

Escribir el cuerpo y vizibilizar el silencio en “Sombra entre sombras”, de Inés Arredondo

Writing the Body and Visualizing Silence in “Sombra entre sombras” by Inés Arredondo

Andrelí Vega Duarte– Universidad Iberoamericana

Resumen: “Sombra entre sombras” es uno de los cuentos más escandaloso de Inés Arredondo, debido a la descripción explícita de la violencia que experimenta la protagonista en su matrimonio y a su sexualidad disruptiva. En el cuento se visibiliza la violencia que se legitima en la estructura patriarcal del matrimonio, entendida en términos del parentesco. No obstante, la protagonista adquiere agencia cuando se hace dueña de su discurso. Ella narra su experiencia de horror: a sus quince años es forzada a casarse con un hombre maduro y perverso. Su experiencia está marcada por la posición de la diferencia sexual, por lo cual la *escritura-cuerpo* se despliega en la representación de sensaciones y afectos que trazan la historia de su protagonista. Este concepto se desprende de la perspectiva hermenéutica de la propuesta teórica de Hélène Cixous, de manera que la escritura permite articular experiencias silenciadas que adquieren así una función subjetivante.

Palabras clave: *subjetividad, narrativa, diferencia sexual, escritura-cuerpo*

Abstract: “Sombra entre sombras” is one of Inés Arredondo’s most shocking stories, due to the explicit description of the violence experienced by the protagonist in her marriage and its disruptive sexuality. The story makes visible the violence that is legitimized in the patriarchal structure of marriage, understood in terms of kinship. However, the protagonist acquires agency when she becomes master of her narrative. She tells of her experience of horror: at the age of fifteen she was forced to marry a mature and perverted man. Her ordeal is marked by the position of sexual difference, whereby the writing-body unfolds in the representation of sensations and affects that trace the story of its protagonist. This concept is derived from the hermeneutic perspective of Hélène Cixous’ theoretical proposal, so that writing allows the articulation of silenced experiences that thus acquire a subjectivizing function.

Keywords: *subjectivity, narrative, sexual difference, body-writing*

Fecha de recepción: 25 de abril de 2021

Fecha de aceptación: 13 de septiembre de 2021

En este artículo se plantea la representación del sujeto en la literatura a partir de la problemática de la producción de sentido y los procesos de subjetivación planteados por la hermenéutica. Paul Ricoeur afirmó que el brote hermenéutico se injerta en la fenomenología tanto en el plano de la teoría de la significación como en el de la problemática del *cogito* cartesiano (*El conflicto* 11). Esto implica que la significación es contingente debido a que se produce a partir de la experiencia subjetiva. El relato de ficción es una forma del discurso en el cual la subjetividad puede *comprenderse*¹, es decir, se le da sentido al Yo al narrarse y poner de manifiesto su dimensión temporal. En estos términos, la narrativa no es meramente un producto cultural sino un discurso que refigura el tiempo, es decir, representa su experiencia humana (Ricoeur, *Tiempo y narración* 2 373). Las narrativas del Yo tomaron amplia fuerza entrado el siglo XX y en diálogo con la filosofía cuestionaron la fijeza del sentido. Pues bien, si la subjetividad es contingente, surge la pregunta por el lugar del cuerpo en los procesos de subjetivación y es ineludible plantear la problemática de la diferencia sexual, lo cual conduce al psicoanálisis como teoría de la subjetividad a partir de la estructuración de la sexualidad en la psique. El problema con el psicoanálisis en este contexto es que ha sido productivo en plantear los procesos de subjetivación a partir de y *a costa de* la diferencia sexual, para explicar predominantemente la experiencia del varón. Entonces, hacen falta otras versiones de la experiencia de las mujeres que en este artículo nos proponemos explorar en el contexto de la narrativa.

Los cuentos de Inés Arredondo se abren paso en este camino y en muchos se desplaza la representación de la experiencia a la perspectiva de mujeres. “Sombra entre sombras” culmina su obra en el sentido editorial, ya que es el último cuento de *Los espejos*, y en el literario, pues en él la *escritura-cuerpo* se desborda en la narrativa, es decir, la experiencia corporal se hace explícita, lo cual, por un lado, permite visibilizar el matrimonio en términos patriarcales y, por otro, lo desplaza fuera de ese orden. Según una línea de pensamiento hermenéutica, atravesada por la preocupación del papel que juega el cuerpo femenino en la construcción de la subjetividad, la lectura de este cuento conduce a los siguientes cuestionamientos: ¿qué es la experiencia?; ¿por qué se vive desde cierta posición?; ¿qué es la diferencia sexual?; ¿cómo narrar desde ese lugar de enunciación?, y ¿cómo interviene el cuerpo?

La teoría de la escritura de Hélène Cixous, a partir de la cual se elabora el concepto *escritura-cuerpo*, permite esbozar una respuesta a estas preguntas. Su propuesta se plantea en términos del psicoanálisis, pero refutándolo. La posición de

¹ El llamado “arco hermenéutico” consiste en la dialéctica de la explicación —cuando se descifrar el significado literal— y la comprensión —cuando se otorga un sentido más bien subjetivo (Ricoeur, *Historia* 77-78)—. Cabe decir que la condición del ser es su comprensión (Ricoeur, *El conflicto* 11).

la experiencia se refiere a la diferencia sexual que se asigna a los cuerpos en función de su genitalidad. La diferencia sexual es el sexo femenino, el cual, en oposición al sexo masculino, es el sexo diferente, sexo faltante, *sexo que no es uno*². En este contexto, la mujer no tiene sexo, lo cual tiene consecuencias en la psique, pues implica elaborar la experiencia a partir de la ausencia, la falta, la carencia, en el vacío de sentido. No obstante, Cixous plantea producir sentido para esa posición de la experiencia al hacer ingresar al cuerpo en la representación y así lo apela en *La risa de la medusa*: “Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír” (62). Al resignificar al cuerpo en la escritura, también se resignifica la subjetividad, por lo que es posible para las mujeres representarse de otra forma y desde otros ángulos.

