

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Hispánicas

Entre la inocencia y la perversión.
Un análisis literario en seis cuentos
de Inés Arredondo

Tesis que para obtener el título de Licenciada
en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta
Esmeralda Beltrán Reyes

Directora de tesis
Dra. Paciencia Ontañón Sánchez

México, D. F. Abril de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi hija Daniela

*Una alegría fértil va poblando de rosas
y anegando en perfumes mi huerto de emoción,
y su encanto trasmuta la prosa de las cosas
en una melodía que llena el corazón.*

“Canción de juventud”, Gilberto Owen

A mi padre Rafael

*Si a tu alma por ventura
le es permitido descender al suelo,
cuando la noche oscura
me traiga el desconsuelo
ven a elevar mi pensamiento al cielo.*

“A la muerte”. Ignacio Rodríguez Galván

A mi madre Elena

*Llévame, solitaria,
llévame entre los sueños,
llévame, madre mía,
despiértame del todo,
hazme soñar tu sueño,
unta mis ojos con aceite,
para que al conocerte me conozca.*

“Poesía”, Octavio Paz

Contenido

Introducción	página 1
1. <i>La seducción perversa</i>	18
1.1 “El membrillo”	24
1.2 “Olga”	31
2. <i>Dos relatos de incesto imaginario</i>	38
2.1 “Estío”	46
2.2 “Los inocentes”	52
3. <i>Ménage a trois</i>	60
3.1 “El amigo”	66
3.2 “Sombra entre sombras”	75
Conclusiones	88
Bibliografía	93

Introducción

La trasgresión no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa

Georges Bataille

Lo que hace difícil hablar de la prohibición no es solamente la variabilidad de sus objetos, sino el carácter lógico que posee. Nunca a propósito de un mismo objeto se hace imposible una proposición opuesta. No existe prohibición que no pueda ser transgredida. Y, a menudo, la trasgresión es algo admitido, o incluso prescrito.¹

En la actualidad la trasgresión ha dejado de tener cierto peso en la conciencia de la humanidad. Cada vez los prejuicios morales, sociales y religiosos se desmoronan, lo que permite que se acreciente el gusto por superar o transgredir mediante la perversión. En los últimos tiempos la gente vive pensando más en disfrutar de los placeres de la vida. Las perversiones no son temas prohibidos. Georges Bataille dice que las prohibiciones están para ser violadas. Tal parece que nos causa mucho placer romper con los lineamientos de un sistema, de una sociedad, de nuestra propia vida. Sin embargo, dice Bataille:

esta proposición no es, como parecería, una forma de desafío, sino el correcto enunciado de una relación inevitable entre emociones de sentido contrario. Bajo el impacto de la emoción negativa, debemos obedecer la prohibición. La violamos si la emoción es positiva. La violación cometida no suprime la posibilidad y el sentido de la emoción de sentido opuesto; es incluso su justificación y su origen.²

¹ BATAILLE, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona 2002, p. 67.

² *Ibid.*, p. 68.

Esta definición nos puede ayudar a entender la perversión, pues prácticamente se ha acabado con la creencia de que ese mal demoníaco del sexo puede pervertir a la sociedad y corromper a los individuos y, por lo tanto, debe ser reprimido.

Si pensamos en la perversión sexual podemos recordar que la sociedad siempre demanda el buen comportamiento, pero también cabe mencionar que los hombres que dominaron el pensamiento y la enseñanza cristiana —monjes célibes—, sobrevaloraron la virginidad y el celibato y llegaron a considerar a la mujer como una tentadora perversa, la verdadera perdición del hombre, pues toda mujer debía avergonzarse de sólo pensar en que era mujer. Obviamente, dentro de esta concepción todo acto sexual era pecado y, por lo tanto, resultaba prohibido. Se prohibían las relaciones premaritales y la masturbación, así como todo juego sexual precopular; en cambio, se acentuaba la importancia de la virginidad, aunque la conducta real de muchas personas se desviara del mandato eclesiástico. Pero la gente vivía creyendo que el propósito de la sexualidad era la procreación y que lo que no condujera al coito era perversión. Pero, ¿qué es la perversión?, ¿qué la caracteriza?

Pervertir es viciar con malas doctrinas o ejemplos las costumbres, la fe, el gusto. Es también perturbar el orden o estado de las cosas. Con la perversión se muestran los órganos genitales, se busca el sufrimiento de la pareja y el propio, erotizándolo. En la perversión el objetivo no permanece indiferente al sujeto que es interesado, seducido u horrorizado. Siempre hay un placer buscado que lleva a una experiencia próxima, ya sea a la angustia o a la satisfacción. También encontramos práctica de venganza sádica contra lo que no los deja insensibles, utilizando una doble moral. La participación de un tercero o varios en el acto sexual, la mezcla de orines y heces, así como la provocación y el desafío a la ley. Con la perversión también se manifiesta la vocación del educador o del iniciador, así como descubrir que la abstinencia y el celibato forman parte esencial de ella.

En el ámbito de las perversiones encontramos que la mayoría de los tabúes que hurgan en nuestra naturaleza llegan a causarnos horror hasta cierto punto, pero también nos acercan a un mundo real, al mundo de la sensibilidad. Tal es la naturaleza del tabú que “hace posible un mundo sosegado y razonable, pero, en su

principio, es a la vez un estremecimiento que no se impone a la inteligencia, sino a la sensibilidad”.³

Cuando nos enfrentamos a esos mundos prohibidos, hay ocasiones en las que sentimos una gran atracción por conocerlos y disfrutarlos. La perversión es un tema que ha dado mucho de sí, pues la encontramos en la vida, en el arte y en la literatura.

En su obra, Inés Arredondo presenta varias perversiones como el incesto, el estupro, la seducción de una manera perversa, el *ménage a trois*, la necrofilia, entre otras. Mi intención en este trabajo es hacer evidente, a través del análisis de seis de sus cuentos, alguna de las evoluciones que Arredondo presenta en su obra. Por ejemplo, hacer notar por medio de estos cuentos la evolución literaria de sus personajes y de sus historias y, algo muy importante, la transición de la pureza a la perversión. La perversión es algo que no puede separarse de la naturaleza humana. En algunos casos tenemos la necesidad de ser exhibicionistas y en otros somos *voyeuristas*, pero difícilmente nos escapamos del imperio de la perversión. Nos daremos cuenta cómo Inés Arredondo poco a poco fue trabajando este tema. Se aprecia que en sus primeros cuentos tenía cierto freno con el lenguaje y las imágenes que utilizaba, pero conforme avanzan el tiempo y su obra podemos constatar que llega al clímax del entendimiento y la sensibilidad de la perversión:

El tiempo que separa *La señal* de *Los espejos* es el tiempo pudoroso que otorga a los relatos razón de vida, aspiración del logro de lo absoluto como posibilidad de existencia, de amor desesperanzado que anhela la satisfacción de la esperanza, del desamor en tanto refugio en el que sólo hallan cabida la locura y la fidelidad, formas últimas de reflejo, de la señal de un pecado cometido únicamente por el artista. De esa dolorosa capacidad concebible nada más en la práctica del Arte, trata la literatura de Inés Arredondo.⁴

Con voces perturbadoras, no busca sólo contarnos historias sino también sumergirnos en una realidad y una concepción del mundo, ahondar en la personalidad de cada uno, un cuestionamiento de la relación personal, con los seres y las cosas que nos rodean.

³ *Ibid.*, p. 68.

⁴ MELO, “Inés Arredondo: Firmeza de espejo”, *La Jornada semanal*, No. 202, 26 de noviembre de 1988, p. 1.

Como dice Charles Mauron: "... la actitud del mismo creador, que ve en la obra un fin y no un síntoma..."⁵

Experiencias vividas o no, es lo menos importante, pues lo que verdaderamente importa es su maestría estilística, como lo escribió Juan Vicente Melo:

sus textos gozan de permanencia amplificada como complemento indispensable de la condición de escritor fincada en la obra de Inés Arredondo. Obra que se sabe del renacimiento continuo; el cual se caracteriza, luminosamente, por la eternidad modificable y fija del instante. Esto es lo que configura toda historia digna de ser contada, inagotablemente enriquecida por lecturas susceptibles de exigencia dentro de la órbita de saber escuchar.⁶

En el primer capítulo ofreceré una mirada hacia la *seducción perversa* por medio de dos cuentos de *La señal*, su primer libro: "El membrillo" y "Olga". Historias de mujeres que desean conquistar a algún hombre a través de la seducción.

En el segundo capítulo veremos a través de "Estío", "La señal" y "Los inocentes", del libro *Río Subterráneo*, a madres que buscan el incesto con sus hijos mediante la imaginación, así como el tema de la belleza del cuerpo, una propuesta de belleza que, según pude notar, es la que propugnaron los griegos.

En el tercer capítulo abordaré el tema del *ménage a trois*. Inés Arredondo lo presenta como uno de los temas más interesantes en su obra; la evolución de la pureza a la perversión, en primer lugar con "El amigo", y en segundo lugar con "Sombra entre sombras", de *La señal* y *Los espejos* respectivamente. Podemos notar, con excepción de los cuentos que estudio en el primer capítulo, que se trata de composiciones provenientes de libros distintos y en los que notamos esa evolución ya mencionada. Recordemos que el primer libro que Inés Arredondo publica es *La señal*, al que siguen *Río subterráneo* y *Los espejos*.

En cada una de sus narraciones, Inés Arredondo desencadena la historia a partir del título, cuando por medio de una sola palabra nos indica la *señal*, una señal que se irá

⁵ MAURON, "La psicocrítica y su método", en *Tres enfoques de la literatura*, Carlos Pérez, Editor, Buenos Aires, s/f.

⁶ MELO, artículo citado, p. 1.

revelando a través de sus personajes oscuros, lívidos, atrapados, reveladores, prohibidos, sombríos, marginados. Personajes que por medio de sus actos, sus palabras o sus miradas provocan cambios de destinos. Personajes que nos dan señales de vida, de muerte. Señales que nos iluminan o nos dan sentido, un sentido absoluto.

Inés Arredondo está considerada como una de las mejores escritoras mexicanas contemporáneas. Autora auténtica, logró romper con esquemas y abrir brechas para una propuesta nueva en la narrativa mexicana. En su obra podemos notar el importante trabajo que desarrolló para ello, y cómo junto con ella y los demás integrantes de su generación, como Juan García Ponce, Huberto Batis, Juan Vicente Melo, José de la Colina surgieron nuevas formas de narrar y, por ende, una transformación estética de la palabra, la búsqueda de imágenes y la exploración de la complejidad de la naturaleza humana. Ellos buscaron retratar los momentos sin historia, lo íntimo y lo cotidiano, intentaron encontrar en el acontecer diario lo trascendente, el recoveco oscuro y determinante que puede transgredir e incluso romper lo habitual. La obra de Inés Arredondo se centra en la ruptura, en lo que determina un cambio o un giro establecido, lo que marca una transformación, para bien o para mal.⁷

Aunque no se le ha dado el reconocimiento debido, como dice Claudia Albarrán: “más aplaudida que leída, más adulada que comprendida”⁸, se le considera como una de las grandes figuras de la literatura mexicana del siglo XX. Pertenece a la *Generación de La casa del Lago*. Al respecto, el maestro Batis afirma:

Algunos le llaman *El Grupo del Medio Siglo* y eso nos repatea porque hubo una revista que se llamaba *Medio Siglo* en donde escribieron Porfirio Muñoz Ledo, Sergio García Ramírez (que fue Procurador General de la República), entre otros que sí eran escritores, como Marco Antonio Montes de Oca, un gran poeta, y también José Emilio Pacheco. Nosotros somos de la Facultad de Filosofía y Letras y hemos pedido que por favor no nos confundan, eso es también porque en la revista *El Medio Siglo* escribió Carlos Fuentes, quien también era de Derecho pero ninguno de nosotros escribió ahí, así que ¿cómo que “La Generación del Medio Siglo”? Nosotros somos escritores de la Facultad de Filosofía y Letras que empezamos a hacer cosas serias publicando en revistas como *Cuadernos del viento* y la *Revista Mexicana de Literatura*.

Juan García Ponce, quien fue Director de ésta última en la tercera época, que es en los sesenta, publicó por primera vez *La señal* de Inés Arredondo. Ella es mayor que nosotros, podría decirse que ella sí pertenecía a “La Generación del Medio Siglo” pero

⁷ POHLENZ, “Río de Arredondo”, *Excélsior*, 9 de mayo de 1989, s/p.

⁸ ALBARRÁN, *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Ediciones Casa Juan Pablos, México 2000, p. 13.

ella estudió Bibliográficas en la F. F. y L., trabajó incluso en cosas bibliográficas y estuvo casada con un poeta que ha tomado a la F. F. y L.⁹

Esta generación creció en un medio literario influido por cuatro destacadas situaciones: la presencia de la figura de Alfonso Reyes, la herencia sustancial de sus antecesores, el grupo de Los Contemporáneos, y el aliento y estímulo del interés crítico de Octavio Paz. Su espacio cultural estaba teñido por la inquietud aún existente del nacionalismo de unos, (la novela de la Revolución Mexicana) y el cosmopolitismo de otros (los que buscaban salir de esa temática local para crear temas urbanos o sencillamente diferentes a los ya trabajados). El pasado inmediato de esta generación está, pues, asentado en la literatura de la Revolución. Grandes escritores como Rosario Castellanos, Juan Rulfo, Sergio Galindo, etcétera, contribuyeron a darle a la obra posrevolucionaria nuevos aspectos e identidad innovadora: sus concepciones del movimiento armado no eran ya propagandistas, sino cuestionadoras.

En esta generación también encontramos las preocupaciones nacionalistas de la literatura de la posrevolución, así como de los efectos psicológicos de los conflictos interpersonales y de los problemas sociales en México. El maestro Batis dice:

Yo ya empiezo a conocer a escritores jóvenes y se nos ocurre a Carlos Valdés y a mí hacer *Cuadernos del viento*, y Juan Vicente Melo, José de la Colina, Gabriel Zaid, Inés Arredondo y Tomás Segovia les dejan la *Revista Mexicana de Literatura* cuando se van a Uruguay; aparte, de igual forma un consejo de la revista, y estamos haciendo cada quien su revista cuando de repente la *Revista Mexicana de Literatura* un ataque furibundo a mi revista *Cuadernos del Viento*, que se llama *Lo que el viento se llevó*, y dije “¡Órale! ¿qué es esto?”, y empezamos a hablar y era una burla feroz, desde un punto de vista es muy elitista; Juan Vicente Melo me dice que estoy publicando a puros escritores maletas, que cómo puedo publicar a Tomás Segovia, junto a un poeta como Jesús Arellano, que era un poeta de verdad, no Tomás, que tenía una revista popular que se llamaba *Metáfora*, a la que llamaban “Mentáfora” y que tenía un club de escritores de cantina, pero esos escritores de cantina eran Sabines, Rulfo, que era alcoholiquísimo en aquel tiempo, Magaña, el de teatro y yo; también estaba Efraín Huerta, otro alcoholicazo. Entonces Arellano me invitó a la casa de su revista y estaba en una vecindad del centro, había que pasar un montón de patios, y allá en un cuartucho estaba la revista, *La Estampa* y tenía en un altar a Alfonso Reyes, con un retrato del mismo, veladoras, y milagros, y los milagros eran alacranes, arañas y cada uno de esos nombres, de esos bichos tenía un nombre, Jaime García Terrés, Enrique González Casanova, Carlos Fuentes, y entonces todos rezaban, “San Alfonso *ora pronobis*, danos una beca, *ora pronobis*, quítale a Carlos Fuentes el Fondo de Cultura y dásoslo a nosotros, *ora pronobis*” y estaban con sus copas, yo me sentía muy barco, yo tenía una beca en el Colegio México y estaba con el enemigo, yo me sentía absolutamente incómodo; bueno pues ahora me estaban diciendo: “te juntas con esa

⁹ He tenido la oportunidad de compartir una larga conversación con el maestro Huberto Batis, quien conoció a fondo tanto a Inés Arredondo como a los miembros del grupo, al cual, en cierta forma, él pertenece también. Reproduzco aquí fragmentos de la entrevista que me ayudaron a conocer mejor la obra de la escritora. Esta entrevista a Huberto Batis se llevó a cabo el 1 de febrero de 2005.

gente, la publica, ah!” Otro de los que iba allí era Rubén Salazar Mallén, que era un hombre contrahecho, que caminaba difícilmente, era muy elegante, era una gran persona, muy inteligente, tan inteligente que se dice que muchas de sus ideas las aprovechó Octavio Paz para el *Laberinto de la soledad*, por ejemplo sus ideas son de la Malinche, sobre la palabra chingar, sobre todo eso, Salazar Mallén ya había escrito mucho de esas cosas antes, y entonces en uno de esos pleitos Octavio Paz dijo: “Salazar Mallén es un lobo con piel de cordero”. Entonces Salazar Mallén se hizo retratar con una piel blanca de borrego y su cara así, y yo la publiqué en mis suplementos, “Salazar Mallén lobo disfrazado de cordero”, o sea se burlaban de Paz. “¡Qué buena onda, soy un lobo y no sé qué, un lobo disfrazado de cordero!”, y era todo un ambientazo que tenían Jaime Sabines, Salazar Mallén, Efraín Huerta. Rosario Castellanos iba mucho ahí y encontré un ambiente totalmente distinto a los *estirados*, a estos *acá* que se decían Los Divinos, fíjate, en un restaurante de la Zona Rosa muy elegante, que se llama Belinghausen, comían una vez al mes, pero divino.

Un día José Luis Martínez, con el que yo trabajaba, me dijo: “Vente”, en Bellas Artes, “vente en el coche para que hablemos y yo voy a comer con los divinos” y ahí estuvimos hablando y cuando nos bajamos, seguimos hablando y de repente dijo: “Bueno, pues ya me voy a mi comida”, “Bueno, que te vaya bien” y en ese momento llega Abel Quesada, el caricaturista, él me conocía, y me dice: “Qué buena onda que viniste con nosotros los divinos”, y entonces el otro le dijo: “No, no vino con nosotros, vino conmigo, pero ya se va”, “y ¿tú quién eres para decir eso? Si el que paga las comidas soy yo”, dijo Abel Quesada, y agarró y me metió, me sentó con García Terrés que era el elitismo total, entonces me sentía así como cargado por Dios. Estaban Joaquín Díaz Canedo, el editor, muy elegante... fumaban con pipa, estaba Octavio Paz, imagínate, y “a este güey de donde lo sacaron”, y Abel: “es mi amigo y se sienta aquí conmigo, yo pago, qué, no les pago sus comidas, bola de... pobretones, miserables, tacaños”, así les decía en broma, pero sus verdades, así que puedo decir que asistí a una comida de los divinos; y ahí comían pues, prójimo, decían: “Hay que acabar con fulano, hay que acabar con mengano... hay que darle beca a fulano..., este es mejor poeta, este es pésimo novelista, este... etc. La política literaria”. Octavio Paz cuenta en alguno de sus libros que cuando él era jovencito, lo llevó nada menos que José Gorostiza a una comida de los Contemporáneos, y en un restaurante que estaban enfrente de las rejas de Chapultepec, o sea por Constituyentes, y que ahí fueron al restaurante y todo, y que lo examinaron, dice: “Fue como un examen de universidad”, todos le dijeron “¿has leído a tal?, ¿qué opinas de nuestro realismo?, ¿qué crees que va a pasar con la literatura?”, y cuando acabó la comida, le dijeron: “Puedes venir cuando quieras” o sea que aprobó, porque si no hacen eso le dicen “mucho gusto, adiós, y...nunca más vuelve por ahí”.

Pues yo reprobé porque nunca más me volvieron a invitar. Bueno, en ese ambiente, fíjate que ambiente clasista, de funcionarios, directores de las revistas de UNAM, directores de la revista de Bellas Artes, directores de teatro, directores de editoriales, grandes maestros, grandes poetas, grandes escritores, académicos de la lengua, etc, etc, etc. Y nosotros decimos: “Pues vamos a hacer una revista”, la *Mexicana de Literatura* la fundaron Carballo y Fuentes, fue una gran revista con ideas y el apoyo de Octavio Paz, que les decía a los gringos “denle dinero a la fundación Fullbright Foundation, que les dieran dinero para hacer la revista” y él les mandaba textos de él y de sus amigos, de todo mundo, entonces era un agarre ahí.¹⁰

Así se inicia una literatura propositiva, de cambios también en la percepción literaria nacional.

¹⁰ *Idem.*

La narrativa se encuentra en el inicio de una nueva época, augurada, entre otros, por José Revueltas en los años cuarenta. Surgieron entonces nuevas formas de narrar y con ello la consecutiva transformación estética. Los miembros de la Generación de la Casa del Lago produjeron un relato pleno de epifanías, de búsqueda de imágenes, de exploración sobre la complejidad de la naturaleza humana, de juego entre lo visible y lo oculto, de reflexión sobre los mecanismos del oficio de narrar, de intertextualidad y metaficción, de indagación del absoluto. A propósito comenta el maestro Batis:

eso de la idea de lo absoluto que también está tan presente con Juan García Ponce, la búsqueda de lo absoluto, eso tendría que explicarlo, tendría que... dar sentido filosófico, ¿en qué se basa?, ¿en filosofía alemana o qué?, ¿de dónde sale ese término? Por ejemplo, una filósofa hizo una tesis sobre Juan, y así las puestas eran más sencillas de interpretación, de qué eran los absolutos, de qué era para Juan; por ejemplo, Klosowsky; con la idea del erotismo, cosas así, claves de los autores que ellos leyeron y que implicarían este lenguaje, que ya es un lenguaje muy técnico lleno de muchas implicaciones, ¿no?, porque si no, no entiende alguien de lo que no sepa de que está hablando, sí, es muy difícil, es muy complejo, necesitas saber de qué es..¹¹

Hablar de lo absoluto es pensar en lo dicho de un juicio, de una opinión, o de la voluntad y sus manifestaciones, así como de lo que no se halla condicionado por nada, que existe por sí mismo. Inés Arredondo y su generación tenían muy presente esta idea del absoluto conforme a la filosofía idealista, que propone una esencia sin límites e incondicionada, independiente y que actúa por sí misma. Inés Arredondo lo manifiesta cuando habla de la belleza y del amor; de lo sagrado y lo profano, de la pureza y la impureza, del amor y el desamor. El maestro Batis, al explicar esta búsqueda de lo absoluto por la autora, lo expresa así:

Inés Arredondo, en *La Señal*, y en su segundo libro *Río Subterráneo*, estaba asomándose al sentido del amor que en términos platónicos se dirige hacia la belleza, no otra cosa que la manifestación apofántica del bien; el amor supremo es sólo el de iguales, el de pares, que encuentra en su plenitud, en el dos en uno de la coparticipación erótica. Ahora bien, el alma tiende perennemente a lo ilimitado por más que encarne y parezca apaciguarse en la ternura del sexo, mero sucedáneo de lo absoluto; es decir ella, Inés Arredondo parece estar diciéndonos que toda forma de amor que no una a los espíritus en los cuerpos, limitando las respectivas pretensiones de uno en el otro, olvidando el propio ser en el otro, está destinado no a la unión sino al fracaso.¹²

Al respecto de la belleza y relacionado con lo absoluto me contó:

Bien, hay un cuento de *La señal* en el que una pareja de recién casados se va al mar, a la playa más cercana que se llama El Tata, y ahí llegan, se sientan y la mujer se pone a

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

ver el mar y dice —¡qué belleza, el mar, el cielo, qué colores!, ¡qué hermoso!— y él así, sólo viéndola y luego él le dice —¿no quieres un coco? —¡Qué coco ni que nada, ve esta belleza. —Pues yo sí quiero un coco, y se va por un coco y al regreso le dice —te traje un coco por si te da la gana, y la otra —¡qué belleza!, —¿no quieres nadar?, ya vamos a meternos al mar, —¿como meterme al mar? ¡Ve qué belleza!”, pues yo si me meto, y se mete a nadar, nada y sale, y viene y la belleza... él se duerme y al rato le dice ¿no tienes hambre?, ¿no quieres unos camarones?, qué camarones ni que nada, ve esta belleza. Pues si quieres... va y trae unos camarones., Es una playa virgen con chocitas, si trae camarones ella no los toca, él dice —vamos a jugar con estas pelotas y le da un pelotazo. Y ella fregándolo dice ¡mira el mar, eres un imbécil, no te das cuenta de tanta belleza! Llega el atardecer y él ya desesperado la quiere meter al mar a como de lugar, y en eso llegan unos pescadores y ella grita —¡Auxilio, auxilio este hombre me quiere matar, me quiere ahogar! Los pescadores corren y los separan, él nada más quería meterla al mar, había miles de recién casados en el mar, y ésta se había pasado todo el día diciendo ¡qué belleza!, y ¡pinche pendejo! tú no eres capaz de ver la belleza. Quiero decirte que mi relación personal con ella fue muy amorosa y cercana cuando regresó de Montevideo, y en dos o tres ocasiones me pasó exactamente lo mismo, que se quedaba mirando una flor y no había manera de sacarla de ahí, además ella decía —¡tú no eres capaz de apreciar—, o sea era ella [el personaje del cuento].”¹³

Esta idea la notamos una y otra vez en los cuentos de Inés Arredondo. Un ejemplo que abordaré en el primer capítulo de este trabajo bajo la temática de la seducción perversa en “El membrillo” y “Olga”. Cuando sus protagonistas seducen, están buscando el fracaso del otro, por lo tanto no hay una unión; sin embargo, la relación se salva en “El membrillo”, lo que no sucede en “Olga”.

Es muy importante destacar las lecturas que hicieron Inés Arredondo y la Generación de la Casa del Lago. Eran totalmente diferentes a las de otros escritores de la época, y ello, afortunadamente, los hizo diferentes. Además, aunque admiraban a algunos mexicanos, éstos no suplieron su influencia, como ocurrió con los alemanes. En una entrevista, Inés Arredondo responde a Erna Pfeifer esta interrogante:

No, ningún mexicano. Mira, yo empecé con los italianos y seguí con los alemanes. Mi dios es Thomas Mann, siempre recurro a él cuando me siento mal. Me parece que *José y sus hermanos* es la obra más bella que se ha escrito desinteresadamente.¹⁴

Esta influencia es evidente y puede advertirse claramente en el cuento “Estío”, narración que guarda semejanzas muy cercanas con la obra *Muerte en Venecia*. Continuando con el tema del absoluto, el maestro Batis afirma:

Ella leyó enormemente a Thomas Mann, su influencia. Ella leía mucho *José y sus hermanos*, también *La Montaña Mágica*, pero recuerdo que un día estaba leyéndolo y

¹³ *Idem*.

