

La búsqueda de sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)

The search for meaning and truth hunch (perversion and perversity in four stories of Inés Arredondo)

ALFREDO ROSAS MARTÍNEZ

Resumen. En la obra de Inés Arredondo es importante la presencia del mal. En dicha obra, el mal se presenta en relación con la perversión y la perversidad. El cuento “Sombra entre sombras” está basado en los tópicos de la literatura libertina. En “Estío”, el tema gira alrededor del incesto y la abyección como la perversión de la inocencia. La perversidad juega un papel importante en “La Sunamita” y en “Mariana”. En los cuentos de Inés Arredondo también es fundamental el uso de la ironía propia de la literatura moderna..

Palabras clave: mal, perversión, perversidad, ironía.

Abstract. In Inés Arredondo's work the presence of the evil is important. In the above mentioned work, the evil appears of diverse ways: perversion, perversity, libertinism. The story “Sombra entre sombras” is based on the topics of the profligate literature. In “Estío” the topic turns around of the incest and the perversion. The perversity plays an important role in “La Sunamita” and in “Mariana”. In Inés Arredondo's stories also there is fundamental the use of the proper irony of the modern literature.

Keywords: evil, perversion, perversity, irony.

El mal tiene una presencia constante en la literatura de Inés Arredondo. Este aspecto constituye una parte fundamental de aquello que Juan García Ponce le señaló a propósito de su primer libro de cuentos, *La señal*: “la espléndida unidad interior de todos los verdaderos escritores” en el sentido de que “persiguen en verdad sus temas” (García Ponce, 1966: xiv). Por lo general, el mal nace en el corazón de los personajes de Inés Arredondo y se fuga por la vista; de ahí, a lo que encuentra —o mira— más cerca. Por medio de la mirada, los personajes buscan algo que intuyen y tratan de revelar a sabiendas de que, tal vez, dicha empresa es imposible. La misma autora era consciente de tal situación: “Lo que trato de revelar en mis cuentos es del género de cosas que, fríamente racionalizadas, se pierden o no son nada” (Inés Arredondo, 1966: v-vi). Aun cuando su idea de la ficción está relacionada con “La búsqueda de lo sagrado [que] permite sin duda revelar otras dimensiones de la experiencia humana, explorar territorios prohibidos” (Corral, 1992: xv), siempre queda la impresión de algo inasible e incommunicable. Sobre todo cuando se trata del mal en relación con la perversión y la perversidad.

La perversión es un desvío del sentido correcto de las cosas. La palabra latina *vertere* da, en español, *verter*: “hacer girar, dar vuelta, derribar, cambiar, convertir” (Corominas, 1983: 790). De ésta deriva “perversión”. En el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española se lee: *perversión*: “acción y efecto de pervertir o pervertirse”; *pervertir*: “viciar con malas doctrinas o ejemplos las costumbres, la fe, el gusto, etc. Perturbar el orden o estado de las cosas” (DRAE, 1992: 1585). Asimismo, se afirma que *perversión* es un sustantivo forjado a partir del latín *perversio*. El adjetivo *perverso* deriva de *perversitas* y de *perversus*, participio pasado de *pervertere*: volver al revés, volcar, invertir; erosionar, desordenar, cometer extravagancias. “En consecuencia, perverso —sólo existe un adjetivo frente a varios sustantivos— es aquel aquejado de *perversitas*, es decir de perversidad (o de perversión).” (Roudinesco, 2009: 11).

Los ámbitos de la perversión son diversos. El más conocido es el de la sexualidad, en el cual es importante mencionar el incesto y las parafilias (sadismo, masoquismo, voyeurismo, gerontofilia, fetichismo satiriasis...). El ámbito jurídico comprende el crimen: la violación, la pedofilia; el moral, los vicios, el iniciar a una persona inocente en el mundo de las malas costumbres. El entorno religioso abarca el pecado (en sus diferentes formas de manifestación como la blasfemia y la profanación).

Los ambientes en los que surge la perversión implican un punto de referencia ortodoxo, el cual da lugar a las prohibiciones o interdictos. En el religioso: la Ley de Dios; en el moral: la conciencia, las costumbres; en el jurídico: el derecho; en el sexual: también la conciencia moral. La actividad del perverso consiste en violar el interdicto, pero no en combatirlo; por el contrario, necesita de él para validar su acción perversa. Desde este mismo enfoque, la perversión se relaciona con la abyección, a propósito de las conductas que humillan o que se dejan humillar.

Las conductas poseen, en principio, una dirección adecuada, conveniente, normal. Por alguna circunstancia, hay un momento en que esa dirección sufre un trastorno, una perversión. El desvío es en sentido contrario. Si la dirección hacia delante es la correcta, ésta tiene que ver con el bien; la dirección contraria tendrá que ser incorrecta y estar en relación con el mal. La perversión remite al campo de las aptitudes patológicas permanentes del ser en relación con la desviación de las tendencias normales del instinto. “El perverso —escribe Henry Hy— regula su conducta sobre la realización de sus deseos, de sus apetitos, sin consideración por lo que se puede llamar el sentimiento de la dignidad individual y el respeto del otro, o por la carencia de estos elementos moderadores habituales” (citado por Dor, 1988: 66).