Cixous y el feminismo de la diferencia sexual critican que las afirmaciones del psicoanálisis no conciben su historicidad. Freud dijo que la feminidad era un enigma, aunque aclaró que no esperaba que fueran tal enigma para las mismas mujeres (“La feminidad” 105). También precisó que sus aproximaciones a la feminidad eran incompletas y fragmentarias y sugirió esperar que la ciencia proveyera más información al respecto (“La feminidad” 125). Debió mencionar que habría que esperar también las respectivas aportaciones de la literatura cuando se hicieran escuchar más voces de mujeres en la escritura. Ciertamente, se dispone de pocas narrativas del yo desde esa posición de la experiencia. Por ello, con el fin de robustecer las formas de subjetivación más allá de los márgenes hegemónicos, en este artículo se rastrean en “Sombra entre sombras” formas en el discurso que dan agencia a la protagonista en tanto se interpretan como tomar conciencia de sí y narrarse desde el cuerpo. La historia de Laura está marcada por la posición desde la cual vive su experiencia. A partir de la lectura de su cuerpo en la cultura queda ligada a una narrativa desgarradora. Es decir, su cuerpo femenino ocupa la posición de la diferencia sexual, por lo que en las narrativas culturales deberá jugar el rol de “mujer”, según las reglas del género. Su destino está sellado y esto lo refuerza la madre: a los quince años la entrega en matrimonio a un hombre maduro con fama de perverso. Por una parte, la historia es dolorosa: el cuerpo de la narradora se representa herido, su carne secreta dolor. Sorteando las inclemencias y fantasías de su esposo por muchos años y en silencio, mas sus heridas cicatrizan y la violencia toma un curso inesperado. Lo potente en este cuento es que la protagonista adquiere agencia en la transformación que atraviesa, lo cual se evidencia en la postura activa en su discurso. Es de especial interés la voz de una narradora/protagonista, pues el discurso se muestra como ejercicio subjetivante.

“Sombra entre sombras” en la narrativa de Inés Arredondo

² En *Este sexo que no es uno*, Luce Irigaray —representante del feminismo de la diferencia sexual en Francia— hace una crítica exhaustiva a Freud y sus concepciones de la sexualidad femenina.

Inés Arredondo midió su voz y pulió sus palabras afanosamente. Su obra comprende tres compilaciones de cuentos: *La señal*, *Río subterráneo* y *Los espejos*, publicadas en 1965, 1979 y 1988, respectivamente. Es un rasgo notable en sus cuentos la representación de sujetos de la diferencia que habitan un afuera simbólico de un orden de sentido hegemónico. Por ejemplo, en “Las palabras silenciosas” se visibiliza la experiencia de extranjería de un chino inmigrado a Sinaloa; en “Río subterráneo” la locura se apodera de varios personajes en el cuento. Casi como un personaje ella misma, en “Sahara” la lepra marca la piel y la condena de una mujer, y en “Opus 123” la homosexualidad del protagonista define la trama del cuento. En particular, es una constante que se represente la experiencia desde la perspectiva de la diferencia sexual, posición de la diferencia por antonomasia. La mitad de los cuentos de Arredondo son enunciados por narradoras protagonistas que visibilizan experiencias del yo, es decir, de la subjetividad, que han sido predominantemente ignoradas e históricamente silenciadas.

En cada una de sus publicaciones al menos un relato centra su trama en el matrimonio arreglado. “La Sunamita”, contenido en *La señal*, trata de una adolescente que regresa al pueblo donde creció para cuidar a su tío anciano y moribundo con quien se casa bajo el pretexto de heredar sus bienes. El enfermo mejora y ella queda atada a una relación que le repugna. En “Las mariposas nocturnas”, de *Río subterráneo*, la protagonista se entrega a un hombre acaudalado. Todo inicia con un acto de prostitución forzado. Ella niega el dinero como paga y pide ver la biblioteca y los cuadros de la casa. Aunque no se narra ni nombra el ritual del matrimonio, la protagonista juega el papel de esposa. Finalmente, en “Sombra entre sombras”, último cuento de *Los espejos*, la protagonista narra puntual e incisivamente la violencia que experimenta cuando se casa, así como y la práctica de una sexualidad fetichista y escandalosa. El enlace es acordado por su madre con Ermilo, sin consultarle siquiera; contraen nupcias cuando ella es adolescente y él le triplica la edad. Ella es casi una niña en su comportamiento y así describe las visitas de sus amigas en su nueva vida de casada: “nos dedicamos a saborear aquellas delicias: nueces confitadas, pastelitos de todas clases, pastas, bombones, caramelos, en fin, todo lo que se le ocurriera a uno pedir, o imaginar porque, por ejemplo, los dátiles no los conocíamos” (Arredondo 320).

En los tres casos, las jóvenes protagonistas se unen en matrimonio a figuras masculinas cercanas a la del señor feudal que ejerce su poder vertical contra los que asume sus súbditos. Ahora bien, son mujeres las que protagonizan los relatos, por lo que es claro que interesa narrar esa parte de la experiencia. Esto contribuye a reflexionar la subjetividad desde una posición que históricamente ha sido relegada al silencio. Los tres cuentos son estimulantes en este sentido, pero lo es con peculiar

fuerza “Sombra entre sombras”, debido a las implicaciones del cuerpo como elemento subjetivante en la narración. Por ello, y por motivos de los límites de este artículo, se profundizarán solamente los alcances de este relato.