¹⁴ PFEIFER, “Entrevista con Inés Arredondo”, *La jornada semanal*, 1º. de abril de 1990 p. 15-21.

agarró el libro y lo lanzó contra la pared y dijo: “Te aborrezco, no vuelvo a leerlo”, y no volvió a leerlo, y yo le dije: “¿qué hizo Thomas Mann?, ¿qué te hizo?” Y entonces ella me contestó: “es un cobarde, es un cobarde, está a punto de encontrar el absoluto, de encontrar el misterio y se raja”¹⁵

En cuanto al misterio, también señala Batis:

Sí, el misterio, o sea hay toda una mística, hay toda una teología, hay toda una filosofía detrás de todos esos escritores y Thomas Mann y Herman Hesse y Robert Musil y todos ellos enfrentaron grandes problemas para llegar a soluciones a las que no llegaron y fracasaron violentamente, de tal manera que nadie los lee, y la juventud los ha abandonado por completo y no les interesan para nada. En cambio, a nosotros en los años sesenta nos pegó un sarampión tremendo y nuestros maestros nos regañaban porque decían “eso se leyó antes de la guerra, en la preguerra, entre las dos guerras y no van a ninguna parte”. Recuerdo que yo en la *Revista de Bellas Artes* metía muchas cosas de Musil, de Juan y decían “ya, chole con Musil, y ya basta”, y yo les decía “a ustedes no les sirvió pero a nosotros algo nos está diciendo puesto que todos estamos trabajando en esto”. Juan metió a toda la literatura alemana de entreguerras de la primera mitad del Siglo XX, a la segunda mitad del siglo XX, y después de que hubo toda esa fiebre en México la hubo en todo el mundo. Después de que Juan empezó hablar de Musil, empezaron a traducirlo en España cuando nosotros lo habíamos hecho en nuestras revistas “de niños”. De repente empezaron a barrer a Musil y Juan les puso una barrida tremenda porque él hablaba de *El hombre sin cualidades* y Benedetti decía *El hombre sin atributos*, entonces Juan le dice “idiota no entiendes ni de qué habla Musil, eres un pendejo”, le decía a Benedetti, en su cara.”¹⁶

Acerca de Juan García Ponce, tal vez sería un atrevimiento decir que influyó en Inés Arredondo, pero creo que debo hacerlo porque al leer las obras de éste, como *El Libro*, *Unión* y *El gato*, se pueden advertir que tanto las historias como los personajes y los ambientes son muy parecidos a los que utiliza Arredondo; tienen ese toque de sensualidad, de seducción perversa.

García Ponce en la obra *El Libro* hace una invitación a leer a Musil con las descripciones que usa y que nos llevan de la mano a la imaginación; cada palabra, cada color que menciona invita a ver, por ejemplo, los ojos verdes que se reflejan en la ropa de la alumna enamorada de su profesor. En *Unión* utiliza ese medio llamado seducción, en el que la protagonista quiere saciar sus deseos y esto aparece constantemente en los cuentos de Inés Arredondo.

Si, es la fuente para leer todo, bueno ahí hay la historia de un incesto, es decir Musil está enamorado de su hermana y la novela no la termina porque no se avienta a acostarse con su hermana, es decir no se atreve, y nunca la termina y la deja inconclusa, entonces yo le decía a Juan “¿y tu que piensas de eso?” y me dijo “pienso que es la única solución, dejarlo inconcluso porque si se hubiera acostado con su hermana hubiera sido una vulgaridad”. Le decía yo “no, no, espérate, espérate, si

¹⁵ Entrevista a Huberto Batis, 1 de febrero de 2005.

¹⁶ *Idem*.

escribió setecientas páginas de deseo por la hermana, ¿por qué alcanzarla es una vulgaridad?”, “¿qué cosa es eso?, es lo de menos, ¿a quien le importa?”, me decía. Un poco como Inés nos decía a nosotros.”¹⁷

En los relatos de Inés Arredondo, no importa de qué perversión se trate sino que por medio de su narrativa nos seduce y nos impulsa a leerla y lejos del morbo que podría ostentar, su propuesta es otra. Es encontrar ese paralelismo entre la actitud que asume frente a su pasado, por un lado, y por otro frente a su escritura; la trascendencia de una historia, su momento central, revela todo a través de gestos o miradas de sus personajes que logran cambiar destinos en una cotidianidad anodina sin relieve. Nos invita a aprehender el mundo y revelarlo y ver el lado de la vida en un sentido de metamorfosis, sin olvidar la trasgresión del mal, la búsqueda de lo sagrado y lo absoluto de la belleza. El incesto es uno de los temas que impresiona mucho a Arredondo.

Pero incluso la búsqueda de estos valores de la pureza, de encontrar esto que es el huerto en las lecturas que tuvieron de Thomas Mann, de todo esto que les fascinaba a ellos como estas influencias, se nota que están intentando escribir de un modo que no se ha escrito en México, por eso yo pienso que Inés es de esas escritoras que no se han descubierto.”¹⁸

En la obra de Arredondo hay confrontaciones en los temas abordados; además, no debemos olvidar su educación religiosa. Desde muy pequeña se dedicó a estudiar *La Biblia* y creía sin ninguna duda en la existencia Dios. Creció con monjas, por lo que sufría prejuicios de todo tipo; esto puede corroborarse en sus cuentos, en los que se percibe una sociedad con doble moral, que se entera de todo cuanto sucede a su alrededor, pero que se hace sorda y ciega. Sin embargo, sus ideas cambian cuando entra a estudiar filosofía, se desengaña de muchas cosas y llega hasta la decepción, que también encontramos en sus cuentos. Pero antes de que pueda zafarse completamente de ello sufre varias hechos que la dañan directa o indirectamente, como lo es la infidelidad.

Respecto al papel que juega la sociedad, la encontramos perfectamente descrita en el cuento “Sombra entre sombras”, que abordo en el tercer capítulo junto con el *ménage a trois* que se inicia en la relación de Laura con Hermilo. La relación de una bella joven

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem.*

llena de inocencia que será sometida a un mundo perverso con el permiso de su madre y de toda la sociedad que lo sabe y que no quiere aceptarlo, que se enterará de una relación perversa de *ménage* sin que nadie intente ni siquiera comentarlo.

En la mayoría de los cuentos de Arredondo aparecen mujeres sumisas, dóciles o dependientes de los hombres a causa de la necesidad de ellos, aunque en algunos casos logran escapar de ese yugo. En otros, sin embargo, se acrecienta esta dependencia, como sucede en “Para siempre”, donde una mujer a pesar de que ha decidido que no debe seguir más con su pareja, el día que le comunica su decisión, es convencida de que no puede estar mejor en otro lugar.

Constantemente aparecen mujeres en sus historias con esa necesidad de no dejar escapar a los hombres que les dan seguridad, que les prometen una vida que ellas aceptan con resignación y con “felicidad”. Pero hay un momento en el que aparece el hastío y es entonces cuando encontramos que las mujeres reaccionan (en algunos relatos, cuando han llegado a situaciones extremas de desgracia).

La escritora también aborda temas donde aparece el bien contra el mal, la inocencia contra la perversión, la virginidad contra la corrupción, la luz contra la oscuridad, y que nos llevan a pensar en el lado oscuro y el lado resplandeciente en que nuestra autora vivió: El Dorado, el lugar predilecto como escenario para sus historias, lugar entre el mar y la margen norte del río San Lorenzo, en donde encontró el lujo de hacer, no el lujo de tener, el lujo de hacer una manera de vivir. Un lugar que está construido árbol por árbol y sombra tras sombra; invención, paisaje, pueblo, manera de vivir, extraordinario ambiente y lugar mágico que inspira descripciones prodigiosas que aparecen en muchos de sus relatos, por ejemplo en “Olga”, donde compara el ingenio azucarero con El Dorado, describiendo el camino, los frutos, la excitación que le provoca estar en el lugar. Comenta al respecto el maestro Batis:

El Dorado, esa gran hacienda es de una familia que se apellida Redo, que son millonarios; en los periódicos de sociales siempre hay un Redo. Se decía que una de las Redo había sido amante de Luis XIII, no, de Alfonso XIII, del último rey de España. Entonces esta familia vivía entre España y México, y de vez en cuando iban a Sinaloa de donde sacaban el dinero que se obtenía de sus bienes de lujos, porque era una hacienda enorme, palaciega, con un enorme casco de lujo; habían traído árboles frutales de todo el mundo, árboles maravillosos. Inés mitificó todo eso; como niña, era la predilecta del abuelo y lo convirtió en un mito personal y un mito literario, pero

entonces no era rica. El papá era el capataz de un rico, nada más, entonces ella va a poder ir y se va a poder meter a la casa, pero los muebles tienen sábanas, puede ser que ella quite una sábana, puede ser que ella toque el piano, puede ser que se acueste en una cama, y cuando vienen los Redo pues el capataz lleva a su niña y dice “patrones, mi hija”, y ellos pueden decir “miren que mona niña” y ya. Pero ella con su imaginación literaria, se va a convertir en la dueña de la hacienda, sí, y va a vivir como una princesa toda su infancia, en grandes lujos.”¹⁹

También en el cuento de “Estío” encontraremos por medio de las descripciones lo que los frutos le provocan. Aunque el escenario de este cuento no es precisamente la hacienda, si es uno de los frutos, el mango, el que perturba el comportamiento de los personajes por medio del gusto. Por ejemplo, podemos notar como un mango puede ser el símbolo del hijo que la madre querría degustar como al fruto; idea relacionada con el tema del incesto. Huberto Batis, por medio de este relato, recuerda una anécdota que la autora le compartió:

—Me mandaron mangos, me mandaron no sé qué, me mandaron lichis. Esos ¿sí has comido? —¿Son japoneses, no? —Sí. Entonces vente a comer... Como en mi cuento: que el jugo de mango nos chorreó. Entonces fui y comimos fruta hasta que nos chorreó.”²⁰

Los frutos exóticos también aparecen en “Las palabras silenciosas”, cuando uno de los personajes, al estar rodeado de la maravillosa naturaleza, no puede sobrevivir a la incomunicación a la que se enfrenta y serán los nombres de los frutos los que le obstaculizarán esa comunicación que lo orilla al suicidio. Notemos que esos frutos deliciosos provocan el placer de unos, mientras que en otros provocan la muerte.

Respecto a su obra, Inés Arredondo decía siempre: “Y no solamente quiero tener para hacer, sino quisiera llevar el hacer, el hacer literatura, a un punto en el que aquello de lo que hablo no fuera historia sino existencia, que tuviera la inexpresable ambigüedad de la existencia”²¹

Es así como se expresaba al escribir, al querer plasmar en nuestra conciencia, en nuestra memoria, esas historias que nos identifican como seres humanos, seres que sentimos, que queremos, que deseamos.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

²¹ ARREDONDO, *Obras completas*, Siglo XXI, México 1988, p. 4-6

Otra característica en la obra de Inés Arredondo es que recurre a las claves con las que nos habla. Según afirmaba, siempre que escribía lo hacía porque recibía una *señal*:

Yo recibo una señal. Interrogo lo que sea después de haber recibido la señal del espíritu Santo; entonces puedo interrogar y decir lo que quiero decir. Hay quienes piensan que no existe la inspiración, pero sé que sin ella no se puede hacer nada. Lo del espíritu Santo es una fórmula irreverente, y en su momento fue chiste. Pero la verdad es que si no recibo tono no puedo escribir.²²

Con esas *señales* que nos legó en su obra, nos invita a la imaginación y nos muestra a sus personajes por medio de una condición completamente humana compartida con la angustia existencial, la angustia del silencio y de la incomunicación. “La señal, la inspiración llega sin que yo la busque. Ni siquiera tiene que ver con mi estado anímico. Suele aparecer cuando estoy en la regadera. Son frases que yo he escuchado o frases imaginarias”.²³

Según el *Diccionario de la Real Academia*, una *señal* es: “una cicatriz que queda en el cuerpo por resultas de una herida u otro daño. Es la imagen o representación de algo. Es una acción con que alguien da a conocer la segunda intención que lleva. Es lo que reproduce el valor de la magnitud que se desea transmitir.”

Así, Arredondo nos muestra con sus historias esas *señales* en personas llenas de cicatrices, marcadas por la confusión de la vida, representadas de tal manera que indican imágenes, acciones con las que nos dan a conocer sus sentimientos e intenciones. Señales que nos dejan marcados para comprender a esta escritora “oscura”, para comprender sus palabras, sus “palabras silenciosas”. Como dice Enrique Serna: “Para la escritora que hizo del cuento una lámpara de luz negra, un detector de almas resquebrajadas, el amor aún podía ser una fuerza redentora a condición de que rebasara el cerco de responsabilidad”.²⁴

²² ARREDONDO, “La señal, el consuelo de la escritura”, *El semanario cultural de Novedades*, 10 de octubre de 1988, p. 2-3

²³ *Idem*.

²⁴ SERNA, *Semanario Cultural, La Jornada*, s/f.

El amor, como ya he anotado, era esencial para ella, consistía en una señal. Al preguntarle a Huberto Batis qué señales necesitaba Inés Arredondo, respondió: "Las necesitaba para todo, o sea ella empezó a hablar conmigo y aceptarme cuando tuvo una señal que nunca supe, nunca me reveló cuál señal se le reveló a ella."²⁵

En la obra de Arredondo aparecen señales que se repiten constantemente, como la violación de lo prohibido, las obsesiones, las miradas que buscan infancia, amor, comprensión y sombras, entre muchas otras.

Otra característica que aparece constantemente en su obra es el espejo. ¿Qué hay más solitario que el reflejo en un espejo? Quizá el espejo vacío, pero éste, sin reflejo, pierde su naturaleza y su drama natural; la rebelión que describe Borges es la consecuencia de la maldición; los espejos carecen de libertad, los reflejos son más que las sombras pero menos que los objetos.²⁶

Inés Arredondo tiene cierta obsesión por los espejos. Uno de sus cuentos se llama "La casa de los espejos", en el que el tema principal es la locura. Este cuento aparece en el primer libro, *La Señal*. En su último libro, *Los espejos*, encontramos un cuento homónimo en el que aparecen temas como el estupro y el matriarcado. Sin embargo, sobresale el deseo de la identidad, la búsqueda de libertad, ese reflejo que no alcanzamos y que encontramos en otros o en una vida lejana a la nuestra, una salida hacia la libertad que necesitamos. La autora plasma perfectamente esta inseguridad y falta de equilibrio interno que padecía; siempre fue muy enfermiza desde pequeña, aunque todo parece indicar que lo magnificaba para evadirse de la realidad. Varios de sus cuentos nos relatan esta evasión y una búsqueda de la libertad por medio de un reflejo. Ese espejo en el que querría ver a una mujer libre de enfermedad, de prejuicios, de soledad.

El espejo es una tabla de cristal, de acero u otro material bruñido para que se reflejen en ella los objetos que tenga delante; cuando estamos frente a él nos muestra, a veces, lo que deseamos, aunque en otras, terribles, refleja exactamente lo que aborrecemos: a nosotros mismos. Los espejos reflejan esas coordenadas; la libertad nunca se trastoca, pero cuando es absoluta acaba trágicamente, y cuando es acosada

²⁵ Entrevista a Huberto Batis, 1 de febrero de 2005.

²⁶ GARCÍA, "Los reflejos rebeldes." *Suplemento Sábado del unomásuno* No. 576, 15 de octubre de 1988, p. 10.

por la fuerza del exterior (los prejuicios, las manías, las enfermedades) adopta nuevos rostros dulces o terribles...

Al respecto, el maestro Batis relata una anécdota:

Inés tenía espejos en su casa, por eso lo de los reflejos en sus personajes. Mira, te voy a contar una cosa. Un día con esos artículos que escribíamos en el suplemento, nos pagaban muy poco pero con eso nos alcanzaba para irnos a la cantina más cercana y tomar cervezas y tortas y comer. Pero un día no sé por qué se juntaron varias semanas y fuimos a cobrar y nos dieron bastante dinero. Ella me dijo que en vez de tirarlo en una comida, porque todos los escritores decimos “no es tan poco el dinero, es mucho mejor gozarlo que meterlo al gasto diario, mejor un lujo”, entonces me dijo: —vamos a una mueblería antigua, y ahí vio una cómoda de cajones así, alta, ella de pie le daba aquí (a la altura del pecho), como tocador y con un espejo. Compramos eso y también una butaca de madera reclinable. Un día que estaba en la butaca y se estaba pintando, voltea y me dice —¿qué tal me quedó?, y... ¿sabes que se había pintado?, una boca por acá (en la mejilla), y yo le dije: —oye, ¿qué pasa, tienes la boca pintada acá, contestó: —pero no me veo en los espejos, pues ya me pongo frente al espejo y como no me veo, pues ¿qué pinto? Entonces limpié y yo la pinté, le puse el labial... que quiere decir eso? [El Mtro Batis me dijo:] —ahí te lo dejo de tarea porque eso sale en las películas de vampiros. Ella no se veía, ¿no se quería ver, se borraba o qué? Por la misma falta de conexión a lo mejor no lo hacía, eso que decían ustedes, porque es raro no poderse pintar, luego yo veo que la gente se pinta sin espejo.²⁷

Ella es todos esos personajes que retrata, esos personajes que no quieren ver hacia su interior porque les da miedo encontrarse.

El espejo es lo que hay entre el deseo y la realidad, puede o no ser un objeto. Hay personas en las que nos reflejamos pero también cosas, lugares, situaciones, tiempos, memorias, que nos dan una imagen de lo que queremos ver o creemos ver. Hay espejos crueles, hay espejos que mienten, hay espejos combados cuyo reflejo nos lleva a la risa, hay espejos ahumados, es decir, los que no saben su origen. Hay espejos que matan o que dan vida, hay espejos “que cruzan el pantano y no se manchan”. ¿Qué pantanos reflejan los espejos de Inés?

¿Acaso a Inés Arredondo le daba miedo encontrarse como madre, como esposa, como amante, porque todo ello lo refleja en sus relatos: cuando habla del incesto, de mujeres abandonadas, de hijos con defectos de nacimiento? Pero estoy segura de que nunca le dio miedo fue saberse, reflejarse y encontrarse como escritora.

²⁷ Entrevista a Huberto Batis, 1 de febrero de 2005

Sí creo que en la vida es posible escoger entre el total informe de sucesos y actos que vivimos, aquellos pocos e insustituibles con los cuales se puede interpretar y dar sentido a la vida, creo también que ordenar unos hechos en el terreno literario es una disciplina que viene de otra más profunda en la cual también lo fundamental es la búsqueda de sentido. No sentido como anhelo o dirección o meta, sino como verdad o presentimiento de la verdad.²⁸

²⁸ *Confrontaciones. Los narradores ante el público*, "Inés Arredondo", Joaquín Mortiz, México, 1966, p. 126.

1. La seducción perversa

La seducción es lo que sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad

Jean Baudrillard



La seducción es el cultivo del deseo. Cuando digo “cultivo” hablo de cultura, educación, formas de vida, costumbres y folklore. Es una serie de modos de llamar la atención, de hacerse interesante, de conectar, de ligar. En resumidas cuentas: de cortejar.

Pero en esto podemos inferir la enorme variedad de formas que existen para llevar a cabo la seducción entre personas de distinto o del mismo sexo, desde el enamoramiento sencillo o pasional, hasta el encantamiento con artimañas, echando mano de la coquetería como frivolidad o los adornos, las sofisticaciones de la cosmética, las modas y más.

Inés Arredondo nos presenta en dos cuentos, “Olga” y “El membrillo”, así como en algunos otros, mujeres perversas que desean llamar la atención de los hombres que son sus parejas o de los hombres ajenos. Estos serán ejemplos de que, aunque la seducción no es propia de las mujeres, si es un acto muy particular en ellas, pues no les interesa convencer a nadie, sólo tenerlos.

El Diccionario de la Real Academia indica que el término *seducir* viene del latín *seducere* y su significado es: engañar con arte y maña; persuadir suavemente para

algo malo o atraer físicamente a alguien con el propósito de obtener de él una relación sexual, así como embargar o cautivar el ánimo.

Si pensamos en alguna figura seductora podremos mencionar a Narciso, que era un muchacho precioso, hijo de la ninfa Liríope. Cuando él nació, el adivino Tiresias predijo que si veía su imagen en un espejo sería su perdición, y así su madre evitó siempre espejos y demás objetos en los que pudiera verse reflejado. Narciso creció así hermosísimo sin ser consciente de ello, y haciendo caso omiso de las muchachas que ansiaban que se fijara en ellas, Narciso quedó cegado por su propia belleza.

La seducción es aquello que no tiene representación posible, porque la distancia entre lo real y su doble, la distorsión entre el Mismo y el Otro está abolida. Inclinado sobre su manantial, Narciso apaga su sed: su imagen ya no es "otra", es su propia superficie quien lo absorbe, quien lo seduce, de tal modo que sólo puede acercarse sin pasar nunca más allá, pues ya no hay más allá como tampoco hay distancia reflexiva entre Narciso y su imagen. El espejo del agua no es una superficie de reflexión, sino una superficie de absorción. Es la razón de todas las grandes figuras de la seducción: por el canto, por la ausencia, por la mirada o por el maquillaje, por la belleza o la monstruosidad, por el brillo, pero también por el fracaso y por la muerte, por la máscara o por la locura, que atormentan la mitología y el arte, la de Narciso se destaca con una fuerza singular¹

Tanto en "El membrillo" como en "Olga" se observa la manera en la que las protagonistas, Laura en el primero y Olga en el segundo, no sólo tratan de seducir a los hombres, sino que lo consiguen por medio del deseo que provocan en ellos, un deseo mayor al que serán arrastrados.

Para la seducción, el deseo no es un fin, es un elemento hipotético que está en juego. Más exactamente, lo que se pone en juego es la provocación y la decepción del deseo, cuya única verdad es centellear y ser decepcionado –el deseo se engaña acerca de su poder, que sólo le es dado para serle reiterado. No sabrá siquiera lo que le ha pasado. Pues, si bien la que o el que seduce puede amar o desear realmente, cabe añadir que más profundamente (o superficialmente si se quiere, en el abismo superficial de las apariencias) se juega otro juego que ninguno de los dos conoce y donde los protagonistas del deseo son meros comparsas.²

En "El membrillo", Inés Arredondo expone la historia de una mujer frívola, Laura, que desea tener el cuerpo del novio de su amiga Elisa, quien es una mujer muy tímida y le asusta cualquier situación que pueda lastimarla. Por ello Laura tendrá el campo libre y además es ayudada por Miguel, que se deja llevar por su coquetería y su seducción. Siempre trata de que la gente que la rodean vea en ella magia y generalmente lo logra. La seducción consiste también en modificar la apariencia de las cosas. Por

¹ BAUDRILLARD, *De la seducción*, Trad. de Elena Benarroch, Cátedra, Madrid 1986, p. 68.

² *Ibid*, p. 84.

ejemplo, pensemos en la estrategia que utilizó el diablo cuando se acercó a Eva para que probara el “fruto prohibido” y para que a su vez ésta sedujera a Adán para tener poder. Esta seducción se hizo extensiva a la religión y a toda la cultural occidental. Esto nos da pie a pensar en que se trata artimañas diabólicas, que la seducción ha sido siempre la estrategia del enemigo y además es pecado porque provoca caer en tentaciones.

En el cuento, Miguel cae en la tentación cada vez que Laura lo busca, además ella utiliza cualquier recurso para seducirlo. El fin de la seducción es el poder, un tejido donde el otro cree ser el sujeto del deseo como lo cree Miguel; él es un sujeto deseante cautivo de Laura.

Entre Laura y Olga, la protagonista del cuento del mismo nombre, hay una gran diferencia, porque la primera busca seducir a un hombre que no le corresponde, mientras que la segunda seduce a Manuel, un hombre que está enamorado de ella y a quien cualquier acción de Olga lo atrae, lo seduce. En las dos historias se presenta la seducción, aunque de manera muy diferente porque cada una tiene causas y consecuencias muy distantes.

En “El membrillo” encontramos, por ejemplo, que sólo hay un hombre que es seducido, Miguel, pero no hay una consecuencia terrible; hay un disfrute de ambas partes, hay miedo en Miguel y en Elisa de perder su relación, pero al final todo se resuelve cuando ella decide que Laura no debe entrometerse en su relación. En este relato, veremos cómo Arredondo plantea esta situación de forma literaria. Por medio de sus descripciones nos lleva a reconocer los actos soberbios de Laura, quien proyecta una gran seguridad y que, como hechicera, provoca que casi todo el mundo la vea hermosa y no se percatan de lo que pretende realmente.

En la seducción, lo femenino no es ni un término marcado ni un no marcado. Tampoco trata de ocultar una “autonomía” de deseo o de goce, una autonomía de cuerpo, de palabra o de escritura que la mujer ha perdido desde la creación, no reivindica su verdad, la seduce.³

Laura, en primer plano, lo único que desea es seducir a Miguel, aunque también se nota de inmediato que verdaderamente lo desea, desea tener su cuerpo y disfrutarlo. Pero evidentemente primero debe recurrir a engaños para que Miguel “caiga”, y es entonces cuando entra la perversión: Laura, casi satisfecha, está a punto de obtener

³ *Ibid*, p. 15

su objetivo, pues Miguel ya ha sido seducido; es evidente también que él disfruta de este juego pero no logra convencerse a pesar de la irresistible fascinación que al final será frustrada:

La seducción, en revancha, es inmortal. La seductora se *crea* inmortal, como la histérica, eternamente joven, y sin porvenir, lo que provoca el estupor de todos, dado el nivel de desesperación y decepción en que evoluciona, dada la crueldad de su juego. Pero precisamente sobrevive porque está fuera de la psicología, fuera del sentido, fuera del deseo. El sentido que la gente da a sus actos es lo que les mata y les fatiga – la seductora, sin embargo, no da sentido a lo que hace, no soporta el peso del deseo. Incluso si intenta darse razones, motivaciones culpables o cínicas, sigue siendo una trampa –y su última trampa es solicitar la interpretación diciendo: “Dime quién soy” cuando, en realidad, no es nada, e, indiferente a lo que es, inmanente, inmemorial y sin historia, su poder es precisamente estar ahí, irónica e inasequible, ciega en cuanto a su ser, pero conociendo perfectamente todos los dispositivos de razón y verdad que los otros necesitan para protegerse de la seducción y sin los cuales, si se actúa con cuidado, no tendrán otra salida que dejarse seducir.⁴

Miguel se deja seducir, incluso sólo con la mirada penetrante de Laura, que no tiene un pasado, una historia en la vida ni de Elisa ni de él. Pero ellos no se dan cuenta porque están encerrados en la cápsula de miedo que Laura les ha provocado.

