturas será una constante mal interpretada donde, en el caso de los personajes de Inés Arredondo, podemos hallar muchas de esas circunstancias que giran en torno a ellas o que nos pueden ayudar a ofrecer explicaciones en torno a ciertos ejes como la violencia, el lenguaje, la realidad que las aqueja donde el discurso literario puede ser una herramienta de reformulación de la realidad donde es posible inferir que Inés Arredondo no pretende recrear para denunciar sino como una modalidad de poder establecer un diálogo con quienes se han planteado estas ideas.

## 2.1 Conceptos de tiempo y espacio

Un primer punto que debemos pensar dentro del imaginario literario como punto de partida para poder precisar una primera función dentro del discurso de Inés Arredondo es que el tiempo y el espacio son puntos de unicidad para poder establecer una idea de lo que podemos precisar en el sentido de una intención de cómo el discurso narrativo puede ser también una base para marcar puntos de partida. De acuerdo a Helena Beristáin, nos dice que el tiempo es: “orden no canónico en el relato” (Beristáin, 2008: p. 38).

Por otro lado, la espacialidad dentro de la generación de un discurso podemos entenderla, siguiendo el punto trazado por la autora citada anteriormente, como: “una instancia en que se desarrolla, como un proceso, el discurso” (Beristáin, 2008: p. 197). He ahí que podemos visualizar que ambos giran en torno a una determinación muy concreta pero surge dentro de esta noción la que plantea acertadamente en una suerte de unificación el crítico ruso Mijail Bajtín cuando configura el concepto de cronotopo estableciendo éste como: “la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989: p. 237).

Esto nos deja entrever que la porción de discurso que pretendemos analizar dentro de los cuentos de Inés Arredondo no se manejan a través de una adaptación del esquema de la mujer en tanto que actante de un esquema de oposiciones y complementarios si pensamos en el cuadrado semiótico de Greimas cuando pensamos en el diagrama en que hombres y mujeres tienen una postura frente a su tiempo y espacio. El derrotero sugerido por Bajtín supone que, de entrada, debemos generar una conexión entre lo que mide la duración y lo que debe entenderse como el medio en el que se desarrollan los acontecimientos centrales.

A nivel de narración esto puede ser útil pero también puede llegar a suponer un problema adicional pues no se considera que el pensamiento y la ideología del personaje femenino operan de acuerdo a un mecanismo influenciado por esa asimilación de la que habla el crítico ruso citado líneas arriba cuando nos refería que las relaciones temporales y espaciales que la literatura adopta de su entorno se forman de un proceso estético. No podemos entender de manera total que la literatura siga a pies juntillas el modelo del

realismo crítico y que el personaje femenino sea solamente una trasposición de planos de la realidad a la ficcionalidad.

El tiempo y el espacio se reflejan más bien en esas ambientaciones con patrones propios de otras reinenciones donde lo que importa es que la comprensión de esa realidad en la que hemos venido insistiendo y donde la articulación del esquema narrativo puede ser útil para tratar de entrever la forma en que se cuenta pero que no considera el trasfondo de valoración de la forma. No por ello podemos asumir que la conjunción de elementos de la sincronía a través de la revisión historiográfica o simplemente mítica sea la única ruta de acceso.

La construcción de todo lo que tiene que ver con la forma en que concebimos al tiempo, principalmente es de acuerdo a lo que señala Luz Aurora Pimentel: “La realidad narrativa de cualquier relato está centrada en el tiempo: no sólo en el que se consume, sino en el tiempo que lo consuma.” (Pimentel, 2001: p. 7)

He ahí donde podemos observar que una reminiscencia de nuestro tiempo puede ser útil para tratar de entender por qué la autora que hemos venido desarrollando ambienta sus cuentos en formas de la realidad que le sirven como justificación o asimilación de una intención mucho mayor que sirve al mismo tiempo como modelo de una existencia que por sí misma se sostiene mediante la formulación de una idea mucho más compleja que se relaciona implícitamente con la muestra de ser mujer a partir de una comprensión del proceso diacrónico en que ellas son y han sido objetos de discursos de encauzamiento de su comportamiento señalando a Michel Foucault como preámbulo de un modelo mucho más complejo relacionado con medios de revisar, castigar y corregir dependiendo de su entorno y de su medio.

La subjetividad del lector también forma parte de esta fórmula puesto que la recepción de un discurso como el de Inés Arredondo no supone desde una primera lectura una complicación mayor puesto que las composiciones narrativas de esta autora no se centran única y exclusivamente en análisis meramente estructurales. El género no admite una revisión de sí mismo desde esta óptica; merece ser valorada desde otros terrenos. La

temporalidad del suceso en la narrativa de Arredondo supone que la propia idea que tenemos del hecho literario y de la obra en sí misma.

El propio hecho de suponer que la realidad literaria se superpone al plano ficcional no es una idea que pueda aplicarse a tabla rasa en la producción completa de esta autora puesto que muchos de sus cuentos derivan también en la corriente de la literatura fantástica pero es preciso apuntar que la esencia de esa adaptación de su entorno constituye una revisión del propio discurso en tanto que debemos hacer énfasis en que las reformulaciones de los contextos pueden ser útiles a partir de las construcciones simbólicas donde Inés Arredondo se basa para hacer sus cuentos.

La esencia del mito es fundamental también dentro de esta concepción puesto que la ausencia de una estructura lineal obedece a que esta construcción es un referente de una realidad, al menos dentro del plano arquetípico. El tiempo y espacio se basa en un replanteamiento de esas formas en que la vida es entendida dentro del discurso narrativo. Para esta idea Joseph Campbell nos ofrece una primera idea sobre el asunto. Cito:

En todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los mitos del hombre; han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y la mente humanos. No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. (Campbell, 2014: p. 17)

Partir del mito es quizá partir de una realidad. El mito, al carecer de un tiempo muy determinado, nos hace pensar que la cultura de la cual nació pueda ser un punto de arranque para hacer una primera valoración de que cuentos como “La sunamita”, “Mariana” y “Las mariposas nocturnas” son primeras narraciones donde lo que hemos venido enlistando puede ser perceptible cuando establecemos que el tiempo y espacio son conceptos que trascienden una mera formulación del pensamiento narrativo sino que también deben ser pensados como parte de que la función del esquema narrativo de contar o algo y situarlo en un lugar determinado no solamente debe ser una especie de “análisis” sino también de comprensión de la propia obra narrativa como ejercicio de contraposición de los planos de

narración o de simplemente entender la manera en que el propio comportamiento del personaje femenino sigue estando vigente.

La performatividad del discurso de género dentro del espacio y tiempo también sufre modificaciones puesto que las ideas y fijaciones hechas al género desde diversos ángulos puede ser producto de una distención con el pensamiento arquetípico de la mujer en tanto que la construcción simbólica tiene que ver con una suerte de formas de estructurar el cronotopo. Al respecto dice Estela Serret sobre este asunto:

Si aceptamos, pues, que la constitución de identidades individuales y colectivas requiere de la inscripción del sujeto en un orden simbólico que organice y dé sentido a la percepción imaginaria, debemos pensar, inmediatamente, qué tipo de elementos funcionan como símbolos y por qué. Los códigos simbólicos, en tanto fuentes extrínsecas de orientación subjetiva se desempeñan, según vimos, delimitando al yo frente al otro y, a la vez, indicándole qué debe hacer y cuál es el sentido de su acción. (Serret, 2001: p. 91)

Una percepción de este tipo puede ser útil para poder establecer que el tiempo y el espacio son elementos donde podemos hallar que Inés Arredondo puede ser una autora que es más de lo que una lectura contemporánea de sus cuentos puede demostrar. En “La sunamita” los epígrafes son pistas que pueden dar una idea de la temática central del cuento al hacer una asociación directa con el mito bíblico pero también en “Las mariposas nocturnas” es posible hacer la inferencia del mito bíblico del rey David donde ya podemos sacar la primera conclusión sobre un tema donde es una joven que es subyugada por la presión de quienes la rodean y donde su imagen arquetípica ya está establecida a partir de otros puntos que se relacionan entre sí por una suerte de pistas o claves y cuyos comportamientos estarán desde una serie de ópticas muy bien establecidos.

Pero, ¿cómo podemos aseverar que el tiempo y el espacio son afectaciones tan directas a los comportamientos? En *Historia de la sexualidad*, Michel Foucault hablaba de una serie de rasgos que definían la percepción de la forma del deseo y de la producción de múltiples variedades de interpretación sobre el contexto desde la Grecia clásica donde era sumamente notorio que el rol de hombre y mujer en el matrimonio respondía a un pacto implícito pero también a una cuestión sexual.

Los cronotopos planteados por Inés Arredondo pueden tomarse como puntos de enfoque para posteriormente manejar una serie de ideas más donde la propia idea de que el espacio es descrito en el ambiente físico pero también el espacio soñado, el espacio onírico puede ser parte de esa construcción intangible pero que se sabe que está presente o que forma parte de un inconsciente que, de alguna manera, está vinculado con una suerte de secretismo o de rito de iniciación donde debe adentrarse para conocer los misterios de los cuales se vale la autora para poder hacer despertar la sensación de que los modelos clásicos pueden ser útiles para poder hacer la propia percepción de que la realidad impregna a la ficción narrativa sin que una esté separada de la otra. No debe pensarse, con esto último, que la literatura es realista; al menos la hecha por Inés Arredondo no responde a un esquema de la corriente del realismo crítico donde podemos apreciar que su narrativa no se enfoca esencialmente en denunciar sino en hacer notar que la mujer se encuentra ahí presente dentro de esos esquemas. La idea de analizar con mayor profundidad vendrá en apartados posteriores dentro de este mismo capítulo.

Esto último no significa que la concepción del tiempo y el espacio sea una unidad independiente del cual podamos observar solamente lo que concierne al estudio de ambas partes del esquema narrativo para efectos de revisión de los cuentos. Ampliamos esta idea para observar que todos los elementos de esa estructura mayor tienen relación directa con la temática así como también con la idea de análisis estructural a través de los modelos de actantes.

### 2.1.1 Personaje femenino en su espacio

En Inés Arredondo observamos que la primera forma en que articula su discurso de carácter expositivo a la manera de otras autoras que no buscaban por completo una denuncia de su forma de vida sino que buscaban un medio de darse a conocer, donde no tuvieran que padecer las formas en que la opresión del panóptico masculino las ha oprimido. Un ejemplo: “Los grandes amantes no tienen hijos. Ni Isolda la de las blancas manos, ni Isolda la de los rubios cabellos tuvo hijos de Tristán; Nefertiti no dio hijos a Akenatón. La pasión que lo llena todo no obedece a las leyes de la Naturaleza, sino a las del Espíritu.” (Arredondo, 1998: p. 245)

Es a través de la propia proyección de lo femenino en su espacio como podemos fundamentar que la idea del modelo de vigilancia y opresión puede ser quizá una herramienta para tratar de comprender la forma en que opera el mecanismo de sometimiento donde el binomio conformado por el hombre y la mujer se basan en construcciones de su propia realidad donde ella no pueden escoger o no se les dan muchas opciones. En “Mariana” podemos hacer muy patente esa idea debido a que la idea del matrimonio se erige como una forma en que la técnica del no castigo físico pero sí mental puede ser empleado como método para encauzar la conducta. Cito:

Pero no, encima de la mesa estaban una mano de Fernando y una mano de Mariana, los dedos de él sobre el dorso de la de ella sin caricias olvidadas; no era necesaria más que una atención pequeña para ver la presencia que tenía ese contacto en reposo, hasta ser casi un brillo o un peso, algo diferente a dos manos que se tocan. No había padre, ni razón capaces de abolir la leve realidad inexpresable y segura de aquellas dos manos diferentes y juntas. (Arredondo, 1998: p. 100)

Ahora bien, Michel Foucault establece en aquella famosa obra, *Vigilar y castigar*, que el método de manifestar una forma de sometimiento era haciendo pública la forma de la humillación como una advertencia para no seguir un ejemplo mal visto dentro de una sociedad y más dentro de una sociedad que considera a la mujer un ser que se corrompe fácilmente por las fuerzas del mal. Cito: “Unos castigos menos inmediatamente físicos, cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de dolores más sutiles, más silenciosos, y despojados de su fasto visible, ¿merece todo esto que se le conceda una consideración

particular, cuando no es, sin duda, otra cosa que el efecto de reordenamientos más profundos?” (Foucault, 2009: p. 17)

Pensando en la mujer en su espacio, Inés Arredondo la concibe como un ente que se encuentra dentro de sí mismo pero que, al mismo tiempo, reflexiona sobre ella misma y sobre todo lo que la rodea mostrando cierto desacuerdo con eso pero viéndose imposibilitada para luchar contra todo aquello que la detiene. No pensaría ni por un segundo que las mujeres de estos cuentos puedan hacer una valoración del ser masculino solamente desde el terreno del deseo. Ese sometimiento no se basa solamente en poseer el cuerpo y someterlo a castigos o vigilancia física como sugería Foucault. La violencia se manifiesta dentro del plano íntimo. En “Mariana” se observa de esta manera:

Anoche le pegó su papá. Yo estaba allí porque me invitaron a merendar. El papá gritó y Mariana dijo que por nada del mundo dejaría a Fernando. Entonces don Manuel le pegó. Le pegó en la cara como tres veces. Estaba tan furioso que todos sentimos miedo, pero Mariana no. Se quedó quieta, mirándolo. Le escurría sangre de los hombres, pero ella seguía igual, mirándolo. (Arredondo, 1998: p. 99)

Pero la forma en que la vigilancia se ejerce a partir de esa aberración cometida es también como la idea de que la mujer es una concepción histórica en tanto que funcionamiento de su propia idea de ser mujer solamente. El espacio donde se desenvuelve el medio de castigo o suplicio puede ser amorfo pero el punto central es que la violencia ejercida siempre va a ser la misma. El acto de violentar es un comportamiento que deriva de una propia percepción del acto que debe ser devuelto al camino de las buenas costumbres en un mundo cuyo discurso principal puede ser formulado como medio de ejercer el control.