Hacia finales de los ochenta, Inés Arredondo era conocida en el ámbito literario, mas el interés por su obra se multiplicó después de su muerte en 1989. Antes de esto hubo un par de precedentes, uno editorial y otro del ámbito de la crítica. Un año antes Siglo XXI publicó sus obras completas y en 1987 Fabienne Bradu, en su obra *Señas particulares: escritora*, la catalogó entre las mejores narradoras del siglo XX mexicano, junto con Elena Garro, Josefina Vicens, Julieta Campos, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y María Luisa Puga, y destacó la identidad en la creación literaria como hilo conductor entre ellas (10-11). Bradu nombró la obra de Arredondo como una “escritura subterránea” (29) y la analizó en torno a las temáticas de la mirada, pureza/perversión y locura. “Sombra entre sombras” se plantea a partir de la dualidad en términos de moral que marca la subjetividad de la protagonista: “[Laura] logra alcanzar la pureza a través de la perversidad, como si ésta contuviera su propia salvación o más bien su camino de redención” (46). La lectura de Bradu fue a una directriz importante en las líneas interpretativas de Arredondo que siguieron. No obstante, se alejó del debate de lo femenino en la escritura³, que se había convertido en un banderín del activismo, para así marcar el límite entre lo simbólico y lo social. Es decir, aclara que la literatura escrita por mujeres no implica forzosamente la representación de la historia de la emancipación de la mujer (Bradu 9). Es importante enfatizar que los movimientos sociales llevan un camino alterno a la producción literaria, pero también es cierto que sus caminos se entrecruzan. Aunque la literatura no sea una mera historiografía de los feminismos, lo simbólico tiene más incidencia en lo social de lo que se sugiere. En todo caso, Bradu destaca la propuesta en torno a la identidad en estas escritoras y advierte que, aunque la búsqueda no es exclusivamente femenina, “este problema está en el centro de las creaciones artísticas femeninas de una manera tal vez más urgida y más angustiada que en las creaciones masculinas, por la simple razón de que la identidad femenina se plantea, en muchos casos y en muchas disciplinas del conocimiento humano, como un gran interrogante por descubrir” (11). En “Sombra entre sombras” se explora este enigma a partir de un énfasis en la representación del cuerpo. El cuento es muy sensorial y expresa la experiencia desde lugares poco explorados.

³ La propuesta teórica de Hélène Cixous es estimulante y compleja en su composición. Esto influye en que el trayecto de las traducciones de sus textos tome direcciones autónomas. Tal fue el caso de su concepto “escritura femenina” que derivó en una versión reduccionista que lo acusaba de reafirmar la categoría de lo “femenino”, cuando su sentido inicial es resignificarlo.

Durante la década después de la muerte de Arredondo se le dedicaron una decena de tesis, entre las cuales destaca *Una poética de lo subterráneo*, de Graciela Martínez-Zalce, en 1994, que desde el título hace eco a la lectura de Bradu. Martínez-Zalce identifica en la narrativa de Arredondo genealogías que se configuran en la cotidianidad de la existencia de “seres que fatalmente se encuentran situados en los márgenes. Los locos, los incestuosos, los adúlteros, los artistas, los forajidos” (86). Para la autora, las rupturas de la cotidianidad hacen emerger lo sagrado y, por lo tanto, la escritura es una búsqueda del absoluto: “la recreación de la cotidianidad también está relacionada con una exploración en la no racional que posibilita la búsqueda en imágenes mórbidas, a veces grotescas, del camino que conduce a las regiones ignoradas del ser” (86). Martínez-Zalce señala que en “Sombra entre sombras” la representación de un espacio mítico permite hacer de lo cotidiano un asunto del arte (86). No obstante, no problematiza las implicaciones de narrar desde el lugar de enunciación de las mujeres. Su análisis es, por supuesto, muy valioso y ha permitido ampliar la comprensión de una autora oscura e intrincada, pero que se nutre al leer la propuesta narrativa de Arredondo en términos de la subjetividad femenina. Ambos caminos interpretativos se alimentan, no se excluyen.

Por otro lado, son fundamentales las aportaciones de Claudia Albarrán a la crítica de Arredondo. *Luna menguante: vida y obra de Inés Arredondo*, publicado en el 2000, implicó una labor biográfica exhaustiva muy valiosa para quienes estudiamos a esta autora. Albarrán mantiene el interés por lo “siniestro”, lo cual conserva la directriz marcada por Bradu de explorar la perversión. La autora puso especial atención a la condición de las mujeres en los cuentos de Arredondo y aclaraba que, aunque tales preocupaciones ocupan mayor interés, no son menos importantes las reflexiones en torno a problemas humanos que no implican al género (94). Albarrán señala que las mujeres de los cuentos atraviesan metamorfosis que se representan “en el momento preciso del cambio de actitud, retratos de un instante fundamental que cambiará el rumbo futuro de sus vidas” (94). Normalmente, esos cambios drásticos, similares a lo que en este artículo se plantea como “entredós”, son impuestos por figuras masculinas y justificados por el discurso de la familia y el parentesco. Por ejemplo, en “Sombra entre sombras” es la madre quien acuerda el matrimonio de su hija. En su vida de casada, Laura atraviesa varios entredós que le hacen resignificarse. La conclusión amarga y dulce de Albarrán es que la mayoría de las mujeres en los cuentos de Arredondo “logran salir de ese mundo estrecho y consiguen abrir sus alas como la mariposa que abandona la crisálida [...] aunque, para ello, haya que morir en el intento” (99).

Hacia finales del primer decenio del siglo XXI aumentó el número de investigaciones dedicadas a Arredondo. Entre ellas destaca la tesis titulada *El*

erotismo femenino en la narrativa de Inés Arredondo y Luisa Valenzuela (2010). María Dina Grijalva Monteverde presentó la tesis en donde se propone rastrear las “estrategias para escribir el deseo de la mujer; [...] delinear el imaginario femenino [...] crear una nueva subjetividad [que rompa] con la proyección literaria de la mujer desde la perspectiva patriarcal y mostra[r] un saber femenino en relación con el cuerpo y el erotismo” (9). Para Grijalva Monteverde, la escritura de Arredondo hay pulsiones negadas por la cultura patriarcal, notablemente en la expresión del deseo femenino en modalidades inquietantes (206). También afirma que “Sombra entre sombras” es una síntesis de la dialéctica pureza-impureza (212) que permite visibilizar el poder patriarcal en la sexualidad (241). No obstante, identifica en sus cuentos que la escritura permite reapropiarse del cuerpo (296), tal como se defiende con la *escritura-cuerpo*, concepto basado en la teoría de la escritura de Hélène Cixous.

Ciertamente son más las obras, tesis y artículos que se han dedicado a Arredondo y no se podrían mencionar en su totalidad. Nos hemos limitado a mencionar aquellas propuestas que trazan una directriz en el enfoque de la crítica de su obra a la cual se inserta el ejercicio de estas páginas.