En “Olga” aparecen dos hombres que son seducidos: Manuel, la pareja de Olga, y Flavio, un intruso que aprovecha la situación para adueñarse de la mujer; sin embargo, es ella la que provoca todo un enredo con sólo una acción. La consecuencia es terrible porque al final, a diferencia de lo que ocurre en “El membrillo”, Olga y Manuel no rescatan su relación porque Flavio no lo permite. Olga es la seductora, reitero, y lo más terrible es que lo hace inconscientemente. Primero seduce a Manuel de tal manera que lo envuelve o se envuelven en un mundo maravilloso, creado por ambos y del que se niegan a salir.

Aquí Arredondo plantea también una situación seductora pero recurre a las descripciones del lugar donde se desarrollan las acciones provocando que el lector se sumerja en “El callejón viejo”, que es donde los personajes se pierden en la espesura del bosque verde para deleitarse con sus miradas y sus roces, disfrutando su libertad. Pero más adelante, también, esas descripciones, esos lugares, las palabras, los roces, nos llevarán a la desgracia de Olga y Manuel. En esta ocasión veremos cómo la seducción parece tomar una forma humana y tal vez precisamente por eso resulta un camino complejo, tortuoso, variado, como todo lo que implica la libertad, elemento esencial para establecerse como pareja y mantener en forma íntima esta relación que

⁴ *Ibid*, p. 85

cada cual vive en su intento de agradar y ser agradable, en su deseo tras relacionarse y llevar a cabo su realidad.

Las formas de la seducción son muy variadas, pero Olga comete un error: seducir a Flavio. Esto la llevará por un camino tortuoso, hecho inexistente en “El membrillo”, ni la libertad, ni el gusto por disfrutar los lugares en los que se desarrolla la acción. Sí encontramos un intento de Laura por relacionarse con Miguel, pero no hay ese disfrute de los sentidos que subraya Arredondo en “Olga”, porque aquí todos los personajes disfrutaban cada uno de los movimientos seductores, es decir, los sentidos están en función del acto de seducir.

Curiosamente, en ninguno de los dos cuentos se habla de un encuentro sexual, siempre se habla sólo de roces, de miradas, nunca se culmina el acto sexual, todo se queda, pues, en un juego erótico.

La seducción lleva a Laura a luchar también por un poder, un poder sobre la gente que la rodea, un poder sobre Miguel, que le asegura que será para ella, un poder sobre Elisa, a la que ve débil. Un poder que la situará como reina única de la belleza.

Hay una alternativa del sexo y el poder que el psicoanálisis no puede conocer porque su axiomática es sexual, y es, sin duda, del orden de lo femenino, entendido fuera de la oposición masculino/femenino, siendo ésta masculina en lo esencial, sexual en su empleo, y no pudiendo ser trastornada sin cesar propiamente de existir. Esta fuerza de lo femenino es la de la seducción.⁵

Esta situación no se presenta en Olga. Aquí ella no tiene ninguna competencia, en todo caso son Manuel y Flavio quienes compiten por ella, pero todo ha sido tan inesperado que ni siquiera hay momento para ello. La bienvenida que Olga da a Flavio le costará la vida y también la de Manuel, pues a pesar de que nunca termina su amor, ya nunca podrán estar juntos. Flavio sería una sombra que los perseguirá siempre, mientras que Elisa y Miguel sí rescatan su amor porque el juego seductor de Laura no funcionó como estaba planeado. No así el de Olga, quien actuó perfectamente, tanto en Manuel como en Flavio. Este segundo no es alguien a quien desea, pero sus acciones ayudan, Flavio la notó diferente de cuando él se fue al extranjero a estudiar: ahora la ve hecha una mujer. Frecuentemente sucede que un individuo, hombre o mujer, produce en otro individuo una atracción magnética de forma natural y

⁵ *Ibid.*, p. 15.

espontánea. Hay ocasiones que nos captan, nos cautivan, atrapan nuestra atención fascinándonos y es esto lo que sucede a Flavio el cual queda impresionado por el atractivo natural de Olga. Normalmente cuando algo así sucede es necesario una especie de ritual que permita un acercamiento gradual, un escenario en el que poder intercambiar signos y señales que orienten sobre la naturaleza del encuentro. Signos y señales que habrán de manejarse en una dialéctica de deseos, lo cual no vive Olga con Flavio porque ya lo está viviendo con Manuel, circunstancia que provocará el desenlace trágico.

¿Dónde reside, pues, la seducción? En el hecho básico y simple de que dos personas entren en relación, mediante la llamada de sus respectivas exigencias eróticas. No es un problema de hormonas, como algunos han creído. Tampoco es la "concupiscencia que lleva al mal". Aunque no nos agraden las comparaciones —y menos en este caso—, podríamos decir, para entendernos, que los animales se atraen y copulan; los seres humanos se seducen y hacen el amor.⁶

⁶ *La Revista Española de Sexología*, <http://www.sexologíaysociedad.com>.

1.1 “El membrillo”

*La seducción es siempre más singular y
más sublime que el sexo, y es a ella
a la que atribuimos al máximo precio*

Jean Baudrillard

“El membrillo” es una historia en la que Inés Arredondo nos introduce al mundo sublime de la seducción. Los hechos se desarrollan en un lugar de veraneo cerca del mar, con una vida tranquila típica de un pequeño poblado al que han asistido un grupo de amigos a descansar en sus días de vacaciones. Ahí aparece Laura, una mujer seductora que con sus palabras y su belleza quiere conquistar a un hombre enamorado de otra mujer: Elisa, joven e insegura. Ella facilita esta seducción, desentendiéndose de los embates seductores de Laura y aún admirándolos. La idea de Laura es utilizar la seducción como una manera de engañar con arte y maña, representando una forma del poder de trastocar el orden establecido. La esencia de su idea consiste en lograr que alguien desee aquello que no quiere. Su poder: la fascinación y el miedo que produce en la seducción su vinculación al mal.

La historia se inicia cuando el grupo de amigos juegan a “La prenda” que consiste en depositar una prenda personal en un sombrero que se hace pasar entre los jugadores, mientras cantan “Ahí va un navío, navío cargado de...” y en ese momento la persona con quien se queda el sombrero, extrae de él una prenda de los jugadores y pregunta “¿De quién es?”, el dueño de la misma la reconoce y recibe una especie de castigo.

Esta condena iniciará con una pregunta: “—¿Qué sentencia le das al dueño de esa prenda?”, la respuesta: “—Que bese a uno del sexo contrario.”⁷

Laura es quien dicta la sentencia y Elisa es quien la cumplirá, en este caso, la que representa el miedo y también la fragilidad; mientras que la fascinación es Laura, quien tiene el juego en su poder y no sólo el juego sino la situación; sabe que Elisa es más joven e inocente que ella y que Miguel, el novio de Elisa, quien también es frágil y débil. Escribe Baudrillard: “Seducir es fragilizar. Seducir es desfallecer. Seducimos por nuestra fragilidad, nunca por poderes o signos fuertes. Esa fragilidad es la que ponemos en juego en la seducción y la que proporciona esta fuerza”.⁸

Evidentemente Laura sabe que ganará y aprovecha esa fragilidad de Miguel, pero ella también es frágil pues se resiste, tal vez al fracaso que pueda sufrir ante Elisa; no sabe si funcionará su estrategia al seducir a Miguel y eso es porque él está enamorado de Elisa. La prueba es que Miguel, en lugar de humillar más a Elisa, justifica a Laura y a Marta, su hermana, quien la acompaña en sus “bromas”, diciendo que las perdonen, pues sólo desean divertirse. Miguel la trata con ternura mientras Elisa recrea nuevamente su mundo de felicidad y pureza.

La atracción sexual es natural, sin embargo, la seducción no. La seducción es ritual, necesita de la ceremonia, del cortejo, de la estrategia para realizar la conquista que de otra forma no podría alcanzar. Incluso en el reino animal y en sociedades humanas primitivas las estrategias de seducción necesitan de un ritual. Frecuentemente sucede que un individuo, hombre o mujer, produce en otro individuo una atracción magnética de forma natural y espontánea. Capta, cautiva nuestra atención fascinándonos. A veces esta atracción que podríamos llamar animal, es recíproca y es lo que sucede entre Miguel y Laura, una atracción provocada por Laura pero que los dos disfrutan a lo largo de la historia.

Más adelante, encontramos una escena en la que el grupo de amigos está jugando en la orilla de la playa; Elisa ha salido del mar, mientras escucha las risas de Miguel y Laura, que siguen adentro. Elisa, tirada en la arena, piensa en Miguel, en los momentos que pasa cerca de ella y lo que le provoca; obviamente esos momentos la

⁷ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 19.

⁸ BAUDRILLARD, *op.cit.*, p. 80.

excitan porque piensa en los movimientos que él hace cuando se le acerca; pero la voz de Laura interrumpe su ensoñación. Laura se acerca a Elisa diciéndole que tenga cuidado con su novio porque no es tan caballero como piensa, pues en lugar de voltearse a ver a otro lado cuando ella le dijo que tenía desatados los tirantes del provocativo traje de baño, él sólo se le quedó mirando.

Ésta fue una nueva herida para Elisa, quien en lugar de enojarse sintió respeto y envidia por Laura, en quien no percibe el engaño y la perversión. Satisfecha del deseo de provocar en Elisa un sentimiento de odio hacia Miguel, y en él una seducción perversa, Laura, llena de encanto, disfruta de una irresistible fascinación:

La seducción es más inteligente, lo es de forma espontánea, con una evidencia fulgurante —no tiene que demostrarse, no tiene que fundarse— está inmediatamente ahí, en la inversión de toda pretendida profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder. Sabe, es su secreto, que *no hay anatomía*, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles. Nada le pertenece, excepto las apariencias —todos los poderes le escapan, pero hace reversibles todos los signos. ¿Quién puede oponerse a ella? Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y la realidad. De nada sirve jugar el ser contra el ser, la verdad contra la verdad; ésa es la trampa de una subversión de los fundamentos, mientras basta con una *ligera* manipulación de las apariencias.⁹

Es fundamental para Laura hacer creer a Elisa que Miguel se ha fijado en ella y posiblemente no vuelva a pensar en la relación que llevaban para que así se decepcione y se aleje de él. Todo ello lo hace por medio de apariencias, porque aunque Miguel haya visto sueltos los tirantes del traje de baño, no pensaría en dejar a su novia. Sin embargo, él siente cierta culpa porque se acerca a Elisa tímidamente y están juntos un buen rato, sintiéndose débiles, cada uno por su lado, sin compartir su desamparo, su flaqueza.

Después de ese amargo momento, Elisa toma un baño y mientras le cae el agua al cuerpo y recuerda las miradas al despedirse ella y Miguel, piensa que nada ha cambiado, que todo está igual, que se aman y que Laura sólo quiso trastornar su relación. En cambio, Laura piensa diferente, sabe que ha provocado en Miguel alguna

⁹ *Ibid*, p. 17

ilusión, tal vez sólo visual, pero finalmente ha llamado su atención y sabe que puede aprovechar muy bien la situación para alejar a Elisa y así poder disfrutar de lo que ella desea.

La estrategia de la seducción es la de la ilusión. Acecha a todo lo que tiende a confundirse con su propia realidad. Ahí hay un recurso de una fabulosa potencia. Pues si la producción sólo sabe producir objetos, signos reales, y obtiene de ello algún poder, la seducción no produce más que ilusión y obtiene de ella todos los poderes, entre los que se encuentra el de remitir la producción y la realidad a su ilusión fundamental.¹⁰

En este caso, tanto Elisa como Miguel se han dejado engañar por Laura, quien ha producido imágenes inciertas en cada uno de ellos. Por lo tanto, Laura tiene el poder en sus manos. Ahora puede manipularlos y hacer de Miguel lo que ella pretende. Es evidente el deseo que siente por su cuerpo, por que la toque y la acaricie, por que la esté admirando todo el tiempo.

Las estrategias de seducción requieren de este modo la participación de la conciencia, la inteligencia y la voluntad. Esta toma de conciencia, produce un auténtico "estado de deseo", que es ya "deseo de deseo", capaz de poner en juego los signos y señales necesarios para captar la atención, capaz de percibir los señuelos del ajeno deseo hasta conseguir su anhelo.

El deseo de Laura es tener a Miguel y no le importa lo que tenga que hacer para lograrlo; actúa inteligentemente para que Elisa poco a poco se decepcione y se aleje de él, para que éste a su vez admire su belleza, sus encantos y encuentre la fascinación que ella le puede dar a través de su esplendor.

Esto se hace evidente cuando a la hora de la cena ya todos están sentados y aparece Laura, radiante en un vestido azul rey con un escote muy provocativo. Evidentemente llega tarde para así llamar la atención, no sólo de Miguel, sino de todo el grupo, para que se den cuenta de que ella es como una reina de la belleza, un icono. Y para Miguel es atroz esta aparición de Laura porque sabe que puede caer en su trampa, en la trampa seductora, en una trampa de la que no está muy seguro de poder salir. Para ella es significativo porque sabe que demostrará a todos que puede lograr su objetivo: tener finalmente a Miguel, que en realidad está inquieto por su belleza. La atracción sexual, *ese atraerse los sexos entre sí*, estructura el deseo de quien seduce y quiere

¹⁰ *Ibid*, p. 69

seducir. La seducción, estrategia de las apariencias para Baudrillard, configura entre bastidores escenarios del deseo erótico, *ese deseo* que consiste en desear y ser deseado.

Pero no todo queda ahí. Laura continúa con su plan, pues a la hora de los postres se comporta de una manera desconocida para los presentes: sin darse cuenta arremete contra todo y dirigiéndose a Miguel pide:

—Oye, dame un cigarrillo.

Él se lo ofreció.

—¿Y la lumbre? ¹¹

Al levantarse a encenderle el cigarrillo, Laura toma la mano de Miguel por la muñeca, de tal manera que lo turba porque le acerca la cara para que ambos rostros se rocen, lo mira fijamente a los ojos hasta que exhala la primera bocanada de humo, en un sugerente acto erótico.

Seducir como lo quiere hacer Laura, consiste en jugar con la apariencia, con el misterio, en incitar para excitar la curiosidad del otro con uno erotizando su deseo. Los buenos seductores, ellos y ellas, juegan con los señuelos del deseo ajeno, apareciendo como lo que el otro quiere ver, como aquello que atrae al otro. Normalmente el deseo erótico, lejano ya del Eros primordial que representaba la fuerza de atracción de los elementos primordiales, es representado por Cupido, pequeño niño alado, con una venda en los ojos, que dispara dardos que enamoran: Es la razón de todas las grandes figuras de la seducción: por el canto, por la ausencia, por la mirada o por el maquillaje, por la belleza o por la monstruosidad, por el brillo, pero también por el fracaso y por la muerte, por la máscara o por la locura.¹²

La razón en el caso de Laura es la conquista; no le importa nada, su mirada debe ser monstruosa hacia Miguel, porque provoca su espanto; pero en ella, la locura por tenerlo. Pero para ella debe ser también el desencanto cuando recuerda que está frente a todos y tiene que maniobrar para que, según ella, no se den cuenta de lo que

¹¹ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 21.

¹² BAUDRILLARD, *op.cit.*, p. 67.

sucede. Así que finge haber representado un papel como una verdadera actriz y para disimular suelta una carcajada diciendo además que Miguel no le sigue el juego. Pero goza porque sabe que casi ha ganado la batalla:

La asunción de lo femenino corresponde al apogeo del goce y a la catástrofe del principio de realidad del sexo. El goce ha tomado el aspecto de una exigencia y de un derecho fundamental [...] Se impone como gestión y autogestión del deseo, y su ignorancia no excusa su cumplimiento.¹³

Laura desea a Miguel y necesita deshacerse de Elisa, quien, obviamente, se siente morir al darse cuenta que su novio no es ajeno al objetivo de aquélla. Termina la cena y todos se marchan a dormir. Pero al siguiente día, justo cuando Elisa viene de comprar café, descubre a Miguel y a Laura saliendo juntos de la nevería, lo que termina por romper su ilusión y acrecentar la vanidad de Laura. Esa noche habría un baile de disfraces y Elisa sería la pareja de Miguel, pero el hecho de haberlos visto hizo que pensara en no asistir y abandonarse. Sin embargo, a la hora de la fiesta, Miguel llega a buscarla, hecho que la alienta a pensar en que sigue vivo su amor y, convencida de que todo está bien, decide ir. Pero una vez en la fiesta aparece Laura y se acerca a ellos con un membrillo en la mano: “—¿Quieres? —le dice a Miguel al tiempo que muerde la fruta, invitándolo, obligándolo casi a morder, también él, en el mismo sitio, casi con la misma boca.”¹⁴

Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión. Es caer en su propia trampa y moverse en un mundo encantado. Tal es la fuerza de la mujer seductora, que se enreda en su propio deseo, y se encanta a sí misma al ser una ilusión en la que los demás caerán a su vez.¹⁵

Sabemos del deseo de Laura porque ha sido su propósito durante todo el relato, pero no se da cuenta de que está cayendo en su propia trampa, pues el membrillo es una fruta muy aromática y Elisa se da cuenta de lo que pasa: ella debe salvarlo de una mujer seductora que acecha, haciendo de ésto un espejo del inconsciente y del deseo. Pues éste no arrastra más que pulsión y goce.

Elisa debe actuar en contra de Laura y por eso se acerca a Miguel, se pega, casi se adhiere a su cuerpo y deshace el hechizo provocado por Laura en Miguel. La seducción también consiste en ignorar que el goce es reversible, es decir, que puede

¹³ *Ídem*

¹⁴ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 24.

¹⁵ BAUDRILLARD, p. 69.

tener una intensidad superior en su ausencia o en su negación. Por lo mismo, cuando el fin sexual vuelve a ser aleatorio, surge algo que puede llamarse seducción o placer. O más todavía, el goce puede no ser más que el pretexto de otro juego más apasionante, más pasional.¹⁶

Elisa ama y está apasionada por Miguel, hecho que le da seguridad y hasta cierto punto poder, un poder de seducción que la hace entender el mundo real del enamoramiento y el mundo femenino del placer y de la seducción:

Lo femenino no es solamente seducción, es también desafío a lo masculino por el sexo, por asumir el monopolio del sexo y del placer, desafío para llevar al cabo de su hegemonía y ejercerla hasta la muerte.¹⁷

¹⁶ *Ibid.* p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

1.2 “Olga”

Seducir no es lo mismo que atraer: lo primero es un arte, y lo segundo una simple necesidad. No todo hombre es atractivo para una mujer, ni tampoco toda mujer resulta atractiva para un hombre.

Inés Arredondo nos invita a un juego seductor en donde la protagonista, cuyo nombre es el mismo del relato, Olga, tal vez inconscientemente y por medio de su sensualidad, incita a dos hombres, Manuel y Flavio, a enloquecer por ella. La seducción y sus estrategias son grandes desconocidas: parece que la primera está recluida en la oscuridad del mito; la seducción forma parte del oscuro universo de la sexualidad y sus peligros. Este relato es uno de esos en los que la protagonista no mide los peligros y su seducción va más allá del amor. Se enfrentará a la locura, a la amargura, a la desgracia. Lejos de pensar en lo que provoca, incita a los hombres, sobre todo a Manuel, a recorrer caminos que lo conducen al excitante mundo de los deseos, de los sentidos, del placer.

La historia de Olga se desarrolla en un pequeño pueblo y cada día se reúne a bailar con un grupo del cual forma parte Manuel, que es quien mejor baila, pero nunca con Olga. Ella, por medio de sus actos, le insinúa sus deseos a Manuel: que por medio del baile la lleve de la cintura y la conduzca al asombroso mundo sensual mientras él descubre, por medio de su figura, lo que ella demanda:

le gustaba sentir sobre él su mirada brillante aquellas noches en se acercaban. También hubiera podido describir paso a paso todo lo que ella había hecho. Sabía de una manera exacta cómo se dibujaba la mano de ella sobre la espalda de su compañero eventual, esa mano larga y llena, con uñas en forma de almendra, combada como una concha, particularmente serena mientras el resto del cuerpo se movía. No, no era el dibujo lo que sabía, sino algo mucho más difícil: la presión leve, apenas perceptible, extraña en esa mano que aparentaba reposar. Sentía, él ese peso pequeño sobre una espalda ajena.¹⁸

¹⁸ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 25.

Notemos cómo Olga, por medio de los movimientos de su cuerpo, tan sensuales y seductores, invita a la imaginación con su mirada y las señas que hace con su compañero de baile, para incitar a Manuel a que crea que es él quien la tiene junto. La metáfora que Arredondo utiliza al describir la mano de Olga es muy sugerente y provocadora; una mano larga, combada y llena, ¿de qué? Es una mano que puede tener algo en ella y apretarlo, disfrutarlo y protegerlo. Es una sugerencia incitante, podría pensarse en el falo, ¿de Manuel? Otra metáfora, la concha, es una cubierta que protege cuerpos invertebrados. Esa mano tan larga que puede proteger y acariciar tal vez el sexo de Manuel, porque lo dice perfectamente: “no es el dibujo, es algo más difícil”. Esto nos puede llevar a pensar en las fantasías de Olga; pues las fantasías reproducen por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas; también representan ideales o nos llevan a la idealización, y Olga, sólo con su imaginación, viaja y encuentra imágenes del cuerpo de Manuel. Pero aquí creo que lo difícil era reconocer que ambos deseaban estar cerca, compartir esos deseos, sobre todo Olga, quien una y otra vez trata de acercarse a Manuel con la mirada. Esto lo veremos más adelante con los actos seductores que realiza para tenerlo:

La seducción es atraer irresistiblemente, pero también, en un sentido más jurídico, en corromper y sobornar. El seductor falsea la realidad y opera por sorpresa y secretamente. No ataca nunca frontalmente, sino de modo indirecto a fin de captar el deseo del otro, de ese otro que lo admira y que le devuelve una buena imagen de sí mismo.¹⁹

Esto se nota mejor cuando, después de un rato, Manuel se encuentra frente a frente con Olga y él no puede hacer nada más que extender los brazos hacia ella para bailar. Lo primero que identifica es la mano, ahora sí en su espalda. Aquella mano que ambos habían imaginado y sentido anteriormente. Olga sabe que ahora lo tiene; ambos saben que se tienen pero ninguno puede controlar la emoción, la impaciencia, el entusiasmo, la excitación; la melodía tocada en ese momento es un fox y cada uno baila por su lado. Sin embargo, Olga no desaprovecha la oportunidad de seducirlo a manera de rechazo, porque es ahora ella quien extiende sus brazos para alejarlo aunque en realidad lo que desea es abrazarlo, pues estimula sus deseos y con los gestos que hace con la boca lo atrae hacia ella nuevamente:

Se miraron, ella distendió los labios y en las comisuras se formó aquel huequito en forma de clavo que a él le gustaba tanto, pero sus ojos son hostiles, casi asustados, y su sonrisa fue una mueca... sin motivo, las aletas de la nariz de Olga vibraron y los

¹⁹ HIRIGOYEN, “La seducción perversa” en *El acoso moral*, Traducción libre, Paidós, Barcelona. s/p.

músculos de su cara se contrajeron y distendieron de una manera nerviosa y desencadenada, para reír, para llorar.²⁰

Según el Diccionario de la Real Academia, la sensualidad “es el gusto y deleite de los sentidos, de las cosas que lo incitan o satisfacen y de las personas aficionadas a ellos”. También es lo relativo al deseo sexual.

Evidentemente, el deseo de Olga es muy grande, pero necesita que Manuel se de cuenta de su propio deseo y de la necesidad que tiene de ella y de su cuerpo y de sus gestos provocadores, que los excitan y los hacen perder el sentido del ritmo de la pieza musical, del fox en el que deben hacer movimientos rápidos y el cuerpo debe mantenerse ligero. Pero ellos sólo hacen movimientos torpes y sus cuerpos están rígidos. Sólo piensan en ellos. Lo más interesante del acto es el roce, nunca hay de verdad una entrega corporal más que en su imaginación, ni siquiera se estrechan con fuerza; todo es un juego erótico. Con intercambio de miradas, de roces y gestos.

Este juego, en apariencia, busca la cercanía de los cuerpos, en lugar de unirlos acaba por separarlos. No es una connotación moral, porque en ese sentido no creo más expresión inmoral que el teatro que se asoma por el ojo de la cerradura y abre la puerta para que podamos ver a gran magnitud la parte perversa del ser.²¹

Desesperada, Olga decide salir corriendo de la escena, como huyendo del juego sensual provocado por ella misma; ahora necesita tiempo para ordenar sus ideas e impulsos. Olga acude con su amiga y Manuel abandona la fiesta. “La seducción vive la presencia del otro como una amenaza y no como una complementariedad.”²² Olga se siente amenazada por el posible atrevimiento que Manuel pueda tener y para el que no está preparada, pues no sabría cómo reaccionar.

Más tarde, Manuel visita la casa de Olga, donde los amigos acostumbran reunirse, pero no se acerca a ella. Encontramos nuevamente el deseo de Manuel por Olga, un momento de éxtasis para él y otra vez sin contacto corporal, ahora ni siquiera hay roces; aunque cada momento que pasa es más cercano a la seducción, a la entrega: “Se detuvo un momento y aunque no le dirigió la palabra miró sus ojos atentos y sintió ese golpe dulce en el estómago que venía siempre a cortar el aliento cuando lo encontraba.”²³

²⁰ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 26.

²¹ TORRESCANO NEWTON, “Fantasías” en *El placer nuestro de cada día*, Temas de Hoy, 2001, p. 156.

²² HIRIGOYEN, *op. cit.* s/p

²³ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 26.

Lo único que podemos encontrar aquí es el deseo, un deseo de que todo desaparezca y sólo existan ellos dos. Hay una serie de formas y modos de llamar la atención mutua, de hacerse interesantes. Empieza ahora el momento de cortejar porque aunque antes sabían que se gustaban, tal vez no querían descubrir que se deseaban y ahora se lleva a cabo la seducción; desde un sencillo enamoramiento que puede llegar a ser pasional, pasando por la coquetería como la frivolidad o el encanto; porque un día se encuentran, sólo se sonríen y sin decir nada se tienden las manos, señal de que se aman.

Parece un enamoramiento muy inocente, sin embargo, les costará demasiado pues tienen un acercamiento que los llevará a conocer la intimidad en la que se introducen por medio de sus historias, de la historia de sus familias, del lugar donde viven, de sus amigos y, entonces descubrirán nuevas formas de hablar y de encontrarse: “Luego andaban como errantes, perdidos en el laberinto de frutales”,²⁴ y podían caminar durante horas sin darse cuenta del paso del tiempo. Sin embargo, Olga inicia siempre el juego seductor; aunque Manuel busque los momentos precisos, es ella la que, tal vez “por casualidad”, siempre coincide con él.

Arredondo narra muy bien, llevándonos al paraíso junto con sus personajes, mediante las descripciones que maravillan al lector y lo introducen al mundo literario en el que las palabras y las imágenes desarrollan un ambiente erótico y pasional, la forma en la que Olga y Manuel disfrutan de la seducción y la entrega. Un paraíso del que se niegan a ser excluidos; se niegan a pensar en el mundo exterior, sin fantasías, porque ellos están viviendo sus fantasías (¿sexuales?), siempre pensando que ése es su destino compartido. Paseando entre el pueblo y el ingenio azucarero como para escapar del mundo y vivir sus propios placeres.