La perversión es un fenómeno complejo que afecta a lo sexual, político, social, psíquico; siempre ha estado presente en todas las sociedades humanas. Éstas, con la intención de anular la parte maldita de sí mismas, invariablemente excluyen de su seno a los individuos que la ejercen. Las vidas de los perversos se consideran innombrables. No obstante, desde finales del siglo XVIII la situación cambia:

Niños demasiado avisados, niñas precoces, colegiales ambiguos, sirvientes y educadores dudosos, maridos crueles o maniáticos, coleccionistas solitarios, paseantes con impulsos extraños (...) Trátase de la innumerable familia de los perversos, vecinos de los delincuentes y parientes de los locos. A lo largo del siglo (XIX) llevaron sucesivamente la marca de la “locura moral”, de la “neurosis genital”, de la “aberración del sentido genésico”, de la “degeneración” y del “desequilibrio psíquico” (Foucault, 2009: 53).

La perversión presenta dos dimensiones: una negativa y otra positiva. En la primera prevalece una actitud reprobable en relación con la libertad: la aniquilación, la deshumanización, el odio, la destrucción, el dominio, la crueldad, el

goce ilimitado; también entran aquí las dictaduras como la expresión soberana de una fría destrucción de todo vínculo genealógico. En la segunda hay un aspecto sublime: abarca a los rebeldes de carácter prometeico que se niegan a someterse a la ley de los hombres, incluso a costa de su propia exclusión.

Como quiera que sea, la perversión posee un aspecto que no es del todo despreciable. En relación con los artistas perversos, se llega a afirmar lo siguiente: son perversos, y no en un mal sentido de la palabra; designamos con ella una habilidad particular para hacer uso de un poder que no es menos fundamentalmente humano: el de realizar el único milagro que vale la pena, transformar el sufrimiento en goce y la falta en plenitud (Milot, 1998: 9).

Desde esta perspectiva, la perversión también implica una necesidad social:

Preserva la norma sin dejar de asegurar a la especie humana la permanencia de sus placeres y de sus transgresiones (...) ¿Qué haríamos si ya no nos fuese posible designar como chivos expiatorios —es decir, perversos— a aquellos que aceptan traducir mediante sus extraños actos las tendencias inconfesables que nos habitan y que reprimimos? (Ruodinesco, 2009: 15).

En este sentido son importantes los escritores como Sade, Mishima, Genet, Nabokov, Proust..., quienes dan forma artística a nuestras más oscuras pasiones. A dicha estirpe de escritores pertenece Inés Arredondo. Todo ello sin excluir a diversos escritores del siglo XIX, pues esta época fue definitiva en relación con el reconocimiento de las perversiones.

La sociedad “burguesa” del siglo XIX, sin duda también la nuestra, es una sociedad de la perversión notoria y patente (...) Es posible que Occidente no haya sido capaz de inventar placeres nuevos, y sin duda no descubrió vicios inéditos. Pero definió nuevas reglas para el juego de los poderes y los placeres: allí se dibujó el rostro fijo de las perversiones (Foucault, 2009: 61-62).

De acuerdo con todo lo anterior, pareciera que perversión y perversidad fueran sinónimos. No obstante, en este trabajo sobre algunos cuentos de Inés Arredondo, se considera que sí hay diferencia entre dichos términos. Por tanto, en la primera parte me ocupo de la presencia de la perversión en “Sombra entre sombras” y “Estío”; en la segunda, de la perversidad en “La Sunamita” y “Mariana”.

Algunas actitudes perversas están presentes, de diferentes maneras y en diverso grado de intensidad, en varios personajes de Inés Arredondo. En ocasiones aparecen de manera evidente. El cuento “Sombra entre sombras” (*Los espejos*) está basado en las situaciones típicas de la literatura libertina y perversa. La historia consiste en un viaje que se inicia en la inocencia y la virginidad para terminar en la promiscuidad y la depravación como posibles máscaras de la pureza. Las imágenes de los discursos oficiales de la vida social (matrimonio, fidelidad, amor, familia, sexo como reproducción) resultan pervertidas por medio de los arquetipos libertinos.

La primera imagen arquetípica remite a la perversión que ejerce el *senex* en la *puella* (el hombre viejo en la mujer joven). Un individuo de cuarenta y siete años, con fama de vicioso y depravado, corteja y finalmente consigue casarse con una mujer joven de quince años, inocente y virgen. En la experiencia del hombre viejo, la ironía juega un papel importante. En relación con las buenas y las malas costumbres, el pervertidor dice a la madre de la joven: “Yo trataré a su hija como a una princesa y seguirá siendo pura y casta, exactamente igual que ahora. Pero en otro ambiente social y moral, se entiende. He corrido mundo, pero sé aquilatar la limpieza de alma, y respetarla” (Arredondo, 1988: 250)¹ A su manera, cumple su palabra desde el punto de vista de la perversión de las costumbres sexuales en el matrimonio, iniciando a su víctima en prácticas heterodoxas.

El *ménage à trois* y el acto de *voyeur* son dos de ellas. Después de varios años de casados, gracias a los beneficios de la trama, aparece un hombre joven. De inmediato sucede lo esperado en el ejercicio de la perversión de las buenas costumbres: la mujer madura, casada e insaciable, debe conseguir un amante joven. Ahora es ella la perversa que se aprovecha de un hombre menor. La variante necesaria la pone el hecho de que el marido resulta ser bisexual y, por tanto, también se hace amante del hombre joven. El trío inicia sus rituales. Para que haya un contrapunto, el asco inicial de la mujer joven por su marido de mayor edad, deviene en delicioso placer de mujer madura con su amante joven, y lo expresa mediante la blasfemia, el sacrilegio y la ironía, pervirtiendo el texto bíblico: “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” (p. 264). Mientras tanto, su esposo ejerce los oficios del *voyeur*.

¹ Todas las citas han sido tomadas de esta edición. En lo sucesivo, sólo anotaré el número de página entre paréntesis.