Escritura y diferencia sexual

Tanto en el contexto teórico como en el ámbito simbólico de las representaciones, las narrativas disponibles para las mujeres han sido limitadas y casi siempre se han representado en función de un orden masculino. Esto debido a las estructuras patriarcales que subyacen en la cultura a través de lo simbólico. Gerda Lerner define al patriarcado como “la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia y la ampliación de ese dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general” (341).

En el contexto del psicoanálisis, el orden patriarcal se entiende como la estructura hegemónica de la función del padre como núcleo de autoridad y de organización de las relaciones sociales. Este planteamiento se encuentra más allá del contexto familiar inmediato, es decir, la familia no es en sí productora de este modelo estructural, sino que funge como institución que pone en práctica discursos que lo reproducen y en los cuales los mismos miembros de la familia ya están inmersos. Los discursos del patriarcado implican distintos ejercicios de poder que se autoproclaman como legítimos. En un sentido más amplio, se refiere a un orden en las estructuras de poder en el cual lo masculino ejerce su verticalidad sobre lo femenino. Patriarcado es una forma de llamar al sistema que ha estructurado al sujeto históricamente a costa de la mujer posicionándola como objeto, no como sujeto.

El matrimonio en la lógica patriarcal se entiende en el contexto de las relaciones de parentesco. El incesto es una de las principales prohibiciones de uno de los primeros sistemas sociales en torno a los que se organizaron los humanos y se relaciona con la preocupación de organizar los enlaces matrimoniales. Ambas son contrapartes de un sistema que regula qué relaciones son permitidas y cuáles rechazadas. Sigmund Freud y Claude Lévi-Strauss estudiaron desde la perspectiva psicoanalítica y antropológica, respectivamente, los sistemas totémicos como forma de organización social.

Freud explicó que el totemismo consiste en la organización en clanes vinculados por un animal que simboliza un espíritu guardián y regidos primordialmente por dos reglas: no matar a su estirpe ni tener relaciones sexuales dentro del clan (*Tótem* 12). La observación de Freud es que era ante todo un sistema clasificatorio, más que un sistema de parentesco, pues los vínculos sociales regían antes que los físicos, ya que hay ciertos grados de incesto que sí estaban autorizados (*Tótem* 16). En todo caso, vemos que el totemismo implica la limitación ética de una tribu (Freud, *Tótem* 18). Lévi-Strauss observó que esto supone “asegurar la circulación de las mujeres en el seno del grupo social” (“Lenguaje” 101). En esta lógica, las mujeres son un bien que circula en función de una economía masculina. Sin embargo, Lévi-Strauss insiste en la reevaluación de la categoría al afirmar que son productoras de signos:

Las estructuras elementales del parentesco: “libro antifeminista” han dicho algunos, porque en él las mujeres son tratadas como objetos. Cabe una sorpresa muy legítima al ver que se asigna a las mujeres el papel de elementos en un sistema de signos [...] Las mujeres son productoras de signos al mismo tiempo que signos; como tales, no pueden reducirse al estado de símbolos o fichas. (“Lenguaje” 102-103)

La maniobra estructuralista de Lévi-Strauss no suaviza el hecho social de que, tal como señala Gerda Lerner, “[e]l ‘intercambio de mujeres’ es la primera forma de comercio, mediante la cual se las convierte en una mercancía y se las cosifica, es decir, se las considera cosas antes que seres humanos” (47). Borrar la subjetividad femenina facilita que se siga manteniendo la circulación de las mujeres, pues ellas no *saben* que puede ser de otra forma; no saben que pueden saber. Hélène Cixous alegorizó la condición física de la miopía con la experiencia de la posición de la diferencia sexual, la cual implica una serie de discursos que se inscriben en los cuerpos. En este sentido, Cixous plantea la miopía como un velo imperceptible que se otorga desde el nacimiento (“Sa(v)er” 23). Sin embargo, no se trata de algo biológico, sino de la lectura del cuerpo que desde el nacimiento sitúa a los sujetos en una categoría de género determinada. La experiencia en tal posición está limitada por las normativas culturales eminentemente patriarcales. Lerner advierte que estas

“[p]uede[n] adoptar formas distintas, como [...] la desfloración o violación ritual; o los matrimonios acordados” (80). Estos rasgos están presentes en “Sombra entre sombras”, en donde en un matrimonio arreglado todas las experiencias sexuales se llevan a cabo en rituales. En el cuento se visibilizan estructuras patriarcales que inscriben sus discursos violentos en los cuerpos. La cruda violencia infligida por Ermilo sobre Laura la hace perder la inocencia. No obstante, a través de la *escritura-cuerpo* se reapropia de su cuerpo hurtado por el discurso patriarcal: “mi carne vuelve a encenderse de deseo” (Arredondo 331), dice Laura y confiesa: “Yo me encojo de terror pero ya estoy en el círculo infernal y glorioso: lo he aceptado [...] mi cuerpo entre dos hombres me avergüenza profundamente [...] y siento que lo volvería a hacer mil veces” (Arredondo 331).

La voz que se hace escritura surge del soplo, del grito ahogado que proviene de la oscuridad de un afuera simbólico que concentra lo no representado. Cuando Cixous se pregunta, “¿quién Yo?” (49) en *La llegada a la escritura* lo hace en términos de esta problemática de la diferencia sexual. Por su parte, en *La risa de la medusa*, plantea la escritura como un ejercicio abrupto enunciado desde el cuerpo.

¡Voz! Es también lanzarse, ese desparramamiento del que nada vuelve. Exclamación, grito, ahogo, aullido, tos, vómito, música. Ella se va. Pierde. Así escribe, como se lanza la voz, hacia adelante, en el vacío... *Voz-grito*. Agonía, “palabra” explotada, destrozada por el dolor y la cólera, pulverizando el discurso: así la han oído siempre desde la época en que la sociedad masculina empezó a marginarla de la parte central del escenario, a expulsarla, a despojarla. (57)

Lo anterior se relaciona con la idea del soplo que desarrolla Cixous en *La llegada a la escritura* (20-22). La *escritura-cuerpo* surge así del soplo que atraviesa al cuerpo y abate la respiración, es decir, se trata de una emergencia ante la frustración de reconocerse fuera de la representación. Es un nudo en la garganta que se deshilvana con la palabra. Es una escritura que se ejerce como toma de conciencia, como un acto hermenéutico. Tiene su génesis en la pregunta primordial por el yo. En *La risa de la medusa*, Cixous anuncia la escritura como un estadio en el camino a la emancipación filosófica: “Cuando ellas despierten de entre los muertos, de entre las palabras, de entre las leyes” (17). Para Cixous, la escritura llega como un soplo: “Primero escribí en verdad para cerrarle el paso a la muerte [...] Lo que pasa entre ese cuerpo y ese muro, lo que no pasa, me traspasa de dolor, me hace escribir” (*La llegada* 14-15). La *escritura-cuerpo* es aquella que tiene una función subjetivante en ese sentido, pues se narra desde el cuerpo, sitiado en los márgenes de la diferencia sexual.