El Callejón viejo es un túnel verde, fresco y cambiante, lleno de extraños ecos, y ellos se sentían atraídos por él, pero en esos paseos de la siesta lo evitaban, preferían la plenitud en que la huerta los ceñía. Era fácil vagabundear por las huertas, abandonarse a ellas[...] pero cumplían un destino más amplio, un anhelo antiguo, al tomarlas y vivirlas libremente, como el mar, creyendo que eran totalmente naturaleza.²⁵

Se abandonan al deseo de estar juntos, solos sin el mundo, sólo con la saciedad de su placer, porque además su relación ahora es más plena y natural, tanto que el primer

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ *Ibid.*, p. 28

beso les provoca gran sorpresa. Sin embargo, la seducción a la que juega Olga les provoca una felicidad que se verá empañada porque aparece un nuevo personaje en la historia: Flavio Izábal, quien ha estado en el extranjero haciendo estudios de medicina y ahora regresa a su pueblo en donde le tienen preparada una recepción. Manuel siente celos porque su amada se involucra en la organización y se siente desplazado por las actividades realizadas por Olga; además no es sólo que Manuel se siente así, sino que ella perversamente lo ignora:

Él fue a casa de Olga después de comer, temprano, pero pronto se dio cuenta de que ella estaba “festiva” y eso lo puso de mal humor. Entonces se sentó en cuclillas, con la espalda apoyada contra la pared del corredor y ya no hizo nada. En cambio ella iba y venía secreteándose con sus amigas y riendo fuerte [...] Parecía que le produjera placer pasar cerca de él jugueteando tontamente, sin volverse ni dirigirle la palabra, como si no se diera cuenta de que estaba allí, como si lo que existía entre ellos no existiera.²⁶

Esta situación provoca un desconcierto en Manuel: no entiende lo que pasa, él piensa que Olga sólo pertenece al otro mundo que han creado juntos y no se explica por qué lo desaira. En cambio, en Olga podemos encontrar el gran placer de darse cuenta de que Manuel está celoso; sin embargo, intuye que el hecho no es tan simple y va a buscarlo. Aunque él intenta despreocuparla y odiarla no lo logra porque con sólo verla y notar su belleza nuevamente es preso de la seducción. Sobre todo al mirar los labios de Olga que le gustan tanto. La toma y la besa para que todo quede arreglado entre ellos y regresen a la fascinación del mundo que crearon.

Más tarde asisten al evento organizado para Flavio y, a la hora indicada, llega el flamante pero insignificante médico, quien es muy bien recibido por toda la gente del pueblo. En ese momento, Flavio le dice a la chica: “—Olguita, te has convertido en una hermosa mujer.²⁷ Y más tarde, inconscientemente, ella usa la misma técnica de seducción que utilizaba con Manuel y provoca en Flavio un goce para que nazca en él el deseo. Olga hace una reverencia inglesa suscitando sensaciones en Flavio y celos en Manuel. Tal vez Olga se deja llevar porque no reacciona ni siquiera después del acto y cuando Manuel le pregunta por qué lo hizo, tampoco tiene una respuesta. Él ve a Flavio como un intruso que llega a romper con la armonía de sus vidas, como la serpiente que llegó al paraíso a terminar con la felicidad de Adán y Eva; sólo la estrechó entre sus brazos.

²⁶ *Ibid*, p 28-29

²⁷ *Ibid*, p. 30

En el juego de las apariencias, el misterio continúa. El seductor lo sabe, la seductora también. No hablo de mujeres afectas de neurosis histéricas, no hablo de hombres narcisistas que también, hablo de los sujetos hombres y mujeres que llegan a descubrirse como tales y que por su solución de continuidad descubren a los otros, a los demás.²⁸

Así Olga descubre sus instintos seductores; sustituye a Manuel en la figura de Flavio y esto hace que inicie un mundo de confusión y tortura porque el acto seductor que ella tuvo con éste desencadena una serie de consecuencias en las que se verá envuelta. Se llenará de sufrimiento, privada del deseo y del placer a que estaba acostumbrada con Manuel.

Nuevamente encontramos la maestría en la narrativa de Inés Arredondo; todo lo que nos ha contado hasta el momento es sólo el pasado, pues ahora la historia es diferente; Olga es obligada por sus padres a casarse con Flavio y cuando se lo cuenta a Manuel, él la invita a huir juntos, a escapar de esa terrible realidad. Pero es imposible porque Olga está vigilada a todas horas, precisamente pensando en que pueda escapar, por lo tanto no hay solución.

Manuel parece un hombre desahuciado porque se sumerge en un mundo infernal del que sólo saldrá cuando se entera de que Olga no es feliz. La busca y aunque logra encontrarla, no pueden ya regresar al mundo anterior; sin embargo, hay un momento de la narración en que parece que Olga lo está esperando, pero ni ella misma sabía lo que esperaba:

En el porche estaba Olga sentada, con las manos en el regazo y el pelo cuidadosamente peinado en dos trenzas que le rodeaban la cabeza. No estaba humillada, seguía siendo ella misma; tampoco parecía sufrir, únicamente estaba, esperaba. Manuel dio unos pasos sobre la grava y Olga se volvió y lo miró de frente, sin sorpresa ninguna. Sus ojos eran los mismos que el día de la boda. La hermosura de su rostro y de su cuerpo era oscura y luminosa al mismo tiempo. Él o Flavio podían asesinarla, pero no reducirla ni violarla.²⁹

El relato termina cuando Manuel se queda en el pasado pero se da cuenta de que nunca podrá recuperar el amor de Olga, aunque exista todavía. Vive pensando en los encuentros que tuvieron, confuso todo el tiempo; sin embargo, en algún momento siente compasión por Flavio que nunca tuvo a Olga ni en cuerpo y mucho menos en alma.

²⁸ *La Revista Española de Sexología*, <http://www.sexologíaysociedad.com>.

²⁹ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 37.

Así como se dice que una cosa dura porque su existencia es inadecuada a su esencia, hay que decir que lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa. Tampoco está en esa historia de sufrimiento y de opresión que se le imputa —el calvario histórico de las mujeres (su astucia es disimularse en él). Cobra esa forma de servidumbre sólo en ésta estructura donde se le destina y se le reprime, y donde la revolución sexual le destina y se le reprime más dramáticamente aún —pero, ¿por qué cómplice aberración? (¿de qué, sino precisamente de lo masculino?).³⁰

³⁰ BAUDRILLARD, *op.cit.*, p. 25.

2. Dos relatos de incesto imaginario

En este capítulo analizaré el tema del incesto en dos cuentos de Inés Arredondo: “Estío” y “Los inocentes”. La presencia de lo perverso a través del incesto, la connotación del deseo relacionado con un paradigma de lo prohibido, un tabú para casi todas las culturas occidentales. Aunque sean dos cuentos muy diferentes, me interesa ver el paralelismo que existe entre ellos, pues ambos giran alrededor de un mismo tema, aunque el desarrollo sea distinto. Los dos marcan finalmente una obsesión de su autora.

El paralelismo podría observarse entre los personajes, entre las situaciones, entre la forma en que Arredondo describe sensaciones y penetra en la sensualidad. Aunque el tema aparezca en otros cuentos de la escritora, son estos dos los que abordan las situaciones con un mínimo espíritu. De ahí mi interés por un análisis conjunto.

En ambos cuentos encontraremos, por medio de las descripciones acerca del incesto, sus efectos en el discurso literario. Destaco, en principio, algunas definiciones que nos serán de utilidad en el análisis.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, el *incesto* es “la relación carnal entre parientes dentro de los grados en que está prohibido el matrimonio”. La etimología del término no es cien por ciento precisa, sin embargo, la mayoría coincide en lo siguiente:

Del latín *incestus*, es, según algunas opiniones, *non castus*, no casto, no virtuoso; de acuerdo con otras, tiene su origen en *cestus*, que antiguamente significaba “la cintura de Venus”, una canasta o un cesto que se daba a los casados cuando no había impedimento para la boda; de tal suerte que un matrimonio contraído a pesar del impedimento era un matrimonio incestuoso.¹

¹ Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Diccionario Jurídico Mexicano*, Ed. Porrúa, S. A./UNAM, México 1989.

Existe un amor instintivo de origen genético entre los miembros de una familia: el de los padres por los hijos, el de los hijos por los padres y el de los hermanos entre sí. Cuando estos amores se pervierten y aparece el sexo, existe el incesto, la trasgresión que consiste en la práctica de relaciones sexuales entre parientes. Esto no es más que una desviación del amor natural entre familias.

También, por supuesto, es una acción delictiva: “El comercio ilícito que tiene lugar entre personas que no pueden casarse en razón de su parentesco de consanguinidad o de alianza.”² Es una acción que puede ser castigada por la justicia. Jurídicamente, el Código Penal para el Distrito Federal, para delitos del orden común, en el libro segundo, título decimoquinto, capítulo III. Incesto, en su artículo 272, bajo el rubro de delitos contra la libertad y el normal desarrollo psicosexual, señala que:

Se impondrá la pena de uno a seis años de prisión a los ascendientes que tengan relaciones sexuales con sus descendientes. La pena aplicable a estos últimos será de seis meses a tres años de prisión. Se aplicará esta misma sanción en caso de incesto entre hermanos.

El término *incesto* se usa habitualmente para referirse a relaciones sexuales entre padres e hijos. El incesto entre padre e hija es el que se denuncia con mayor frecuencia. No obstante, existen varios tipos de relaciones incestuosas, como por ejemplo entre hermanos y hermanas, abuelos y nietas, tíos y sobrinas. En algunos casos menos comunes se presentan relaciones incestuosas entre padre e hijo o entre madre e hijo que parece ser el menos frecuente.³

La prohibición del incesto es universal; en ese sentido se la podría llamar *natural*. Pero es también una prohibición, un sistema de normas y de proscipciones, y en ese sentido se la podría llamar *cultural*.

Supongamos, pues, que todo lo que es universal en el hombre depende del orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, que todo lo que está sometido a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y lo particular. Nos vemos entonces confrontados con un hecho o más bien con un conjunto de hechos que, a la luz de las definiciones anteriores, no distan mucho de aparecer como un escándalo: pues la prohibición del incesto presenta, sin el menor equívoco, e indisolublemente reunidos, los dos caracteres en los que hemos reconocido los atributos contradictorios de dos órdenes excluyentes: aquella prohibición constituye una regla, pero una regla que, caso único entre todas las reglas sociales, posee al mismo tiempo un carácter de universalidad.⁴

² ALANÍS VERA, “Perversión del incesto” en *El delito de incesto. Un análisis dogmático*, Trillas 1988, p. 26.

³ FISCHMAN, *Mujer, sexualidad y trauma. Desde emociones, erotismo y problemas médicos hasta maltrato, violencia sexual y política*. Lugar Editorial, Buenos Aires, 2000, p. 163- 208.

⁴ DERRIDA, “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, Conferencia pronunciada en el College internacional de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore) sobre «Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre», el 21 de octubre de 1966. Traducción de Patricio Peñalver en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.

Recrear una fantasía prohibida es sumamente excitante, perder por un instante la razón, la moral y hasta la identidad para vivir la experiencia. Cuando se habla del incesto, uno de los temas prohibidos, se habla de que se libera al animal primitivo que llevamos dentro. Además, una fantasía incestuosa va más allá de sólo sexo, es un juego de seducción. El trato entre padres e hijos, cuando los segundos son pequeños, es muy interesante porque desde entonces hay cierto acercamiento y cuando crecen todo tiende a transformarse. Por ejemplo, pensemos en la niña pequeña que adoraba sentarse en las piernas de su padre, el chico tímido que necesita una figura maternal que lo haga superar su inseguridad.

El sentimiento de incesto es como una metáfora, una representación en imágenes de la sexualidad entre próximos que provoca repugnancia, así como la práctica de una sexualidad interdicta provoca un sentimiento de horror. La modelación de este sentimiento hunde sus raíces tanto en el discurso social que define al incesto como en el establecimiento del lazo que crea el sentimiento de proximidad afectiva, de intimidad, donde todo acto sexual se vuelve repulsivo. Lo cual explica por qué, con tanta regularidad, los niños sienten aversión cuando perciben o se representan los juegos amorosos de sus padres.⁵

Desgraciadamente, la mayoría de los casos de incesto real no tienen nada de erótico y muchos de ellos están ligados a la miseria, el abuso infantil y la violación; son casos que lamentablemente ocurren con frecuencia y que dejan huellas terribles en las víctimas. Sin embargo, en este caso, nosotros podemos gozar de las narraciones de Arredondo porque, aunque aborda un tema tabú, disfrutamos de sus historias sin pensar en el aspecto desagradable de ellas.

En el primer cuento, "Estío", veremos cómo, mediante una relación de amor-poder, una madre procura el afecto y el deseo de un joven al que trata de pervertir, confundiéndolo con su hijo en una relación paraincestuosa. En el segundo, "Los inocentes", encontramos cómo la madre se deleita con el cuerpo de su hijo comparándolo con el de ella, de tal manera que lo único que desea es mantenerse cerca del cuerpo perfecto que le provoca placer, lo cual manifiesta por medio de la belleza de un cuerpo joven: pues la única verdad para ella es el goce.

La piel es el órgano sensorial universal, y el contacto y la estimulación de la piel constituyen un elemento importante en la vivencia sexual:

⁵ HÉRITER, *et al.*, *Del incesto*. Trad. Viridiana Ackerman, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1994, p. 46.

Además de las zonas erógenas tradicionalmente reconocidas, como por ejemplo los pezones y el clítoris, existe una delineación individual de zonas erógenas. Estas pueden incluir los párpados, la nuca, la entrepierna, al espalda o cualquier parte del cuerpo. Cada mujer va descubriendo su propio mapa erótico, que es el producto tanto de terminaciones nerviosas, como de memorias, preferencias individuales, y diversas nociones conscientes e inconscientes.⁶

Es así como las madres en estos relatos tienen un acercamiento perverso y consciente o inconscientemente disfrutan del cuerpo de su hijo, primero con la mirada y después con ese acercamiento que les permite deleitarse tocando aquella piel joven. De esta manera erotizan su mente, su cuerpo, su deseo y su ser, lo cual las lleva a tocarse para sentir una excitación sublime y transportarse a un mundo de fantasías sexuales que son ensoñaciones de carácter erótico que tanto mujeres como hombres conciben de forma voluntaria estando despiertos: “Estas fantasías con contenidos sexualmente estimulantes se basan en situaciones conocidas y otras en situaciones sexuales inalcanzables o conductas sexuales consideradas prohibidas”⁷; tal es el caso de nuestro tema, el incesto, una relación prohibida.

Junto con el tacto y las caricias, hay una variedad de estímulos que evocan sensualidad o excitación sexual. Éstos pueden ser incentivos visuales o bien pueden ser fantasías o ensueños, olores, sonidos o voces. Una frase con contenido sexual susurrada al oído puede constituir un estímulo erótico muy poderoso. Contrariamente a lo que se nos ha enseñado, a muchas mujeres les excita el lenguaje sexual explícito, el humor, la risa o cualquier afirmación verbal de vínculo existente.⁸

Cada uno de los movimientos que hacen los hijos, los lugares que ellos tocan, los ruidos, todo las provoca. Por ejemplo: en “Estío” hay un momento en el que el amigo del hijo pronuncia una frase que resulta totalmente excitante para la madre y que provoca en ella expectación y esto nos lleva a la culminación del cuento.

Tanto en “Estío” como en “Los inocentes” encontraremos que tal vez las madres desean aumentar su excitación sexual, o incorporar deseos y actividades sexuales no habituales en la vivencia sexual; evidentemente, para ellas esta aproximación es una fuente de placer o un modo de reemplazar un encuentro sexual con una pareja ausente. Cabe mencionar que en los dos relatos aparece la ausencia del padre; no existe una figura paterna y tampoco es mencionada. No se sabe si vive o no, si tuvo algún contacto con el hijo, si hay algún motivo para no estar presente, pero lo que sí podemos saber es que es a la madre a quien le falta esta frescura para llenar el vacío sexual que quiere saciar con el hijo.

⁶ FISCHMAN, *op.cit.*, p. 160.

⁷ *Ibid.* p. 33.

⁸ *Ibid.*, p. 35.

Otra característica presente en los dos cuentos es el juego de palabras usado por Arredondo y la manera como lo hace. Utiliza ciertas palabras que romperán con el juego erótico en el que estaba inmersa. En “Estío” la palabra que rompe con todo es el nombre del hijo: *Román*, y en “Los inocentes” la palabra es *apetecible*. Pero en el primero esto sucede al final del relato que es con lo que terminan las fantasías sexuales de la madre y en el segundo aparece al inicio para explicar lo que ha vivido la madre después de pronunciar esa palabra prohibida para describir al hijo.

Parece que Inés Arredondo tenía cierta fijación por el tema del incesto; aparece en estos dos relatos y también aparece velado bajo la homosexualidad, como en el cuento “Mariposas nocturnas” o en “Orfandad”, que bajo dicha situación también esconde el incesto; o pensemos también en “La Sunamita”, la historia de un hombre desahuciado, el tío Apolonio, que como última voluntad pide casarse con su sobrina-hija, quien se convierte en su sobrina-esposa. Él desea heredarle sus bienes y justo cuando la sobrina aparece en el lecho del tío, decrepito y agonizante, éste parece resucitar y se aferra a las carnes tersas y firmes de Luisa que, ahora, será la mujer que ocupará la cama, ya no como una niña asombrada y retraída, sino como adulta que siente asco y rechazo, pero que aprende a vivir.

En la historia de la literatura podemos encontrar varios textos con el tema del incesto. Quizá uno de los más antiguos sea, precisamente, el de la Sunamita, en la Biblia⁹. El rey David es una figura de Dios padre, siendo ya anciano por estar en la eternidad, y a quien su pueblo cubre con ropas, que son las obras del culto de las iglesias y religiones organizadas. Una joven hermosa, así se califica al alma que quiere abrigar al Señor, servía al rey poniendo su alma por Él para traerle la brisa del Espíritu, porque estas almas ya son templo de El Espíritu. Pero nunca la conoció, esto es, no tuvo relación carnal, para traer hijos de culto en lugar de espirituales, la Sunamita es la verdadera manera de amar a Dios; sin embargo, ni la iglesia en sus cultos ni la religión ofrecen a Dios el calor espiritual que identifica a la Sunamita. Y es así en el caso del cuento de Arredondo, pues es Luisa la que le da calor a Apolonio para que se mantenga vivo.

⁹ *La Biblia de Jerusalén*, 2, Reyes, 4,8-37.

Otra obra sumamente conocida y que habla de incesto es *Edipo Rey*, la tragedia de Sófocles. En ella se narra la historia de Edipo. Una pitonisa advierte a Layo, el padre de Edipo, que éste se enamorará y casará con su madre, hecho monstruoso a los ojos de la sociedad griega. Tratando de evitar que esto suceda, Layo lo manda matar, aunque infructuosamente. Al cabo de los años y luego de un largo destierro, Edipo regresa a su patria y, tal como lo predijo la pitonisa, se enamora y se casa con su madre y mata a su padre.... A partir de esta tragedia Freud¹⁰ elabora su famoso *complejo de Edipo*, en el que el niño se enamora de su madre y abriga deseos de muerte hacia el padre, a quien ve como rival y teme ser castigado con la castración por querer que éste desaparezca. Sigmund Freud dice que la complejidad de sentimientos recae en los padres y los vínculos familiares en determinada edad del desarrollo. Tanto para el niño como para la niña se entrelazan el amor, el odio, los celos, la rivalidad hacia ambos padres en una búsqueda por encontrar la propia identidad y reasegurarse la existencia como individuos en relación con otros. Este complejo desempeña un papel fundamental en la estructuración de la personalidad y en la orientación del deseo sexual.

En el plano literario son pocos los escritores que de manera consciente y voluntaria han logrado transgredir este límite de la perversión. Inés Arredondo seguramente había leído a una de las narradoras más sobresalientes en este tema: Anãis Nin, quien describió en su libro *Diario*, sus propias experiencias. Esta autora nacida en Neuilly, cerca de París, Francia, el 21 de febrero de 1903, fue amante de Henry Miller, de

¹⁰ FREUD, *Obras completas, Volumen VII, Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora, Tres ensayos sobre teoría sexual, 1901-1905)*, Trad. José Etcheverry, Amorrortu Editores, Argentina, 2001, 313 p.

Antonin Artaud y de Otto Rank, información útil sólo para darnos una idea de los personajes con quienes se relacionaba sentimentalmente. Ella es conocida por su lírica, la mayoría de las veces erótica, siempre con un estilo sensual. El texto mas interesante relacionado con el tema es, precisamente, el titulado “Incesto”. Su padre, Joaquín J. Nin, nacido en Cuba, con quien mantuvo una relación incestuosa. Enseguida reproduzco un fragmento del relato con la intención de ver la manera de narrar de Nin, y de cómo nos introduce en la historia, tal vez sin pensar en el horror que puede provocar el hecho. Lo que vale la pena resaltar es sólo la manera en la que describe el suceso. Igual que Arredondo, Nin tiene esa maestría estilística que provoca en el lector un acercamiento al texto y no al hecho como tal:

A la mañana siguiente no podía levantarse de la cama. Estaba desesperado. Lo envolví con mi alegría y mi ternura. Por fin deshice sus maletas mientras él hablaba. Y prosiguió con la historia de su vida. Trajeron las comidas a la habitación. Yo estaba en salto de cama de satén. Las horas pasaban velozmente. Yo también hablaba. Conté la historia de los azotes. Cuando describí cómo me distancié para ver la ordinariez de la escena, papá quedó atónito. Nuevamente, el suceso parecía tocar un resorte interior de su propia naturaleza. Por un instante me pareció que no escuchaba, que estaba absorto en el sueño de lo que había descubierto, como suele sucederme a mí. Pero entonces dijo:

—¡Eres la síntesis de todas las mujeres que he amado! Me miraba constantemente.

—Cuando eras una niña, tus formas eran tan bellas. Me encantaba fotografiarte.¹¹

Podría seguir haciendo citas de los diferentes textos que contienen el tema del incesto y tal vez nos asombraríamos, pensemos en la cultura egipcia de los antiguos faraones y en los lejanos amerindios. Existen mitos como medios de defensa para proveer una suerte de cámara frigorífica donde los fantasmas individuales suscitados por los conflictos pueden ser almacenados¹² en cuentos, leyendas, etcétera. Debemos tomar en cuenta que los grandes trágicos griegos han dado una forma culta a los relatos, leyendas o mitos que circulaban en Grecia mucho antes de las interpretaciones actuales. También existen cantos como los “Cantos demóticos” o “dhimotika”. Son cánticos tradicionales regionales, pero muy vivos. Citaré como ejemplo una canción que se conocía desde hace mucho tiempo y que, sin embargo, estaba prohibido escuchar o bailar. Es hasta febrero de 1994 cuando ésta se difunde sin problemas. La traducción literal, que evidentemente presenta un caso incestuoso es la siguiente:

...partimos juntos, hacia el molino, mi tía Kodylo y yo/ en el camino, ella me empuja, yo la empujo, y...¡hela tendida en el piso!/ella debajo, yo arriba. ¡Dios mío, Dios mío!/ ¡Ay tía, si no fueras mi tía, lo que podríamos haber hecho juntos!

¹¹ NIN, *Incesto, diario no expurgado, 1932-1934*, Emecé, Buenos Aires, 1995, 416 p.

¹² HÉRITER, *op.cit.* p. 149.

—Vamos, hijo mío, no te preocupes, haz tu trabajo, y yo, yo seré siempre tu tía.¹³

Creo que el objetivo de la exposición de los ejemplos anteriores es el de hacer notar la habilidad con que los autores mencionados, sobre todo Inés Arredondo, hacen que sus narraciones nos lleven al profundo universo literario, sin preocuparnos de las causas y consecuencias sociales, morales o psicológicas del incesto:

No todos los individuos experimentan el sentimiento del incesto de la misma manera —algunos no lo conocen, otros zozobran en él a la menor proximidad afectiva—, pero todos sienten su propia emoción como una evidencia.¹⁴

¹³ *Ibid.*, p. 151.

¹⁴ *Ibid.*, p. 28.

2.1 “Estío”

En el cuento “Estío” se presenta una relación incestuosa, pero que no se consuma físicamente: se trata de un incesto imaginario. Sin embargo, la madre incestuosa obtiene su placer por medio de otra persona, Julio, que es el más cercano y parecido a su hijo Román. Por medio de él cumple con su fantasía: disfrutar del cuerpo de Román. Pero además del incesto, existe una perversión que revela un mundo erótico fascinante, un mundo en el que el placer y el deseo se conjugan por medio de los sentidos y nos transmiten el encuentro de sensaciones conocidas, desconocidas y por conocer:

Ese mundo del placer está dominado por el poder:

El poder que así toma a su cargo la sexualidad, se impone el deber de rozar los cuerpos; los acaricia con la mirada; intensifica sus regiones, electriza superficies; dramatiza momentos turbados. Abraza con fuerza el cuerpo sexual... Pero también sensualización del poder y beneficio del placer.¹⁵

Por medio de la mirada y a través del amigo de su hijo, la madre acude al placer por el poder que tiene sobre los jóvenes y del que ellos no se dan cuenta:

Poder que se deja invadir por el placer al que da caza; y frente a él, placer que se afirma en el poder de mostrarse, de escandalizar o de resistir. Captación y seducción; enfrentamiento y reforzamiento recíproco: los padres y los niños, el adulto y el adolescente, el educador y los alumnos, los médicos y los enfermos, el psiquiatra con su histérica y sus perversos no han dejado de jugar este juego desde el siglo XIX.¹⁶

El cuento se inicia cuando Julio, Román y su madre están disfrutando el día junto a la alberca; mientras ellos juegan, ella descansa y después los llama para que tomen un refresco. Ahí se inicia una descripción representativa de la maestría estilística de

¹⁵ FOUCAULT, “La implantación perversa” en *Historia de la sexualidad. 1 La voluntad de saber. Siglo XXI*, México 1982, p. 58.

¹⁶ *Idem*.