El decorado mítico de los contrarios de la vida social y religiosa también es importante: “Basta de descansar —dice el hombre mayor—. Ahora seremos los tres los que disfrutemos. Y yo seré el primero en montarla ¿eh, Samuel?”. “Yo me encojo de terror —afirma la mujer madura— pero ya estoy en el círculo infernal y glorioso: lo he aceptado” (p. 264). La mujer se hace enemiga del sol, de la luz, del bien; ahora ella pertenece a la luna menguante y siniestra (p. 265). En este ámbito lunar de sombras, y para que resalte más la perversión, la mujer tiene que lidiar con los interdictos representados por la actitud puritana de su propia madre y con la presencia de un cura. Ante estas instancias propias de la ortodoxia social, moral y religiosa, Laura recurre a la falsa inocencia, a la ironía y al cinismo para combatir y poner en crisis las censuras: “Los ricos somos gente excéntrica, padre; ya mi marido lo era antes de que me casara con él y nadie me lo advirtió. Además, señor cura, Dios es el único que ve realmente lo que sucede, por qué sucede, y mira dentro de nuestro corazón. Yo me atengo a su juicio” (p. 266).

Para que todo se consume, la renovación de las acciones debe remitir a lo mismo. En la perversión también importa *el eterno retorno de lo igual* o todo vuelve a comenzar. El hombre mayor muere a los ochenta y cinco años de edad; su esposa tiene cincuenta y tres, y el que era joven, cuarenta. Al fin solos los dos amantes, entre la cursilería y el sadismo, se sienten milenarios inventores del eros y recuperadores de la *unidad perdida*. Pero después de una eternidad relampagueante, Samuel resiente la ausencia de la figura de un tercero. Se inicia entonces una de las formas de lo ominoso: el eterno retorno de lo igual (Freud, 1994: 236). Samuel decide llevar a la casa a un hombre joven para volver a completar el trío. A partir de entonces, varios jóvenes más desfilan por ese ámbito de depravación. El tiempo no pasa en vano y el correlato objetivo remite a la casa: “saqueada... con las cortinas desgarradas, ya sin alfombras, los muebles cojos, sucios y estropeados, apestosa a semen y vomiteras, es más un chiquero que habitación de personas, pero es el marco exacto que me corresponde” (p. 269), dice la mujer pervertida y ahora también perversa.

El final del cuento, pleno de ambigüedad, es una mezcla de nostalgia, melancolía, tristeza, ironía, actitud grotesca, inocencia cínica y pureza blasfema. La crítica ha señalado que la dualidad inocencia/pureza es, en el fondo,

el verdadero drama que se está jugando, el verdadero drama a elucidar por debajo de las anécdotas que concretan el combate de esta oposición (...) como

si el camino fuera exactamente el contrario, la mujer logra alcanzar la pureza a través [de la práctica del mal], como si ésta contuviera su propia salvación o más bien su camino de redención (Bradú, 1998: 45-46).

Tal vez. Pero los caminos del mal son inescrutables, y no siempre conducen a la redención ni a la pureza. El final del cuento, al mismo tiempo, es fascinante, porque una mujer inolvidable logra ser absolutamente fiel a su tránsito por los territorios del mal en compañía de una pareja que goza la perversión al máximo, lo que supone la gerontofilia. Todo esto intensifica el sentido de la perversión y el de la ironía blasfema:

Ahora tengo setenta y dos años. Él apenas cincuenta y nueve. No tengo dientes, sólo puedo chupar y ya no hago nada para disimular mi edad, pero Samuel me ama, no hay duda de eso. Después de una bacanal en la que me descuartizan, me hieren, cumplen conmigo sus más abyectas y feroces fantasías, Samuel me mete a la cama y me cuida como una cosa preciosa. En cuanto mejoro, disfrutamos 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 (p. 269).

En contra de lo que un sector de la crítica ha afirmado, en los cuentos de Inés Arredondo lo único importante no es el problema de la inocencia, la pureza y la redención. Más bien, y por medio de la ironía y de la ambigüedad, pone en crisis dichos conceptos. El principio de “Sombra entre sombras” es bastante elocuente al respecto. Ermilo Paredes pervierte a una niña inocente; ésta, al convertirse en mujer madura, pervierte a un hombre joven. Ella, Laura, al cabo de los años, al reflexionar sobre la pureza, no está completamente segura de su propia situación:

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

El verdadero drama tiene que ver con el adentro y el afuera. La única certeza es que el mal no viene del exterior, sino que es algo que todos llevamos dentro. Y, en ocasiones, los verdaderos inocentes —oh ironía perversa— son los que nos han despertado a ese demonio interior.

No obstante, en ocasiones los que despiertan ese mal interior también son o deben ser culpables o, cuando menos, humillados, quedar como víctimas de la abyección; tal y como sucede en el relato “Estío”.

En el cuento “Estío” (*La señal*), la perversión gira, aparentemente, alrededor del incesto. Una mujer madura convive con dos hombres jóvenes: su hijo Román y el amigo de éste, Julio. El estío se le presenta como la época más propicia para dar rienda suelta a su eros dormido durante muchos años. Aún joven, ardiente y reprimida, empieza a destilar el mal, antes de que estalle en su interior, a través de la vista al contemplar con insistencia a los dos jóvenes adolescentes mientras juegan, nadan y se divierten.