Foucault opina sobre el sistema de prisión: “La técnica penitenciaria y el hombre delincuente son, en cierto modo, hermanos gemelos. No creer que ha sido el descubrimiento del delincuente por una racionalidad científica el que ha llevado a las viejas prisiones el refinamiento de las técnicas penitenciarias.” (Foucault, 2009: p. 295)

La propia revaloración del discurso femenino dentro de la percepción invariable del espacio es que el papel femenino queda relegado al de casi un delincuente como señala Foucault cuando trata de erigirse dentro de un modelo que el hombre ejerce como el vigilante central

no pudiendo eliminarse esa ruptura con el centro como sugería Derrida al intentar establecer las relaciones de la función de la angustia. La mujer queda sometida dentro del espacio a ser solamente un elemento de construcción donde se da lo que Foucault llama un “ejercicio inconsciente del poder” cuando se trata de observar que en Inés Arredondo el modelo de vigilancia opresiva se da demasiado evidente pues siempre hay un punto universal de control y de discurso.

La eliminación de la libertad y de la cuestión que tiene que ver con una formación del propio discurso y de la idea que se puede generar del discurso en que la mujer se desenvuelve y que procura observar desde una óptica dominante donde la opresión de sentirse vigilado puede ser para la mujer una especie de prisión psicológica y que en nada puede hacerla sentir parte de un esquema inclusivo. La actuación y la dominación donde los roles quedan demasiado marcados son parte de una idea que Inés Arredondo sabe esquematizar a límites insospechados que rebasan solamente la idea de que la mujer y el hombre son entes sometidos a una idea del constructo social.

La forma en que la idea del centro de vigilancia se manifiesta en otro cuento de Arredondo llamado “Las mariposas nocturnas” donde el modelo del panóptico se construye a medida que la narración transcurre. Cito:

“Le ordené que entrar al cuarto contiguo al de don Hernán, que se desnudara totalmente y que se pusiera la bata blanca, inmaculada, que siempre se preparaba para estos casos. Primero me cercioré de que por debajo de la puerta se viera si estaba encendida la luz de él. Lo estaba. Debí haberse fumado por lo menos una cajetilla de cigarrillos esperando. La hice entrar dulcemente y cerré la puerta sin hacer ruido. En la oscuridad mis ojos ardían.” (Arredondo, 1998: p. 149)

Foucault señala constantemente en su obra que la forma en que se concibe el dominio es a través de lo que denomina en otros libros como la “tecnología del yo”. Empieza el dominio de uno mismo como un medio de garantizar una continua estabilidad donde la idea de que no se pueda contrariar en el intento de dominio a los demás. Toril Moi hace una valoración dentro de su interpretación de lo femenino: “En una maniobra típica, Cixous pasa entonces a situar el concepto de muerte en este tipo de pensamiento. Para que uno de los términos adquiera significado, explica, debe destruir al otro. La pareja no puede permanecer intacta:

se convierte en un campo de batalla constante, en el que la lucha por la supremacía se renueva hasta el infinito” (Moi, 2006: p. 115).

Pero dentro de esta enunciación no cabría señalar que la forma en que hombre y mujer luchan en los cuentos de Inés Arredondo sea completamente cierta puesto que la propia percepción de la lucha de sexos es una idea ya superada hasta cierto punto. La utopía de lo igualitario en Inés Arredondo queda reducida puesto que esa idea ya se ha quedado pequeña siendo reducida a una comprensión del por qué y no por el cómo. Muchos de los cuentos de Arredondo ilustran la forma en que la propia forma del ser mujer en el espacio se ha vuelto solamente una justificación más para ejercer un control de observación y donde también es la propia mujer en su condición la que se hace partícipe de esta idea antes enunciada aun cuando esto sea contra su voluntad.

La imagen del contexto donde la forma de observar y de castigar se ha visto renovada a partir de otros esquemas donde lo público ya no es la forma de mostrar la vergüenza del delito. Ahora, siguiendo a Foucault, el castigo es privado y la vergüenza es pública y donde ya no importa donde se esté; esta idea puede ser paradójica pero el panoptismo funciona de forma inconsciente en tanto que siga haciéndose sentir la observación del ojo masculino por sobre la mujer.

### 2.1.2 Visión de Oriente y Occidente como punto clave según Octavio Paz

En esta idea, la figura de Octavio Paz resulta de suma importancia ya que su pensamiento aglutina una idea muy compleja pero que, al mismo tiempo, resulta unificadora ya que la mezcla de Oriente con Occidente es una presencia que impregna un par de obras donde la interpretación de ciertas ideas en torno al cuerpo y la construcción de los sentimientos y patrones de erotismo en hombres y mujeres.

Paz señala en varias de sus obras que la forma en que, desde la percepción de la idea de una cultura, se hace evidente la unión de hombre y mujer es a través del lado espiritual y eso es un tópico que impregna su discurso ensayístico. Desde aquel famoso poema llamado “Piedra de sol” donde el elemento central es la mujer y el hombre en su continua búsqueda de encontrarse el uno al otro y unirse, la idea de establecer una idea en ambos sexos es algo que a Paz le interesará notoriamente y en muchas de sus propuestas sobre temas como el amor, el erotismo y los cuerpos lo irá dejando entrever.

Desde *La llama doble*, el Premio Nobel de Literatura hace una primera conexión desde la antigüedad:

La Antigüedad grecorromana conoció al amor, casi siempre como pasión dolorosa y, no obstante, digna de ser vivida en sí misma deseable. Esta verdad, legada por los poetas de Alejandría y de Roma, no ha perdido nada de su vigencia: el amor es deseo de completud y así responde a una necesidad profunda de los hombres. El mito del andrógino es una realidad psicológica: todos, hombres y mujeres, buscamos nuestra mitad perdida. Pero el mundo antiguo careció de una doctrina del amor, un conjunto de ideas, prácticas y conductas encargadas en una colectividad y compartidas por ella. (Paz, 2013: p. 75)

Para Octavio Paz, la cuestión de considerar los patrones culturales es sumamente importante pues señala que esas formas en que se revisa la historia determina en gran medida la comprensión de la realidad en que se vive. Esta enunciación en Inés Arredondo se atiene a una serie de ideas que tienen que ver desde la Grecia, las culturas hebreas conocidas a través de los mitos bíblicos así como también el contexto contemporáneo. El cuento “Atrapada” es un claro ejemplo de esa renovación pero que, en otros cuentos, es posible seguir esa idea de lo clásico.

Pero también es importante observar que, aun cuando la revisión del espacio ficcional sea un elemento dentro del análisis, no está tan alejada la idea de que los modelos sigan funcionando dentro de la época actual cuando de tratar a las mujeres en sus espacios y sus comportamientos las determinan en sus personalidades así como sus posturas frente a lo que podría ser y cómo sus posibilidades dentro del análisis en el universo de Inés Arredondo. Cuentos como “De amores”, “Atrapada” o “Estío” establecen ciertas tendencias hacia el erotismo y hacia lo oculto.

Paz señala en su obra *Conjunciones y disyunciones*: “La historia del cuerpo en la fase final de Occidente es la de sus rebeliones. No creo que en ninguna otra época ni en ninguna otra civilización el impulso erótico se haya manifestado como una subversión pura o predominantemente sexual. Quiero decir: el erotismo es algo más que una mera urgencia sexual, es una expresión del signo cuerpo” (Paz, 1991: p. 149).

Y líneas más adelante establece: “No es menos inquietante que la rebelión de los sentidos adopte la forma de una reivindicación social y política. Insertar al sexo en el catálogo de los derechos del hombre es tan paradójico como regular la copulación conyugal por las normas del buen gobierno” (Paz, 1991: p. 151).

La concepción de la rebelión señalada por Paz radica en una forma de percibir el contraste de una realidad con la que el cuento le sirve como medio de expresión y de darse a conocer. Señalaba al inicio de este capítulo que la narrativa de Arredondo no era con fines de denuncia y la idea sigue sosteniéndose en tanto que la forma en que la filosofía oriental percibe el rol sexual femenino como una contraparte de la percepción masculina.

Veamos esto en el cuento “Atrapada”. Cito: “... ¿has odio 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 rumia, lo envuelve, lo fracciona, hasta que puede digerirlo y con eso aniquilarlo” (Arredondo, 1998: p. 176).

Paz no establece una diferencia tan marcada entre un sexo y otro. Las ideas que manifiesta del cuerpo y del signo con complementos a la manera del modelo de Greimas que no siempre marcaba oposiciones sino que, en algún momento, también establecía un carácter

sumamente crítico respecto a la forma en que la propia valoración del cuerpo femenino supone una simple reducción a una cuestión física. El autor habla en muchos momentos de esas valoraciones en tanto que busca una comprensión de los modelos de acción y pensamiento dentro de la cultura oriental.

Parte de esta interpretación de Paz parte de una premisa relacionada con su estudio sobre lo que une a los seres humanos. Las sociedades en Inés Arredondo no buscan una cohesión sino más bien se atan a un sometimiento del que ya Foucault habló con mucha precisión y del que estableció un sistema sobre cómo los mecanismos de poder se derivan de una ontología de la obediencia donde el recurso penitenciario es un recurso final sobre la forma en que la percepción de lo oscuro y del deseo se manifiesta. En “Sombra entre sombras” podemos observar que esa forma se hace evidente al inicio del cuento. Cito:

Antes de conocer a Samuel era una mujer inocente, pero ¿pura? No lo sé. He pensado muchas veces en ello. Quizá de haberlo sido nunca hubiera brotado en mí esta pasión insensata por Samuel, que sólo ha de morir cuando yo muera. También podría ser que por esa pasión, precisamente, me haya purificado. Si él vino y despertó al demonio que todos llevamos dentro, no es culpa suya. (Arredondo, 1998: p. 250)

La forma en que lo occidental suprime a la mujer contrasta con la percepción hecha por Paz de que lo oriental habla de una unión, de una búsqueda continua de la mitad perdida. El hombre somete a su complemento femenino bajo el yugo del que Inés Arredondo denomina como el mal mismo.

## **2.2 Pensamiento y acción de las mujeres en Inés Arredondo a partir de su entorno cultural y social.**

Las mujeres en Inés Arredondo muestran una percepción pasiva en muchos sentidos de lo que las rodea. Es el tipo de mujer que acepta su destino, que no lucha contra las fuerzas que pretenden subyugarla. La tendencia de lo femenino en Arredondo se muestra a partir del establecimiento de su forma de ser de acuerdo a la condición cultural y social donde muchos de sus cuentos ilustran esta característica y donde las pistas para ello son visibles pero también en otros cuentos los títulos o ciertos puntos son elementos que nos ayudan a comprender el funcionamiento de ciertas formas de pensar.

Podemos observar, por ejemplo, que en “Mariana” la idea de una mujer sometida por un hombre o por un arquetipo masculino termina con un final trágico. Cito:

Me alegra poder decir lo que tengo que decir, antes de que me hagan olvidarlo o no entenderlo: yo maté a Mariana. Fui yo con las manos de ese infeliz Anselmo Pineda, viajante de comercio; era yo ese al que Mariana buscaba en el cuerpo de otros hombres: jamás nadie la tocó más que yo; fui yo su muerte, me miró a los ojos y por eso ahora siento desprecio por lo que van a hacerme, pero no me da miedo... (Arredondo, 1998: p. 104)

La conciencia de esa forma en que podemos percibir la acción de una mujer en Inés Arredondo parte del supuesto de que la forma en que se entiende el alma o psique en las mujeres podemos hacerla partiendo de una noción planteada dentro del juicio de Berta Vias Mahou: “Y planteando como primera cuestión la de si la mujer tiene alma, concluye que lo mismo da que estudie a una que a varias, convencido de que las mujeres no tienen sino una sola y misma alma, un alma colectiva, repartida entre todas ellas” (Mahou, 2000: p. 9).

Pero no del todo esta idea está fuera de la concepción que las mujeres tienen de sí mismas sino también de aquello que tiene que ver con esa diacronía sobre el cuerpo y la forma en que el placer de lo oscuro se deja entrever al final del túnel. En “Atrapada” podemos hacerlo patente. Cito:

Pero ha sido mejor así, no estamos preparados y un niño... en fin, ya te dije que somos diferentes; procrear es simple, puede hacerlo cualquiera, y en cambio buscar y encontrar la forma última del amor es solamente para nosotros. Los hijos se interponen, lo sabes... pero

no es hora de hablar de esto. Lo que necesitas es reposo. Trata de dormir, reponte muy pronto para que volvamos a empezar. (Arredondo, 1998: p. 171)

La alegría del hijo queda suplantada por esa manifestación de la libertad propia que queda puesta en evidencia debido a que se puede observar que la manifestación del instinto maternal no toma relevancia determinada dentro de un esquema de mujeres más urbanas y no mujeres del campo. El contraste de este cuento es el de “La sunamita” donde la condición de mujer campirana es determinante para marcar una debilidad de carácter y de vulnerabilidad para consigo mismo. En este último cuento, Alicia debe ser enfrentada con su tío moribundo y con la sociedad que la presiona para cumplir una última voluntad. Lo anterior nos hace pensar en la idea de que las mujeres deben responder a ciertos patrones sociales que les son impuestos casi desde el nacimiento.