Visibilizar el silencio con la *escritura-cuerpo* en “Sombra entre sombras”

Laura, protagonista de “Sombra entre sombras”, se enfrenta a la experiencia del matrimonio, que la sacude puesto que se ejerce como un trauma, se da como “entredós”, en el sentido que le dan Cixous y Mireille Calle-Gruber, en cuanto a que se arroja al sujeto a la extranjería (41). Claudia Albarrán identifica también estos giros narrativos y advierte respecto a las protagonistas que “las certezas que las cobijaban se quiebran, se deshilvanan, dejándolas a la intemperie y sin protección. Es entonces cuando llega [...] la confrontación consigo mismas, [...] mirarse al espejo para optar por un rostro distinto al que tenían antes de esa experiencia” (94). Para Laura, los entredós se dan en la experiencia del matrimonio, grotesca y repudiable, e implican un quiebre de la subjetividad. La historia se desarrolla en un pueblo no referenciado y en un contexto tradicionalista. En el cuento se narra la experiencia de horror de Laura, adolescente de quince años que es entregada en matrimonio por conveniencia con Ermilo, un hombre con fama de perverso que le triplica la edad. La *escritura-cuerpo* comprende la narrativa en la cual se visibiliza la violencia que sufre la protagonista. Impactan las imágenes de su cuerpo lacerado. Su dolor, vergüenza y rabia se hacen inteligibles cuando relata la violencia sexual a la que se somete durante su matrimonio, lo cual se observa en ejemplos como el que sigue: “Trató de echarse sobre mí, pero un asco feroz me hizo incorporarme en arcadas repetidas, hasta que me soltó” (Arredondo 318).

De igual forma, la mañana después del segundo encuentro sexual con su esposo se describe así: “No sentía ni huesos ni pedazo de piel sanos. Un pie pisado, las rodillas y los codos sangrantes, arañazos por todo el cuerpo y mi cara. Entonces sí me levanté rápidamente a alcanzar un espejo: mi cara estaba arañada y golpeada. Mi palidez no era de ira, era de sufrimiento” (Arredondo 323).

En “Sombra entre sombras” se visibilizan la violencia con que se impone el orden patriarcal a través de la práctica del matrimonio. El matrimonio es un elemento constitutivo de los sistemas de parentesco y se ejerce con la violencia de una práctica impositiva. En “Sombra entre sombras” incluso se hace presente la huella del incesto debido a la enorme brecha de edad entre la protagonista y el hombre con el que contrae nupcias. El matrimonio en su estructura es eminentemente patriarcal, pues sujetos masculinos ejercen control vertical sobre sujetos femeninos y notablemente controlan su sexualidad. La historia va de la adolescencia a la vejez de la protagonista, quien aprende *de golpe*, cuando se casa, los dogmas que se le imponen a su cuerpo de sexo femenino, enmarcado en los discursos de la diferencia sexual. El cuento inicia focalizado en Laura anciana encerrada en su casa deteriorada, pero cambia cuando relata el comienzo de su terror —su matrimonio arreglado— narrado desde la conciencia de los límites de

su rol de “mujer”. Laura acepta deliberadamente su posición, sin anticipar la violencia que va a experimentar. Su madre la educa para aceptar tal posición, e incluso fomenta en ella la ambición económica. En su discurso muestra conciencia de los márgenes de acción o escenarios posibles según su condición femenina. Así lo expresa en el cuento:

Mi madre vacilaba entre el consejo de las vecinas y la necesidad de poder y riqueza que sentía en ella misma. Cuando me habló de si quería o no casarme con él, a mí lo mismo me daba, pero al describirme el vestido de novia, la nueva casa que tendría y el gran número de sirvientes que en ella había, pensé en la repugnancia que yo tenía hacia los quehaceres domésticos, y en la posibilidad de unirme después a un pobretón como nosotras, llena de hijos, de platos sucios y de ropa para lavar, y decidí casarme. Ermilo no me importaba, ni para bien ni para mal. Era un asiduo amigo de mamá. Y por eso debía de ser un buen hombre. (Arredondo 316)

En la cita se evidencia que la noción de un matrimonio arreglado existe en el imaginario de Laura, e incluso cree posicionarse provechosamente frente a la situación. Se entrega a la confianza de su madre y no juzga que sea un destino tan cruel para ella. Incluso el día de su boda relata: “A medida que caía la tarde mi madre y Ermilo se ponían cada vez más nerviosos. Yo no entendía por qué” (Arredondo 317). Después la madre le pregunta con desespero si está nerviosa, pero ella sigue sin entender: “Esta noche pasarán cosas misteriosas y tendrás que ser valiente” (317), le dice su madre, pero en Laura brota más curiosidad que miedo.

Desde la noche nupcial —primer entredós— inicia una trayectoria de encuentros sexuales que toman por sorpresa a la narradora y aunque nunca se da la penetración, sí se le violenta progresivamente. La noche de bodas la violencia es sutil, pues él ni siquiera la toca. Sin embargo, el encuentro es aberrante, pues a ella se le representa como una niña que descubre con asombro y emoción la enorme casa que ahora habita con Ermilo. Cuando él la lleva a su habitación ella salta en la cama enorme hasta que él la regaña con un grito de trueno (Arredondo 317). De inmediato el miedo la invade y manifiesta el poder vertical que se ejerce sobre ella: “Me quedé petrificada. Bajé humildemente hasta la alfombra, y esperé con mi vestido de novia nuevas órdenes” (317). Él la manda desnudarse y ella se llena de vergüenza, pero lo hace por temor: “mi rabia se apaciguó ante el miedo de lo que podía suceder. De lo que sucedería quisiéralo yo o no” (318). Sorpresivamente, Ermilo cubre de azahares el cuerpo desnudo de Laura y besa una a una las flores, sin tocar siquiera su piel. Ella pierde el miedo y disfruta el encuentro, pero no sabe lo que está por venir. Aunque en esa ocasión no hubo violencia, el ejercicio es patriarcal puesto que ella se muestra atemorizada y sin voluntad. Ciertamente no es dueña de su sexualidad en ese momento.