En la perversión es importante saber interpretar los signos que presenta la realidad misma. Un sábado deciden ir al mar. La mujer contempla los cuerpos de ambos jóvenes, los flancos que palpitan brillantes por el sudor y escucha el jadeo de sus respiraciones. Por única vez, alude con una imagen al fruto prohibido que representa su hijo. Al hacer éste una pirueta en el aire, ella dice: “El cuerpo como un río fluía junto a mí, pero yo no podía tocarlo” (p. 15). Por su parte, Julio se siente intranquilo al convivir con una mujer que es como el sueño dorado de un hombre joven y virgen. Como si presintiera que no hay nada mejor que ingresar a la vida conducido por una mujer de experiencia a cambio de la inocencia: “Nunca he estado con una mujer” (p. 16), susurra el joven al oído de la madre de su amigo.

El susurro despierta el eros dormido de la mujer madura, provoca que su reacción se resuelva en imágenes sugestivas. Baja a la parte trasera de su casa y, descalza, pisa la tierra húmeda que es fermento saludable a punto de volverse putrefacción; la huerta húmeda y exuberante es como su alma desparpajada; la tierra y las hojas podridas son el *humus* de su incontenible eros. Acaricia el tronco de un árbol como le gustaría acariciar el cuerpo desnudo de un hombre o como le gustaría que la acariciaran a ella: “Mis manos conociendo el árbol. Caminos todos de la sangre ajena y mía, común y agolpada aquí, a esta hora, en esta margen oscura” (p. 16).

La mujer madura y perversa, sobre todo en verano, siempre sabe lo que tiene que hacer. Un día decide quedarse sola en casa. Ya de noche, se contempla

desnuda frente al espejo y se tiende sobre la cama, echada ahí, “igual que un animal enfermo que se abandona a la naturaleza” (p. 17). Ejercer la perversión, en el fondo, consiste, precisamente, en transitar los caminos de la naturaleza. Escucha que los jóvenes llegan a la casa y se dirigen a sus respectivas recámaras. Mientras tanto, ella espera. Un ligero ruido en el pasillo y ella sabe que ha llegado el momento como si aquello hubiera sido lo que había estado esperando durante aquel interminable verano. Realidad o imaginación, lo que sucede es inevitable: abraza con todas sus fuerzas al individuo y siente contra sus brazos, y en sus manos, latir los flancos, estremecerse la espalda. “En medio de aquel beso único en mi soledad, de aquel vértigo blando, mis dedos tantearon el torso como árbol, y aquel cuerpo joven me pareció un río fluyendo igualmente secreto bajo el sol dorado y en la ceguera de la noche. Y pronuncié el nombre sagrado”: Todo parece indicar que el nombre sagrado es el de su hijo: Román (p. 18). Pero el hombre joven resulta ser Julio, el amigo.

No obstante, la verdadera perversión en este cuento no tiene que ver exclusivamente con los deseos incestuosos de la madre. “Un cuento —afirma Ricardo Piglia— cuenta dos historias al mismo tiempo” (Piglia, 1995: 55): una superficial y otra secreta; esta última se revela en un final sorpresivo. En la historia secreta, una mujer madura, sensual y reprimida, pone en práctica un plan para salvar la inocencia propia y la de su hijo; y, al mismo tiempo, para quedar como culpable de otra acción nefasta: ver, admirar, desear, provocar, humillar y frustrar a un adolescente virgen. La crítica señala que en este cuento “La transgresora no actúa contra su objeto, sino contra el otro que apareció de manera contingente y se convirtió en el chivo expiatorio” (Tornero, 2008: 209). Sin embargo, los deseos incestuosos no son lo peor por parte de la madre. Ella anhela que su hijo Román sea el que esté en el pasillo oscuro, pero *sabe* que sólo puede ser Julio. A la mujer madura le satisface la humillación que provoca en el joven cuando éste se entera que se le aceptó en el lugar de otro; le satisface también la decepción y el horror que le provoca al inocente al saber a quién se refiere el nombre sagrado.

El caos que provoca la perversión exige un orden y un sentido. Una vez que la mujer madura es consciente de su deseo perverso hacia su propio hijo, siente la necesidad de entender la inminencia de una verdad en relación con la situación caótica en que se hunde: la ignorancia supone la inocencia pero no excluye la culpabilidad; por esta razón, la mujer madura le dice a Julio que “ignoraba absolutamente que me sucediera aquello, pero que no creía que mi ignorancia

me hiciera inocente” (p. 18). El conocimiento de su deseo prohibido, el descubrimiento de su propia perversión, es simultánea a su acción perversa sobre otro ser inocente: Julio. La mujer madura y el hombre joven son culpables; un aspecto de la perversión se exorciza por un chivo expiatorio. Sin embargo, el mal persiste. No hay acceso a una realidad superior o diferente; no hay redención. Julio quedará siempre como responsable; la mujer madura, sobre todo ella, rumiará para siempre su culpabilidad en la más absoluta soledad:

Lo nuestro era mentira —dice la mujer madura— porque aunque se hubiera realizado estaríamos separados. Y sin embargo, en medio de la angustia y del vacío, siento una gran alegría: me alegro de que sea yo la culpable y de que lo seas tú (se refiere a Julio). Me alegra que tú pagues la inocencia de mi hijo aunque eso sea injusto (p. 18).

En esta actitud de la mujer madura, la perversión se emparenta con la abyección. En efecto: “Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. Y se sirve de todo ello para denegarlos. Mata en nombre de la vida (...) realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien: es el cínico” (Kristeva, 2006: 25).

Ilusión rota, humillación, horror en el joven virgen al escuchar el nombre sagrado; en ella, cinismo, gusto, alivio y satisfacción. Todo lo que provoca, lo que siente y lo que disfruta la experiencia sobre la inocencia constituye el verdadero acto abyecto y de perversión en el cuento “Estío”.