En “La sunamita” la frase que marca eso es: “yo soy la viudita que manda la ley” (Arredondo, 1998: p. 92). La cita extraída del cuento señalado arriba nos hace suponer que el chantaje es un recurso tan antiguo que sigue resultando dentro del mundo contemporáneo. Otro fragmento que ilustra esa idea es el siguiente del mismo cuento: “El miedo, el horror que me producían su vista, su contacto, su voz, eran injustificados, porque el lazo que nos unía no era real, no podía serlo y sin embargo yo lo sentía sobre mí como un peso, y a fuerza de bondad y de remordimientos quería desembarazarme de él” (Arredondo, 1998: p. 94).

Pero también podemos entrever que la idea del ser mujer dentro de Inés Arredondo conlleva una carga simbólica desde el momento en que ella piensa, siente y actúa a partir de un derrotero muy bien delimitado de una cultura y donde las épocas anteriores marcaban muy claramente las funciones de los hombres y las mujeres. Esto se puede observar en el mismo cuento a través de la siguiente imagen: “Me quería todo el día rodeándolo, alejándome, acercándome, tocándolo. Y aquella mirada fija y aquella cara descompuesta del primer día reaparecían cada vez con mayor frecuencia, se iban superponiendo a sus facciones como una máscara” (Arredondo, 1998: p. 95).

No es raro dejar de considerar que las mujeres en este proceso de deconstrucción del arquetipo femenino puede hacer que el carácter femenino sea tan marcado en sus pensamientos y en forma de desenvolverse a pesar de su cultura y de la necesidad que involucra el hecho de poder manifestar una idea de liberación pero también pudiendo hacerse notar a través del discurso narrativo donde no hay denuncia pero sí hay una presencia ausente de ese ente denominado mujer y del hecho de que las mujeres en Inés Arredondo siempre son seres subyugados a su propio entorno y al hecho de que los métodos de vigilancia puedan formar parte de una sociedad que ha permitido la subyugación a una idea de carácter masculino y donde la pérdida de la identidad por parte de las mujeres las hace sentirse dentro de un túnel de soledad y de abandono por los demás.

La historia desde el punto diacrónico en Inés Arredondo muestra que las mujeres forman un elemento aprisionado dentro de la compleja estructura social pero que siempre se muestra sin importar nada.

### 2.3 Influencia del tiempo y el espacio en el personaje femenino

Una pregunta que merece ser atendida es la siguiente: ¿de qué manera el concepto de influencia puede ser aplicado dentro del aparato narrativo de Inés Arredondo? El tiempo y el espacio son dos constantes que determinan en gran medida el funcionamiento del discurso feminista y de las teorías de género pero también es cierto que las ideas del cuerpo como unidad histórica también son parte del constructo social desde el momento en que el análisis teórico puede relacionar el feminismo con la evolución del pensamiento de las mujeres.

Inés Arredondo se muestra a sí misma como una autora que ofrece una ventana a partir de la cual se puede dejar ver las ideas de que las mujeres puedan ser quizá las propias autoras de sus destinos. En el cuento de “Mariana” vemos una imagen inmortal:

Mariana vestía el uniforme azul marino y se sentaba en el pupitre al lado del mío. En la fila de adelante estaba Concha Zazueta. Mariana no atendía a la clase, entretenida en dibujar casitas con techos de dos aguas y arboles con figuras de nubes, y un camino que llevaba a la casa, y patos y pollos, todo igual a lo que hacen los niños de primer año. Estábamos en sexto. (Arredondo, 1998: p. 97)

Pero no basta con el hecho de que las mujeres sean las autoras de sus discursos sino que también los hombres son quienes llevan el control por debajo del iceberg siendo las mujeres quienes están en la punta pero la contraparte masculina es la que se encuentra por debajo y es la mayor parte que controla a la posición mínima. Lo anterior no supone que la objetivación del ser masculino sea solamente una subyugación del cuerpo. Foucault establece la pena para el alma como el mecanismo más efectivo de represión y donde el encauzamiento de la voluntad puede ser un modelo social y donde los medios de vigilar son parte de ese funcionamiento estructural de las sociedades clásicas.

En el caso de “Las mariposas nocturnas”, la función del espacio de la casa nocturna influye notoriamente en la concepción del cuerpo femenino como objeto de deseo y donde la motivación del deseo se da de manera directa en muchas de las ocasiones. Cito: “Le di el

mensaje a Lía; tembló ligeramente, pero aceptó. El rito preparatorio fue el de costumbre, y yo corrí a los balcones. Dentro, sólo dos quinqués estaban encendidos y Lía en medio de la habitación, complacientemente desnuda. Su cuerpo, blanco, resplandecía en una belleza perfecta y misteriosa” (Arredondo, 1998: p. 153).

La idea de la vigilancia y del castigo desde la óptica feminista supone que la equivalencia del propio esquema de funcionamiento de las sociedades radica en la funcionalidad de las oposiciones cuando establecía Derrida que los grupos humanos siempre funcionan a partir de estas estructuraciones en atenta crítica al pensamiento de Lévi-Strauss desde donde la óptica de la modernidad supone una ausencia del centro. Inés Arredondo no deja el centro de lado; forma parte de su universo de manera inmanente y que no sería posible entender sin ese esquema estructural.

Georges Bataille habla de lo siguiente: “Al considerar el erotismo, el espíritu humano se encuentra ante una dificultad fundamental. El erotismo, en cierta manera, es risible. La alusión erótica es siempre capaz de provocar la ironía. Incluso hablar de las lágrimas de Eros, lo sé, puede prestarse a risa... No por eso es Eros menos trágico. Pero, ¿qué digo? Eros es, ante todo, el dios trágico” (Bataille, 2013: p. 86).

La alusión trágica del tiempo y el espacio dotan de una actuación muy marcada desde el hecho de que el discurso femenino pueda ser centrado solamente en un mundo marcado por la contraparte masculina. No podemos tampoco sentar que la mujer dentro del universo de Inés Arredondo sea un ente totalmente apartado pues su voz se deja oír al contrario de otras obras clásicas donde es totalmente silenciada como *Ana Karenina* de León Tolstoi.

Dentro de esta percepción la teoría del género marca una distinción muy clara de cómo la evolución de la idea del ser femenino puede ser producto de una construcción constante. No por nada se establece que el género se mantiene vivo a partir de una valoración de lo que se vive o de lo que el tiempo histórico ha registrado dentro de la existencia del hombre. Gran parte de esta concepción viene de la tradición cristiana derivada de la demonización del ser femenino a partir de la iconografía que Georges Bataille hace en su libro *Las lágrimas de Eros*.

Lo físico también es afectado en cuanto a la forma que se permite observar el cuerpo femenino como una motivación y una búsqueda continua del objeto deseado con lujuria, con sensualidad a partir de la asociación de imágenes. Cito dentro de “Atrapada” la idea anteriormente señalada:

¿Ya no te gustaban los pasteles con crema? Te gustaban y además querías engordar. Ahora también te vendría muy bien –bajé los ojos avergonzada y otra vez consciente de mi fealdad, y él se rió con fuerza francamente-. Siempre te dije que así estabas muy bien, pero tu ideal era ser gordita como las majas de Goya, sería por influencia del ambiente de tu casa; pero ya sabes que prefiero a Botticelli, y si me apuras mucho, a Lucas Cranach, en lo que a mujeres se refiere, se entiende (Arredondo, 1998:, p. 185).

A guisa de breve conclusión de este segundo capítulo, el principal objetivo era el de hacer notar a través de la mirada de Foucault y de algunos otros teóricos ciertos elementos que, muchas veces, son olvidados dentro de los estudios narrativos y que los estudios de género y de la filosofía pueden ayudar a explicar con miradas críticas y con notable acierto que resulta de utilidad retomar. Ello equivale a precisar que el estudio de temas como el erotismo también es rama fundamental del rizoma que supone la bifurcación de aspectos diversos en el estudio de las mujeres.

Evidentemente, es solamente una parte de todo este constructo teórico. Foucault nunca agota estos modelos cuando explica en *Vigilar y castigar* que las ópticas de sometimiento son procesos que siempre se repiten y que nunca se acaban, que siempre algo vigila y ejerce el control del poder. Las perspectivas social y cultural son muy visibles cuando se entiende que la respuesta al comportamiento de las mujeres de Arredondo parte de esquemas ya establecidos y dentro de sistemas que así fueron dictaminados por los grupos colectivos. Con lo anterior, establecemos que las mujeres responden al encauzamiento de su conducta mediante la técnica del castigo y de la vigilancia del cuerpo.

### **Capítulo 3: Erotismo y perversión; el cuerpo y el deseo**

En el presente capítulo se pretende abordar una dimensión más que tiene que ver con una variante que se ha venido abordando y que se relaciona de manera directa con el cuerpo y la dimensión que se conecta con el erotismo así como la forma que se relaciona directamente con la perversión de la sexualidad como instrumento de dominación y de explicar la realidad que el personaje femenino ve en su vida en el espacio ficcional que le ha tocado. Una característica particular en el discurso narrativo de Inés Arredondo no es, precisamente, el discurso de la realidad pero sí en el plano de la realidad donde la ideología y el cuestionamiento del ser mujer pueden operar en el plano narrativo.

Es necesario señalar dentro de estas consideraciones primeras que la formalidad del estudio del género supone una puerta a la dimensión del erotismo y la perversión. El cuerpo, como objeto y objetivo, es una variante que influye decisivamente cuando las mujeres de Inés Arredondo se establecen como una suerte de arquetipos donde ellas siempre llevan las de perder. Lo anterior no hace suponer que los hombres sean solamente agentes pasivos; todo lo contrario. El factor masculino se erige como esa construcción de lo que Michel Foucault denominó en algún momento como la “microfísica del poder” cuando hablaba de los métodos de encauzamiento de la conducta sin la exhibición pública que había caracterizado a las culturas primitivas cuando hacían de sus métodos de castigo y tortura una especie de “espectáculo” que mostrar al pueblo.

El universo narrativo de Inés Arredondo se basa en una compleja estructura de conexiones de hombres y mujeres donde hay lugar para la transgresión y para la rebeldía de un género subyugado desde el inicio de los tiempos del hombre. El concepto de mujer es parte inmanente de toda la construcción de la literatura desde que se escribe y se lee como mujer y de la idea de las culturas en las que la autora a analizar ha venido reproduciendo esos esquemas de sumisión y dominación. El sentido de la dominación y del uso del placer como mecanismo de control y ejercicio del poder es parte esencial de la observación que supone que los hombres siempre lleven las de ganar. Las mujeres usan ese discurso para expresar su aflicción pero también su manifiesto de búsqueda de libertad.

### 3.1.- Tergiversación del papel femenino

*La prisión es el único lugar en el que el poder puede manifestarse de forma desnuda, en sus dimensiones más excesivas, y justificarse como poder moral.*

Michel Foucault

Hablar de roles femeninos y masculinos supone un problema complicado puesto que nos enfrentamos a un patrón de comportamiento que, de un modo u otro, determina las funciones en el discurso narrativo de los hombres y las mujeres. A nivel de funcionalidad, las mujeres de Inés Arredondo actúan bajo un esquema de sumisión, condición que los hombres aprovechan para hacer uso de un poder directo o indirecto mediante la psicología o con el lenguaje. Dentro de toda esta idea teóricos como Georges Bataille enfatiza mucho la problemática del uso de la sexualidad como recurso de deseo y erotismo. Sus obras atañen mucho la evolución del patrón hombre-mujer a partir de una concepción del amor y el uso del placer sexual como una expresión del inconsciente humano. En el universo narrativo que se ha venido estudiando a lo largo de estas páginas es posible hallar una variedad de características que se asocian con el uso del mecanismo sexual como instrumento de placer pero que, al mismo tiempo, es una expresión de un poder ejercido por el hombre como tal.

Otros teóricos como Michel Foucault hablan de una noción más encauzada a la conducta y al uso de ciertos recursos dentro de los recursos de castigo para poder establecer los patrones de comportamiento. Pero es lógico pensar que en los cuentos de Inés Arredondo las mujeres pueden mostrar ciertas actitudes frente al hombre dominante y que tiene el discurso para ejercer su voluntad en todos los sentidos. Es dentro de todo este conglomerado narrativo que las mujeres se rebelan en el interior del rol que les ha tocado desempeñar dentro de una sociedad determinada. Las dudas son muy notorias dentro de ese discurso cuando se hace referencia a la posición del ser femenino. La idea de Bataille en

relación con lo erótico y lo sexual proviene de la suposición que dice que la cultura se determina por la religión y por los usos de la sexualidad desde las culturas primitivas cuando se hacía uso del erotismo para alcanzar un nivel de comprensión. Sus estudios sobre las obras de autores como el Marqués de Sade son ilustrativos para poder establecer las reglas de un juego que se antoja, desde cierto punto, un poco confuso.