Arredondo: el movimiento de los personajes, el sonido que los pies producen (de excitación para la madre), la angustia causada por una experiencia no realizada, el miedo del descubrimiento de algo no sucedido, sensaciones (¿de gusto?, ¿de placer?, ¿de deseo?): “el crujir de la grava bajo sus pies se fue acercando mientras yo llenaba los vasos. Ahí estaban ahora ante mí y daba gusto verlos, Román rubio y Julio moreno”.¹⁷

En este cuento, al igual que en otros de Inés Arredondo como “Los inocentes” o “El membrillo”, aparecen fuertes inhibiciones que impiden conocer lo que el disfrute sexual implica de ciego y desbordante y que nos llevan a pensar en la abstinencia de los personajes. Todo el tiempo la madre observa a los jóvenes y su mente vuela. Actos que nunca ocurrieron acuden a ella. Tal vez todo el tiempo ha estado imaginando que puede provocar en Julio un placer que ella puede saciar y por ello cae en la fantasía:

Se dice que en psicoanálisis la fantasía “es la actitud imaginativa del sujeto que se practica especialmente en los estados de relajación del yo” (del inconsciente). También se dice que la fantasía tiene el mismo origen que los sueños.¹⁸

La madre se encuentra en un estado de relajación total: aún tiene el control de la situación y, en consecuencia, su mente le permite imaginar y desear aquello que la llena de placer: “El placer irradia sobre el poder que lo persigue; el poder ancla el placer que acaba de desembozar.”¹⁹

Inconscientemente, la madre seduce a Julio con sus palabras y él lo permite. Sin embargo, el juego oculto aflora a la realidad cuando Julio se sonroja por las bromas entre madre e hijo y trata de disimular su turbación.

Lo más importante para un juego sexual agradable y constructivo es la actitud exploratoria y la comunicación entre los miembros de la pareja. El sexo puede limitarse al coito, pero a costa de mucho placer y de un juego sexual que enriquece la unión de la pareja y su sentimiento de satisfacción.²⁰

¹⁷ ARREDONDO, “Estío” *op.cit.*, p. 11.

¹⁸ TORRESCANO NEWTON, *op.cit.*, p. 156.

¹⁹ FOUCAULT, *op.cit.*, p. 59.

²⁰ GIRALDO NEIRA, *Explorando las sexualidades humanas*, Trillas, México 1989, p. 175

La oferta de la madre de que Julio viva en su casa, ya que, de otro modo, se vería obligado a dejar la universidad, es rechazada por él, que le dirige una mirada de reproche (aunque ella trate de ignorarla):

Julio no despegó los labios, siguió en la misma actitud de antes y sólo me dedicó una mirada que no traía nada de agradecimiento, que era más bien un reproche. Román lo cogió de un brazo y le dio un tirón fuerte. Julio soltó la silla y se dejó jalar sin oponer resistencia, como un cuerpo inerte.²¹

¿Cuál es el objetivo de la madre? ¿Gozar el cuerpo de Julio? ¿Observarlo únicamente de la manera más próxima? Todo parece indicar que ésas son sus pretensiones.

Cuando la madre y los jóvenes se van a bañar al río, la mirada de reproche de Julio vuelve a repetirse. Esta vez turba a la madre. La turbación es un acto que nos limita y que se presenta cuando las cosas no están saliendo como lo deseamos. La turbación es confusión, desorden, desconcierto y se presenta en la mujer al pensar que sus planes pueden empañarse con el alejamiento de Julio. Turbar es alterar o interrumpir el estado o curso natural de algo,²² y aquí Julio alteraría el objetivo de la madre e interrumpiría el curso de los actos que poco a poco la mujer ha ido preparando para satisfacer su placer, su fantasía sexual, su perversión. La actitud de Julio presenta, también, varias perversiones: oculta a su amigo todo el juego; es consciente del placer de ella y goza con la mutua excitación; percibe el deseo de la mujer y se presta al juego de provocarlo.

En toda la historia encontramos un tono poético y sensual, una realidad casi palpable en las imágenes, las cuales evocan placer sin límite y nos invitan a disfrutar paso a paso las escenas que sus personajes realizan, los movimientos de la mujer, sus sentimientos y su excitación. Toda una imaginación de lo que podría ser su sexualidad si tuviera compañía, el disfrute de cada una de las partes de su cuerpo y el deleite del clima circundante y lleno de sensaciones provocadoras de más deseo. Se presenta una adjetivación enfática con frases retóricas como *vapor quemante* y *cemento helado*, describiéndonos el encuentro de sensaciones en las que se ve reflejado el placer mismo: el vapor quemante que la aprisiona, no es otra cosa que el placer mismo en el que se consume; el cemento helado, el piso al que se arroja apretándose contra el, le produce un placer sensual transformado en gritos: el énfasis que asume la forma de la sensualidad. La manera de comerse los mangos expresa un deseo

²¹ ARREDONDO, *op.cit.* p. 12.

²² *Diccionario de la Real Academia Española*: <http://www.rae.es>.

incontenible y el placer obtenido se relaciona con la realidad, se manifiesta un deseo de disfrutar de sexo oral y tal vez el mango que chupa deliciosamente representa el falo del joven hijo que imagina con deseo:

Cogí uno y lo pelé con los dientes, luego lo mordí con toda la boca, hasta el hueso; arranqué un trozo grande, que apenas me cabía y sentí la pulpa aplastarse y al jugo correr por mi garganta, por las comisuras de la boca, por mi barbilla, después por entre los dedos y a lo largo de los antebrazos. Con impaciencia pelé el segundo. Y más calmada, casi satisfecha ya, empecé a comer el tercero.²³

Por otra parte la auto contemplación en el espejo desnudándose provocativamente, tal vez es una fantasía más originada en la alabanza que Julio hace a su cuerpo perfecto; una fantasía de ser disfrutada por otro.

Para Pedro Alzuru²⁴, en la estructura perversa ocupa un lugar eminente el placer buscado, a veces de manera compulsiva, no sólo por sí mismo, sino porque presenta para el perverso una experiencia extrema, próxima a la angustia, que considera exenta del engaño y que constituye la verdadera realidad, una realidad más digna.

La madre de Román todo el tiempo está pensando en su hijo por medio de Julio, imagina que él la posee, que la observa y que ella disfruta del cuerpo de él, en esto se observa un doble propósito, una doble perversión, una fantasía. “Fantasía es la capacidad de reproducir por medio de imágenes cosas, hechos y personas lejanas en distancia. También así pueden representarse los ideales o idealizar realidades.”²⁵

La fantasía es una capacidad muy importante del ser humano, por medio de la cual construimos mundos, historias. Para esta mujer es muy importante porque con ella estructura una relación sexual que paso a paso ha ido idealizando por medio de las imágenes que ha tenido frente a sí, y que han provocado la reproducción del placer que siente cada vez más de cerca.

Más tarde, Julio procura seducirla: mientras ella los espera a la orilla del mar, descansando, ellos juegan y se divierten; al regresar, Julio se deja caer muy cerca de ella, la cual observa y escucha su respiración. Después disimula no verla, pero ella advierte que es la forma en que siempre la mira realmente, y entiende el juego seductor por parte de él. En ese momento Román se levanta y pasa su pie sobre Julio:

²³ ARREDONDO, *op.cit.* p. 14.

²⁴ Investigador en el área de Literatura de la Universidad de los Andes.

²⁵ TORRESCANO, *op.cit.*, 156.

“Vi aquel pie desmesurado y tosco sobre el torso delgado”²⁶ ¿En quién se ha fijado aquella mujer llena de deseo? Ella lo observa jugar y de nuevo se precipita su sexualidad:

Lo vi contraerse y lanzarse al aire vibrante, con las manos extendidas hacia delante y la cara oculta entre los brazos. Su cuerpo se estiró infinitamente y quedó suspendido en el salto que era un vuelo. Dorado en el sol, tersa en 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.²⁷

Al que observa en realidad es a Román, nunca a Julio. Román es su hijo y es intocable sexualmente; por eso compara ese cuerpo con el de Román, como un río capaz de fluir cerca de nosotros y el agua puede tocar nuestro cuerpo pero nosotros somos incapaces de asirla.

La metáfora de lecho es muy sugerente por sus múltiples significados: madre de un río, o terreno por donde corren sus aguas: fondo del mar o de un lago o el lugar donde se lleva a cabo el acto sexual. Lo que ella busca es la plenitud del placer; él es joven, bello como Román, y ella necesita poseer plenamente a ese joven o que él la posea.

Cuando se da cuenta de lo que está sucediendo decide huir de esa realidad. ¿La causa? Tal vez los valores que la incitan a rehacer la realidad habitual. Se sumerge en el mar y decide borrar esa realidad por medio del agua helada. “Despierta” al salir del agua todavía confundida, esconde su angustia como de sus movimientos y el contorno de su cuerpo y surge las antítesis: la playa le quemaba los pies pero cuando se acerca hacia donde encuentra sombra, la arena es fría y le provoca sensación de inconformidad. Su confusión procede de la perturbación del orden.

De pronto escucha una voz que rompe con toda la concentración que le dice al oído: “Nunca he estado con una mujer”²⁸ ¿De quién es la voz; es acaso una invitación, una súplica? Ella no hace caso ni se inmuta y sigue como si nada hubiese pasado, porque no quiere romper el orden que se había reestablecido.

Al transcurrir el tiempo de la historia, Arredondo describe los movimientos de la mujer, las cadencias de su cuerpo, su mirada, el lugar, la hora, los ambientes. Pero una

²⁶ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 15.

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p. 16.

noche en la que se encuentra sola reaparece la necesidad de creación y placer que implican al deseo en su relación con la realidad, porque lejos de disfrutar sus fantasías queda inmóvil pero sin miedo, sin conciencia. La llegada de los dos muchachos la pone tensa, nerviosa como si estuviera esperando un momento especial.

Al levantarse siente cerca de ella una respiración, un encuentro. Un intercambio de miradas en la oscuridad, miradas ciegas que llenan de placer a los dos. El beso que los acerca más le devuelve la vida, aunque la priva del equilibrio y “pronuncia el nombre sagrado”.²⁹

Lo importante de las fantasías es que, en el momento en el que se las hace realidad, dejan de ser fantasías y se pierde ese “encanto de lo previamente analizado”³⁰ He aquí el deseado encuentro con el hijo, a partir de una sustitución, y el placer de la trasgresión, de la violación de los sentimientos. Al mismo tiempo el deseo perverso de la mujer queda saciado. El cuento termina con el alejamiento de ella, huyendo de su realidad.

²⁹ *Ibid.*, p. 18.

³⁰ TORRESCANO, *op.cit.*, p. 156.

2.2 “Los inocentes”

En este cuento, al igual que en “Estío”, se presenta un incesto imaginario. “Los inocentes” es la historia de una mujer sola, abandonada, que sufre la pérdida de un hijo que es confundido con un delincuente y se convierte en un preso político.

La madre es una profesora de educación primaria a punto de jubilarse y que pensaría en dedicarse a cuidar su casa y su jardín. Sin embargo, ahora lo único que desea y necesita es recuperar a su hijo que se encuentra prisionero, esperando que lo rescaten y esto se hará por medio de un intercambio con un extranjero que quedará en el lugar de Lázaro Echave, confundido, por el nombre, con su tío y su abuelo materno. Ni siquiera la madre sabía de la existencia del tío, pero ahora él tiene la obligación de rescatar al sobrino por esa confusión. Todo indica que el tío Lázaro pertenece a un grupo revolucionario escondido en la espesura de la selva y que es buscado por las autoridades del lugar. Por lo tanto, será muy difícil el rescate. Se hacen los preparativos para el intercambio y, mientras eso sucede, la madre pasa el tiempo recordando a su hijo, y es entonces cuando podemos observar el incesto.

La narración se inicia cuando ella manifiesta que ninguno de los conocidos le habla, no la saludan ni le preguntan por el hijo prisionero, ni mucho menos preguntarán cómo se siente ella. Es sorprendente el párrafo en que dice: “sabían que las vulgares preguntas hieren más que una curiosidad impúdica, que no puedo tener días buenos ni noches con sueño. No ignoran cómo son las cosas.”³¹

¿Qué es lo que no ignoran aquellas personas que ya no la voltean a ver?, ¿por qué habla de curiosidad impúdica? El adjetivo *impúdico* indica deshonestidad o falta de pudor. Tal vez con la frase “curiosidad impúdica”, Arredondo nos da a entender lo que la gente no quiere preguntar debido a lo deshonesto que encontraron en la vida de la madre, en sus actos.

³¹ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 115.

Más adelante, la madre empieza a describir al hijo de dieciséis años y los primeros adjetivos que utiliza, muy sugerentes, son: “jugoso y frágil”; por un lado lo sustancioso, lo sabroso, y por otro lo flexible, también sugerente como tentación.

En esta parte del relato notamos, además, cómo se expresa de la hermosura del hijo y aparece una frase que detalla mejor el deseo de la madre. El relato sugiere que ella vio entre varios chicos a su hijo pero ninguno le produjo tanto placer como Lázaro, por eso lo eligió a él: “Un hijo de dieciséis años, jugoso y frágil. Eso, su hermosura era lo que lo hacía más visible y más seguramente escogido entre los otros.”³²

Apenas en el tercer párrafo del cuento, por medio de las descripciones, se descubren todo el deseo y el placer que le inspiran el hijo, y que son tan fuertes que le hacen olvidar su tristeza al mirar la fotografía de Lázaro y recordar cuando lo besaba.

La frase “pensé que me lo estaba comiendo a besos”³³ es, por un lado, la evidencia de la parte maternal; sin embargo, por otro, se nota una idolatría, una veneración excesiva. El deseo se manifiesta también en la misma frase, pues parece que piensa en su boca sobre la piel del hijo, en el deseo y en la excitación que él le provoca. Aparece aquí una extrema atracción hacia el cuerpo del joven hijo.

Pero esta sensación idílica se dilata y finalmente se fragmenta porque ella pronuncia “la” palabra prohibida: “apetecible”, que significa tener ganas de algo, desearlo. Es entonces cuando la madre se da cuenta de que desea a su propio hijo y eso le llena de horror. Tal vez piensa en que está violando la inocencia de él pero, al mismo tiempo, que trata de acaparar esa inocencia, dominarla y, tal vez, hasta reducirla o desaparecerla, porque obviamente es un obstáculo para sus placeres; sin embargo, creo que ella lo que trata es de esconder su culpa, quizá trasvolarla al hijo: perversión mayor. Como apunta Alberto Eiguer, cuando explica la manera de sostener o demostrar la falsedad de un dicho o hecho, la impostura es consecutiva de la desmentida y “el perverso resulta ser por ello un teórico, un ideólogo, tal vez no solamente se trataría de una defensa sino que el pensamiento jugaría un papel organizado en la práctica perversa misma”.³⁴

³² *Ibid.*, p. 115.

³³ *Ibid.*, p. 115.

³⁴ EIGUER, *Des perversions sexuelles aux*, Trad. De José Castello, Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 50

La madre es una impostora porque tiene un fingimiento con apariencia de verdad, y lo notamos cuando dice: “la maligna palabra ‘apetecible’ vino a romperlo todo y a hacer más grande mi horror, un horror que nacía en mí y que se iba ampliando vertiginosamente hasta alojarse en todo mi ser y yendo más, mucho más lejos, buscando a otros seres miserables.”³⁵

Digo que es una impostora porque en realidad no le interesa que haya trasgredido la inocencia de su hijo, aunque ella diga que le da horror, lo único que lamenta es su lejanía y separación, que ahora ella deba buscar a alguien con un sufrimiento similar, tan miserable como el suyo para poder sobrevivir. Porque la inocencia del hijo ahora no la tiene, no tiene nada de lo que le provocaba placer y se enoja; por eso utiliza ese tono cuando habla de horror, no es que se agobie por ello, es que le hace falta la presencia del hijo para concebir el placer. Según Eguer:

El perverso parece reprochar al inocente su inocencia. ¡No debes creer en ella, ni tienes que idealizar la pureza ni confiar en nadie! El perverso no puede tampoco concebir la felicidad o el bienestar. Inocencia, frescura, idealización del ser querido o de una causa no tendrían un lugar en este mundo, que es corrupto, según él. Éste es su “credo cínico”. Entonces violar una inocencia sería como hacer justicia; contribuir al reequilibrio del mundo.³⁶

Todo esto podemos confirmarlo cuando después de su supuesto horror, la madre continúa recordando al hijo al ver que sus manos viejas no tienen en su poder el cuerpo deseado:

Me miré las manos. Las tuyas son mucho más blancas y con uñas almendradas. Palpé mi cuerpo reseco y recordé su radiante cuerpo. Nadie era comparable con él, nadie, y los hombres entregados a si mismos gozan con la destrucción de la belleza.³⁷

En estas líneas importan los términos *destrucción* y *belleza* usados por Arredondo y, al mismo tiempo, el tono erótico con el que la madre compara su propio cuerpo con el del hijo. Creo que es un deseo de mantenerse cerca del cuerpo perfecto que la madre conoce desde hace dieciséis años y que con el paso del tiempo le ha provocado tal placer por medio de la belleza, de tal suerte que la única verdad para ella es el goce. Por lo tanto, necesita un impulso que la haga sobrevivir a ese “horror” que se ha manifestado y que después convierte en placer. En el “Banquete”, Platón habla de la dialéctica que nos permite llegar, por medio del significado de las palabras, a la

³⁵ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 115.

³⁶ EIGUER, *op.cit.* p. 52.

³⁷ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 115.

realidad del mundo inteligible y que entendida como impulso erótico es una actividad más emotiva y volitiva que intelectual, pues compromete la esfera del sentimiento, del amor o deseo de la belleza y del gozo en su posesión.

La madre, a pesar de darse cuenta de que es una atrocidad, tiene la voluntad de disfrutar el cuerpo del hijo y lo hace desde el momento en que, por medio de adjetivos, lo describe; y también en el momento en el que manifiesta el deseo de poseerlo: comérselo a besos. Entonces aparece la dialéctica de la belleza, del deseo y del horror, pero también aparece lo que la perversión llama la puesta en cuestión de los "valores" que la incita a rehacer y reinterpretar la realidad comúnmente observada en una transfiguración. Porque ella pretende, engañosamente, arrepentirse de sus acciones, y cuando pronuncia la palabra "apetecible" es cuando se da cuenta de lo que está sucediendo.

Pero ella cae nuevamente en el juego sexual que se provoca a sí misma pues sigue imaginando el cuerpo del hijo y nuevamente aparece ese impulso erótico al que Sócrates reconoce como *el deseo de la inmortalidad*, cuya función no es simplemente la de deparar la felicidad del individuo, sino la de asegurar la perpetuación de la especie y del conocimiento. El hombre se siente feliz en el cumplimiento de este fin. La belleza es algo bueno, en cuanto indicio de la posibilidad de la consecución de dicho fin y es lo que la madre disfruta en el hijo, la belleza de su cuerpo. En el "Banquete", Platón pone en boca de Sócrates las distintas fases de la *dialéctica del amor*.

"debemos iniciarnos en la aspiración absoluta de la Belleza empezando por el anhelo por la belleza sensible, la belleza que se encuentra en los cuerpos, para pasar a la comprensión de la belleza de las almas."³⁸

Pero tal vez cabría preguntar: ¿la madre tiene amor hacia el hijo? Por supuesto que sí, pero también un deseo ferviente hacia él. Lo único que ve siempre es su cuerpo radiante: recordemos cómo se acerca a él, aun cuando no lo tiene, por medio de su fotografía. Ese anhelo de poseerlo hace que olvide todo, incluso que está prisionero. Además, ese horror también la traslada hacia otro deseo: el de no quedar sola, cuando manifiesta que debe buscar seres miserables. Pero esos seres miserables seguramente serán iguales a ella, porque no tienen lo que desean y están solos.

³⁸ PLATÓN, "Banquete", en *Diálogos*, Cumbre, México, 1982, p. 274.

Cuando la madre se toca y hace una comparación entre sus manos y las del hijo, y su cuerpo y el del hijo, podemos encontrar lo que Sócrates llama *necesidad* con respecto al deseo:

Se dice que la necesidad es un yugo en todas las cosas, una carga pesada, pero, sobre todo, lo es en la sociedad de un amante de edad distante del amado. Si es viejo, perseguirá a uno más joven que él, y no querrá dejarle ni de día ni de noche; una pasión irresistible, una especie de furor le arrastrará hacia aquel cuya presencia encanta sin cesar su vista, su oído, el tacto, y todos los sentidos, y encuentra un gran placer en servirle sin tregua; pero ¿qué placer, qué goce le procura recompensándole el fastidio mortal que le causa con su importunidad?³⁹

Así actúa la madre. No aparece literalmente en el cuento, pero se puede deducir como lo describe Arredondo, que la madre incestuosa está pensando en lo incomparable que es su hijo al lado de la misma humanidad que tacha de destructora porque le ha quitado al ser bello que ella admira y que ahora extraña; ha destruido su vida, no porque le quitaron al hijo como tal, sino porque le han quitado la belleza y el placer y sólo le han dejado el deseo que la consume. Sócrates, en el *Fedro*, expresa:

La mayor parte de los amantes se enamoran de la belleza del cuerpo antes de reconocer la inclinación del espíritu y haber experimentado el carácter; y no se puede asegurar que su amistad sobrevivirá a la pasión de sus deseos.⁴⁰

A pesar de ser su hijo y después de haberlo visto de tal manera, ella se da cuenta que tiene un deseo por él, prácticamente imposible de contener. De hecho, podemos observar que no le importa contenerlo, más bien desea consumarlo pues el amor es un deseo, es algo evidente para todo el mundo pero también que el deseo de las cosas bellas no es siempre amor como continúa Sócrates:

tan es así, que en vez de sentir respeto ante su vista, se deja dominar por la atracción del placer, y, como bestia salvaje, violando el orden natural, se abandona a un deseo brutal; y en su grosero comercio no teme, no se avergüenza de perseguir un deleite contranatura.⁴¹

Así se comporta la madre. Después del supuesto horror a ella no le importa nada, ni el respeto, ni la maternidad, ni el orden social ni moral. Tampoco le importa que el placer que siente por el hijo sea contranatura. Sabemos ya que cuando aparece el deseo sexual, o el deseo como tal en el amor entre los miembros de una familia, se habla de

³⁹ PLATÓN, "Fedro" *Ibid.* p. 195.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 184.

⁴¹ *Ibid.*

una trasgresión. Por lo tanto, se convierte en incesto y aquí se lleva a cabo por medio del deseo que la madre siente por el hijo, porque no son las buenas intenciones las que la impulsan al acercamiento, sino un apetito que busca saciarse.

De nuevo lo podemos notar cuando la madre se encuentra en la calle con el amigo de su hijo y casi de igual manera se deleita con su figura, aunque esta vez no lo disfruta porque se da cuenta que no es el elegido. Pero, antes de ello, aparece de improviso el panadero con algún reclamo sin importancia; tal vez esto podría relacionarse con lo que la madre ha denominado “una curiosidad impúdica”, porque al llegar el momento en el que se encuentra con Gabriel, el amigo de su hijo, algo similar pasa: la evasión por un hecho intrascendente, aunque en este caso no sea lo mismo:

Unas cuerdas más acá Gabriel no puede evitarme, se encoge y baja la cabeza. Tengo que alzar la mano para acariciarle una mejilla tersa sin bozo aún, y las lágrimas corren por las mías, envejecidas, mientras toco la piel suave, bruñida. Pero esta vez no me estremezco: estoy tocando la piel de Gabriel, el amigo de mi hijo, y su contacto no me hace daño, ni pensar en verdugones o llagas.⁴²

El joven tiene ante sus ojos el cuerpo maduro de la mujer afligida por las circunstancias y sufre su amenazante aproximación y le parece repugnante; su actitud indica que no desea saludarla y mucho menos que se le acerque, después de no poder evitar encontrársela. No quiere verla porque sabe que lo tocará. Sin embargo, como dije antes, a ella el cuerpo de Gabriel no le provoca nada. Indicaciones de que el solo hecho de ver al hijo la estremecía, la llenaba de deseo y también de placer porque se da cuenta que el cuerpo de su hijo es mucho mejor y más disfrutable, más acariable. En estas líneas se erotiza el sufrimiento de la madre perversa porque le hace daño tener cerca un cuerpo joven que no es el que ella querría y aunque pueda tocarlo escuetamente, no lo disfruta como cuando tenía el del hijo, por el solo hecho de mirarlo:

la vista es el más sutil de todos los órganos del cuerpo. Sin embargo no podría percibir la sabiduría, pues experimentaríamos increíbles amores, si su imagen y las imágenes de las demás esencias dignas de nuestro amor se ofreciesen a nuestra vista. Pero ahora sólo la belleza disfruta del privilegio de ser al mismo tiempo el más atrayente y amable de los objetos.⁴³

Eso era el hijo para la madre: el objeto más atrayente y para el que ahora ella sólo se dedica a preparar el momento de su regreso; limpia la casa, prepara alimentos, piensa en lo que le gustaría, piensa también en el sufrimiento que estará padeciendo en esos

⁴² ARREDONDO, *op.cit.*, 116.

⁴³ PLATÓN, *op.cit.*, p. 209.

momentos y también en la manera en la que lo buscan en la casa que habitaba; recuerda la manera en la que los hombres llegan golpeando puertas y, en especial recuerda a uno que, tal vez, es el que llama su atención por parecersele, como ella misma describe:

Pero hay alguno que, aparte de la brutalidad, tiene un destello de exquisito placer en los ojos cuando repasa con la punta de los dedos un rostro desfigurado mejor si es joven, mejor si fue hermoso, mejor si es el de una mujer o de un adolescente asombrado.⁴⁴

Podemos notar que esta descripción semeja a la imagen perversa de ella, con la diferencia de que a él le gustan desfigurados a golpes, pero jóvenes. Es notable el sadismo en este hombre. Tal vez sea esa necesidad de tener a alguien que le produce placer y deseo con la sola imagen, como dice Sócrates. Recordemos también que los perversos buscan el sufrimiento del otro y erotizan su propio sufrimiento, llevándolos a un placer buscado que los orilla a la angustia por medio de una experiencia extrema, además de perturbar el orden o el estado de las cosas. Su objetivo no permanece indiferente al sujeto de su interés, que les debe provocar seducción o espanto.

La madre continúa con el deseo de tener al hijo entre sus brazos, pero no para amarlo maternalmente; visita la casa que habitaba su hijo y se recuesta en la cama en que él dormía, aunque ella dice que es sólo para escuchar: “Me tiendo aquí, en la cama estrecha de mi hijo y me pego contra la pared, para escuchar. Cierro los ojos.”⁴⁵ Tal vez es cierto que desea escuchar que al lado hay alguien que es su hijo, pero los actos que realiza sugieren otra idea, la idea perversa en la que el solo hecho de tocar lo que su hijo tocaba puede excitarla, pues también imagina su figura recordando la estatura de su hijo, pensando a quién se parecerá físicamente y preocupada porque no lo lastimen, porque no quede marcado; lo cual ella cree que puede suceder porque no lo ha oído quejarse y sabe que eso le hace bien y lo expresa de la siguiente forma: “Cuánto bien me hace pensar esto, tanto, tanto, que casi no puedo respirar, desde este rincón, rincón, rincón.”⁴⁶ Creo que es solo una manera erótica de decirle: aquí te espero, me haces falta, no respiro, no vivo si no estás aquí, en este lugar donde te veía con gran placer y te disfrutaba.