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

La perversidad

La distinción, o la diferencia, entre *perversión* y *perversidad* no es una situación fácil de establecer; sobre todo porque casi nadie, hasta la fecha, se ha tomado la

molestia de aclarar dicha distinción. Sobre la noción de perversidad, los diccionarios al uso no tienen la menor idea. Por otro lado, en las obras que hablan de la perversión, lo más común es que se les considere como sinónimos. Elizabeth Roudinesco afirma que desde la Edad Media hasta finales del siglo xvii, la perversión ha sido confundida con la perversidad. En este sentido, se sostenía que la perversión era una forma particular de perturbar el orden natural del mundo y convertir a los hombres al vicio, tanto para descarriarlos y corromperlos como para evitarles toda forma de confrontación con la soberanía del bien y de la verdad:

En aquella época el acto de pervertir suponía la existencia de una autoridad divina. Y quien se atribuía la misión de arrastrar hacia la destrucción a la humanidad entera no tenía otro destino que acechar en el rostro de la Ley que transgredía el reflejo del desafío singular que había lanzado a Dios. Demoníaco, réprobo, criminal, depravado, torturador, disoluto, falsario, charlatán, delictivo, el pervertidor era ante todo un ser doble, atormentado por la figura del Diablo pero habitado al mismo tiempo por un ideal del bien que no cesaba de aniquilar con el fin de ofrecer a Dios, su maestro y verdugo, el espectáculo de su propio cuerpo reducido a un desecho (Roudinesco, 2009: 12-13).

De lo anterior se desprende que la perversidad pertenece a épocas pasadas, pues actualmente vivimos en un mundo en el que la ciencia ha sustituido a la autoridad divina, el cuerpo a la del alma y la desviación a la autoridad del mal. De este modo la perversión seguiría siendo sinónimo de perversidad. La perversión, por tanto, “cualesquiera que sean sus figuras, siempre se relaciona, como antaño pero a través de nuevas metamorfosis, con una especie de negativo de la libertad: aniquilación, deshumanización, odio, destrucción, dominio, crueldad, goce” (Roudinesco, 2009: 13).

No obstante lo anterior, la situación no es tan simple. La perversión no es lo mismo que la perversidad si bien, en algunos casos, pareciera que compartieran algunas características. Para aclarar la noción de perversidad es necesario recurrir al único autor que se ha enfrentado al problema de hablar sobre ella como algo válido por sí mismo y no por ser sinónimo de otra cosa ni exclusivo de una sola época.

Edgar Allan Poe, en “El demonio de la perversidad” (Poe, 2008: 191-196), afirma que la perversidad fue olvidada por la ciencia que pudo haberla estudiado: la frenología. Ésta, basada en una perspectiva *a priori*, tomó mucho en cuenta los

designios de Dios: el hombre poseía un destino preconcebido por la divinidad; la deidad le proporcionó órganos para la alimentividad, la amatividad..., pero se olvidó de todo lo relativo a la perversidad. De tomarla en cuenta desde una perspectiva *a posteriori*, la situación hubiera sido distinta: en lugar de fundar sus consideraciones en la hipótesis de lo que Dios pretende obligarle a hacer, el hombre la situaría en lo que hace habitual y ocasionalmente. La inducción *a posteriori* llevaría a la frenología a admitir, como principio innato y primitivo de la acción humana, algo paradójico que puede llamarse *perversidad*:

En el sentido que le doy —escribe Poe— es, en realidad, un *móvil* sin motivo, un motivo no motivado. Bajo sus incitaciones actuamos sin objeto comprensible, o, si esto se considera una contradicción en los términos, podemos llegar a modificar la proposición y decir que bajo sus incitaciones actuamos por la razón de que no deberíamos actuar. En teoría ninguna razón puede ser más irrazonable; pero, de hecho, no hay ninguna más fuerte. Para ciertos espíritus, en ciertas condiciones llega a ser absolutamente irresistible. Tan seguro como que respiro sé que en la seguridad de la equivocación o el error de una acción cualquiera reside con frecuencia la *fuerza* irresistible, la única que nos impele a su prosecución. Esta invencible tendencia a hacer el mal por el mal mismo no admitirá análisis o resolución en ulteriores elementos. Es un impulso radical, primitivo, elemental (Poe, 2008: 192).

Teoría es práctica. En “El demonio de la perversidad”, Poe expone unos ejemplos sobre dicho concepto y algunas de las características las aplica en la parte narrativa de dicho texto; sin embargo, el resto de las características de la perversidad, y quizá las más importantes, aparecen en relatos como “El gato negro”, “Morella”, “El tonel de amontillado”, “El pozo y el péndulo” y otros más. De estos textos se pueden extraer las siguientes características: lo que importa es la calidad al ejercer el mal, no la cantidad (un crimen sería suficiente y no muchos, como quería Sade); la relación sagrada entre el victimario y la víctima (el amor, parentesco cercano, la amistad, la confianza...); elaboración de un plan perfecto; experiencia paradójica: goce, placer, éxtasis, morosidad en la ejecución y el sufrimiento simultáneos (el victimario también es víctima, sin que tenga nada que ver con el masoquismo pues la perversidad no se limita al aspecto sexual); situaciones límites; destrucción final del victimario; necesidad de un marco de referencia

ortodoxo y absoluto que debe ser respetado y transgredido al mismo tiempo (Dios, el bien, la conciencia, la moral, el derecho); imposibilidad de acceder a un orden superior o a un nuevo estado del ser al ejercer el mal; carácter irracional e irresistible; la gratuidad del acto:

El impulso crece hasta el deseo, el deseo hasta el anhelo, el anhelo hasta un ansia incontrolable y el ansia (...) es consentida (...) Las perpetramos [las acciones de perversidad] simplemente porque sentimos que *no deberíamos* hacerlo. Más acá o más allá de esto no hay principio inteligible, y podríamos considerar su perversidad como una instigación directa del demonio... (Poe, 2008: 193-194).