En varios cuentos se hace patente la idea de que la parte inconsciente (erótica) determina el cambio y el cuestionamiento de un rol determinado. La dimensión de la psicología del personaje femenino rebasa una forma de actuar y el pensamiento se manifiesta a través de un instinto de libertad que se vale de un discurso escrito para poner en la mesa una idea que determinará en muchos aspectos la idea que los hombres tienen de sus mujeres. Se hace énfasis en la idea que se ha venido comentando sobre el hecho del papel de la mujer dentro de una sociedad determinada y, para muestra, basta un botón. En el cuento “Sombra entre sombras” hay unos momentos de los personajes donde es posible advertir una serie de cuestionamientos muy directos sobre esos roles a través de la madre:

Mi madre vacilaba entre el consejo de las vecinas y la necesidad de poder y riqueza que sentía en ella misma. Cuando me habló de si quería o no casarme con él, a mí lo mismo me daba, pero al describirme el vestido de novia, la nueva casa que tendría y el gran número de sirvientes que en ella había, pensé 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. (Arredondo, 1998: p. 250)

Esto nos ofrece una idea muy precisa de lo que la situación del papel femenino enfrenta dentro de la concepción que supone un uso del discurso masculino. La idea del erotismo no se hace patente pero es obvio pensar que el concepto de sexualidad es empleado para poder hacer una clara observación del comportamiento femenino. Michel Foucault decía que la concepción del tema sexual era parte de las relaciones naturales que se establecieron desde las culturas primitivas con el fin de hacer del matrimonio una institución que garantiza un control determinado.

El cuento citado líneas arriba es una muestra inequívoca de la articulación de la idea de Georges Bataille cuando hablábamos del mecanismo erótico dentro del universo de las mujeres. Evidentemente, esta dimensión no corresponde solamente al género femenino; en

los hombres es una especie de “patología” muy notoria ya que dejan entrever sus deseos más oscuros y ahí es donde podemos advertir que la idea del avance del género en el siglo XX muestra una visión diferente de sí misma. Al respecto opina Christopher Domínguez Michael:

No es necesario apostarle gran cosa a la literatura de género para reconocer que, en Arredondo, el problema central ya no era ser mujer sino de qué manera invocar el demonio femenino. El niño recién nacido muerto en los brazos de su madre, el asco de la violación y el asco del consentimiento, el gusto por la castidad, el sedante de la lujuria, son cosas que antes de ella no las había fabulado la literatura mexicana, como nos eran extrañas esas mujeres de Arredondo, a la vez domésticas y fantásticas, esclavizadas y semidivinas. (Domínguez Michael, 2012: pp. 36-37)

El punto a discutir en la crítica planteada por el autor citado traza la pauta para hablar de unas mujeres que, si bien es cierto, tienen algo de género y algo de rebeldía en su interior, son mujeres ajenas a la realidad en el sentido de ese lado “monstruoso” que Inés Arredondo sabe explotar cuando habla por ejemplo de Alicia en “La sunamita” o de Mariana en el cuento del mismo nombre. Las mujeres del universo de Arredondo son diferentes de otras mujeres pero también de ellas mismas. Su inconsciente es el que toma el control de la voz narrativa para poder expresar un silencio mediante la palabra. “Las mariposas nocturnas” es un ejemplo muy connotado de toda esta construcción del erotismo a través de la idea del cuerpo y el ritual que supone la preparación para el acto sexual y el deseo propio.

Bataille parte de una teoría basada en el uso del cuerpo para la representación del erotismo. Su libro *Las lágrimas de Eros* es una crítica donde se conjuga el discurso con el uso de la iconografía para visualizar la dimensión del cuerpo desnudo como objeto de placer a nivel físico y a nivel psicológico. El último aspecto es el que tiene un papel preponderante para el estudio de los personajes a partir de los comportamientos que muestran. Un primer caso interesante de esto es el cuento “Estío” que fue referido en el primer capítulo de este trabajo. El deseo incestuoso no es impropio del sexo femenino ni es algo raro. El planteamiento que sugiere este cuento como tergiversación es el papel masculino de los hijos que, en el pensamiento de la madre, se manifiesta ese incesto. El final es lo que deja una sensación de desconcierto cuando se habla del alejamiento del hijo

de esta mujer con el objeto de ir a estudiar. No es tan diferente suponer que la concepción del ser femenino se manifieste con objetivo de hacer un uso distinto del cuerpo de la mujer, ya sea en el sentido físico o del pensamiento.

“Atrapada” es una ilustración de esa mujer contemporánea. Como su título lo señala, el sentir de este personaje se refleja en la duda y en el funcionamiento que su género supone dentro de una sociedad que ha sometido al género dador de vida. La sociedad contemporánea basa esta idea en la concepción del mercado dentro de la idea que mencionaba en muchos de sus tratados Michel Foucault que retoma a Bataille para referirse a esa búsqueda de la totalidad que, de alguna manera, suponía una unificación de la teoría del hombre y la mujer como complementos el uno del otro a la manera de la teoría del ser andrógino que postulaba la concepción platónica. ¿Cómo reconciliar muchas ideas de los papeles femeninos en contraste con los masculinos?

Al respecto dice Bataille:

En la Antigüedad, el erotismo tuvo un sentido y, por ello, desempeñó su papel en la actividad humana, aunque no fueron siempre los aristócratas- lo que equivale a decir, en esa época, los que podían consagrarse a los privilegios de la riqueza- los que representaron ese papel. Ante todo, quien decidía en la sombra era la agitación religiosa de los indigentes. Evidentemente, la riqueza intervenía siempre que se tratara de formas estabilizadas: el matrimonio y la prostitución tendían a hacer depender del dinero la posesión de las mujeres. Pero, en esta referencia al erotismo antiguo, debo considerar, en principio, no se tenía en cuenta, o se tenía en cuenta en segundo lugar (como la enfermedad en el cuerpo). (Bataille, 2013: pp. 84-85)

El autor señala una clave fundamental del papel de hombres y mujeres dentro de la teoría de mercado desde el punto de vista de la Antigüedad cuando enlista el factor del dinero para poder encauzar un deseo determinado mediante el condicionamiento. Tanto “Atrapada” como “Las mariposas nocturnas participan de este encauzamiento y de esta hipótesis que Foucault en *Vigilar y castigar* daría más énfasis pero con la prisión y el método del panóptico. Ambos pensadores basan su idea de que la conducta y el medio para explotarla se derivan de una intersección muy notoria: la cuestión del dinero o de algo de valor sentimental. En el caso de “Las mariposas nocturnas” podemos apreciar claramente eso cuando observamos que Lía (llamada así en la historia por el personaje bíblico) es

introducida a una suerte de ritual sexual con el fin de poder obtener libros y conocimiento. El papel del trío de personajes (Lía, don Hernán y el mayordomo) tienen una función muy clara a partir de la teoría de Bataille con el condicionamiento del comportamiento sexual para lograr un fin que, en este caso, se relaciona directamente con la idea de la psicología del personaje para explorar un deseo que se halla en el inconsciente.

Cuando hablábamos de toda esta noción del ser femenino, se apuesta la idea de que los cuentos de Inés Arredondo son reflejos de una consciencia del género a partir del horror y de la inversión del consciente por lo oculto, por lo sobrenatural. El dinero y el valor se hallan directamente visibles. En el caso de “Atrapada” es notorio. Cito:

Basta, Paula. Tienes la avaricia de todas las mujeres. Los objetos son objetos, intercambiables, adquiribles, uno no puede pegarse a ellos, depender de ellos. Te hace falta un poco de desprendimiento. La generosidad debe ser absoluta, uno tiene que darse a cada momento, irse dando durante toda la vida, minuto a minuto, construirse también... (Arredondo, 1998: p. 181)

La sensación de lo psicológico tiene parte pero también el físico. El mismo cuento ilustra esa idea. Cito:

¿Ya no te gustan los pasteles con crema? Te gustaban y además querías engordar. Ahora también te vendría muy bien- bajé los ojos avergonzada y otra vez consciente de mi fealdad, y él se rio con fuerza francamente-. Siempre te dije que así estabas muy bien, pero tu ideal era ser gordita como las majas de Goya, sería por influencia del ambiente de tu casa; pero ya sabes que prefiero a Botticelli, y si me apuras mucho, a Lucas Cranach, en lo que a mujeres se refiere, se entiende... (Arredondo, 1998: p. 185)

Los ideales del ser femenino ya se enfocan en otras cosas. Ya no en pretender tener al hombre ideal. Ya no existe en este universo la idea de acabar todo en final feliz. Las mujeres han revertido sus roles para explorar la psique contemporánea. Ahí es donde reside la clave del erotismo, del mal encauzado mediante el discurso escrito para expresar una idea, un deseo o un manifiesto de eso que no se puede gritar.

### 3.1.1.- Erotismo según Bataille y según Octavio Paz en Inés Arredondo

La carga erótica ha sido abordada en algunos puntos y, en este apartado, se trabajará con mayor detalle atendiendo a la concepción de Octavio Paz con las ideas de otros pensadores que han visto este tema sentimental desde la percepción de lo divino con lo profano. Ambas dimensiones hallan cabida en el espíritu humano que se debate entre el contacto con el Paraíso y la entrada al Infierno. La narrativa de Arredondo es un instrumento para poder precisar una serie de consideraciones que tienen que ver con diferentes ejes de los estudios de Octavio Paz sobre el que haremos la brújula para fijar el parámetro de análisis de los deseos oscuros y los divinos. Ahora bien, ¿de dónde partir para ello? Paz hablaba en algún momento de las conexiones entre los dioses y los hombres en sus primeros libros como *El arco y la lira* o en el ensayo “Poesía de soledad y poesía de comunión” (aparece en el libro *Las peras del olmo*) donde hay una clara alusión de muestras literarias (poesía) para entender la manera en que los hombres y los dioses han empleado diversos caminos para acceder al conocimiento.

El erotismo es parte elemental del conocimiento del placer sexual cuando es empleado el discurso escrito para describir sensaciones o percepciones que ilustran los pensamientos y las extrañas vías que tienen las mujeres de Arredondo para sacar a relucir instintos o imágenes cargadas de connotaciones sexuales. Es necesario señalar dentro de esta hipótesis que el acto sexual no se manifiesta como una expresión al azar de un deseo inconsciente en las mujeres de nuestra autora analizada sino que es un dispositivo bien conocido y maquinado con el fin de obtener un placer mediante el juego y el recurso que pueden suponer los métodos de lograr obtener el conocimiento que supone el placer inmediato.

El cuento “Las mariposas nocturnas” es el ejemplo más notorio de esto que hemos señalado que recrea un tema mítico de la cultura griega. La preparación para el ritual conlleva en sí mismo una carga sexual notoria porque, si atendemos a las descripciones, podremos observar que el personaje mitológico del Minotauro lleva en sí el simbolismo de la reproducción así que podemos también inferir que el laberinto es esa búsqueda de la unión sexual que puede sospecharse como la arista de una dimensión que trasciende el plano del recurso sexual como solamente algo físico. Las narraciones de Arredondo ilustran

en el plano psicológico las regiones más oscuras del alma humana y, concretamente, del alma femenina cuando siente que es objeto del discurso masculino para lograr un fin determinado. Pero también es interesante observar que esta dicotomía de lo profano y lo divino se halla patente en las mujeres de otros cuentos. Ilustrando esta idea, tenemos el caso de Alicia en “La sunamita”. Desde el concepto de la mujer como dadora de vida, podemos inferir que se trata de establecer un puente entre una serie de detalles que marcan una ruta en el ejercicio de comprender el mecanismo del cuerpo como objeto erótico.

Desde la Antigüedad se ha establecido el uso del desnudo como parte de la representación de la Naturaleza para la mujer y en el arte esa concepción nunca se ha dejado de lado. El Renacimiento y otras épocas han establecido la pauta del cuerpo femenino como la dimensión que el hombre desconoce. En el cuento que se mencionó líneas arriba hay escenas que han sido citadas en los capítulos anteriores ya que el manejo del tema sexual entre Alicia y don Apolonio se observa dado que éste último pretexta una enfermedad para poder gozar del cuerpo joven que le proporcione un aliento de vida. Se decía que la idea de la incitación del pecado partía de ese arrojamiento del Paraíso por parte de lo divino. Dice Octavio Paz:

Una línea sinuosa y no pocas veces violada, sea por la irrupción violenta del instinto sexual o por las incursiones de la fantasía erótica. Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta en todas las épocas y en todas las tierras. El erotismo es invención, variante incesante; el sexo es siempre es el mismo. El protagonista del acto erótico es el sexo o, más exactamente, los sexos. (Paz, 1993: pp.14-15)

El personaje masculino en “La sunamita” parte de la idea de usar el calor femenino como aliciente de su vida que va en descenso como lo es la recreación de la historia del rey David con la joven que fue traída para él para dar el calor de la vida. Los dioses, según las concepciones antiguas, daban el aliento para el milagro de la existencia. Aquí el pecado se manifiesta: “Antes tan temida, ahora la muerte me parecía la única salvación. No la de Apolonio, no, él era un demonio de la muerte, sino la mía, la justa y necesaria muerte para

mi carne corrompida. Pero nada sucedió. Todo continuó suspendido en el tiempo, sin futuro posible. Entonces una mañana, sin equipaje, me marché.” (Arredondo, 1998: p. 96)

Y en otra escena que es el final de esa mujer mancillada, esa mujer objeto del pecado y de los más bajos instintos de los que Octavio Paz destaca como ese erotismo vulgar y tan profano es la que se observa en el fin del cuento: Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos, peor que la más abyecta de las prostitutas. Sola, pecadora, consumida totalmente por la llama implacable que nos envuelve a todos los que, como hormigas, habitamos este verano cruel que no termina nunca. (Arredondo, 1998: p. 96)

Toda esta idea del erotismo se basa en el hecho de observar la evolución de la mujer en su psique desde la Antigüedad y hasta el presente. Michel Foucault señala en el capítulo cuarto de su libro *Historia de la sexualidad vol. 2: El uso de los placeres* que la idea de los griegos de la homosexualidad en la sociedad helénica era de carácter tolerante ya que la libertad del ejercicio de la sexualidad partía del supuesto de la satisfacción de los deseos. También habla Foucault de la despreocupación que suponía el hecho de la práctica libre de los placeres de los hombres aunque también señala que las mujeres quedaban al margen de este tipo de prácticas. Aunque delimita este hecho a la libertad de ejercer la homosexualidad, el concepto que plantea de la práctica erótica aplica muy bien a nuestra autora puesto que parte de una noción muy precisa cuando dice que la idea de Bataille sobre el origen del dispositivo de placer es una concepción de la búsqueda de la totalidad del hombre.