El cuento termina cuando la mujer muestra su tristeza y su amargura al saber que su hijo, finalmente, no estará con ella. En el momento del intercambio sucedió lo

⁴⁴ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 116.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 117.

inesperado: sólo escuchó un disparo y después se enteró de que su hijo estaba muerto. Ahora sólo le queda “resignarse” y debe correr a la iglesia para rezar por su hijo perdido, por el placer que no volverá, por el deseo que seguirá vivo y que no podrá realizar. Sin embargo, aparece nuevamente esa parte maternal porque se une al dolor de otras madres que lloran la muerte de sus hijos, al igual que ella, y que sólo tienen frente a sí un féretro para tan sólo llorar. Así el incesto en este cuento es una traspolación del deseo de la madre en el hijo a través de la trasgresión que quiere ser perversa pero que termina, como toda aspiración que pretende la santidad desde el pecado, con la derrota del deseo por la inocencia del sujeto motivante, en este caso, el propio hijo. La perversión así juega un doble papel: la perversión traducida en los deseos, la carnalidad, y la santidad que representa el hecho ineludible de que ella es su madre, la madre del hijo muerto.

3. Ménage a trois

En este capítulo, por medio de dos cuentos de Inés Arredondo, “El amigo” y “Sombra entre sombras”, abordaré un tema que, a pesar de la modernidad actual, sigue incomodando a nuestra sociedad: el *ménage a trois*. Creo que las reacciones adversas que suscita dejan entrever una doble moral, pues hay ocasiones en que, aunque la gente sabe que existe una relación de este tipo muy cercana a su vida, se hace la desentendida, tal vez para no caer en pecado o, tal vez, en tentaciones. “Es como si Moisés hubiera proclamado un décimo primer mandamiento: ‘Sólo podrás amar a una persona’ pero la *Biblia* está repleta de tríos, desde la seducción de Lot por sus dos hijos al anciano Rey David quien, para prolongar su vida, dormía desnudo entre dos vírgenes.”¹

Actualmente se ha logrado cierta apertura y cada vez son más aceptadas las relaciones, digamos, “fuera de lo normal”. Sin embargo, con los prejuicios morales, religiosos y hasta legales, aún hay ciertos problemas para un entendimiento de las necesidades humanas, creadas por el hombre mismo.

Aunque los *ménage a trois* siempre se han celebrado en los tiempos modernos esta institución muestra un aspecto diferente; es más osada y más furtiva. El *ménage a trois*, aunque es legal, moral y atractivo para las celebridades, todavía sigue siendo el último tabú.²

Para facilitar la exposición del análisis de los cuentos, incluyo enseguida la definición del *ménage a trois* así como algunas de sus características, porque el *ménage* es mucho más que un trío. No puede definirse sólo por el número de personas que lo forman, pues implica una plenitud no tanto de sexo crudo como de erotismo.

¹FOSTER, *et al.*, “Tres sobre tres” en *Triángulos amorosos. El menaje a trois de la antigüedad a nuestros días*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1999 p. 15.

² *Idem.*

Al escuchar el término, que es universal, todos pensamos que sabemos a lo que se refiere, que lo reconocemos. Podemos decir, como reflexiona Bárbara Foster:

Es lo que ocurre cuando tres personas se comprometen sentimentalmente de forma, más o menos positiva, y al menos una de ellas deja una prueba escrita de la relación y sus consecuencias. En su país de origen la expresión significa literalmente “hogar de tres”³

El término francés *ménage* procede del latín *mensa*: comida o mesa, por lo que el término *ménage a trois* tiene un sentido doméstico. La imagen de un trío partiendo el pan o sentados en torno a la chimenea es mucho más apropiada que la de ese tipo de relación amorosa ligera que conocemos como una aventura.

Algunas peculiaridades de este tipo de relaciones, en donde el sexo no es la única característica, son: un deseo de vivir, compasión que conduce al amor, una serie de consecuencias materiales y espirituales; un infierno en el fuego de los celos; cuando hay egoísmo en uno de los tres se llega al triángulo amoroso, provocando, por un lado, espionaje, disputas, acusaciones, divorcio y, por otro, si se llega a la compenetración, a la fascinación. Encontramos también las interrogantes: ¿quién es mío y a quién pertenezco? Son preguntas que se plantean y se responden al mismo tiempo o se queda en el aire la duda. Por supuesto, encontramos la necesidad de un tercero: narcisismo y *voyeurismo*.

Según Bárbara Foster, el primer *ménage* que existió se dio entre Adán, Eva y la serpiente, en el cual encontramos todos sus elementos y circunstancias; claro que entender esto depende mucho de los valores sociales de cada persona, pero en la historia del *Génesis*, encontramos muchos términos, como la cópula, la sodomía y el *voyeurismo* entre otros, que dan pie a pensar en un libro lleno de sensualidad y de sexualidad: “Al principio fueron tres: Adán, Eva y la serpiente. Y Dios era el cuarto, el *voyeur* que contemplaba pero que no participaba, sino que en este caso vigilaba a escondidas.”⁴

Para la creación de un *ménage* dentro del triángulo comúnmente debe de haber un homosexual; de otra manera es difícil explicar el placer que le provocan los dos cuerpos; y también un voyeurista que es el que se deleitara observando los actos de

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 50.

los otros dos.

Respecto a la serpiente, según las teorías freudianas se trata de un símbolo fálico, pero al mismo tiempo de un símbolo andrógino y emblemático tanto de la sexualidad masculina como de la femenina, de conocimiento y de curación.

En los dos cuentos que menciono al principio, Inés Arredondo nos plantea situaciones semejantes; hay tres personajes en cada uno para poder explicar la relación de *ménage*; sin embargo, en “El amigo” aparece un cuarto personaje y todo indica que en esta historia se desarrollan dos *ménages*, porque aunque Arredondo se enfoca en Mara —Luis Alonso, Benjamín y Lidia aparece en otro plano—, al final podemos darnos cuenta de que está en la historia desde mucho antes. En “Sombra entre sombras”, por el contrario, la relación se inicia con los mismo: Ermilo, Laura y Samuel, y sólo hasta que muere uno de ellos aparece otro personaje en escena. Pero nunca será identificado en la historia, pues puede ser cualquiera: su única finalidad es cumplir la función del tercero, que es lo que exigen los otros dos, quienes, más aún, le dan el mismo nombre del difunto con el fin de “no extrañarlo”. En “El amigo” notamos algo semejante, aunque en éste no hay muerte; pero también aparece la necesidad de un tercero, y cuando uno de ellos se ha cansado y, por las circunstancias, se aleja, provoca el rompimiento de la tríada.

Una enorme diferencia entre las dos historias es la causa del *ménage*: mientras en “El amigo” Benjamín es un hombre casado, que por medio del adulterio busca otra relación, porque su matrimonio ya no le satisface, y ésta la comparte con su mejor amigo, en “Sombra entre sombras” Ermilo es un hombre perverso que incita a su mujer a entrar en la relación, aunque ella ya estaba enamorada de Samuel desde que lo conoció, pero sin imaginarse nunca que fuera bisexual, como su marido. En este caso no se comete adulterio, pues tanto Ermilo como Samuel están acostumbrados a las relaciones perversas, y Laura, años atrás, había aceptado la naturaleza de su marido. Sin Benjamín por un lado y sin Ermilo por el otro, no hay satisfacción total. He aquí la importancia de los tres para que pueda desarrollarse un *ménage*.

El tres siempre ha tenido cierto peso, al parecer, en la vida de la humanidad, y también aparece en la literatura. Por ejemplo, hay que recordar que es simbólico en la Biblia: Jesucristo, cuando empezó a predicar tenía treinta y tres años; cuando padeció la Pasión, tuvo tres caídas y después de morir resucitó al tercer día; además aparecen los tres elementos en lo conocido como un sólo Dios: El Padre, El Hijo y El Espíritu

Santo. Por otro lado, recordemos que la *Divina Comedia* de Dante está compuesta de tres partes, cada una con nueve secciones y treinta y tres cantos; los cantos están hechos en tercetos endecasílabos. Cuando Dante conoce a su amada Beatriz, a quien está dedicada la obra, ella tiene nueve años, y cuando muere, veintisiete: ambos son múltiplos de tres. Así como el tres aparece en el arte y en la literatura, también lo hace en el *menaje*, y puede pensarse que los artistas lo necesitan para satisfacer completamente sus necesidades.

El tres es el número clave en el arte. En él participa el artista, el modelo y la imagen que produce su relación. A lo largo de la historia los artistas han pintado a sus amadas, y posteriormente las artistas a sus amados, a menudo ante la mirada de su esposa. Los lienzos provocan su confesión y el amor secreto sale a la luz mientras se derrite el autodomínio como un reloj blando de Dalí en el paisaje.⁵

Efectivamente, Luis Alonso no puede disfrutar del cuerpo y los movimientos de Mara si no está Benjamín, y Laura y Samuel, después de la muerte de Ermilo no pueden ni quieren siquiera tocarse porque les hace falta para que se excite mientras los ve acariciarse.

Laura, en “Sombra entre sombras”, pasa de la inocencia a una vida perversa a la que es arrastrada por su madre, por su esposo e incluso por la sociedad. Esto la lleva a razonar que si las personas que ella cree que son “buenas” lo sancionan, entonces ella puede hacerlo. Si eso es lo que la satisface, entonces se satisface. Cada acción que Laura realiza es completamente libre de cualquier restricción y se abre paso para disfrutar una vida que ella no buscó pero aceptó. Tal vez la expresión de Simone de Beauvoir nos explica en forma más clara lo que Laura vivió y encontró después de estar en la cama con sus dos hombres. “Hemos abierto nuevos caminos en nuestra propia relación: libertad, intimidad y franqueza. Hemos creado el concepto de trío.”⁶

Tanto Laura como Samuel y Ermilo disfrutaban siempre de su *ménage* en su clímax total, porque ellos siempre estuvieron juntos en la cama, acariciándose, excitándose, disfrutándose. Mientras que Luis Alonso, Mara y Benjamín siempre tuvieron una relación tortuosa, nunca disfrutaron, tuvieron conflictos. Lo cual sucede porque esta relación es consecuencia de un conflicto anterior en Benjamín, lo que, además, provoca que se consuman en el fuego de los celos y la desconfianza. Cuando esto sucede, los *ménages* no tienen la misma fuerza que tendría uno creado por placer:

⁵ *Ibid.*, p. 314.

⁶ *Ibid.*, p. 403.

La primacía tanto de los celos como de la compasión es el punto capital de la aventura en este dominio erótico. Dado que el *ménage* tiene un testigo (una tercera, e incluso una cuarta persona) se magnifica el problema de la confianza, a lo cual complica cualquier tipo de relación. El *ménage* interpreta de manera exagerada todo el repertorio del romance, desde el encaprichamiento a las disputas.⁷

A diferencia de “Sombra entre sombras”, en el relato de “El amigo” nunca hay señales de que estén en la cama, todo se da por hecho de acuerdo con las descripciones de Arredondo. Aquí hay encaprichamiento de los cuatro personajes que, de pronto, pierden el sentido de su función, lo que lleva a un final de fisura que provoca el rompimiento de la relación. Mientras que en el otro relato es diferente, pues nunca hay celos en la relación, todo lo disfrutaban y cada cual cumple con su función, hasta llegar al clímax. Laura, a diferencia de Mara, que no soporta la simpleza de un día de indiferencia y mucho menos pensar que Benjamín está con Lidia en determinados momentos, soporta el trato que hace con Ermilo de callar sus infidelidades. Además está verdaderamente enamorada de Samuel, que permanece con ella hasta en los momentos más terribles, lo cual es una de las exigencias del *ménage*, que los mismos artistas surrealistas propusieron con sus actos. Esto, por ejemplo, nunca lo hace Luis Alonso con Mara porque no soporta saberse excluido de su primer *ménage* por secundar a su amigo.

Los hombres y las mujeres influidos por los movimientos surrealistas exploraron el terreno fértil de la psique femenina, ya fuera como artistas, esposas o modelos amantes todas en cualquier caso. A menudo compartieron míseros habitáculos, mendrugos de pan e incómodos lechos, sufriendo el desprecio de la sociedad o el dolor de los celos. La pobreza y la inseguridad de la *vie de Bohème* no conducen necesariamente al arte. Pero a menudo la creatividad necesita de un esfuerzo en grupo, en el que participen artistas, su inspiración o modelo y la familia del artista, que actúa como soporte. Este sentimiento de generosidad, una apertura de la conciencia más allá del yo, hace posible tanto el *ménage a trois* como el arte elevado. El amor y la compasión son los frutos, al igual que en el arte, de este sentimiento común.⁸

Para finalizar con esta introducción, me gustaría apuntar algo que me llamó mucho la atención cuando me di cuenta de la enorme diferencia que existe entre estos dos cuentos. Primero por las fechas, porque “El amigo” es parte del primer libro de Inés Arredondo, *La señal*. “Sombra entre sombras” es parte del último, *Los espejos*. También pude notar que, en el primero, Arredondo quiso hacer una maravillosa historia basada en el *ménage*, aunque hubo elementos que tal vez no se le dieron para culminar la historia con un gran final; sin embargo, al compararlo con “Sombra entre

⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 327.

sombras”, se puede advertir la superioridad del segundo, tanto en las imágenes y las metáforas como en la anécdota.

Aunque las circunstancias son diferentes, como ya he señalado, “Sombra entre sombras” es mucho más capaz de provocar el interés por el conocimiento del mundo perverso y oculto. El estudio comparativo de los dos cuentos permite advertir la evolución de Arredondo, tanto en lo que al tema se refiere, como en su capacidad como escritora.

3. 1 “El amigo”

En algunos cuentos de su libro *La señal*, Inés Arredondo plantea relaciones eróticas entre más de dos personas. Uno de dichos cuentos es “El amigo”, el cual presenta un personaje atormentado que tiene dos especies de *ménage a trois*. Él sólo puede enamorarse de las mujeres que ama su amigo. Al final pierde. En este texto encontramos un triángulo amoroso en el que descubrimos las pasiones de los cuatro protagonistas: Luis, Benjamín, Lidia y Mara, la bailarina. Es una situación llena de conflictos, complicada y contradictoria.

El cuento está dividido en dos partes: la primera, en donde Mara, Benjamín y Luis Alonso experimentan ese *ménage a trois*, aunque con la sombra de Lidia, no con su presencia. Sin embargo, hay indicios de que antes de que Benjamín y Luis Alonso conocieran a Mara, el *ménage* fue entre ellos dos y Lidia. En la segunda parte aparece ya Lidia físicamente y además se manifiesta también una interrogante por parte de Mara: ¿quién es mío y a quién pertenezco? Lo cual se revela en el desenlace del cuento.

El *ménage a trois* se presenta al inicio cuando Mara, mientras está en una reunión con sus amigos, baila cadenciosamente insinuándose tanto a Benjamín como a Luis Alonso. Desde el inicio del cuento Inés Arredondo sugiere la posibilidad de esta situación con la frase: “En el ambiente caldeado.”⁹ La palabra caldeado sugiere acalorar, animar, calentar; es lo que hace la bailarina animando con sus movimientos a una excitación; Arredondo continúa en el relato con esa invitación a un juego erótico que Mara disfruta y propone, estirando, acomodando las piernas de tal manera que no sólo con ellas sino con todo el cuerpo provoca la excitación, mostrando su belleza, sus encantos y reafirmando lo que todo el mundo le dice: que es hermosa. Mientras Benjamín trata de concentrarse en la charla, fingiendo no atender a los movimientos de Mara, Luis Alonso hace todo lo contrario. Mara representa el narcisismo, otra característica de los *ménages*, al disfrutar del deleite que provoca su figura. Sus

⁹ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 70.

amigos discuten sobre el tema de la danza y ella es bailarina, lo cual es un homenaje, una forma perversa de enfrentar a Benjamín y de aprovecharse de Luis Alonso. Sobre este asunto precisa Marie France Hirigoyen:

la seducción perversa utiliza el instinto protector del otro. Es una seducción narcisista: busca en el otro el único objeto de fascinación, a saber, la imagen amable que tiene el seductor. Por medio de esa seducción de una sola dirección, el perverso narcisista procura fascinar sin que lo descubran.¹⁰

Todo esto es una invitación de Mara a un juego erótico y sensual porque desea transmitir a los espectadores sus propias sensaciones provocadas por sus movimientos. Las descripciones que hace Arredondo durante todo el cuento nos invitan a esta fiesta del *ménage*, como cuando la bailarina dice: “Es agradable estar así entre dos hombres,”¹¹ y ella siente gran deleite al saberse observada y admirada por ambos hombres. El filósofo Irving Singer apunta que todos deseamos sentirnos amados por los demás:

porque reconocemos que entonces tenemos *más razones* para amarnos a nosotros mismos. El miembro del triángulo asume los estímulos del amor de varias personas a la vez, pero a cambio aporta muy poco. Él o ella puede ser un narcisista y, como todos los narcisistas, necesita reafirmarse.¹²

Aquí confirmo nuevamente lo dicho antes: Mara es una narcisista que sólo busca el deleite a partir de los otros, un deleite que le provoca a ella fascinación y excitación.

Como siempre después de una reunión, los tres deciden irse a casa de Mara, donde se presenta nuevamente ese juego sexual y además descubrimos que hay un placer buscado por los tres, una experiencia extrema, pues existe un ambiente sensual, con vino, poca luz y música y con una suavidad en las caderas de la bailarina que invitan a ambos hombres a deleitarse. Cuando Benjamín se acerca a Mara y empieza a acariciarla, Luis Alonso disfruta viendo cómo lo hacen. La bailarina inicia el juego sexual previo como el preámbulo indispensable para que las personas puedan expresar libremente sus deseos y conductas sexuales.

Algunas parejas, y tal vez sea el caso de Benjamín y Mara, se disponen a encontrarse sexualmente. Se dan tiempo para intercambiar besos, caricias, mimos, masajes; de esta manera, la excitación sexual va aumentando paulatinamente hasta que llega la

¹⁰ HIRIGOYEN, *op.cit.* s/p.

¹¹ ARREDONDO, *op.cit.* p. 70.

¹² FOSTER, *et al., op.cit.*, p. 35.

necesidad de alcanzar el clímax. En ese momento Luis Alonso es un sujeto interesado en la escena, ya seducido, lo disfruta y sostiene un juego perverso. Ha llegado el momento en el que el trío se compenetra: provoca la fascinación de Luis Alonso, que se transmite a los tres; Mara se presenta egoísta al ser el centro del grupo y continúa el narcisismo de la bailarina, propio de los perversos. Según Baudrillard: “la seducción conjura la realidad y manipula las apariencias.”¹³ No es una energía, sino que pertenece al orden de los signos y de los rituales y a su uso maléfico.

La seducción narcisista confunde, borra los límites de lo propio y de lo ajeno, pero provoca que Luis Alonso después de disfrutar se aleje porque se consume en el fuego de los celos. Para el perverso, provocar los celos del otro es también una manera de mantenerse fuera del campo de la ira o del odio. Los celos tienen lugar entre la víctima y su rival y es esto lo que Mara pretende siempre: que Luis Alonso sea su aliado y arrastrarlo perversamente a su juego, un juego del que no quiere dejar escapar a Benjamín. Aunque es Luis Alonso quien los une contándole a Mara el “sufrimiento” de Benjamín con su esposa Lidia, quien anteriormente era amiga del primero, Luis Alonso piensa que tiene la obligación de apoyar a sus amigos Lidia y Benjamín, con quienes compartía todo siempre, desde vagar, estudiar en la facultad y hasta convivir en familia. Encontramos aquí otra característica del *ménage*, una compasión que conduce al amor, el amor de Luis Alonso, pero al amor hacia quién, ¿a Mara, a Benjamín, a Lidia... o los tres?

En un *ménage*, la relación suele estar formada por dos miembros del mismo género y uno del otro, y con mucha frecuencia surge de una pareja descontenta. El acuerdo algunas veces ha deshecho un matrimonio monógamo y en otro u otra lo ha reforzado. Aquí la pareja descontenta es la de Benjamín y Lidia, por eso aparece la necesidad del acercamiento a Mara, a quien ya Luis Alonso puso al tanto. Ella siempre pensó en Benjamín como el más atractivo e inteligente, pero reconoció que sin Luis Alonso no era completa la satisfacción. Además, cuando Benjamín, por alguna razón, no podía llegar a verla, ahí estaba Luis Alonso para acompañarla. Y cuando Benjamín estaba con ambos, Luis Alonso se encargaba de enaltecer a Mara, observándola como abstraído, acariciando sus manos, besándola en la cara y hasta ocasionalmente bailando solo con ella, pues Benjamín no lo hacía, pero permitía que su amigo disfrutara de su mujer mientras él los observaba.

¹³ BAUDRILLARD, *op.cit.*, p. 68.

Los tres gozaban mejor los momentos cuando estaban juntos, como trío; de lo contrario, algo les faltaba. Notamos entonces la necesidad de un tercero en una relación, aunando a la fascinación, el placer buscado con una experiencia extrema que ellos mismos provocan y disfrutan: dos al ser observados por un tercero que se deleita de tal manera que es muy permisible en cuanto al acercamiento de los cuerpos.

Más adelante se produce en el cuento un diálogo entre Mara y Luis Alonso, donde se evidencia un sufrimiento erotizado por medio de las palabras. Hay una entrega, un juego erótico donde, sin mencionarlo, aparece una lucha interna por medio del fuego de los celos que consumen a Luis Alonso y además una experiencia extrema, próxima a la angustia, exenta del engaño, pues sabe perfectamente lo que Mara siente por Benjamín y lo que Benjamín necesita y busca: un deseo de vivir plenamente. Por eso existe Luis Alonso, para que interceda por él para que goce. Luis Alonso es el típico hombre perverso que aparece con el papel de iniciador o educador; y en este caso es un educador, porque quiere agradecer a Mara lo que hace por Benjamín y mostrarle cómo ser una buena amante.

La función que asume en la constitución de la obra de arte la realidad, — no entendida como realidad efectivamente dada sino como principio de realidad, principio de despojamiento— es considerada por el psicoanálisis como el fundamento del deseo y del orden formal en el cual la supresión de la represión le permite expresarse.¹⁴

Hay nuevamente una compenetración, pues si bien es cierto que Luis Alonso aboga por Benjamín, también lo es que está en juego su felicidad y tiene que hacer algo para salvarla; por eso todo el tiempo habla bien de su amigo, para que ella lo comprenda y sepa la necesidad de ambos por él y la de un tercero para consumir la pasión. Con todo, ese tercero, en este caso, está buscando no ser excluido de la relación, pues aunque sabe que es necesario, también sabe que debe hacer algo para continuar ahí; tal vez es miedo lo que lo incita a actuar de tal forma que los otros sepan quién es su aliado.

El miedo genera conductas de obediencia, cuando no de sumisión, en la persona atacada, pero también en los compañeros que dejan hacer y que no quieren fijarse en lo que ocurre a su alrededor. Es el reino del individualismo y del allá se las componga cada cual. Los compañeros temen que, al mostrarse solidarios, se los estigmatice.¹⁵

¹⁴ ALZURU, Universidad de los Andes, Grupo de Investigaciones Estéticas.

¹⁵ HIRIGOYEN, *op.cit.*, s/p.

Por eso Luis Alonso busca varias alternativas para hacerse presente, y después de este diálogo acaricia de manera diferente a Mara con un enorme deseo de vivir, de disfrutar por parte de ambos, pero sin la presencia de Benjamín. Los tres juntos disfrutaban de un juego erótico y perverso: entre Luis Alonso y Mara siempre hay pequeños roces de sus cuerpos, y Benjamín lo disfruta; por otro lado, Luis Alonso goza de la entrega de los otros dos; Mara, por su parte, se deleita en el asedio de ambos. Encontramos aquí un juego muy perverso por parte de ella, pues con sus actos perturba el orden de las cosas, los seduce.

La seducción consiste en atraer irresistiblemente, pero también, en un sentido más jurídico, en corromper y sobornar. El seductor falsea la realidad y opera por sorpresa y secretamente. No ataca nunca frontalmente, sino de modo indirecto a fin de captar el deseo del otro, de ese otro que le admira y que le devuelve una buena imagen de sí mismo.¹⁶

Luis Alonso se da cuenta de que puede aprovechar el momento y la besa; él sabe que sufrirá porque no tendrá una entrega completa, pero se arriesga, lo que traerá una serie de consecuencias espirituales. Volvemos a encontrar un juego donde se erotiza el sufrimiento en la voz de Mara:

me tomó de las manos y me levantó del sofá mientras me miraba muy fijo, con una intensidad y una luz de fiebre que me asustó; luego bajó los párpados y me besó en los labios, primero casi con reverencia, como a un objeto sagrado, y después con furia buscando en el fondo de ese beso la respuesta a su salvaje, contenido deseo.¹⁷

Parecería que esta acción, este juego en apariencia doble, busca la cercanía de los cuerpos y en lugar de unirlos acaba por separarlos. Aun cuando Luis Alonso disfruta mientras sus amigos se acarician, también es cierto que la abstinencia que se había permitido lo lleva a esta perversión donde su objetivo no es permanecer indiferente como sujeto sino interesado, seducido y no será, tal vez, un buen final el que le espera, cuando se dé cuenta que había traspasado los límites de sólo mirar y disfrutar. Aparece otra vez el egoísmo de Luis Alonso pensando en el triángulo amoroso, pues él sabe que podría provocar alguna disputa, que esto también es característico del *ménage*.

Los perversos como Luis Alonso no dudan en utilizar todos los medios de los que disponen para alcanzar sus deseos, sobre todo si pueden hacerlo en detrimento de los demás. Les parece legítimo rebajar a quien haga falta con tal de adquirir una fuerte

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 72

autoestima que es lo que necesitan, pues sólo estando con las mujeres de sus amigos, se sienten bien. Además siempre serán, dentro del trío, *vouyeristas*, pues todo el tiempo disfrutarán con observar las caricias entre sus amigos.

El *vouyerismo* es para algunos, y en este caso para Luis Alonso, el motor de su vida sexual. Éste siente la necesidad de pedirle perdón a Mara por lo sucedido, y ella le dice que no se preocupe (pero siempre después de disfrutarlo perversamente, porque disfruta con el sufrimiento de Luis Alonso, que ha buscado un placer que lo aproxima a la angustia). Se advierte la necesidad de un tercero que provocará y desatará una serie de consecuencias espirituales en los tres, porque por supuesto no lo olvidarán, sólo fingirán ante Benjamín. Esta escena me recuerda la historia de otra bailarina, pero una bailarina del aire, una trapecista:

Lena "una bailarina del aire" sobrevuela el espacio esperando que su primer marido, Vilen, la recoja. Luego ella se da la vuelta, se eleva de nuevo y es recogida por Mihail, su actual amante. La bella joven debe confiar en lo que hace. Una fracción de segundo de retraso provocado por el menor asombro de duda la podría llevar a la muerte. Si estos tres acróbatas sintieran emociones negativas, sería mejor que bajaran al suelo.