En fin, el sentido de fatalidad deviene la consumación de nuestro destino, como si nos hubiera estado esperando desde siempre; y, al mismo tiempo, un solo hecho condenara nuestra alma, o nuestro cuerpo, también para siempre; escribe Poe en “El gato negro”:

¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que *no debía* cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye *la Ley* por el solo hecho de serlo? (...) lo ahorqué [al gato negro] *porque* recordaba que me había querido y *porque* estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo *ahorqué porque* sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla —si ello fuera posible— más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordiosos y más terrible (Poe, 2008: 109).

La perversidad se relaciona, en algunos aspectos, con otros saberes o conceptos. La noción de límite: la imposibilidad o el deseo de querer y no poder acceder al otro lado, sino eternizarse en el linde de una situación; tiene que ver con los términos de *interdicto* y *transgresión* acuñados por Georges Bataille. Según éste, la prohibición incita a infringir. Pero la transgresión “*levanta el interdicto sin suprimirlo*” (Bataille, 1988: 53). Al violar la ley no se supera una etapa, no se va más allá, sino que se tiene la experiencia del límite mismo. Experimentarlo significa sentir la angustia del interdicto, lo cual equivale a la vivencia del pecado (Bataille, 1988: 53). Hasta aquí la relación con Bataille. En el caso de la

perversidad no hay, como en el caso del erotismo, una práctica que conduzca a la continuidad del ser: hay destrucción por haber cometido lo imperdonable que exige una condena eterna.

Inés Arredondo coloca a algunos de sus personajes en situaciones extremas en las que lo ortodoxo, religioso o moral, es pervertido en el sentido de la perversidad.

Un caso interesante es “La Sunamita” (*La señal*). El epígrafe bíblico de este cuento se refiere a la situación en la que el Rey David, ya anciano, necesita una mujer joven para que caliente su lecho. Al margen de cualquier morbo, le consiguen a la mujer joven más bella que encuentran: Abigail, nativa de la región de Sunam. La mujer joven acepta y cumple con su labor, aunque el Rey David nunca la conoció, en el sentido de no haber tenido relaciones sexuales, ni de ningún otro tipo, con la joven y bella mujer.

En el cuento “La Sunamita”, Inés Arredondo pervierte el mito bíblico. Una mujer sensual, joven y bella, Luisa, debe acudir al llamado de su tío moribundo. Lo que empieza por un simple deber cristiano de caridad termina por ser una ominosa trampa. El tío aprovecha la ocasión para querer casarse, *in articulo mortis*, con su sobrina. Con asco y repugnancia, la mujer joven se casa con el hombre viejo y agonizante. Pero la lujuria hace que el hombre viejo cobre ánimo y, prácticamente, resucite; su vida se prolonga por varios años. Luisa sobrelleva su desgracia. “Luchando, luchando sin tregua, pude vencer al cabo de los años, vencer mi odio, y al final, muy al final, también vencí a la bestia: Apolonio murió tranquilo, dulce, él mismo” (p. 96). Hasta aquí la historia superficial del cuento.

La historia secreta tiene que ver con la perversidad. La inminencia de lo terrible es una característica importante. “Una tarde oscurecida por nubarrones”, ya en casa de su tío, Luisa compara el grito de la criada anunciando la inminente muerte del anciano con el primer trueno de la tormenta: “Nadie sabe como yo lo terribles que son los presagios que se quedan suspensos sobre una cabeza vuelta al cielo” (p.90). La disemia es fundamental. Cuando su tío la recibe le dice: “Bendito sea Dios, ya no me moriré solo” (p. 91); esta frase quedará resonando en los oídos de la sobrina porque ella sabe, intuye que, efectivamente, él ya no se morirá solo, pues ella habrá de perecer también a su juventud, a su sensualidad, a su belleza, a su inocencia y a su pureza. Su soberbia y orgullo de nada le servirán. Por esta razón, evita y pospone al máximo el entrar a la habitación del moribundo. Cuando no le queda más remedio que hacerlo, dice: “La piel se me erizó, por los

poros respiraba el horror a todo aquello, a muerte” (p. 91). Luisa es una mujer extraordinariamente soberbia. Consciente de su juventud, de su belleza y de la sensualidad de su cuerpo, mezcla su soberbia con su acto de caridad cristiana. Antes de casarse, antes de ser manoseada, antes de sospechar lo que haría su tío viejo y moribundo con ella como esposa, cuando apenas va a aceptar casarse con él, dice: “No quería darle un último gusto al viejo, un gusto que después de todo debía agradecer, porque mi cuerpo joven, del que en el fondo estaba tan satisfecha, no tuviera ninguna clase de vínculos con la muerte” (p. 92).

En efecto, en este caso la perversidad tiene que ver con el límite inconcebible entre la vida y la muerte que caracteriza a la agonía. La carne del cuerpo sensual, joven y bello de Luisa es manoseada con lujuria y depravación perversas no por su tío, sino por la muerte. Desde que la sobrina entra por primera vez a la habitación del tío, percibe esa presencia. Cuando acepta ser su esposa *in articulo mortis*, Luisa expresa de manera contundente: “¿Por qué me quería arrastrar a la tumba?... Sentí que la muerte rozaba mi propia carne” (p. 91).