Conforme avanza la narración, Laura muestra mayor conciencia de su cuerpo, ya que está más en contacto con sus sensaciones y su sentir. La mañana siguiente a la noche de bodas, ella despierta feliz y así lo expresa, pero cuando él intenta besarla lo rechaza y siente repulsión: “un asco feroz me hizo incorporarme en arcadas repetidas hasta que me soltó” (Arredondo 318). El espasmo del vómito se apodera de ella, lo cual indica que su cuerpo se resiste a él. En la *escritura-cuerpo* se representa la repugnancia que siente por Ermilo. De igual forma, su cuerpo muestra resistencia a las nuevas prácticas y normativas exigidas en su rol de esposa de un hombre rico. Mayordomo, criadas, lujos, alhajas, peinados pomposos, vestidos largos y tacones. La narradora manifiesta la incomodidad de su nuevo “disfraz” de esposa de alta sociedad: “El vestido me tapaba los zapatos y eso me estorbaba, pues estaba acostumbrada a usar falda hasta el tobillo, sobre las medias blancas y los zapatos sin tacón: ahora *tenía* que usarlos” (319, cursivas en el original).⁴ La narradora porta nuevos atavíos y tiene que aprender a conducirse con ellos, empezando por el cuerpo: “no sabía cómo levantarme con mi nueva indumentaria” (320). De cualquier forma, ella muestra cierta aceptación para aprender a ser la esposa de Ermilo; al principio se muestra contenta de la opulencia en la que vive.

No obstante, este sentir es efímero: apenas transcurridos unos días, Laura se enfrenta a un acto siniestro que marca su matrimonio. Ermilo la encierra en la biblioteca y le asigna una lista de obras acerca de Enrique VIII que debe terminar para poder salir de ahí. La temática de las lecturas tiene un peso simbólico innegable y contribuye a la caracterización del personaje de Ermilo, quien cabe en la representación patriarcal del monarca inglés. La historia de Enrique VIII es bien conocida: acumuló seis matrimonios y su forma de acabar los enlaces era despótica y autoritaria, en algunos casos condenando a muerte a sus esposas y en otros buscando la anulación de los matrimonios. Así se aferró a anular su matrimonio con su primera esposa, Catalina de Aragón, para poder casarse con su amante y dama de la corte, Ana Bolena, y llevó esto hasta las consecuencias políticas y religiosas de fundar la Iglesia anglicana dentro del protestantismo. El autoritarismo de Ermilo con Laura se alinea con la imagen del despiadado monarca inglés, depredador de mujeres e imagen avasalladora del poder patriarcal. Cuando Ermilo ordena las lecturas a Laura, ella rechaza la imposición como un castigo, expresa sentirse en una “prisión tan fieramente guardada” (Arredondo 321), pues ciertamente se le priva de su libertad, y se siente ofendida y humillada. La representación de Laura es de nuevo muy infantil, expresa su ira como un “berrinche” de niña que llora hasta que se cansa, pero termina por cumplir la tarea de leer todo lo asignado.

Durante la cena de ese día ambos permanecen callados. En la tensión del silencio se construye una atmósfera oscura como antesala del dolor. Ella se retira a

⁴ Las cursivas son de la autora.

su habitación y su criada Eloísa le avisa que tiene la orden de vestirla y arreglarla como para un baile de máscaras. Cuando llega a la habitación de Ermilo vestida estrafalariamente, lo encuentra a él vestido como Enrique VIII. Por un momento, a Laura le parece divertido, pero la invade el terror de súbito cuando entiende el juego de roles que él plantea: ella es Ana Bolena, a quien Enrique VIII amó apasionadamente pero que en solo tres años llegó al cadalso acusada de adulterio, incesto y traición. La protagonista experimenta un entredós, pues su subjetividad se cimbra. Ermilo inicia el juego de roles con aparente dulzura y enuncia imperativamente que deben hacer el amor, pero está dispuesto a forzarla. Ella se defiende con un jarrón que encuentra a la mano y se lo estrella en la cabeza. Ermilo explota de furia y le grita: “adúltera, relapsa, hereje” (Arredondo 322), a la par que le dicta una condena de muerte y se le abalanza: “Esto sí me lo pagarás con sangre” (322). Entonces se inicia una cacería feroz que culmina con el cuerpo ensangrentado de Laura. La *escritura-cuerpo* se despliega para representar el dolor que le inflige Ermilo y la repulsión que siente por él.

Me alcanzó con una mano, pero rasgando el vestido pude zafarme, y así seguimos, él tratando de asirme con sus manos, con sus uñas, y yo huyendo, siempre huyendo. Hasta que me atrapó frente a la chimenea. Ambos estábamos jadeantes y nos quedamos mirando con odio. Luego me cogió fuertemente por el cuello y me obligó a ponerme de rodillas—. Aquí morirás —y para hacer mayor mi miedo, con el filo del verduguillo cortó todas las ropas por mi espalda y lo hundió en mi carne.