Lena, una gran favorita del público, compara su vuelo, su unión con los dos hombres, con el sexo, "Al realizarlo" afirma, "estamos haciendo el amor. El día en que la luz interior se apague.... debo dejar de practicarlo." Cada *ménage a trois* es una representación. Cada participante es un acróbata que se desliza por las cuerdas de la posesión para volar, esperando llegar al suelo sano y salvo.¹⁸

Mara, con mucho cuidado, le dice a Luis Alonso que no deben decirle nada a Benjamín para que la relación siga como si nada hubiese pasado; confía en que cada uno de sus actos los ha hecho de tal manera que ambos hombres sólo vean lo que ella quiere que vean, nada de actos negativos que conlleven al rompimiento del trío. Luis Alonso no debe dejar de admirar a ambos y de acariciarla a ella; Benjamín no debe pensar en otra relación que ésta, pues es lo que lo mantiene vivo, y Mara no debe dejar de seducir a ambos y provocar en ellos el juego erótico al que se han acostumbrado, de lo contrario todo terminará y tendrán que separarse, tendrán que volver a su soledad.

En la segunda parte de la historia aparecerá Lidia, la esposa de Benjamín. En esta parte encontramos una interrogante: ¿el *ménage a trois* descrito en esta historia es entre Benjamín, Luis Alonso y Mara, o entre ellos dos y Lidia? El título del cuento parece ser muy claro: "El amigo". Sin embargo, es una pregunta que nos lleva a

¹⁸ FOSTER, *op.cit.*, p. 44.

pensar en el papel de Luis Alonso: ¿cómo resuelve estas relaciones de triada, qué es lo que busca?

Un día en una de las reuniones con sus amigos, llega Benjamín acompañado de su esposa Lidia; obviamente Mara, que está acompañada de Luis Alonso, queda atónita por la situación; sin embargo, se las ingenia para que Benjamín se acerque a ellos y no sólo eso, sino que desafían a Lidia, quien decide salir de la reunión con otro grupo de amigos, mientras Benjamín se va como siempre con la bailarina y con Luis Alonso; este último aplaude la conducta de su amigo y se fascina, goza y finalmente los deja solos. Pero aquí aparece una situación complicada para Mara, pues trata de saber por qué Luis Alonso sigue con Lidia si no es feliz. Esto provoca que él se empiece a alejar poco a poco, situación que preocupa a Mara, pero Luis Alonso le aconseja que no se inquiete y que trate de complacerlo para que no se vaya. Mara no logra retenerlo y entonces se presentará el desenlace de la historia. Luis Alonso se da cuenta de que la relación entre él, Mara y Benjamín provoca que Lidia, la mujer de su primer *ménage* lo desprecie y por supuesto reclama a Mara, quien nunca entiende qué pasa y al final se queda sin ninguno de ellos, y Luis Alonso sin Benjamín, sin Mara y sin Lidia. En esta parte podemos notar que el adulterio y el *ménage a trois* comparten en su concepción un deseo de vivir plenamente; pero enseguida toman rumbos distintos:

El adulterio se basa en la sospecha, los celos y la ira. Un *ménage* exige honestidad y, como mínimo, la aquiescencia de los tres. Lo ideal sería que hubiera una completa cooperación. Los *ménages* dependen de la compasión, que conduce al amor, de todas las personas que participan en la relación.¹⁹

De acuerdo con esta cita, Luis Alonso no cumplió con las reglas y traicionó a Lidia, quien confiaba tanto en él como en Benjamín. Aquí encontramos una diferencia entre *ménage* y adulterio. Lidia quiere romper su relación por el adulterio descubierto y que no coincide con las aspiraciones del trío formado originalmente. Los tres desean una vida sexual plena pero que habían planeado juntos y cuando aparece la sospecha desaparece el *ménage*. Por ello, Lidia exigirá y pondrá condiciones cuando se entere de que existe Mara, a quien Benjamín, a diferencia de su amigo, toma como otra mujer, nunca dentro del trío.

En la Atenas de Platón, el *ménage* era algo típico pero enteramente a beneficio de los hombres. El orador Demóstenes, alegando razones en contra de una prostituta que pretendía pasar como ciudadana, resumió la moralidad sexual clásica de la siguiente

¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

manera: a las amantes las mantenemos por puro placer, a las concubinas (segundas esposas) para la atención diaria de nuestra persona, y a las esposas para que nos proporcionen hijos legítimos y sean nuestras amas de casa. Con esto podemos entender que Benjamín sólo se acercó a Mara por placer, mientras Luis Alonso confundió los hechos; pensó que su amigo quería formar un trío nuevo y la necesidad de adorar a esa mujer nueva que Benjamín encontró lo cegó y permitió que viera en Mara a alguien como Lidia, aunque con mejores cualidades, que Benjamín había encontrado y no él, quien sólo se definía por lo que su amigo pensara, sintiera o hiciera.

Sin embargo, este hecho provoca que Lidia se adueñe de la situación y de Benjamín por medio de una venganza sádica y de un egoísmo que hace crecer a Lidia cuando no quiere divorciarse de Benjamín, pero tampoco le permite a Luis Alonso acercarse más a ellos; aunque implora su entendimiento, Lidia lo rechaza por haberla desafiado. Aparte del engaño, el triángulo se caracteriza por la impotencia y un sentido de condena. Ambos son para Luis Alonso, pues no podrá detener a Lidia, quien se quedará sola con Benjamín, a pesar de que Luis Alonso le recuerda que todo el tiempo anterior estuvieron juntos y compartieron la vida, incluso la familia de ella, pero esto no lo supo aprovechar.

¿Era Luis Alonso un reprimido? En la historia no hay ninguna señal que nos dé la pauta para pensar en alguna decisión que tome por sí mismo: siempre está a expensas de Mara o de Benjamín. Sin embargo, se atreve a desafiar a Lidia, a sabiendas de que ella es la mujer que lo incluyó en una relación donde él encontró placer y fascinación, pero de donde también tuvo que huir. “El hecho de que Edipo se atreviera a vivir su fantasía hizo que Freud lo considerara como el primer héroe. Pero existen ciertos círculos y momentos históricos que hacen posible que los reprimidos salgan a la luz”.²⁰

Desafortunadamente, Luis Alonso no puede considerarse un héroe porque no supo llevar a cabo su triángulo. Llevó demasiado lejos su fantasía y al final perdió. Siempre se consumió en el fuego de los celos, y cuando en algún momento quiso tener la iniciativa al besar a Mara, no quiso proseguir. El motor de un tercero celoso ha sido durante mucho tiempo el móvil más común para resolver conflictos, pero Luis Alonso no logró retener a Lidia, quien era la que le había dado todo:

²⁰ *Ibid.*, p. 38.

Los practicantes de los *ménages* beben de las mismas fuentes del narcisismo, del voyeurismo y de la irresistible necesidad de tres. Todos ellos se han consumido en el fuego de los celos. La dialéctica interna de la pasión frente a la compasión permanece inalterable. La cuestión de quién es mío y a quién pertenezco es planteada y respondida una y otra vez. Si el egoísmo prevalece en uno de ellos la relación degenerará en un clásico triángulo amoroso, con sus espionajes, disputas, acusaciones, divorcio, violencia. Pero cuando un *ménage* consigue compenetrarse, existe una energía especial que puede conseguir y consigue que sucedan cosas fascinantes: en las artes, en el cine o en la vida. En nuestra vida.²¹

Así podemos notar la terrible realidad de Mara y Luis Alonso, cuando se dan cuenta de que el placer que habían buscado perversamente no les sirvió de nada y terminó en una experiencia extrema llena de angustia, ahora ya exenta del engaño. La bailarina se da cuenta de que nunca le importó ni a Benjamín ni a Luis Alonso y que todas esas frivolidades a las que se prestaban ambos ahora son las consecuencias espirituales que han dejado en su vida: la soledad. Ella también se consume completamente en el fuego de los celos que algún día provocó en Lidia y cae con Luis Alonso, el voyeurista, en una disputa por ese trío en el que éste desea mantenerse, en el que siempre se sintió seguro y en el que ahora es rechazado.

¿Será acaso Luis Alonso la serpiente de la historia del *Génesis*? ¿Esa pieza fundamental del *ménage* que propicia el encantamiento de Mara por Benjamín? ¿Será el homosexual al que sólo le importa saciar su propio placer y, al mismo tiempo, el emblema que cura los males de Benjamín? Las respuestas las tendrá, en todo caso, cada lector.

²¹ *Ibid.* p.43

3. 2 “Sombra entre sombras”

En este cuento, que pertenece al tercer libro de Inés Arredondo, *Los espejos*, veremos cómo la autora aborda también el tema del *ménage a trois* pero de una manera diferente a como lo hace en “El amigo”. En “Sombra entre sombras” podemos notar que el *ménage* alcanza un placer máximo. A pesar de que al inicio es desagradable ver la compra-venta de una bella adolescente, al final podemos notar que siempre se disfruta el hecho, desde que es conocido hasta que los involucrados mueren. Es una historia donde los personajes son condenados a la soledad, al olvido, al vituperio. En este relato llama la atención el inicio: “Antes de conocer a Samuel era una mujer inocente, pero ¿pura? No lo sé.”²² ¿Qué es lo que hace pura a una persona? ¿Alguien puede ser puro toda la vida? Esta es la historia de una mujer que es vendida por su madre a un hombre muy rico y poderoso, quien promete no manchar a la niña de quince años y hacerla su esposa. La madre, que piensa en su futuro y en el de su hija, se convence de que lo mejor es dar a su hija a cambio de una vida llena de comodidades, pero nunca se imagina que su pequeña se convertirá en una mujer perversa. O tal vez, esa niña ya es perversa desde que se entera que dejará su casa para disfrutar de dinero, posición, comodidad y placeres desbordados.

El término pureza nos remite a la inocencia, sin alteraciones, sin mezclas. Esta mujer, cuyo nombre es Laura, inicia el relato diciendo que era inocente, pero no pura, o duda más bien si lo fue o no, pues cree que de haber sido pura nunca hubiera tenido el sentimiento que tiene por Samuel. En un artículo que escribe Elena Urrutia acerca del último libro de Inés Arredondo, *Los espejos*, incluye una cita de Carlos Montemayor refiriéndose al pecado asumido con inocencia y creo que esto es a lo que se refiere Laura cuando habla de pureza en su vida:

La colindancia con lo prohibido, dijo, es una colindancia entre lo inocente y lo prohibido: pecaron por inocentes... Ella (Inés) establece una distancia entre la naturaleza en el “espíritu a partir de la sensualidad, del amor, la pureza y la depravación.”²³

²² ARREDONDO, *op.cit.*, p. 250

²³ *La Jornada cultural*, 1453, 30 de septiembre de 1998 p. 15.

Esto lo notamos a lo largo de la historia. Aunque Samuel fue el segundo hombre en la vida de Laura, sólo de él se enamoró. Ella también piensa en la posibilidad de que ese sentimiento pasional, desinhibido y extremo la haya purificado con el solo hecho de haber provocado en ella el amor verdadero y por ese medio haya corrompido su vida y la haya envilecido. La misma Laura lo dice en el cuento: "Si él vino y despertó al demonio que todos llevamos dentro, no es culpa suya".²⁴

Encontramos aquí la perversión tanto en ella como en él; Samuel la invita a perturbar el orden que lleva en su vida, una vida falsa pero llena de placeres sexuales que rompen un orden y que además está llena de perversión; sin embargo, aún no ha rebasado los límites de su naturaleza. Por el contrario, Ermilo, su marido, quien ha tenido todas las prácticas sexuales existentes, invita a ambos a disfrutar de ese rompimiento del orden y a viciar con malos ejemplos las costumbres y la fe que sobre todo ella tiene para experimentar un placer al que no está acostumbrada pero que la ha colmado.

Aunque Laura se lamenta porque nunca salió de su jaula de oro, del lugar donde aprendió a vivir y el lugar donde tuvo todos los lujos, experimentó la miseria humana más lastimosa, porque ella no es más que otro objeto valioso encerrado como todo lo que alguna vez habitó allí también. Laura llega a disfrutar de esa relación que la lleva a encontrar el amor y un verdadero placer, hecho que la llena de plenitud y la mantiene viva y le da vida. Bárbara Foster habla de la necesidad máxima de disfrutar el sexo y en la que no se satisface con su pareja; de la búsqueda de otros medios, uno de los cuales es el *ménage a tríos*, donde se puede encontrar una gran carga emotiva. Al respecto, Foster cita un ejemplo:

cuando un triángulo entra en acción en la cama... (los participantes) o bien hablan abiertamente de sus sentimientos o la relación les explota en las manos. Una mujer lo resumió de esta manera: Nuestro trío fue el abrelatas emocional de mi vida.²⁵

Palabras que también podemos poner en boca de Laura, porque al inicio del relato, menciona que al llegar Samuel a su vida, brota una pasión que morirá cuando ella muera. Aquí el hecho importante es que Samuel aparece en su vida, pero es Ermilo el que los acerca y quien los invita a romper el orden y cuando éste muere, Laura y Samuel se dan cuenta de que les hace falta su presencia para realizar sus actos perversos.

²⁴ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 250.

²⁵ FOSTER, *et al.*, *op.cit.*, p. 28.

Un trío plenamente maduro es una peculiar forma de amor que no sólo exige la participación de varias personas, sino su interacción en el tiempo y el espacio. Los *ménages a trois* tienen una interesante y extensa historia como la alternativa más antigua a la familia tradicional. Pero esto no significa negar el papel del *ménage* como una de las fantasías sexuales favoritas tanto de los hombres como de las mujeres.²⁶

Laura, Ermilo y Samuel disfrutaban desde el inicio de su *ménage* todos los actos sexuales en los que se involucran. Desde el principio habrá una serie de consecuencias espirituales que conllevan esa relación triple. Una relación que lejos de ser inocente se torna perversa y provoca y desafía las leyes humanas, las leyes sociales de un pueblo perverso que tiene caretas porque se entera de toda la situación perversa que se vive alrededor y, lejos de hacer algo, calla y se aleja. Esto es lo que yo llamaría una sociedad convencional: la que ve y calla. Es una doble moral la que se manifiesta en los habitantes del pueblo, desde el sacerdote hasta la mujer pura que ha sido vendida por su madre. Sin embargo, esto también abre una mejor posibilidad de vida para Laura, que vive la trasgresión como parte de su cotidianidad, aprende las reglas y descubre algo de lo que previamente se sentía incapaz y lo supera.

La perversión es total desde que Ermilo, supuestamente, no quiere acercarse a Laura y ni siquiera le da personalmente el anillo de compromiso, pues, según él, es un detalle para no tocarla y evitar que se espante. Las visitas a casa en realidad son visitas a la madre de Laura, quien lo atiende “como se merece” después de haber recibido por la mañana una canasta con víveres.

Anteriormente señalé que el *ménage* significa, en su origen, hogar de tres. Es la imagen de un trío partiendo el pan. Si revivimos las imágenes del cuento podemos encontrar ese tipo de trío con Ermilo, Laura y su madre. Podemos notar que el acuerdo es entre Ermilo y la madre de Laura, el objeto es ella, quien sólo se presta para llevar a cabo el objetivo, complacerse uno al otro por medio de ella. La única petición que hace Laura para su matrimonio es la presencia de su madre en la casa donde vivirá, pero le es negado, y es la misma madre la que asegura que no sería buena idea.

El día de la boda, conforme avanzaba la tarde, Ermilo y su suegra se agobian porque no saben la reacción que la jovencita tendrá por la noche; las recomendaciones de la madre se reducen a que siga las acciones e instrucciones-órdenes de su esposo y,

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

por supuesto, que sea valiente. La sorpresa es mayor para Laura cuando llega a su recámara y empieza a disfrutar como una niña —lo que era— sobre un colchón de pluma de ganso y brinca sobre él hasta que es reprimida por Ermilo. Sin embargo, obedece todavía sin miedo y con un ansia de descubrir lo siguiente. Laura, lejos de sentir miedo, tiene curiosidad y siente una invitación a entrar en ese mundo desconocido, un mundo donde el objeto no permanece diferente al sujeto y, en este caso, Laura se interesa y es seducida por ese misterio que además la induce a creer que la relación será menos aburrida y le provoca también cierta fascinación al interrogarse acerca de lo que sucederá.

Este es el inicio de una relación perversa y con juegos eróticos que ambos personajes sufrirán y disfrutarán. Laura no sabe qué es la noche de bodas, pero la enfrenta; Ermilo pide a Laura que se desnude y se acueste en la cama, y ella, asustada y enojada con su madre, la cual nunca le advirtió sobre todo esto, obedece llena de rabia, que se convierte en pánico por las dudas que la sobresaltan. Arredondo narra paso a paso este juego erótico, los actos de los personajes, por ejemplo cómo Ermilo cubre el cuerpo de Laura con jazmines y después los va quitando tierna y cuidadosamente con la boca sin tocar su cuerpo. José María Espinaza se refiere a la poesía usada por Inés Arredondo para narrar la noche de bodas:

La literatura de Inés Arredondo “es la búsqueda del umbral en donde las nociones de pecado y pureza conviven sin perderse una en otra, y sin encauzar tanto el pecado como la pureza en ningún juicio. Es una literatura que pregunta. Profundamente humana, que juzga.”²⁷

Es la primera noche de una virgen, de una mujer inocente que disfrutará de ese erotismo en el que se siente envuelta sin saberlo, y esto es sólo el inicio que la llevará a disfrutar de los máximos placeres: “¡La sábana fue bajando muy lentamente y sentí que por mis cabellos, por mi cara, capullos frescos y olorosos me iban cubriendo: eran azahares!”²⁸

Laura dice que no hubo abrazos ni besos en esa primera noche y que sólo sintió que una sombra la había poseído, ¿Qué sombra sería esa que la poseyó, qué sombra la que le causó placer y deleite hasta quedarse dormida? Después de esa noche podemos notar un cambio drástico en Laura: parecería dispuesta a disfrutar verdaderamente su nueva vida, desde el tono usado para llamar a su marido cuando

²⁷ ESPINAZA, *op.cit.*, p. 15.

²⁸ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 252.

le dice que es muy feliz pero que lo sería más si le quitara las flores amortajadas. Es como una invitación al placer, pues ella, sin darse cuenta, provoca que él se acerque y trate de besarla, pero ella lo rechaza: nunca la había besado nadie.

A lo largo de la historia nos enteramos de la conversión vivida por Laura, cómo rechaza a su madre y se dedica a vivir lejos de la gente que antes frecuentaba; se vuelve frívola cuando se descubre hermosa después del arreglo que le hace Eloisa, la mujer encargada de embellecerla y cuidarla, siempre enterada de todo cuanto hace. Laura siente placer cuando prueba y disfruta de manjares desconocidos; come hasta saciarse, pero no perderá su objetivo: no permanecer indiferente a la seducción a la que es invitada.

Dentro de la perversión es peculiar el cuestionamiento al soporte familiar de la ley moralista. En el cuento, Ermilo cae en la provocación cuando pregunta a Laura por el rechazo hacia su madre. Frívolamente, Laura contesta que no le pida que sea indulgente y comprensiva con ella. Ya se ha dado cuenta del juego al que ha sido arrastrada y perversamente piensa en una venganza en contra de su madre, una práctica característica de la perversión; la venganza sádica contra lo que no los deja insensibles. Luchará contra la doble moral que su madre ha manejado todo el tiempo, pues sabía perfectamente la vida licenciosa que llevaba Ermilo, pero no le importó; lo válido para ella era salir de una situación miserable. La venganza, por lo tanto, también será contra él.

Examinaré a continuación una serie de sucesos que desencadenarán consecuencias espirituales que nos llevarán a descubrir la pureza o inocencia de Laura por medio de una gran pasión. Una de las preocupaciones de Ermilo es que Laura se documente y le ordena que lea acerca de Enrique VIII, específicamente un capítulo en el que aparece Ana Bolena, una de sus varias esposas. Hay que recordar que este hombre fue un rey muy culto e inteligente; empleó su brillantez contra la reforma protestante lanzada por Lutero en 1520, mostrándose enérgico defensor de la fe cristiana; por otro lado tuvo varios matrimonios, el primero con la viuda de su hermano, Catalina de Aragón, quien no le había dado herederos varones, por lo que Enrique VIII pidió al Papa la anulación del matrimonio con el pretexto del parentesco previo entre los cónyuges. Rompe relaciones con Roma para casarse por segunda ocasión. Este matrimonio también acabó de forma desgraciada, pues Enrique VIII se deshizo de Ana Bolena haciéndola ejecutar acusada de adulterio para casarse con una tercera mujer, Juana Seymour.

Se puede observar que Ermilo quería parecerse al Rey, pues la orden de las lecturas tiene un objetivo: revivir la lectura que Laura hace con escenas que ellos mismos actuarán, pues por la noche aparece en la recámara de Laura vestido como Enrique VIII, Laura no entiende al principio y se burla de él, pero después reconoce que es una idea maravillosa y genial; ignora el significado de las lecturas, al igual que cada acto dentro y fuera del matrimonio, pero también los enfrenta igual que la noche de bodas. Ermilo trata de personificar escenas de lo que Laura ha leído por medio de un juego erótico que llega hasta lo perverso cuando después de perseguirla por la habitación, le propone que concluyan con el acto sexual debido a que están enamorados. Laura asustada no sabe qué hacer y lo único que se le ocurre es romperle un tabor chino en la cabeza. Ermilo la persigue y con un verdugillo rasga sus ropas y le lastima la espalda, señal de venganza por el desprecio y por la sangre; lo más interesante y perverso del momento es cuando uno y otro luchan entre sí, él para asirla y ella para huir intercambiando miradas de odio que los atravesaban como una espada. Ermilo tenía toda la experiencia y teme que pueda matarla.

El juego es terrible y perverso porque en él se desea buscar el sufrimiento de la pareja por medio de un placer obtenido en una experiencia extrema y angustiante. Cuando Laura despierta como de entresueño se da cuenta de que está herida y quiere hacer todo para que desaparezca el sufrimiento. Pero surge la voluntad como el núcleo y fundamento esencial que Ermilo busca. En realidad es lo que quería provocar perturbando el orden de las cosas. Lo cual es característico de la perversión: fascina, seduce y asusta. A Ermilo lo fascina, mientras que a Laura le produce terror.

Una característica fundamental de la perversión también es el narcisismo, visible en Laura, a la cual, después de saberse herida físicamente, sólo le importará su apariencia y buscará inmediatamente un espejo para ver su proyección; todo el tiempo estará ocupada en su físico, en su piel, cuidando que no se marchite y cuidando también que noche tras noche se vea deseable para los hombres, sobre todo para Samuel y para Ermilo. Ve el color de su cara, amarillo, pero no de ira sino de sufrimiento, por no disfrutar el placer y tal vez por temor de terminar en algún momento

como Ana Bolena o de no poder vengarse de su agresor; el cual, al fin, se sensibiliza y le pide perdón. Laura se lo da porque hacen un pacto maravillosamente perverso en el que ella aguantará sus fantasías pero él acatará sus prohibiciones. Así fueron felices durante veinte años.

Es visible el deseo de vivir, una compasión que conduce al amor y, otra vez, una serie de consecuencias materiales y espirituales. Nunca tuvieron hijos. Laura tuvo que hacerse a la idea de la perversión de su marido pues continuamente le llegaban rumores de todos los hechos en los que Ermilo participaba, de sus orgías irrefrenables y de los actos extremos en los que se veía envuelto, todo ello característico de los perversos. La voluntad de Ermilo era disfrutar de todos los placeres sexuales existentes. La última vez que él estuvo fuera de casa, antes de que apareciera Samuel Simpson, fue cuando se supo que había cohabitado con un hombre y que otros tantos estaban a su disposición, todos pagados. La necesidad de vivir este tipo de experiencias corresponde a un hombre perverso, ya que perturba el orden de las cosas y vicia con malos ejemplos las costumbres, desafiando la ley del lugar.

Nuevamente encontramos la doble moral presente en todo momento, pues la gente en el pueblo sabe de las prácticas sexuales de Ermilo y nunca las objeta. Incluso cuando la madre de Laura quiere hacer algo al respecto en el momento en el que “por fin” se entera de los actos perversos que suceden en la casa de su hija, Laura le aclara que ni ella ni el sacerdote pueden intervenir. Unos días después un hombre muy atractivo de apellido Simpson lleva a Ermilo a la Hacienda “La Esmeralda”. Laura le indica dónde dejarlo y le ordena que se bañe y se arregle ahí. El hombre le provoca una atracción física que nunca antes había experimentado, pues lo equipara con Aquiles, el famoso y bello héroe griego de la Guerra de Troya. Simpson es el Aquiles que salva a Laura de una vida que no disfruta, pero nunca salen de la casona, situación que marca profundamente la perversión de la historia.

Simpson llega a perturbar el estado de Laura; empieza un juego erótico y perverso en el que ésta es seducida tan sólo con la presencia de él, con su figura y hasta con un sabor a miel en la boca. Laura ya se había acostumbrado al mundo perverso de Ermilo pero descubre que ahora puede disfrutar de otros placeres. En este juego se erotiza el

propio sufrimiento de Laura, al no poder poseer al hombre que la ha conquistado en un segundo. Lo único que ella desea es esclavizarse a la belleza del hombre, del Aquiles que ha venido a darle un giro nuevo a su vida, una alegría nueva llena de risas, cosa que hace mucho tiempo no se veía en ella.

Pero Laura se da cuenta de que la meta que descubrió antes y que la seducía, ahora la horroriza porque sabe la enorme distancia que hay entre ellos, no en edad, sino en el poder que Ermilo tiene sobre ella. Laura, a pesar del deseo de ser diferente, de ser feliz, sigue asustada porque tiene aún ciertos prejuicios religiosos y llega a pensar en el pecado al desafiar la ley cristiana. Pero desecha esos prejuicios invitando a Simpson a trabajar para ella. Sin embargo, la situación no se soluciona: ella se ve obligada a mantener su autoridad, aunque internamente esté llena de deseo. Todo ello le produce un sufrimiento, sin duda erotizado.