La primera noche que Luisa pasa sola con su marido moribundo es poseída por la muerte. La situación se intensifica considerablemente cuando piensa: “La muerte da miedo, pero la vida mezclada, imbuida en la muerte, da un horror que tiene muy poco que ver con la muerte y con la vida” (p. 93). Los elementos inmediatos y comunes de lo mortuario (el silencio, la corrupción, el hedor, la deformación monstruosa, la desaparición final) son dolorosos; no obstante, llega un momento en que son superados. Pero la respiración fatigosa y quebrada del moribundo aferrándose a la vida significan para ella “el pacto terrible entre la vida y la muerte que se manifestaba en ese estertor inútil, [y que] podía continuar eternamente” (p.94). No la vida por un lado y la muerte por otro, sino la mezcla indisoluble de la muerte con la vida. Como si fuera un juego, la mujer inicia un extraordinario acto de irreverencia y de perversidad necrofilica, mezcla eros y tánatos al imitar y armonizar los estertores del moribundo con los suyos. Como si se tratara de un verdadero acto sexual, la joven sobrina se entrega en forma ominosamente voluntaria, se deja poseer, no por su viejo tío, sino por la muerte:

Y el horror contra el que nada pude me conquistó: empecé a respirar al ritmo entrecortado de los estertores, respirar, cortar de pronto, ahogar, cortar de pronto, ahogarme, respirar, ahogarme... sin poderme ya detener, hasta que me di cuenta de que me había

engañado en cuanto al sentido que tenía el juego, porque lo que en realidad sentía era el sufrimiento y la asfixia de un moribundo. De todos modos, seguí, seguí, hasta que no quedó más que un solo respirar, un solo aliento inhumano, una sola agonía (p. 94).

En la perversidad, una noche, un momento, equivalen a captar la eternidad de lo terrible en un instante; o, a partir de una sola experiencia inaudita, a envejecer repentinamente. En este sentido, el correlato objetivo es elocuente: durante la noche, hay una rosa fresca y de pétalos carnosos y leves; al salir el sol, un rayo poderoso de luz la marchita para siempre. El manoseo por parte de su viejo tío y los años que pasó con él como su esposa no son en realidad importantes; tan es así que la narradora no entra en detalles, simplemente dice que al cabo de los años pudo vencer a la bestia cuando el viejo murió. Al principio del cuento la joven sobrina es, ya lo dije antes, una mujer extraordinariamente soberbia:

En el centro de la llama estaba yo (...) orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios (...) Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía. (p. 87)

Al final, como en el cuento de Poe, “Descenso al Maelström”, donde el personaje se enfrenta a una experiencia límite y envejece repentinamente, la Sunamita es una mujer joven que se deterioró en una sola noche en la que descendió al Hades y tuvo un encuentro insólito con la muerte. El verano abrasador la consumió para siempre. En el caso de la perversidad no hay experiencia interior como quería Bataille, ni pureza, ni redención, ni acceso a lo soberano. No es casual que el cuento inicie con estas palabras: “Aquél fue un verano abrasador. El último de mi juventud” (p.98); y termine con un párrafo implacable y sin concesiones:

Pero yo no pude volver a ser la que fui. Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos, peor que la más abyecta de las prostitutas. Sola, pecadora, consumida totalmente por la llama implacable que nos envuelve a todos los que, como hormigas, habitamos este verano cruel que no termina nunca (p. 96).

En la perversidad lo que importa es la calidad del mal, no la cantidad. La trampa y la lujuria que caracterizan la actitud y las acciones del anciano en el cuerpo de su joven sobrina y esposa durante años es perversión; el acto único pero inaudito por parte de ella es perversidad.

En la obra de Inés Arredondo hay un ejemplo extremo de perversidad: “¿Pensaste alguna vez en que las historias que terminan como debe de ser quedan aparte, existen de un modo absoluto? En un tiempo que no transcurre” (p. 101), dice la anónima narradora del cuento “Mariana” (*La señal*). La ironía es extraordinaria. Este aspecto se ignora y desatiende por la crítica, a pesar de la importancia que tiene en la obra de Inés Arredondo. “Creo decir la verdad —confiesa la escritora de Sinaloa— si aseguro que mi primer contacto con la idea de la ironía que después encontré formulada en Kierkegaard, y que es tan importante en mi vida y obra, lo tuve a los seis años cuando reía del bonete colorado del Cid” (Arredondo, 1988: 5). A propósito del lenguaje elitista en que suele aparecer, Kierkegaard escribe que la ironía

mira por encima del hombro, por así decirlo, al habla normal y corriente que todos pueden entender de inmediato; viaja de riguroso incógnito... Se da principalmente en los círculos superiores, como prerrogativa que pertenece a la misma categoría que el *bon ton* que obliga a sonreír ante la inocencia y a considerar la virtud como una especie de mojigatería (en Booth, 1989: 58-59).

La historia de Mariana requiere un encarnizamiento antinatural e impúdico; y sólo como ironía máxima puede pensarse que termina como debe. A partir de datos inconexos y desquiciados, se busca el sentido del secreto que hace absoluta la historia de Mariana. El secreto de tal historia tiene que ver con algo más intenso que una simple perversión: tiene que ver con la perversidad.