Por ello, en Inés Arredondo observamos que ese empleo del mecanismo erótico se mantiene en una frontera muy difusa entre lo divino y lo profano, lo que se acerca a lo humano y a sus bajas pasiones. La transgresión del erotismo a la dimensión del pecado forma parte de lo que mencionaba Christopher Domínguez Michael como “el asco por lo extraño, por la fealdad misma.” Las oposiciones existen sin dudarlo. A la manera de la filosofía que apuesta por las dualidades, en Arredondo podemos observar todo esto. Un cuento que ilustra perfectamente esto es el cuento “En la sombra”. Desde el título ya vemos una intención claramente extraña de dejar entrever lo feo, lo grotesco. Algunas veces vemos en ello un misterio al poner la autora una especie de velo para irse acercando

mediante la revelación o la anagnórisis que supondrá ver el mal a la cara. Tanto Bataille como Paz harán mucho énfasis en la idea del cuerpo como punto de confrontación del físico y de la mente. “En la sombra” deja ver eso en su inicio. Cito:

Los brazos extendidos, las manos inmóviles, y toda mi fealdad presente. La fealdad de la desdeñada. Ella era hermosa. Él estaba a su lado porque ella era hermosa y toda su hermosura residía en que él estaba a su lado. Alguna vez también yo había tenido una gran belleza. Un ruido, un roce, algo que se movía lejos, tal vez en casa de ella, en donde yo estaba ahora sin haberla pisado nunca, condenada a presenciar los ritos y el sueño de los dos. Necesitaba que su dicha fuera inigualable, para justificar el sórdido tormento mío. (Arredondo, 1998: p. 141)

Muchas de estas teorías que hemos venido enlistando parten de muchas teorías del ejercicio de lo oculto para explotar la veta de las sensaciones que produce el placer sexual. Gran parte de todo esto conlleva a esa idea de emplear el dispositivo de activación del inconsciente sensual como medio de lograr un placer físico y un sosiego mental. Pero también es cierto que Foucault aborda el tema del erotismo desde una dimensión mucho más crítica valiéndose del medio que rastrea la historia para examinar los sucesos que atañen a la búsqueda de la verdad que deja el descubrimiento de lo erótico. El matrimonio es un factor que se encuentra en varios cuentos de Arredondo como en el caso de “Mariana” y donde también hay una clara identificación de lo que Foucault llamaba la “ontología de la obediencia” cuando planteaba el discurso masculino como medio de sugerir un sometimiento para las mujeres.

No sería posible hablar de toda la institución social sin mencionar que también Foucault hablaba de la conformación de las mismas cuando decía que el origen de éstas se había basado con el propósito de crear un mecanismo de control y de encauzar las conductas. ¿Cómo relacionar esto con el erotismo? En la forma en que hombres y mujeres se relacionan entre sí. Sobre ello apunta Foucault:

En el caso del matrimonio, la problematización de los placeres sexuales y de sus usos se hace a partir de la relación estatutaria que da al hombre el poder de gobernar a las mujeres, a los otros, al patrimonio, a la casa; la cuestión esencial radica en la moderación con que se ejerce tal poder. En el caso de las relaciones con los muchachos, la ética de los placeres habría de hacer jugar, a través de las diferencias de edad, estrategias delicadas que deben

tener en cuenta la libertad del otro, su capacidad de rechazo y la necesidad de su consentimiento. (Foucault, 2011: p. 216)

Toda esta conceptualización de lo erótico nos lleva a interpretar las teorías de Foucault y de Octavio Paz como una parte esencial de toda la cultura que ha visto en el erotismo una fuente inagotable de poder entender el inconsciente humano. Inés Arredondo manifiesta en algunas de sus mujeres para poder recorrer una dimensión que raras veces se tocan con palabras y donde el silencio encuentra una forma de ser explicado mediante la conciencia que lo deja a la luz. Arredondo trabaja, como dice Paz, usando la parte de la conexión espiritual con el deseo físico que produce la liberación de las sensaciones más profundas. El tema de la oscuridad es muy notorio observarlo cuando se visualiza que las mujeres encubren secretos y pensamientos que las llevan a tomar ciertos patrones de trato con quienes las rodean o que a veces eso las puede llevar a situaciones fatales como a Mariana. En este cuento, hay manifestada una violencia exacerbada dentro de una historia que, al inicio, pudo advertirse como un matrimonio feliz pero que deriva con Fernando en la cárcel. No hay época que la autora no haya transitado para poder ilustrar mediante estampas tan coloridas de esa oscuridad y esos fantasmas del miedo y la duda que atormentan a cada protagonista, a sus madres y hermanas.

A esto debe aunarse que los hombres hacen uso del placer sexual como método para hacer una continuidad de ese dominio que supone el aspecto espiritual ya que el físico ha sido marcado profundamente por el condicionamiento o por el castigo mismo del cuerpo y el aprisionamiento del mismo. Tanto Bataille como Paz y Foucault y teóricos contemporáneos han hecho bastante énfasis en el tema de la sensualidad como parte de la formación de las sociedades modernas donde, a diferencia de las clases antiguas, podemos ver variantes como la homosexualidad o la bisexualidad que juegan papeles preponderantes en los esquemas de manifestación de los deseos. Pero también entra en juego otra arista que se relaciona directamente con lo erótico: la perversión. Esto trasciende en lo antisocial y que, en los cuentos de Arredondo, se podrá hacer patente. La ruptura de los comportamientos sexuales normativos es lógica en este universo.

### 3.1.2.- Perversión del cuerpo según Kristeva

El concepto clave sobre el cual nos abocaremos en este apartado es el de la perversión que puede definirse esquemáticamente como la ruptura de una cierta tradición normativa referente al ámbito sexual. Muchas de las prácticas relacionadas a este aspecto tienen que ver con patologías relacionadas a los fetiches, al sadomasoquismo, a la pedofilia, por mencionar solamente algunos. Es lógico pensar que, en el universo narrativo de Inés Arredondo, las mujeres sean parte de esta construcción que concierne al campo de la psicología clínica y donde teóricos como Sigmund Freud o Michel Foucault han desarrollado teorías sobre tratamiento y observación de estas condiciones humanas. Pero, ¿cómo observar algunos de estos comportamientos? Aunque funcionan desde el interior de la mente o la psique, se observa que la práctica de pervertir el cuerpo femenino proviene del género masculino ya que se hace patente la idea del placer y del erotismo que rebasa la línea de lo divino.

Pero también es preciso mencionar que la idea de considerar el cuerpo de la mujer como una especie de “fetiche” también parte de que se puede explicar desde el pensamiento de la mujer que se ve a sí misma pervertida, manchada, mancilla en todos los sentidos. Algunas de ellas son jóvenes y otras nunca habían pensado siquiera en experimentar esa clase de sensaciones. No hay lugar a la resistencia en algunos casos; el cuerpo se ha vuelto un punto fundamental en la comprensión de la oscuridad que rodea a las féminas de Arredondo. La sociedad también ocupa un papel preponderante dado que asume un rol de “fiscal” o de “censor” de las normas que dictan lo que se ha de hacer.

La concepción que maneja una autora de la talla de Julia Kristeva se deriva de toda una revisión de lo que el deseo tiene que ver con la mirada y la expresión que usa el lenguaje desde la función simbólica. Esta faceta no se había visto tan abiertamente en los estudios relacionados al género desde el punto de vista social ya que el feminismo norteamericano apuesta más por la lucha de clases de género y la igualdad de sus condiciones. La primera hipótesis que se plantea en esta idea es que la lectura y la escritura de una mujer son diferentes en cuanto a la lectura que de ellas se hace. Pero el punto central de toda esta discusión es la forma que el cuerpo adquiere una dimensión distinta. ¿Cómo advertimos esto? En algunos cuentos observamos que los comportamientos determinan en

gran medida estas situaciones de alterar la normatividad sexual. En el caso de “Estío”, observamos que la madre manifiesta un deseo incestuoso en el pensamiento pero que se limita simplemente a eso. Las descripciones del entorno contribuyen a ese ambiente tan tenso. Aquí podemos inferir que parte de ese comportamiento tiene una razón que se basa en el ser mujer.

Dice Julia Kristeva al respecto:

Quando me encuentro invadida por la abyección, esta torsión hecha de afectos y de pensamientos, como yo los denomino, no tiene, en realidad, *objeto* definible. Lo abyecto no es un ob-jeto\* en frente de mí, que nombro o imagino. Tampoco es este ob-juego, pequeño objeto “a”, punto de fuga infinito en una búsqueda sistemática del deseo. Lo abyecto no es mi correlato que, al ofrecerme un apoyo sobre alguien o sobre algo distinto, me permitiría ser, más o menos diferenciada y autónoma. Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo. (Kristeva, 2004: pp. 7-8)

Las líneas de escape del deseo van desde un plano mental porque parten del supuesto de que el cuerpo femenino forma un todo donde cada parte genera una especie de “fetiche” en algunos de los cuentos. Advertimos esta sensación cuando la escena de la playa hace su aparición en la estructura narrativa. Cito una parte del cuento:

Julio se fue de nuestra casa, muy pronto, seguramente odiándome, al menos eso espero. La humillación de haber sido aceptado en el lugar de otro, y el horror de saber quién era ese otro dentro de mí, lo hicieron rechazarme con violencia en el momento de oír su nombre, y golpearme con los puños cerrados en la oscuridad en tanto que yo oía sus sollozos. Pero en los días que siguieron, rehusó mirarme y estuvo tan abatido que parecía tener vergüenza de sí. La tarde anterior a su partida hablé con él por primera vez a solas después de la noche del beso, y se lo expliqué todo lo mejor que pude; le dije que yo ignoraba absolutamente que me sucediera aquello, pero que no creía que mi ignorancia me hiciera inocente. (Arredondo, 1998.; p. 18)

Muchos de los ejemplos citados dentro del trabajo tienen como eje central una parte que tiene que ver con la revaloración que se hace de que la práctica sexual se deriva de una unión solamente con fines reproductivos. En ese sentido, muchas de las construcciones del comportamiento sexual se distinguen porque los caminos que se usan en el esquema narrativo se relacionan de la mente al cuerpo para hacer público los deseos de los hombres.

Ejemplos como “La sunamita” o “Las mariposas nocturnas” son rituales donde la idea de dar un uso diferente al cuerpo se da mediante una preparación previa de la mujer. En el primer ejemplo, se hace la búsqueda de la joven para dar calor al hombre que se encuentra en el lecho de muerte pero que va sanando con el paso del tiempo. Es aquí donde entra en juego lo sagrado en contraste con lo profano. En relación con eso anota Kristeva con Catherine Clément:

Las libertades que hemos adquirido gracias a la anticoncepción y a la fecundación artificial no impiden que el deseo de maternidad siga y siga siendo la línea conductora de la experiencia femenina. Y que el futuro de la especie dependa y dependerá de ese deseo, si no queremos que la técnica sea la única que “maneje” nuestros destinos. El amor entre los sexos y la ternura de los padres, hombre y mujer, no dejará de proteger la vida psíquica, la vida a secas, del niño, del eterno niño que somos. (Clément & Kristeva, 2000: p. 22)

Los comportamientos sexuales en la narrativa de Inés Arredondo van encaminados hacia la función del placer pasando por el condicionamiento del carácter. Muchas de las narraciones mencionadas a lo largo de estas páginas tienen elementos de los cuerpos manchados por los pensamientos impuras y las acciones que llevan a los hombres viejos, enfermos y con deseos de sentir algo a cometer pecado y a hacer del mal un dispositivo para conseguir un placer determinado. No es raro suponer que la concepción del mal a través del desvío de la conducta sexual forme parte del reflejo de una historia oculta (como un efecto de iceberg) con el propósito de sorprender al lector al percatarse de lo que la mente humana puede llegar a maquinarse usando el cuerpo femenino joven. En la crítica a Inés Arredondo observamos que la idea de su narrativa no se limita a solamente observar el patrón de comportamiento sino que también la concepción de lo femenino y lo masculino se contraponen con una sutileza muy efectiva para provocar una reacción en el lector que se adentra en la oscuridad del universo de dicotomías.