Cuando Ermilo conoce a Simpson lo convierte en socio. Laura lo tendría más cerca y más lejos que nunca. Sabe que debe ser muy cuidadosa pero se acerca a los lugares de trabajo para deleitarse con la figura y los movimientos del hombre que la ha conquistado con su sola presencia. Se da cuenta de que Simpson es muy asediado por otras mujeres y sale a rescatar lo que ella cree su pertenencia. Al reflexionar acerca de sus sentimientos por Simpson, reconoce una compasión conducida al amor, pero es una compasión por ella misma, al darse cuenta de que nunca ha amado y nunca ha disfrutado y ahora tiene esa posibilidad, aunque la advierte casi imposible. Siente que lo único que necesita es liberar ese amor que la consume, deshacerse del miedo atroz que la inunda y no le permite entregarse, siente repugnancia por un remordimiento disfrazado. Sólo desea a Simpson, desea que la toque y la ame. ¿Será que todavía sus prejuicios religiosos la asustan y la ciegan, será que aún siente la pureza o se habrá dado cuenta de que nunca fue pura?

Finalmente, decide deshacerse de todos sus prejuicios y corre a la habitación del amado... sólo para descubrir que su Aquiles hace el amor con Ermilo. Estupefacta y

sin poder moverse, reacciona tarde porque Ermilo le desgarró la ropa y la obliga a quedarse; ella se enfrenta a una serie de sentimientos encontrados en los que se consume con el fuego de los celos y de la posesión ¿Quién es mío y a quién le pertenezco? Ella se introduce en una orgía erótica aunque está consciente de que ese amor que siente por Samuel la conduce al mal. Pero acepta la orgía como la única posibilidad de alcanzarlo. “El sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite.”²⁹

Simpson entonces toma a Laura y la acaricia mientras Ermilo disfruta al verlos, pero no sólo acariciarse, disfruta verlos amarse, y azota al joven obligándolo a acariciar a Laura, quien goza al máximo todas las sensaciones que nunca antes había disfrutado con Ermilo. Aparecen aquí las características del *ménage a trois*: un deseo de vivir de los tres, y por parte de Simpson una compasión por Laura, que conduce al amor y a las consecuencias espirituales que llegarán para los tres. Laura aparece en un plano completamente egoísta sin Ermilo; ni siquiera se da cuenta de que los está fustigando con su cinturón, pronunciando palabras soeces. A ella no le importa porque sabe que ahora ese triángulo amoroso le dará placer y podrá disfrutar del amor, pues los tres se compenetran y llegan a la fascinación. Inés Arredondo transmite el placer que siente Laura cuando se refiere a Samuel: “Leche y miel bajo su lengua fina. Delicia en mis dedos al tocar su piel”,³⁰ placer que ella descubre y define como el estar en un círculo infernal y glorioso; por un lado tiene a Ermilo, con quien ha vivido toda su vida sin disfrutar de su compañía, por compromiso; y por otro lado tiene al ser más bello que haya conocido y al único amado. Un ser que le ha devuelto la razón a su vida, un ser que le da placer y caricias, aunque disimuladas, llenas de amor. Por ello no le importa compartir su cuerpo con dos hombres mientras sienta que Samuel está en cuerpo y alma con ella.

Un trío plenamente maduro es una peculiar forma de amor que no sólo exige la participación de varias personas, sino su interacción en el tiempo y el espacio. Los *ménages a trois* tienen una interesante y extensa historia como la alternativa más antigua de la familia tradicional. Pero esto no significa negar el papel del *ménage* como una de las fantasías favoritas de los hombres como de las mujeres.³¹

²⁹ BATAILLE, *op.cit.*, p. 135.

³⁰ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 264.

³¹ FOSTER, *op.cit.*, p. 19.

En esta historia notamos cómo los tres personajes se entregan, participan, interactúan; Ermilo le da la bienvenida a Samuel, una bienvenida familiar porque tendrán relaciones más íntimas, como lo expresa perversamente.

Pervertir es viciar con malas doctrinas o ejemplos las costumbres, la fe o el gusto, entre otras cosas. Es perturbar el orden o estado de las cosas. ¿Es esto lo que Ermilo y Samuel han provocado en la vida de Laura? Ella sigue con su lucha interna, le preocupa lo que pensarían sus amigas y su madre si se enteraran de lo sucedido. ¿Qué hubiera pensado ella misma meses antes? Se creería una degenerada. Ahora es diferente: está segura de que ninguna mujer conocida había vivido un amor así, una entrega de tal magnitud. Su objetivo no es fácil debido a sus prejuicios. Pero al mismo tiempo que vive seducida, se ve horrorizada. Sin embargo, el deseo de vivir, el triángulo amoroso al que ha entrado la lleva a ese mundo lleno de fascinación en donde no tiene que acusar a nada ni a nadie, puede disfrutarlo tomando como voluntad el placer.

En el *Oxford English Dictionary* el término *ménage a trois* metafísico indica una unión espiritual o simbólica. Es la unión que se da en esta historia, en primer lugar porque Laura se entrega en cuerpo y alma, disfruta la tríada que, en este caso, tiene un efecto multiplicador en el talento de cada uno o crea por sí mismo una dinámica propia. Cada uno de ellos está disfrutando del placer que los tres se dan al mismo tiempo, como lo requiere el *ménage*. Laura siempre fue una mujer reprimida, pero no porque ella lo decidiera, sino por una educación que la llenó de prejuicios sociales, morales y religiosos. Sólo hizo lo que Ermilo le pedía en el plano sexual, hasta el momento en el que se enamora y que, con tal de disfrutar de ese amor y de la entrega, accede a las peticiones. Samuel también hace lo propio: “Mi amor es más grande que el tuyo porque para conseguirlo he tenido que llorar rojas lágrimas de humillaciones sin nombre”.³²

Samuel se incorpora a la familia y el acto “oficial” de su integración se lleva a cabo en la alcoba de Laura, quien esa noche lució más bella que nunca y recibió dos regalos: un aderezo de rubíes por parte de Samuel con el mensaje anterior y un anillo valiosísimo con estas palabras: “Para la puta más bella que he conocido. Ermilo”.³³

³² ARREDONDO, *op.cit.*, p. 265.

³³ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 265.

Los tres tienen un gran interés por disfrutar esta experiencia, que es nueva sólo para Laura, pues los dos hombres disfrutaban de un placer diferente, al que ella los invita con su desconocimiento del mundo erótico, de la geografía del placer en la que encuentra un deseo de vivir. Los verdaderos *ménages* se forman en virtud de determinados objetivos ideales y han dado lugar a obras de arte, hazañas heroicas y movimientos literarios. En este caso creo que a lo que da lugar es a una batalla triunfal por parte de Laura, que ha trasgredido su educación moral y religiosa y valientemente ha culminado con el placer esperado por tanto tiempo.

El estudio del *ménage a trois* abre puertas a una nueva geografía, de un paisaje poblado de árboles pero que paradójicamente no se encuentra en los mapas. Sus exploradores han sentido satisfacción, éxtasis o decaimiento, pero todos se han puesto en marcha para conseguir un objetivo: dicho abiertamente, querían liberar su vida erótica.”³⁴

Laura es, en este caso, quien desea esa liberación. Samuel y Ermilo ya han experimentado otros planos y han conocido el *ménage* surgido cuando en una relación de pareja no se llega al éxtasis. Ermilo no lo ha logrado con Laura, y no se sabe si Samuel lo había experimentado. En el caso de Laura se trata de una necesidad y el *ménage* le permite un disfrute mayor al que ha tenido con su pareja.

Cuando se habla de un matiz homo erótico puede pensarse en que cualquiera de los participantes del *ménage* podrían enamorarse de los otros dos si compartieran las mismas cualidades. El psicólogo J. B. Singer, estudioso de la sexualidad y particularmente de la personalidad de los elementos del trío, denomina este hecho como emparejamiento: “Es el deseo natural de un hombre o de una mujer de compartir a un amado con su mejor amigo”.³⁵

En este caso, tanto Laura como Ermilo comparten a Samuel; ella cree en el derecho de poseerlo, pero Ermilo lo poseyó antes que ella y por lo tanto se siente más dueño. En una relación de *ménage* existe siempre un voyeurista. En esta historia, Ermilo es quien juega este papel, un papel seductor que es característico de los tres elementos del *ménage*. Los tres son como un espejo lleno de reflejos multiplicadores del placer que se dan mutuamente por medio de cada uno de los actos que realizan en su

³⁴ FOSTER, *op.cit.*, p. 32.

³⁵ *Ibid.*, p. 47.

conquista; Ermilo es en este caso el que más disfruta viendo cómo se satisfacen Laura y Samuel, lo cual lo excita hasta el punto de caer en esa invitación a introducirse en el placer que ha estado observando. Cada vez disfruta más verlos hacer el amor aunque también, cada vez con mayor frecuencia, falta a las citas: está envejeciendo. Sin embargo, Ermilo pensó siempre en Laura y le dejó toda la fortuna, aunque en el testamento incluyó una cláusula que decía que la sociedad continuaría sólo si Samuel se casaba con ella después de su muerte, de lo contrario se disolvería. La voluntad de Ermilo era seguir provocando placer a Laura aun después de su muerte, pero por medio de Samuel. El núcleo y fundamento esencial es el placer para Laura, pero sobre todo para él mismo, pues aun muerto él sabría que ellos estarían acariciándose y eso lo excitaba indudablemente.

Finalmente muere Ermilo. Laura y Samuel creen que ha llegado el momento de disfrutar su verdadero amor como pareja. Sin embargo, aparece la necesidad de un tercero como en todo *ménage*: ambos se dan cuenta de la necesidad que tienen de él. Laura no tiene la confianza suficiente en Samuel, que la ha tratado con mucho amor durante todos esos años: siente un terrible pánico que le impide ver la dulzura en Samuel. Él, por su parte, también siente la necesidad de la presencia de Ermilo, porque es necesario que alguien más disfrute de las caricias que da a su amada. Por eso Samuel busca y encuentra una solución: invitar a un amigo para hacer el papel del difunto, y darle el nombre de Ermilo. Así, cada vez que estén juntos sabrán que aun muerto los observa. He aquí la característica esencial del *ménage a tríos*: la necesidad de un tercero en la relación carnal, la compasión que conduce al amor. La presencia simbólica de Ermilo muerto se convierte en una constante.

A pesar de que el tiempo corre y se vuelven viejos, sobre todo Laura, porque ella es mayor que Samuel, se siguen amando, pero nunca sin la presencia de otro, del Ermilo eterno. Aquí están los límites no del amor, sino de la perversión. Laura tuvo que ver con todos los próceres del pueblo y sufrió con tal de ser feliz con Samuel, que siempre la protegió. Ahora el objetivo tanto de Laura como de Samuel, después de haber vivido entre tanta inmundicia, es el amor y el disfrute, haciendo el amor sin límite alguno. Ella, vieja, fea y desdentada, le sigue provocando el mismo placer que los conduce a una experiencia extrema y los lleva a una realidad digna y enaltecida, porque Laura ha dejado atrás todas sus culpas y prejuicios y ahora ni siquiera teme a la muerte; se siente florecer como cuando era joven. Es la situación que Carlos Montemayor llama "pecado asumido con inocencia"; la colindancia de la pureza con lo prohibido que

describe a Laura perfectamente, el sentido que le da a la pureza y la lleva a los límites de la felicidad lejos de la culpabilidad:

Samuel me mete a la cama y me mimaba con una ternura sin límites, me baña y me cuida como a una cosa preciosa. En cuanto me mejoré, disfrutando mi convalecencia, hacemos el amor a solas, él besa mi boca desdentada, sin labios, con la misma pasión de la primera vez, y yo vuelvo a ser feliz. Mi alma florece como debió haber florecido cuando era joven. Todo lo doy por estas primaveras cálidas, colmadas de amor, y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte.³⁶

³⁶ ARREDONDO, *op.cit.*, p. 269.

Conclusiones

Como señalé al inicio, el objetivo principal de este trabajo fue demostrar la maestría literaria de Inés Arredondo a través de la evolución de su narrativa, en la que también encontramos la transición de la inocencia y la pureza hacia un mundo perverso. He observado, por medio de un análisis literario de seis de sus cuentos y con las descripciones de sus historias, diversos personajes que identifican nuestro mundo, nuestras miserias, nuestros miedos, nuestras locuras y las de la autora misma. Personajes con trascendencia, cuya personalidad se nos revela mediante la descripción de sus miradas o sus gestos. Personajes angustiados, con problemas existenciales, incapaces de comunicarse, o perturbados por la misma naturaleza humana que los obliga a sentir una necesidad de buscar una manera diferente de darle placer a su cuerpo, a su mente, a su vida. Personajes necesitados de ver en su interior lo que no quieren ver porque temen encontrarse a sí mismos, mujeres sumisas que no quieren cambiar su realidad porque temen ser abandonadas y quedarse en la soledad. Respecto a sus personajes y dentro de todas estas facetas, lo que sobresale en la narrativa de Inés Arredondo es la forma en la que describe las sensaciones de dichos personajes y la manera de acercarse a cada uno de ellos por medio de los sentidos, principalmente de la vista y el gusto, provocando diversas reacciones que, a veces, acaban en la perversión. Pero también encontramos en todos ellos cicatrices que los han marcado, dejándolos confusos y hartos de la vida, y con las que nos dan a conocer sus sentimientos e intenciones, que es lo que quería hacer la escritora con las señales que recibía para expresar en sus historias sus sentimientos, pues ella siempre necesitó una señal para escribir o hacer algo. Y todo esto, claro, nos da pie para pensar que Inés Arredondo era todos esos personajes, que no quería encontrarse a sí misma y que escribía tratando de darle al lector el placer literario al que invita con sus descripciones al inicio de cada historia.

Esas descripciones nos llevan a recorrer vidas y caminos desequilibrados, excéntricos, paranoicos, frenéticos, delirantes, furiosos, pero también llenos de placer, de sensualidad, de erotismo, de goce, de lujuria, de éxtasis, de hastío, de dolor y de tristeza. Una narrativa en la que todos estos sentimientos encontrados nos embriagan para disfrutar de las historias que nos llevan de la mano a un mundo de misterio con

un desenlace inesperado en la mayoría de las veces. Por supuesto, no podemos olvidar el sitio ideal para muchos de sus relatos: Eldorado, su lugar predilecto como escenario para sus historias, el lugar que ella eligió para vivir, para hacer y para narrar, para vivir, como ella misma dijo: “Mi nombre y mi historia los he escogido... me llamo Inés Arredondo y viví mi infancia en Eldorado, Sinaloa.”¹

A pesar de no haber tomado en cuenta datos biográficos para el análisis de las obras de Arredondo, la entrevista que hice al maestro Huberto Batis me ayudó a comprender varios aspectos de sus cuentos. Todas las anécdotas que escuché tienen que ver con sus historias. Por ejemplo, como lo he mencionado antes, algo que es muy importante destacar, es el lugar mágico en el que desarrolló sus historias, Eldorado, sobre el cual el maestro Batis comenta que, siéndole ajeno, Inés lo hizo suyo y lo convirtió en un mito personal y en un mito literario.

Sería muy fácil decir que este hecho de escoger la infancia es una manera de escapar de la realidad. No. Primero, porque lo escogido es tan real o más que lo otro, y luego, porque no me negué a vivir la otra realidad, sino que la asumí tanto que llegué a ser primer lugar en clase del colegio donde estudiaba, e hija abrumada por los problemas paternos. Pero seguí con los ojos verdaderos en Eldorado, donde el estilo de vivir se iba inventando día a día. O ahora quiero, simplemente que mi historia sea como si hubiera seguido con la atención fija allí.²

Eldorado, el lugar ideal para disfrutar y conocer frutos exóticos que fueron traídos a la hacienda de diferentes lugares. Situación que aprovecha de la mejor manera Arredondo para la descripción perfecta de la sensualidad y el placer, otra vez, con el sentido del gusto. Esto lo podemos notar en los cuentos “Las palabras silenciosas”, “El membrillo” y “Estío”, que considero son los mejores ejemplos de descripción de los frutos, pues invitan a la degustación de los mismos y por medio de ellos motivan a los personajes a vivir experiencias inesperadas: la incomunicación y la desgracia en el primero; en los otros, la frivolidad y la perversión, acompañados de una carga erótica que nos invita a la aventura por medio de las fantasías sexuales que viven los personajes y que nos transmite Arredondo en su narrativa, pues el recrear una fantasía prohibida es sumamente excitante, perder por un instante la razón, la moral y hasta la identidad para vivir la experiencia.

Tal es el caso del incesto, tema tabú que descubrí en la obra de Arredondo, pero que se enfatiza más en las mujeres protagonistas de los cuentos “Estío” y “Los inocentes”,

¹ ARREDONDO, *Obras completas*, p. 7

² ARREDONDO, *Obras completas*, p. 5

cuando se deleitan observando el cuerpo de los hijos que las subliman y las transforman liberando al animal primitivo que se dice llevamos dentro, para saciar sus deseos, aunque se queden en la mayoría de las veces sólo en una fantasía incestuosa que, en cierta forma, va más allá del sexo, pues se erige en un juego de seducción que también hace visible la necesidad de las mujeres por ser tocadas por una mano masculina. En parte es dicha necesidad la que las lleva a caer en la tentación de acercarse a una relación prohibida.

Pero si estas mujeres entran a un juego de seducción básicamente imaginario, en otras historias se descubre la seducción real. Aunque es un tema recurrente en la obra de Arredondo, considero que lo desarrolla mucho mejor en “El membrillo” y “Olga”. Es muy interesante la manera como aborda la seducción en ambos cuentos, pues en ninguno se habla de un encuentro sexual, pero se refieren los roces, las miradas. Todo se queda en un juego erótico que se vuelve perverso cuando las mujeres protagonistas buscan perturbar el orden de la forma de vida en la que fueron educadas, pues desafían a la ley moral y transgreden el buen comportamiento.

Considero que la perversión al máximo en la obra de Arredondo se da con los cuentos “El amigo” y “Sombra entre sombras”, pues aborda el tema del *menage a trois* de tal manera que incluso invita a la perversión. Lo hace en otros cuentos, aunque de una manera diferente: en “El amigo” no es tan explícita como en “Sombra entre sombras”, donde describe de manera particular, a diferencia de lo que ocurre en otros relatos, la forma como los personajes se encuentran, se acarician, se lastiman y se pervierten en el acto sexual, culminando en un éxtasis que sublima a los tres participantes, haciendo que se deleiten en su papel de amantes. En cada relato de Arredondo podemos notar la entrega de los personajes, que llegan al límite de su personalidad, se entregan, como en el caso de Laura y Samuel, que se sumergen por amor en una dinámica perversa que disfrutan a cada instante después de descubrir, junto con Ermilo, que el *menage* es lo que verdaderamente los llenará en todo sentido, y sobre todo en el sexual.

Podemos entonces notar la evolución que la autora tiene cuando inicia en *La señal* con cuentos como “El membrillo” y termina en *Los espejos* con “Sombra entre sombras”, justamente con el éxtasis total narrando una situación perversa y nada cotidiana, que nos remite a la transgresión, a lo prohibido, al deleite del rompimiento de las leyes sociales y morales, buscando las sensaciones y emociones, sin que falte en ella el tono erótico.

Arredondo utiliza un lenguaje sencillo, pero velado, con el que el lector se puede introducir a un mundo perverso, por medio de la lujuria, de la seducción, de relaciones incestuosas o del *ménage a trois*, como hemos visto en los análisis hechos en este estudio. Invita con su narrativa a ver ese lado literario que nos lleva a la imaginación y con ello también nos invita a no buscar en sus historias su vida, sino literatura.

Es importante destacar que Inés Arredondo perteneció a la generación de La Casa del Lago, junto con escritores que se enfrentaron a una nueva literatura con propuestas distintas, con lecturas de autores considerados pasados de moda pero que para ellos serían una gran influencia, además de dejar atrás la literatura revolucionaria y posrevolucionaria, y enfrentarse a la Literatura de la Onda con lenguajes y vocabularios completamente nuevos y contradictorios.

Inés Arredondo es poco conocida, tal vez debido a su escasa, aunque excelente, producción, y porque su propuesta literaria puede ser compleja. Pocas veces encontramos en las antologías de literatura mexicana cuentos de Arredondo, a diferencia de Rosario Castellanos, Elena Poniatowska y hasta de Ángeles Mastreta. La obra de Arredondo va más allá de contar sólo historias, relata a veces lo no-decible, situaciones donde se conjugan contradicciones como la vida y la muerte, la luz y la sombra, la locura y la cordura, el pecado y la pureza. En su obra hay una serie de confrontaciones entre el bien y el mal, la inocencia y la perversión, la virginidad y la corrupción, la luz y la oscuridad, que nos llevan a pensar en los lados oscuro y resplandeciente en que la autora vivió.

Arredondo rompe con un sentimentalismo ridículo: plasma una verdadera sensibilidad y pide que no se quede sólo en el relato, sino que se busque una brecha que dé pauta para que el narrador se comunique con el lector; plantea una relación en la que el lector encuentre un sentido diferente, real, desconocido, entregado.

La obra literaria tiene dos polos que pueden denominarse, el polo artístico y el estético: el polo artístico es el texto del autor, y el estético es la realización que hace el lector... [éste] atraviesa las diversas perspectivas que el texto ofrece y relaciona los distintos enfoques y estructuras entre sí, pone la obra en movimiento al mismo tiempo que se pone a sí mismo en movimiento también.³

³ ISER, "La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos", *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Comp. Dietrich Rall, UNAM, México, 2001, p. 351.

En el análisis de los seis cuentos no utilicé datos sobre la vida de la autora. Fue una aproximación meramente literaria, una relación autor-lector que me satisfizo enormemente y en la que aprecié todas mis lecturas de los relatos y de los textos que consulté, lo que me llevó a corroborar la evolución de la que ya he hablado en mi tesis, además de disfrutar cada vez que leía sus historias y descripciones, así como de la manera en la que ella tomaba la literatura. Para mí fue una enseñanza leerla y tratar de identificar su mensaje para los lectores, su invitación a ver la literatura como tal, a dejarse llevar por las palabras y las imágenes, y a vivir la vida de manera diferente. Nos invita a aprehender el mundo y revelarlo, a conferirle un sentido de metamorfosis, aunque sin olvidar la trasgresión del mal, la búsqueda de lo sagrado y lo absoluto de la belleza.

Si creo en la vida es posible escoger del total informe de sucesos y actos que vivimos, aquellos pocos e insustituibles con los cuales se puede interpretar y dar sentido a la vida, creo también que ordenar unos hechos en el terreno literario es una disciplina que viene de otra más profunda en la cual también lo fundamental es la búsqueda de sentido. No sentido como anhelo o dirección, o meta, sino como verdad o como presentimiento de la verdad.⁴

⁴ ARREDONDO, "La verdad o el presentimiento de la verdad" en *Obras completas*, p. 7.

Bibliografía

Bibliografía directa

Libros:

1. ALBARRÁN, Claudia, *Luna menguante*, Casa Juan Pablos, México 2000, 264 p.
2. ARREDONDO, Inés, *Obras completas*, Siglo XXI, México 1988, 354 p.
3. *Confrontaciones, Los narradores ante el público*, Inés Arredondo, Joaquín Mortiz, México, 1966, p. 126

Entrevistas

1. BELTRÁN REYES, Esmeralda. "Entrevista a Huberto Batis", México, D. F. 1 de febrero de 2005.

Bibliografía general:

Libros

1. ALANÍS Vera, Esther, *El delito de incesto. Un análisis dogmático*, Trillas, México 1988, 110 p.
2. BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona 2002, 378 p.
3. _____, *Madame Edwarda*, Tusquets, Barcelona 2002, 127p.
4. _____, *Historia del ojo*, Tusquets, Barcelona 1989, 149 p.
5. BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*, Trad. de Elena Benarroch, Cátedra, Madrid, 2001 170 p.
6. BATIS Huberto, *Lo que cuadernos del viento nos dejó*, CONACULTA, México 1984, 277 p.
7. MAURÓN, Charles, "La psicocrítica y su método" en *Tres enfoques de la literatura*, Carlos Pérez, Editor, Buenos Aires, p. 58
8. EIGUER, Alberto, *Des perversions sexuelles aux*, Trad. José Castello, Amorrortu, Buenos Aires 2001, 250 p.
9. FISCHMAN, Yael, *Mujer, sexualidad y trauma. Desde emociones, erotismo y problemas médicos hasta maltrato, violencia sexual y política*. Lugar Editorial, Buenos Aires 2000, 208 p.
10. FOSTER, Bárbara, Michael Foster, Letha Hadady, traducción de Carlos Osses *Triángulos amorosos. El ménage a trois de la antigüedad a nuestros días*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1999, 507 p.
11. FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. 1 La voluntad de saber*, Siglo XXI, México 1982, 194 p.
12. GARCÍA PONCE, Juan, *Unión*, Joaquín Mortiz, México 1974, 112 p.
13. _____, *Trazos*, UNAM, México 1974, 294 p.
14. GIRALDO NEIRA, Octavio, *Explorando las sexualidades humanas*, Trillas, México 1989, 304 p.
15. HÉRITER, Françoise. *Del incesto*, Traducción de Viviana Ackerman, Ediciones Nueva visión, Buenos Aires 1994, 174 p.

16. HIRIGOYEN, Marie France, *El acoso moral*, Paidós, Barcelona
17. MANN, Thomas, *Muerte en Venecia*, traducción de Martín Rivas, Barcelona 1989, Plaza & Janes, 189 p.
18. NIN, Anáís, *Incesto, diario no expurgado, 1932—1934*, Emecé, Buenos Aires 1995, 416 p.
19. PLATÓN, *Diálogos*, Cumbre, México 1982, 274 p.
20. DIETRICH, Rall, (Comp.), (*et al*), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Traducción de Sandra Franco UNAM, México 2001, 457 p.
21. TORRESCANO NEWTON, Marilú, *El placer nuestro de cada día*, Temas de hoy, 2001 156 p.

Diccionarios:

1. *Diccionario de la Real Academia Española*: <http://www.rae.es>
2. *Diccionario Jurídico Mexicano*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Ed. Porrúa, S. A. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1989.

Páginas web

La Revista Española de Sexología, <http://www.sexologíaysociedad.com>

Hemerografía

1. ARREDONDO, Inés, “La señal, el consuelo de la escritura”, *El semanario cultural de Novedades*, 10 de octubre de 1988, pp. 2 y 3
2. ESPINAZA, José María, *La Jornada, Semanario cultural*, 1453, 30 de septiembre de 1998 p. 15.
3. GARCÍA, Gustavo, “Los reflejos rebeldes”, *Suplemento Sábado del unomásuno* No. 576, 15 de octubre de 1988 p. 10
4. MELO, Juan Vicente, “Inés Arredondo: Firmeza de espejo”, *La Jornada Semanal*, No. 202, 26 de noviembre de 1988, p. 1
5. PFEIFER, Erna, “Huellas y señales”, *La Jornada Semanal*, 1 de abril , 1990, pp. 15-21
6. POHLENZ, Ricardo, “Río de Arredondo”, *Excélsior*, 9 de mayo de 1989 s/p.
7. SERNA, Enrique, *La Jornada Semanal*, s/f.