Se estremeció. Me levantó con sumo cuidado y me dijo: “¿Pero qué iba a hacer? Debo de estar loco, ángel mío”. Me apretó contra él. Yo jadeaba. Me fue calmando con sus manos sobre mi cuerpo semidesnudo. Luego comenzó a acariciarme y de pronto me sujetó por la trenza y me besó: metió su enorme lengua en mi boca y su saliva espesa me inundó. Sentí un asco mayor que el miedo a la muerte y desasiéndome como pude escupí su saliva espesa. (322-323)

Cuando se dice que la protagonista aprende *de golpe* el rol que le toca jugar como esposa de un “sátiro y depravado” (Arredondo 315), se alude tanto a lo súbito de la experiencia que la hace entender aquel nervio de su madre que ella hasta entonces ignoraba, así como a la violencia y golpes que sufre a manos de Ermilo. El entredós que atraviesa la empuja a mirarse a sí misma. Los días posteriores a ese primer encuentro son dolorosos y determinantes para Laura. El sufrimiento de su cuerpo lacerado se muestra aún en la *escritura-cuerpo*, a través de la cual palpitan sus heridas profundas. Después del violento encuentro transcurren quince días, que “son pocos y muchos” (324), según expresa con indiferencia la narradora. Su herida supura y tiene llagas (324). Sufre física y emocionalmente, aunque muestra aceptación, tal como se observa cuando le dice a su madre: “Calle [...] Con ese canalla me casó usted y con él vivo en esta casa donde no puede ser insultado su

nombre. De él vive usted y hasta tiene una muchacha de servicio. No le conviene que nadie sepa esto” (Arredondo 324). A costa de su dolor, las heridas cicatrizan y ella establece con Ermilo un “pacto silencioso” con el que describe su relación: “aceptaba de vez en cuando sus fantasías y él acataba [sus] prohibiciones” (325). Así transcurren veinte años, en los cuales ella acepta las prácticas particulares de su matrimonio. Sin embargo, le avergüenzan profundamente, por lo cual restringe sus salidas de casa hasta que son casi nulas. Laura no se desplaza de espacio, e incluso se encierra dentro del mismo lugar que la enmarca: la casa.

El cambio en el curso de la inercia del matrimonio se da cuando ingresa un tercer elemento. Una mañana, un hombre llamado Samuel Simpson lleva a Ermilo a costas a su casa tras encontrarlo inconsciente por una noche de juerga y orgía. Laura se siente muy atraída por el desconocido y, aunque contiene su deseo, lo invita a desayunar como gesto de agradecimiento. La pasan bien, conversan fluidamente, ríen juntos y a partir de entonces entablan amistad. Después de un tiempo, debido a sus conocimientos en rutas de navegación, Samuel inicia una relación laboral y de sociedad con Ermilo, e incluso se muda a vivir con ellos. La cercanía deriva en que Ermilo y él se vuelvan amantes. Laura los descubre teniendo relaciones sexuales en la habitación de Samuel y la sorpresa la sacude como un “entredós”:

La luna está sucia de nubes negras. Enciendo la vela y las sombras de las cosas se me echan encima causándome más miedo. Todo me acusa por lo que sufro; comprendo que mi miedo no es más que un remordimiento disfrazado, que mis cosas queridas me rechazan con repugnancia por sentir el amor que siento [...] Abro la puerta del cuarto de Simpson. Lo que veo me deja petrificada: Simpson y Ermilo hacen el amor. (Arredondo 330)

Ermilo la incita con violencia a unirse en trío y el encuentro toma un tono fetichista. Le arranca la bata y la desgarrar, salta, grita y azota un cinturón (Arredondo 330). Laura, obnubilada como en un sueño, se entrega a Samuel y de nuevo la *escritura-cuerpo* se despliega cuando narra su experiencia:

Leche y miel bajo su lengua fina. Delicia en mis dedos al tocar su piel. Simpson me recorre con sus manos, con su boca abierta. Todo es lento y frenético al mismo tiempo. Parecía que los dos habíamos esperado desde siempre este encuentro [...] Cuando me posee, saco conocimientos de no sé dónde para moverme rítmicamente; luego de un rito largo, muy largo, quedamos extenuados uno sobre otro, acariciándonos apenas, con dulzura infinita. Hasta entonces me doy cuenta de que Ermilo nos ha estado mirando. (Arredondo 330-331)

Laura es penetrada por primera vez por Samuel sin estar consciente de que al mismo tiempo satisface el placer *voyeurista* de Ermilo, quien grita expresiones soeces y azota su cinturón contra el suelo. Laura confiesa que acepta el “círculo infernal y glorioso” (Arredondo 331) al que ingresa, por lo que se repiten más encuentros así y se convierten en el inicio de una relación de tres. Cuando Ermilo muere, tal estructura se mantiene, pues Samuel anima a Laura a llenar su espacio con cualquier persona. Así inician la costumbre de recibir a desconocidos en su casa, que llegan a interpretar a Ermilo en las orgías.

El cuento concluye cuando ella tiene setenta y dos años, posición desde la cual narra en retrospectiva su historia. La casa derruida y sucia se empareja con la descripción de su cuerpo: “Mi casa... lo que queda de ella. Saqueada por los Ermilos con la anuencia de Samuel, con las cortinas desgarradas, ya sin alfombras, los muebles cojos, sucios y estropeados, apesosa a semen y vomitonas, es más un chiquero que habitación de personas...” (Arredondo 336). Las etapas de su vida se acompañan de una configuración particular del espacio narrativo — predominantemente su casa— como se observa en esta cita. El cuento se enuncia desde la posición de la vejez, pues tal posición permite la inteligibilidad. Es decir, la distancia del tiempo entre el acontecimiento de los hechos y su enunciación posibilita articular una narrativa con un sentido determinado. En este caso, su recorrido vital reta al sistema patriarcal del que en un principio fue víctima al ser obligada a casarse. Su agencia se construye en su discurso con un tono de profunda paz. Así, hacia el final del cuento describe las condiciones deplorables en las que vive como “el marco exacto que [le] corresponde” (Arredondo 336). Asimismo, se expresa feliz y conforme con su vida: “Mi alma florece como debió de haber florecido cuando era joven. Todo lo doy por estas primaveras cálidas, colmadas de amor, y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte” (Arredondo 336). Esto se relaciona con el discurso deliberado de Antígona.

Judith Butler sostiene que una de las principales problemáticas que plantea la tragedia de Antígona es la de qué relaciones son permitidas y cuáles están prohibidas. Butler se centra particularmente en la potencia del discurso de Antígona, a partir del cual sostiene que se desafía el orden de las estructuras sociales, pues no solo desafía la prohibición, sino que la afirma reiteradamente en su discurso, es decir, a través del lenguaje (27). En este sentido, “Sombra entre sombras” es un relato enunciado lúcidamente en el que la protagonista afirma sus acciones en su discurso y se muestra resuelta de su historia.