Una de las precisiones más interesantes la hace Aline Pettersson cuando menciona que la conjunción de luz y oscuridad conforma un entramado muy intrigante en una artista mujer de la generación del Medio Siglo en México. Señala que: “Las páginas de los cuentos de Inés Arredondo son espesas, están escritas desde esos lodos interiores que se perfilan a través de sus palabras. Se narra, y se narra muy bien la anécdota, pero, además, el

lector percibe en las entrelíneas la oscuridad de las sensaciones que subyacen en los sótanos del texto.” (Pettersson, 2005: p. 42)

Es notorio poder señalar que un cuento como “Sombra entre sombras” es una perversión en el sentido más preciso del concepto. La siguiente escena es clara a ese respecto:

Me he portado como una descarada y una mujer sin escrúpulos. Lo que me molesta es compartir mi placer con Ermilo, a quien desde ese momento detesto. Y compartir mi cuerpo entre dos hombres me avergüenza profundamente: sean esos hombres quienes sean. Pero el placer con Samuel, y las caricias disimuladas pero llenas de amor que recibí de él mientras estábamos con Ermilo... mi carne vuelve a encenderse de deseo y siento que lo volvería a hacer mil veces, con tal de estar un momento en los brazos de Samuel. Ya se llama Samuel, ya no es el señor Simpson, y por otra parte, Ermilo no sólo lo ha permitido, sino que lo ha propiciado. (Arredondo, 1998: p. 265)

La percepción del cuerpo es una corrupción del espíritu femenino. Todo esto que hemos venido mencionando tiene como punto de origen el uso del objeto femenino como placer instantáneo y como medio de calmar el instinto animal que, de acuerdo a Bataille, es el que pulula en el inconsciente humano. Pero también es consistente señalar que el afloramiento del instinto tiene que ver con la idea de la irracionalidad en el hombre. Erich Fromm decía en algún momento que la teoría de Freud estaba a un paso de estar cerca de la irracionalidad cuando hablaba del surgimiento del sentimiento amoroso pero vemos que esta idea ha sido dejada totalmente atrás en Arredondo. Aquí el sentir afecto ya no se queda en esa dimensión con la pizca del deseo. Aquí el físico se ha sobrepuesto a toda forma de observar a la mujer.

No observamos que el papel divino tenga un efecto sino que ha sido relegado de varias formas por un pantano de perversiones y de deformaciones del papel de una mujer. En Arredondo, cada mujer que hemos visto forma parte de una dimensión donde sus demonios surgen y es la guerra de las contrariedades a nivel mental y a nivel sentimental. La diferencia es que algunas de ellas buscan esto y otras son orilladas por sus épocas y sus circunstancias. Mariana es un claro ejemplo de toda esa deformación del sentido del matrimonio cuando se habla de una dimensión que tiene que ver con el dominio y la

presencia del hombre. La protagonista es fruto de una noción social que la empuja a cometer esta acción con un hombre que puede que la haya visto como una amada pero que ese papel se irá sumergiendo en el pantano de la desviación del rol marido-mujer hasta donde Fernando puede explorar su propia mentalidad en cualquier lugar donde se encuentre.

A la par de todo esto, el momento de que pueda existir quizá una esperanza de redención se extingue. Esto se entiende como la posibilidad de poder cambiar de camino. Es obvio pensar que estos hombres perdieron esta opción. Al respecto opina Alfredo Rosas Martínez:

En estos cuentos de Inés Arredondo, la perversión no remite a la redención ni a la pureza; la ambigüedad y la ironía permiten intuir un sentido más profundo en relación con ese lado oscuro que todos llevamos dentro y que exige ser satisfecho para aliviar algunas situaciones como la depravación y el incesto: la interiorización del mal (el mal no viene de fuera, sino que nos brota del corazón). Cuando se trate ya de lo verdaderamente inconcebible e inexplicable (la inminencia de una verdad que no termina por revelarse nunca), la escritora estará transitando por los caminos de la perversidad. (Rosas Martínez, 2010: p. 22)

Esta última cita deja muy en claro que el tema del desvío de la conducta sexual tiene mucho que ver con el manejo de la conducta pasando por el asunto de la psicología y la forma de hacer explícito el deseo. Toda la construcción de las sociedades se basa en la explicación de que la enajenación es lo que forma parte del hombre moderno. La escritura de una autora como Inés Arredondo pretende mostrar que la oscuridad del alma es el factor clave para explotar las miles de posibilidades de observar un cuerpo y una figura como una dimensión que no se conoce. Lo oscuro deriva en la perversión y en la intimidación por parte de los hombres que desean tomar el control de los cuerpos femeninos.

Un último punto que merece consideración es que la dimensión narrativa moderna sitúa el tema del erotismo y de las pasiones que suponen la liberación del instinto en los escritores del siglo XX. Inés Arredondo explora esa oscuridad usando solamente una vela que supone la ilustración explícita de los más bajos sentimientos y lo que éstos pueden proyectar en el sentido físico (sexual) y el sentido psicológico (la imaginación o el sueño). El último apartado complementará la idea del cuerpo así como también la fascinación

oscura que el hecho de ser mujer ejerce en la conciencia masculina a través del deseo sexual en la imaginación y en la praxis humana con el fin de comprender los roles en el mundo de Arredondo cuando explica la mecánica del poder del hombre por sobre la mujer.

### **3.2.- Enfoque del personaje masculino sobre la mujer y viceversa**

Este último apartado tiene un fin muy específico: analizar la perspectiva del hombre a partir de todo lo relacionado con la forma de ver el cuerpo y deja aflorar el deseo que provoca éste en el género masculino. La primera premisa de que debemos partir en este sentido es que la propuesta narrativa de Inés Arredondo sugiere una poética del deseo ilustrada en la imagen que el físico de la mujer provoca mediante toda clase de medios que van desde el chantaje hasta la voluntad misma de la mujer. Toda la revisión del discurso masculino ha sido para observar el control que ejerce sobre el pensamiento del sexo opuesto y la revisión de lo que la mujer tiene que decir es elemental para poder crear la dialéctica ideal de poder confrontar dos posturas que se hallan separadas por mucha oscuridad y sombras inmensas.

Ante todo, es interesante observar que la historia de la humanidad ha considerado esta idea del cuerpo y de lo relacionado a él como una parte imprescindible de la expresión del lazo comunicativo. Las teorías de Foucault y Paz son puntos de partida para ello y retomando los discursos de teóricas como Hélène Cixous son de utilidad para poder establecer la mecánica de comparación de lo que piensa uno del otro. Los hombres y las mujeres forman parte de una simbiosis directa donde el bien y el mal pueden conjuntarse desde múltiples perspectivas y lo que puede unir lo masculino y lo femenino.

Además, parte de toda la forma de observar a ambos sexos es también fundamental para comprender el dispositivo bajo el que la sociedad dictamina ciertas funciones y operaciones de las mujeres y los hombres en tanto que la primera se vuelve un objeto de placer y el segundo se vuelve el ente que domina el discurso para lograr un determinado objetivo. No por ello se debe dar por sentado que Inés Arredondo se atenga a estas variables para la ecuación del discurso-poder ya que los mecanismos del control sobrepasan la dimensión de lo físico y se convierte en instrumentos de control mental y psicológico. La conciencia y la inconsciencia tienen una preponderancia igual de relevante para la forma en que el hombre ejerce la psicología del poder para subyugar a una mujer y sobre cómo ésta tiene que valerse para verla, para mirarla, para hacerla suya en todo sentido.

Hay un punto que merece cuidadosa atención y es el tema de la mirada o punto de origen de lo que ve. Los ojos en particular juegan un rol bastante peculiar para poder ver,

para poder ser otro individuo que mira a la mujer. Una primera piedra para esta hipótesis es que el poder ver desde cierto lugar determina cómo se ve un objeto. En este caso, la mujer puede ser vista de diferentes maneras desde muchos puntos de vista y por diferentes actuantes. Con ello sugerimos que la idea de poder mirar con el inconsciente para ocultar un determinado deseo se vuelve una práctica recurrente en la concepción del ser femenino. Sostiene en uno de sus ensayos Rogelio Arenas Monreal que:

Entre mirar y no mirar oscila el principio generador de significación que estructuralmente conduce a la unidad de los personajes, amados o rechazados, pero siempre marcados por el signo de la pasión. La mirada existe como una necesidad imperiosa. Se diría que existe en una inversión del principio cartesiano: la existencia responde no a un principio de razón, sino a un principio rector que engendra la mirada a través del amor-pasión. El erotismo y la perversión, la ruptura del orden establecido, comenzando con la del sujeto actuante mismo, en su más personal interioridad alcanza manifestaciones insospechadas. (Arenas Monreal, 1992: p. 238)

Nótese que la propuesta del autor antes señalado enmarca una notoria visión del amor y la perversión del primero como parte del desvío de la conducta y del pensamiento racional. La crítica que señala Rogelio Arenas Monreal parte de la ruptura del discurso tradicional que supone el encauzamiento del comportamiento. Pero hay una pregunta muy interesante que vale la pena observar: ¿cómo revisar este asunto en nuestra autora trabajada? Varios ejemplos pueden resultar ilustrativos para este último asunto. El primer cuento que estuvimos analizando desde el principio de este trabajo es parte de ese trabajo de la contemplación instantánea. "Estío" es una construcción simbólica de la mirada donde el binomio hombre- mujer se maneja desde el encuentro y el intercambio de perspectivas. Observemos una primera imagen-mirada:

Lo vi contraerse y lanzarse al aire vibrante, con las manos extendidas hacia adelante y la cara oculta entre los brazos. Su cuerpo se estiro infinitamente y quedó suspendido en el salto que era un vuelo. Dorado en sol, tersa su sombra sobre la arena. El cuerpo como un río fluía junto a mí, pero yo no podía tocarlo. No se entendía para qué estaba Julio ahí, abajo, porque no había necesidad alguna de salvar nada no se trataba de un ejercicio: volar, tenderse en el tiempo de la armonía como en el propio lecho, estar en el ambiente de la plenitud, eso era todo. (Arredondo, 1998: p. 15)

Aquí es lógico pensar que la mirada funciona como mecanismo de liberación y de dar una especie de libertad a un deseo oculto. Muchas de las premisas que señala en su trabajo Arenas Monreal parten del psicoanálisis de Lacan quien menciona en varias ocasiones el tema de la significación para poder explicar los detalles más pequeños. Las referencias al simbolismo remiten a las miradas y a lo que éstas ven cuando es la mujer quien hace uso de este mecanismo. Pero también forma parte de todo este constructo una noción de carácter sentimental cuando hace su aparición en el escenario la función sexual. Aquí la mirada pervierte el cuerpo y lo construye conforme al deseo en función de lo que el hombre busca. Un cuento que pervierte la función de la mujer con el fin de poder volver a la vida es Alicia en “La sunamita” donde observamos que hubo una especie de ultraje al ser femenino mediante el recurso del engaño. Cito:

Un rayo poderoso entra y la agonía me parece una mentira; un gozo injustificado me llena los pulmones y sin querer sonrío. Me vuelvo a la rosa como a una cómplice, pero no la encuentro: el sol la ha marchitado. Volvieron los días luminosos, el calor enervante; las gentes trabajaban, cantaban, pero don Apolonio no se moría, antes bien parecía mejorar. Yo lo seguía cuidando, pero ya sin alegría, con los ojos bajos y descargando en el esmero por servirlo toda mi abnegación remordida y exacerbada: lo que deseaba ya con toda claridad, era que aquello terminara pronto, que se muriera de una vez. (Arredondo, 1998: p. 94)

Pero también observamos que los deseos afloran de acuerdo a la mirada del hombre que convierte el acto sexual en un ritual complejo donde interactúan una cantidad considerable de elementos. El hombre observa a la mujer como ese objeto. Pero, ¿qué queda para el sexo femenino en la escritura o en la ficción? Es una interrogante con una respuesta demasiado compleja y entramada puesto que nos enfrentamos a la liberación o al deseo que quitarse el grillete que supone ser un simple objeto para lograr una satisfacción. Para Alicia, para Mariana, para todas ellas, la escritura de una mujer constituye la entrada a la dimensión de quizá poder redimirse de lo que las ha mancillado en su pureza. La mirada de la sociedad se yergue sobre ellas como una especie de lastre que las condena a vivir siempre bajo la opresión de ellas mismas y de los roles que los mismos grupos colectivos les ha asignado en este universo. Este forma de ver a una mujer se puede precisar en todos los ángulos del modelo panóptico que puede ver todo sin ser visto. ¿Cómo funciona esto? Edgardo Castro lo explica desde el punto de vista de la prisión retomando a Foucault:

El funcionamiento del panóptico reposa esencialmente sobre esta distribución de la visibilidad en el espacio, sobre la disociación entre ver y ser visto. De este modo, cada individuo ubicado en su celda, sin contacto con quienes se encuentran en las otras celdas, se convierten en objetos de información sin ser nunca sujeto de comunicación. (Foucault en Castro, 2011: p. 286)

Las mujeres ven a sus hombres a través de su propia imaginación sin tocarlos o sin poder precisar donde se encuentran totalmente. La prisión supone un encauzamiento del carácter para poder establecer un modelo de régimen que las deje dentro de un margen de solamente obedecer y ya. Con ello es necesario precisar que las miradas de la mujer se basan en la complementación de sus espíritus para alcanzar algo que ni ellas mismas pueden explicar. La mirada de la mujer presa en su interior supone que su ser se encuentra en una dimensión oscura y que la soberanía de su alma la detenta el hombre por su forma de verla.

El hombre quiere que la mujer no lo conozca y que pueda detectar sus debilidades. En Inés Arredondo las féminas valoran su espíritu y son conscientes de ello. Pero sucumben al pecado que aflora del hombre. El mal las abrumba y las llena tanto en su cuerpo como en su interior y se convierten en parte de una cadena que las ata y las esclaviza al hombre. Pero también se vuelven esclavas de su propio sufrimiento y de su propia conciencia. Ellas se ven a sí mismas como simples objetos del momento. Pero también en ello cabe suponer que obtendrán algo por ese favor prestado. Con ello hemos de señalar forzosamente que la idea de la mujer y el hombre como uno se dispersa en muchas ocasiones por las circunstancias que viven de acuerdo a sus ideas y creencias.

Lo anterior puede conducir a la idea de que son los hombres quienes ven a las mujeres con una dinámica de placer y las mujeres resienten eso pero no usan las palabras más que en su pensamiento para poder sentirse libres de algún modo. Toda esta construcción se deriva del establecimiento de una trampa que las mujeres sienten haber caído en ella cuando creyeron que habían encontrado el complemento de sí mismas. El fin de procrear está en medio como parte de la perpetuidad de la vida misma pero que, en algunos casos, queda relegado a un segundo plano. El cuento “Atrapada” es un claro ejemplo de ello. Cito:

No sé, tal vez... Cuando las cosas suceden sin permiso... Pero ha sido mejor así, no estamos preparados y un niño... en fin, quiera, y en cambio buscar y encontrar la forma última del amor es solamente para nosotros. Los hijos se interponen, lo sabes... pero no es hora de hablar de esto. Lo que necesitas es reposo. Trata de dormir, reponete muy pronto para que volvamos a empezar. (Arredondo, 1998: p. 171)

A raíz de todo esto, observamos dos mundos que no parecen tener nada en común. El hecho de tener un hijo es algo muy personal y se vuelve parte de la construcción social que dicta a la mujer en el hogar y los hijos. Gran parte del pensamiento teórico del feminismo norteamericano se basa en la forma de acatar lo que se debe hacer y lo que no de acuerdo al modelo occidental. Sobre eso Estela Serret dice:

Los códigos simbólicos, en tanto fuentes extrínsecas de orientación subjetiva se desempeñan, según vimos, delimitando al yo frente al otro y, a la vez, indicándole qué debe hacer y cuál es el sentido de su acción. En este tenor, los símbolos operan clasificando y jerarquizando en tal forma que se explique al yo (o al nosotros) como lo correcto, lo que está dentro, lo adecuado, en oposición al Otro: extraño, inadecuado, excluido. (Serret, 2001: p. 91)

La formación de la vista como objeto de análisis parte del observar al otro y sobre la desconfianza del hombre para hacer lo sagrado algo terrenal. Seguimos insistiendo en las dicotomías de los contrarios; las oposiciones que se siguen presentando parten de una serie de enfrentamientos en un plano donde las mujeres siempre llevan las de perder y deben ceder frente a los hombres. Los márgenes de lo oscuro en el alma masculina rebasan las fronteras y surge el mal como aliciente del género masculino para someter a la diosa.

Es obvio que las miradas juegan un intercambio (una suerte de dialéctica) dentro de la mujer y, muy importante señalar, que el cuerpo deja aflorar el deseo que puede ser parte de la perversión misma. El tema del deseo y del cuerpo es lo que corresponde a la parte final relacionando estos últimos puntos con lo que hemos venido desarrollando durante casi todo este trabajo.

### 3.2.1.- El cuerpo

Lo que corresponde al cuerpo tiene que ver, en primera instancia, con la perspectiva que tiene el poder sobre el empleo del mismo para poder garantizar una especie de control. La mujer y su cuerpo se convierten así, como lo sugería Georges Bataille, en un producto con valor comercial y donde el hecho de poder hacer un intercambio remite a la idea del condicionamiento en el físico pero también en el cuerpo del lenguaje empleado para poder someter. Octavio Paz y Michel Foucault se refieren al cuerpo desde enfoques distintos para enunciar la idea de un conjunto individual que es visto desde lo colectivo con el objetivo de encauzar la conducta y la lascivia con que el hombre observa a su contraparte. Es interesante mencionar en todo esto que la visión del deseo va ligada al tema del físico y al tema de la escritura en tanto que dimensión y cada una de sus partes.

Inés Arredondo hace un planteamiento del tema que nos ocupa mencionando en varios de sus cuentos (de manera implícita) la perspectiva del cuerpo se remite al plano físico, al plano carnal. Con ello nos referimos a que la dimensión de lo sexual va muy ligado a todo esto y el punto medular de la hipótesis es que la idea del cuerpo refiere al empleo de la fuerza de un discurso sobre la mujer. El castigo, el placer y la disciplina son discursos que manchan, discursos que mancillan al cuerpo femenino. Muchas de las narraciones analizadas dentro de este trabajo remiten esta conceptualización cuando se habla de lo que el cuerpo ha significado desde la antigüedad. Paz habla de ello en *Conjunciones y disyunciones*:

La actitud confuciana ante el sexo es moral pero no metafísica. Ni divinización ni condenación del falo. El cuerpo no es malo ni pecaminoso: es peligroso. Por eso debemos controlarlo y moderarlo. Control y moderación no quieren decir represión ni supresión sino armonía. El modelo de la armonía son los principios inmutables que rigen las conjunciones y disyunciones del cielo y la tierra. La sociedad virtuosa está regida por las mismas leyes: el imperio es el espejo del cosmos. (Paz, 1991:, p. 134)

Esta antigua concepción del cuerpo supone una apertura en el tema sobre el que las mujeres se deben atener a lo que Paz menciona como “las leyes del cosmos”. En ello, el uso del mecanismo corporal supone un avance en la forma de exhibir el físico como una posesión ganada en la guerra. En capítulos anteriores hablaba de la estilización del cuerpo femenino

para placer del hombre. Este término deviene en la perversión que supone emplear a la mujer para una ceremonia-ritual con el propósito de obtener placer. “Las mariposas nocturnas” constituye la recreación del laberinto del Minotauro (símbolo de la fuerza sexual masculina). Las instituciones parten del surgimiento de tratar la mente que está en el cuerpo y el reflejo que constituye este último como parte de la consciencia. Cito una escena en particular que deja ver este entramado:

Dentro, sólo dos quinqués estaban encendidos y Lía en medio de la habitación, complacientemente desnuda. Su cuerpo, blanco, resplandecía en una belleza perfecta y misteriosa. Don Hernán sacó el gran cofre que estaba en la caja fuerte y comenzó por ponerle una gargantilla de rubíes, luego fu combinando, lentamente, perlas, zafiros, esmeraldas. A veces algo no le gustaba y cambiaba por otro collar, hasta cubrirle el pecho, y luego la cintura, hasta el sexo. Ella no se movía: era una estatua. Él se quedó contemplando largo tiempo y jugó con la luz de los quinqués, cambiándolos de lugar y haciendo chispear las piedras preciosas en diferentes ángulos. Cuando le gustó uno, se recostó sobre su cama y se quedó un tiempo indefinible mirándola. Luego le fue desabrochando lentamente los collares. (Arredondo, 1998: p. 153)

En ese sentido, la vista de la mujer que es devorada por el hombre parte del deseo y la lujuria que, en cierto sentido, recuerda a Salomé en aquel cuadro de Gustave Moreau (véase el mismo). Bataille recurre a la iconografía en el arte y en la religión para explicar la dimensión del erotismo que supone la vista y la contemplación del cuerpo en todo su esplendor. La parte simbólica adquiere una connotación muy interesante porque las referencias bíblicas inundan varios cuentos como en el caso que acabamos de citar. A veces las pistas las podemos encontrar en los epígrafes que abren los cuentos como “La sunamita”. El hecho de dar calor a un hombre viejo supone que el cuerpo cumple estrictamente una función de placer con una determinada disciplina e imposición del carácter que debe asumir como esposa de don Apolonio.

Alicia ve en ella misma que ha sido manchada y ha sido objeto de una sociedad que la ha condenado a vivir con el lastre del dolor. Pero su cuerpo también ha sido parte de ese momento. Foucault hablaba en *Vigilar y castigar* de los cuerpos como parte de una infinidad de discursos y sobre lo que implicaba el método para poder fijar la conducta a través del castigo. Hablar de la relación del cuerpo con otros elementos es un ejercicio en

que el autor de Historia de la sexualidad ha trabajado para proponer un modelo de análisis de cómo los lugares y los tiempos logran establecer un patrón de castigo. Dice el autor sobre esto:

[...] la puesta en correlación del cuerpo y del gesto. El control disciplinario no consiste simplemente en enseñar o en imponer una serie de gestos definidos; impone la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo, que es su condición de eficacia y de rapidez. En el buen empleo del cuerpo, que permite un buen empleo del tiempo, nada debe permanecer ocioso o inútil: todo debe estar llamado a formar el soporte del acto requerido. (Foucault, 2009: p. 176)

Además, conviene también señalar que es imposible hacer tabla rasa de este concepto en los cuentos de Arredondo porque en ocasiones funcionan de acuerdo a la idea de no nombrar directamente el cuerpo ya que también dice Foucault que la palabra crea, da forma. En ciertas estructuras narrativas, los hombres no mencionan la palabra deseo o la palabra acto sexual; solamente queda en su consciente y dejan que la acción defina a esa palabra que callan.

Pero la idea de una prisión es lo que unifica a este sentimiento que manifiestan Mariana, Alicia, todas esas mujeres que hemos citado en diversos momentos de sus vidas y que, difícilmente, pueden liberarse de todo lo que las aprisiona. La perversión del cuerpo va en el camino de lo que refería Bataille cuando mencionaba en repetidas ocasiones la palabra “mal”. Cita el autor sobre esto: “Dije al comienzo que el placer estaba vinculado a la transgresión. Pero el Mal no es la transgresión, es la transgresión condenada. El Mal es exactamente el pecado. Es el pecado que designa Baudelaire.” (Bataille, 2013: p. 133)

El cuerpo se vuelve pecado en la mujer. Arredondo llena la oscuridad el universo narrativo que teje en cada cuento puesto que el pecado condena al cuerpo y la transgresión de la práctica sexual se vuelve un arma de doble filo. El hombre nunca abandona la condenación a la que fue sujeto cuando pervirtió la función de un cuerpo recurriendo al chantaje y a la disciplina para garantizar el método de obtención de un producto. La cuestión de los discursos inunda el cuerpo a partir de la forma en que fue analizada la perspectiva de poder hacer un negocio o intercambio como si fuera una pieza expuesta en un mercado o un trofeo de guerra. Pero todo ello es inmanente al hecho de pensar que las

mujeres en esta autora son producto de un discurso que ha sido trabajado en el siglo XX cuando se ha visto que las prácticas sexuales ya son elemento del imaginario colectivo. Todo este asunto del cuerpo corresponde a una variedad polisémica muy amplia porque la literatura ha representado el cuerpo a través del tema animal, del tema sobrenatural, por mencionar solamente un par de ejemplos representativos. Lo erótico y lo perverso forman un todo y mancillan la idea de lo sagrado.

Lo profano en Inés Arredondo se vuelve su parte más íntima cuando en “De amores” hallamos toda esa parte de ambos mundos. Dos dimensiones que se alzan como un conglomerado de disparidades pero que se combinan para crear una oscuridad y un ambiente lleno de horror por las almas que se han condenado. Decíamos líneas anteriores que la posibilidad de redimirse quedaba fuera de lugar porque, aunque el mal hubiera acabado, el hecho de haber sido ya manchada en el honor y en su físico por un hombre.

La maldad se mantiene en el cuerpo como una parte simbiótica del espíritu y las mujeres de Arredondo han perdido la noción del espíritu y han sucumbido al deseo para bajar al infierno mismo. La caída supone un castigo por sí mismas que observamos en la lamentación que hacen a través de las palabras y los sentimientos que ponen mientras sus corazones son abiertos metafóricamente hablando. Aquí podemos cerrar diciendo que el concepto del placer puede ser modificado ya que la frontera del cuerpo, como imagen y semejanza o como demonio, puede observarse que el sentido polisémico del cuerpo rebasa la escala de lo social y se concentra en algo más privado como lo establece Foucault.

La variable dependiente es lo humano, lo físico. De ahí las demás variables se van desprendiendo y van formando esa ecuación del surgimiento de los instintos y la irracionalidad de los mismos como sugería Freud. En Inés Arredondo, los instintos van degradando y van adentrando al lector en la dimensión de una mujer que se ha vuelto un producto que se pesa en la balanza y lo puedes adquirir a un precio determinado. El juego y las cartas se ponen de tal forma que la oscuridad domina y podemos explorar la psique a la manera de Dante en el Infierno. El deseo será parte fundamental de este punto ya que eso es el principio y el final de la obtención del placer mismo.