Conclusiones

Una de las principales premisas de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, fue que “ser mujer” no es una cuestión de biología, sino un asunto cultural (207).

A partir de esta aseveración se abre una nueva perspectiva para entender el género como categoría identitaria regida por la cultura. Al respecto, sostiene Beauvoir, “No se nace mujer: se llega a serlo” (207). Por ejemplo, es falso pretender que la pasividad que caracteriza a las mujeres “femeninas” sea una circunstancia biológica, pues se trata en cambio de un destino exigido socialmente e impuesto por sus educadores (Beauvoir 220). “Ser mujer” es más bien una disciplina, un adiestramiento para ordenar el cuerpo y su narratividad (sus acciones) en estructuras propias de una determinada identidad. En “Sombra entre sombras” se visibilizan las estructuras patriarcales que se ejercen con violencia, pero estas también se confrontan cuando ella pone en práctica una sexualidad escandalosa. La voz de la protagonista adquiere agencia al narrarse. Las experiencias vividas desde esta posición han sido relegadas al silencio. A las mujeres se les ha representado desde la perspectiva masculina que responde a un orden patriarcal. Sus voces no solo se han ignorado, sino se han sofocado en beneficio del anquilosamiento de ese orden hegemónico patriarcal. No obstante, en “Sombra entre sombras” se reconoce la *escritura-cuerpo*, pues la materialidad del cuerpo femenino es el eje de sentido. Ella se enfrenta a su desnudez y erogenidad con violencia y a la fuerza. La experiencia se acompaña de rabia y frustración que crecen como un grito ahogado. Sin embargo, la voz abandona el silencio y encuentra en la escritura la posibilidad de hablar de lo ininteligible por vergonzoso y atroz. Así, la historia de Laura se enuncia desde la posición de la diferencia sexual. Su discurso tiene agencia como el grito de Antígona, al enunciar deliberadamente los entredós que experimenta y que son hitos simbólicos en su subjetividad, a saber, la noche de bodas, el primer encuentro como Enrique VIII y Ana Bolena y la noche en que descubre a Ermilo y Samuel teniendo relaciones sexuales y se une para formar un trío. La voz desobediente de la protagonista narra su experiencia que no es para nada ejemplar. Su historia es grotesca y trágica, pero es necesario acceder a otras posiciones de la experiencia como la de ella.

Ciertamente, la tragedia de las mujeres sujetas a la diferencia sexual es que su posición en el lenguaje es borradora de antemano. Esta problemática filosófica puede, sin embargo, encontrar en la literatura y particularmente en la narrativa los puntos de quiebre para desestabilizar las estructuras patriarcales anquilosadas sobre las que se erige el mundo. En “Sombra entre sombras” se le da voz al silencio y se narra la experiencia desgarradora de una adolescente forzada al matrimonio. Esto implica la visibilización de la violencia con que se impone el orden patriarcal a través de esta práctica. El cuento se puede leer como proceso de subjetivación en un sentido hermenéutico. En la propuesta teórica de Hélène Cixous, la *escritura-cuerpo* brota del como un grito de rabia y dolor, tal como puede leerse “Sombra

entre sombras”. El dolor de la protagonista se articula a partir del despliegue en lo simbólico de la escritura y así puede sublimarse y adquirir una función subjetivante.

Obras citadas

- Albarrán, Claudia. “Las mujeres de los cuentos de Inés Arredondo”. *Debate Feminista*, vol. 15, no. 8, Apr. 1997, pp. 93-99. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=17885736&site=ehost-live.
- Arredondo, Inés. “Sombra entre sombras”. *Cuentos completos*. Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 315-336.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Traducido por Juan García Puente, Debolsillo, 2019.
- Bradú, Fabienne. *Señas particulares: escritora*. Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Traducido por Esther Oliver, El Roure Editorial, 2001.
- Cixous, Hélène. *La llegada a la escritura*. Traducido por Irene Agoff, Amorrortu Editores, 2006.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Traducido por Ana María Moix, Anthropos, 1995.
- Cixous, Hélène. “Sa(v)er”. *Velos*. Traducido por Mara Negrón, Siglo XXI Editores, 2001, pp. 21-32.
- Cixous, Hélène, y Mireille Calle-Gruber. *Fotos de raíces: Memoria y escritura*. Traducido por Silvana Rabinovich, Taurus, 2001.
- Corral Talciani, Hernán. “Tomás Moro ante la ‘king’s great matter’”. *Revista de estudios histórico-jurídicos*, no. 42, 2020, pp. 263-287, <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100263>
- Freud, Sigmund. “La feminidad”. *Obras completas (1932-1936)*, vol. 22. Traducido por José L. Etcheverry, Amorrortu Editores, 1991, pp. 104-125.
- Freud, Sigmund. “Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos”. *Obras completas (1913-1914)*, vol. 13. Traducido por José L. Etcheverry, Amorrortu Editores, 1991, pp. 1-164.
- Grijalva Monteverde, María Dina. *El erotismo femenino en la narrativa de Inés Arredondo y Luisa Valenzuela*. 2010. Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis doctoral. Repositorio Institucional de la UNAM, http://132.248.9.195/ptd2010/abril/0656038/0656038_A1.pdf.
- Martínez-Zalce, Graciela. “Una Poética De Lo Subterráneo: La Narrativa De Inés Arredondo”. *Debate Feminista*, vol. 15, no. 8, Apr. 1997, pp. 85-92.

EBSCOhost,
search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=17885733&site=ehost-live.

Lerner, Gerda. *La creación del patriarcado*. Traducido por Mónica Tussell, Editorial Crítica, 1990.

Lévi-Strauss, Claude. “Lenguaje y parentesco”. *Antropología estructural*. Traducido por Eliseo Verón, Paidós, pp. 73-134.

Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones*. Traducido por Alejandrina Falcón, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Ricoeur, Paul. *Historia y narrativa*. Traducido por Gabriel Aranzueque Sahuquillo, Paidós y Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración: configuración del tiempo en el relato de ficción*, vol. 2. Traducido por Agustín Neira, Siglo XXI Editores, 2008.