### 3.2.2.- El deseo

Este último punto nos ocupa para hablar de un asunto que no se ha visto tan detalladamente en el tema del cuerpo y los aspectos relacionados con el erotismo del cual ya hablamos pero ahora veremos el punto de origen de todo esto. La psicología entiende la concepción del deseo desde el punto de vista de la sexualidad, razón por la que las teorías de Foucault y el feminismo derivado de Cixous, Irigaray y otras teóricas serán de mucha utilidad para precisar el punto bajo el que el deseo se determina en la sociedad de un apetito.

Para ello, debemos entender que la variante polisémica del término que emplearemos tiene que ver con el aspecto sexual y con la intimidad que supone el encuentro sexual directo o indirecto. Inés Arredondo parte de la premisa de que el deseo surge de la oscuridad y de la maldad que el ser masculino ha sabido trabajar para conseguir sus propósitos al momento de esclavizar a la diosa. Un punto de arranque es el resumen que propone Edgardo Castro desde la representación del poder a través de esta idea:

En el tema general del poder que reprime el sexo y en la idea de la ley como constitutiva del deseo se encuentra una misma mecánica supuesta del poder, definida de una manera bastante limitada. Se trata de un poder cuya única potencia consiste en decir “no”, sin producir nada; un poder concebido esencialmente según un modelo jurídico, centrado en el enunciado de la ley y el funcionamiento de la prohibición. (Foucault en Castro, 2011:, p. 97)

Es interesante pensar que la concepción del poder mismo se basa en la negación de acceder a una voluntad que asegura el control a través de la mecánica del condicionamiento. Arredondo quiere probar en sus cuentos que el deseo es una extensión de la memoria y de la pasión perversa que asegura la satisfacción del hombre en todos los sentidos. “La sunamita” es un ejemplo muy claro de esta idea mencionada ya que Foucault vería en este caso una muestra clínica de la gubernamentalidad y la política del control.

Pero no solamente en este caso podemos ver que la parte sentimental es relevante. “Mariana” demuestra la muerte de esa mujer y Fernando, desde la cárcel, se abre por entero explorándose a sí mismo. El control sobre la carne supone que Inés Arredondo haga uso de la idea de lo sagrado y lo profano cuando deja el cielo para cohabitar el infierno y guía a los

lectores. Cecilia Olivares explica todo esto a través de la representación de lo femenino mediante el manejo de la imagen para aclarar la noción del deseo a partir de la escritura misma. Pero aquí es necesario considerar un par de detalles:

- a) El tema de la sexualidad tiene que ver con la idea de relacionar la práctica del deseo en el acto sexual.
- b) El pensamiento es participante directo dentro del deseo junto con los sentimientos.

La autora que citamos en líneas anteriores establece su crítica desde el sentido del texto mostrando que la representación de lo femenino va de acuerdo a la idea de Foucault cuando habla del poder como factor decisivo para el establecimiento del discurso social que, en la modernidad, halla cabida perfecta.

Dice Olivares analizando la propuesta de Gilbert y Gubar:

Se le ha reprochado a la crítica de *imágenes de la mujer*, a la de Gilbert y Gubar como representativa de ella, el intento de configurar una tradición femenina contrapuesta a la tradición dominante, pero una sola. En segundo lugar, se ha cuestionado su estudio temático de las obras literarias, que presupone una “concepción fuertemente representacional de la literatura” según la cual las obras de mujeres retratan con autenticidad la identidad femenina. (Olivares, 1997: p. 67)

Todo esto nos remite a la antigua concepción del modelo de crítica sobre el cual lo sexual y lo femenino se mezclan en la idea de que el deseo surge como un punto de intersección del cruce de caminos. Los deseos se transparentan de acuerdo a lo que se ha trabajado en relación con el Mal. Los malos deseos se ven desde la forma en que la naturaleza se inscribe dentro del ser de hombres y mujeres. La maldad hace uso del deseo para encarnarse y convertirse en una marea de puntos de vista. Los amores y los desamores se convierten en la fórmula para dejar traslucir los sentimientos.

Hay un ejemplo que ilustra con una real estampa esa noción. “De amores” rescata una parte interesante de las antiguas parejas como el caso de Tristán e Isolda o Nefertiti. El trabajo de observar el pasado como molde para explicar una noción de lo femenino es de suma utilidad porque ilustra la visión del hoy. Dice este cuento al final hablando del hombre y la mujer cuando se observan a sí mismos como parte de la creación misma que

fue producto de un deseo. La clave de esto es que dice que la protagonista, Miriam, le pide a Teodoro un hijo y hace la comparación con la historia de Raquel, mujer de Jacob. Pero aquí la fórmula se invierte: el hombre es quien sufre por el asunto del deseo de la concepción. Cito:

Pero cometió el pecado de Raquel: le pidió un hijo. Él se ensombreció. No podía explicarle que era solamente el Espíritu el que lo impedía. Ella suplicó prometiendo que el niño sería tan feliz que no lloraría, que dormiría con los poemas, las palabras y la música, que todo seguiría igual. No comprendió que la Naturaleza entraría rompiendo el Absoluto. Él se encerró en sí mismo y sufrió tanto que sus carnes se enjugaron y la poesía lo abandonó como un hilacho, y no tuvo sed, ni deseo, ni sueño, ni amigos: ella no había comprendido. Entonces, sin decir una palabra, se marchó. (Arredondo, 1998: p. 246)

En este tenor de ideas, podemos aseverar que la metafísica del deseo va más allá del plano divino y se reduce a la maldad misma que ambas partes tienen en sí. La mujer sufre; el hombre también en este cuento. Pero en “Las mariposas nocturnas” queda muy clara la idea de premiar la sumisión. Foucault habla sobre ello cuando dice que el sistema de castigos condiciona mucho para la reforma del carácter y, sobre todo, pensar en el replanteamiento del comportamiento de las sociedades.

Los factores a tener en cuenta son los siguientes para dejar en claro la manifestación del deseo en Inés Arredondo:

- 1) El amor desplazado por lo oscuro.
- 2) El mal toma forma de erotismo oscuro.
- 3) El empleo del cuerpo como lo prohibido.
- 4) El ritual de entrega de lo sagrado.

Un ejemplo en “Las mariposas nocturnas:

Pero una noche don Hernán me pidió que le llevara a Lía con todos los requisitos del ceremonial del Minotauro. Como la segunda vez, tomé mis precauciones con las mirillas de la puerta-ventana. Era muy extraño, porque Lía era ya una mujer hecha y derecha. Era sumamente peligrosa. Solamente faltaba un paso, el que podría darse esa noche, para que ella fuera soberana absoluta. Cuando se lo dije, contestó:

-Muy bien- y sonrió con una sonrisa triunfal. (Arredondo, 1998: p. 163)

A la par de esto, las teorías del feminismo sugieren que la mujer se desenvuelve en una sociedad cuyos varones han tomado posesión de las herramientas para construir un universo muy complejo de acuerdo a las reglas de la testosterona. En “Atrapada” se hace patente esa idea. Cito: “La escena de la noche anterior se repitió casi punto por punto, más apaciblemente porque Ermilo no tuvo que romper mi ropa, sino que Samuel me la fue quitando en medio de abrazos y besos llenos de pasión. Ermilo hacía chasquear su cinturón como un domador de circo y realmente se desesperaba por entrar en acción.” (Arredondo, 1998: p. 266)

En los ocho cuentos que hemos venido trabajando, hay disparidades en el tema del ser femenino pero algo sí resulta evidente: las mujeres pierden frente a los hombres y los planteamientos. Opina Jonathan Culler en ese sentido: “La hipótesis de una mujer lectora es un intento de rectificar esta situación: proveyendo un punto diferente de partida se llega a ver la identificación de los críticos masculinos como un carácter determinado y permite el análisis de las lecturas equivocadas de los hombres.” (Culler, 1998: p. 54)

Para todo esto hay una parte que el deseo ha dejado entrever muy claramente que las equivocaciones surgen con las lecturas de hombres hacia la literatura hecha por mujeres puesto que el hombre escribe desde el instinto en Inés Arredondo para dejar ver que desea poseer a la mujer y la mujer termina por ceder en contra de su voluntad. Esto lo hemos trabajado y ha sido visto desde el conceptualismo del poder como referencia de que el deseo es una prisión del alma masculina y que demanda el cuerpo femenino para su liberación y satisfacción.

## Conclusiones

El amplio recorrido por el sendero de la oscuridad ha sido con el propósito de poder entender y analizar las diferentes facetas que se relacionan con las mujeres en una autora como Inés Arredondo es un camino muy complejo donde hay momentos de toda clase. La arcilla teórica que se ha empleado dentro de este proyecto ha sido útil para poder ilustrar un aspecto de la extensa obra de Arredondo de los muchos enfoques que esta obra narrativa puede tener. Foucault, Bataille, Paz, Kristeva, por mencionar solamente a algunos de los cimientos empleados, exploran las diversas ideas que la sociedad ha manifestado a través de la exploración de los temas antes mencionados.

Los estratos del poder rebasan los límites del alma humana y se ven inmersos esos estratos en un funcionamiento más complejo a medida que las sociedades evolucionan. El discurso de Inés Arredondo se basa en las estructuras que suponen los roles, los comportamientos y las palabras que emplea para ilustrar y colorear estampas de sus mujeres y de sus hombres en diferentes situaciones. Por ello, la exploración de la psique humana es de utilidad para poder hacer un estudio más preciso de la teoría de género y no delimitar solamente la cuestión del comportamiento a una noción de carácter social nada más. Hacer uso de varias teorías abre el panorama para analizar a las mujeres-personajes y, en este proyecto, hemos pretendido hacer una revisión de algunas propuestas buscando vías de comprensión y análisis de una autora cuya obra ha sido poco reconocida en México.

A guisa de conclusión, podemos decir que la valoración del tema femenino en la literatura es un tema que no se agota por completo ya que las condiciones de todas las épocas y todos los tiempos han sido distintas. Lo expuesto en las páginas anteriores es solamente una aportación más para el complejo análisis del tema de la mujer en una obra representativa como la de Inés Arredondo, una exponente talentosa del tópico femenino. La conjunción del mal y el bien, la luz y la oscuridad han dado como resultado una síntesis del horror y de lo distinto, de lo otro. Aún quedan muchas preguntas por hacer desde otros horizontes de lectura. La enunciación de este trabajo es uno de esos horizontes...

Hasta aquí este trabajo...

## Bibliografía directa

Arenas Monreal, Rogelio. "La mirada del otro como ojo de la conciencia: erotismo y literatura en *Sombra entre sombras* de Inés Arredondo." Asociación Internacional de Hispanistas, 1992: 235-242.

Arredondo, Inés. *Obras completas*, México: Siglo XXI Editores, 1998.

Bachelard, Gastón. *La llama de una vela*, Caracas: Monte Ávila, 1975.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

Bataille, Georges. *El erotismo*, México: Tusquets Editores, 2013.

-----*Las lágrimas de Eros*, México: Tusquets Editores, 2013.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 2008.

Butler, Judith. *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós, 2006.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós, 2007.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: FCE, 2014.

Castro, Edgardo. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*, Argentina: Siglo XXI Editores, 2011.

Clément, Catherine; Kristeva, Julia. *Lo femenino y lo sagrado*, Valencia: Universitat de Valencia, 2000.

Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*, Madrid: Cátedra, 1999.

Domínguez Michael, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*, México: FCE, 2012.

Fe, Marina (coord.). *Otramente: lectura y escritura feminista*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*, Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992

-----*Historia de la sexualidad vol. 1: La voluntad del saber*, México: Siglo XXI Editores, 2013

-----*Historia de la sexualidad vol. 2: El uso de los placeres*, México: Siglo XXI Editores, 2011

-----*Historia de la sexualidad vol. 3: La inquietud de sí*, México: Siglo XXI Editores, 2012

-----*Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México: Siglo XXI Editores, 2012.

-----*Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, México: Siglo XXI Editores, 2009.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*, México: Siglo XXI Editores, 2004.

Vias Mahuo, Berta. *La imagen de la mujer en la literatura occidental*, Madrid: Anaya, 2000.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 2006

Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México: El Colegio de México, 1997

Paz, Octavio. *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1991.

Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral, 2013.

Pettersson, Aline. "El erotismo y lo perverso. Sobre Inés Arredondo, Margo Glantz y Angelina Muñiz-Huberman." *Revista de la Universidad de México* No. 15, 2005: 40-48.

Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, México: Siglo XXI Editores, 2001.

Rosas Martínez, Alfredo. *"La búsqueda de sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)."* REDALYC, Núm. 18 Ene.- Junio 2010: 13-36.

Selden, Raman, Widdowson, Peter, & Brooker, Peter. *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona: Ariel, 2007

Serret, Estela. *El género y lo simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, México: UAM-I, 2001.

### **Bibliografía complementaria**

Baudrillard, Jean. *De la seducción*, Madrid: Cátedra, 1981.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*, Madrid: Anagrama, 2000.

Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Cátedra, 2001.

Cixous, Helene. *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Antrophos, 1995.

Lévi-Strauss, Claude. *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*, México: FCE, 2002.

Miramón Vilchis, Marco Antonio. *"Michel Foucault y Paul Ricoeur: dos enfoques del discurso."* La Colmena No. 78 abr.-junio 2013: 53-57.

Prado, Gloria. *"La Re-escritura de Escrituras."* REDALYC, No. 10 2001: 85-92.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: Siglo XXI Editores, 2010.