La perversidad se relaciona con la inminencia de lo terrible; con una revelación que no se produce nunca, sino que se queda en el límite de su manifestación inconcebible. Cuando la narradora evoca la actitud de Mariana dice:

¿Te acuerdas? Adoraba decir barbaridades con su voz ronca para luego volver la cabeza, aparentando fastidio, acariciándose el cuello con una mano, mientras los

demás nos moríamos de risa. Las perlas, aquel largo collar de perlas tras el que se ocultaba sonriente, mordisqueándolo, mostrándose. Los gestos, los movimientos. Jugar a la vampiresa, o jugar a la alegre, a la bailadora, a la sensual. Decir así quién era, mientras cantaba, bebía, bailaba. Pero no lo decía todo... (p. 101).

De la misma manera, Fernando dice al final del cuento: “A mí, a fuerza de tratamiento, terminaron por quitarme todo lo que me hacía bien: sexo, fuerza, la alegría del animal sano, y me dejaron a solas con lo que pienso y nunca les diré” (p. 104).

Asimismo, en la perversidad es fundamental el concepto de destino; pero no a la manera de la tragedia griega como algo determinado por los dioses, sino como “azar objetivo”: la fortuna que de tanta intensidad se convierte en sino como si fuera una fatalidad o un mito personal que espera desde siempre. Mariana y Fernando jamás podrán ser separados en esta vida porque constituyen la pareja primordial que habita en el Edén. A propósito de los lugares que frecuentan, la narradora comenta: “Ni Concha ni yo habíamos sospechado nunca que a nuestro alrededor creciera algo muy parecido al paraíso terrenal” (p. 98). No es casual, entonces, que desde niña, ella elaborara un dibujo significativo: una casa: “¿Ves? Por este camino va Fernando y yo estoy parada en la puerta, esperándolo” (p. 97). Y más adelante diga Mariana a su padre que por nada del mundo dejaría a Fernando (p. 97). La imagen máxima de esta idea surge el día de su boda. Fernando posa su mano sobre la de Mariana de una forma especial; viendo tal imagen, dice la narradora: “No había padre, ni razón capaces de abolir la leve realidad inexpresable y segura de aquellas dos manos diferentes y juntas” (p. 100).

Lo religioso dogmático deviene lo inexplicable de lo sagrado. Lo puro y lo impuro no están afectados por signos contrarios. “El uno —escribe Caillois— atrae, el otro repele; uno es noble, el otro innoble; uno provoca el respeto, el amor, el agradecimiento; el otro la repugnancia, el horror y el miedo” (Caillois, 2006: 37). Se casan por la Iglesia y Fernando piensa que, al fin, Mariana está consagrada para él. De pronto descubre que los ojos de ella miran algo que está más allá de estas cosas: “...sus ojos seguían abiertos mirando el altar. Solamente yo vi esa mirada fija absorber un misterio que nadie podría poner en palabras. Todavía cuando se volvió hacia mí los tenía llenos de vacío” (p. 102). Por primera vez, Fernando es víctima del demonio de la perversidad. “Miedo o respeto debía sentir, pero no, un

extraño furor, una necesidad inacabable de posesión me enceguecieron, y de ahí comenzó lo que ellos llaman mi locura” (p. 103). Todo ello debido a que así son y así están los ojos que, al momento de recibir la bendición, poseen una pureza animal, anterior a todo pecado.

En la perversidad es importante la contradicción o, mejor aún, la paradoja. La pureza de un acto absoluto anterior a todo pecado, por parte de ella, se corresponde con la pureza de un enorme pecado por parte de él. Un momento de gran belleza marca a Mariana y a Fernando para siempre. Bajo el sol intenso y junto al mar, en un acto inocente, ella ve a Fernando con una mirada sin mirada, sin fondo, con unos ojos vacíos sin poder reflejarlo a él. Fernando, víctima de lo irracional o del demonio de la perversidad —diría Poe— se enfurece y decide buscar esa alma de Mariana que se le niega; celoso, la golpea, la estrangula, la ahoga, buscando esa mirada siempre ajena y que ahora lo refleja con sorpresa, con miedo, con amor y con piedad. La intensidad de la situación alcanza el límite propio de la perversidad. Ella agoniza; él grita como sólo un hombre enamorado puede hacerlo al intentar asesinar lo que más ama. Mientras tanto, perversidad pura, sufre y, al mismo tiempo, goza la situación espantosa mientras sigue asesinandola hasta el instante en que la muerte de ella y él se confunden: él llega a ser la muerte de ella. Como dice Bataille, en el momento de la transgresión se experimenta “la angustia sin la que el interdicto no sería tal: es la experiencia del pecado. La experiencia conduce a la transgresión acabada, a la transgresión lograda, que, manteniendo el interdicto lo mantiene *para disfrutar de él*” (Bataille 1988: 56). Y también para sufrirlo. Una vez más, hasta aquí Bataille, pues en la perversidad no hay redención ni experiencia interior en la que el mal se funde con el bien. Aunque finalmente Mariana no muere, los habitantes de la orilla del estero, mínimos seres vivos, hacen llorar a Fernando por su enorme pecado, y lo ayudan a entenderlo y amarlo.

Amar y entender el pecado exige la paradoja propia de la perversidad. Mariana y Fernando buscaron el descanso y la ternura por medio del deseo, el amor y la carne. Imposibilitados para volver a estar juntos, cada uno ejerce la fidelidad perversa (en el sentido de perversidad): ella se entrega en hoteles de paso a cualquier hombre; uno de ellos la asesina. Sin embargo, Fernando dice al respecto:

...yo maté a Mariana. Fui yo, con las manos de ese infeliz Anselmo Pineda... era yo ése al que Mariana buscaba en el cuerpo de otros hombres: jamás nadie

la tocó más que yo; fui yo su muerte... mucho más terrible que la idiotez que me espera es esa última mirada de Mariana en el hotel, mientras la estrangulaba, esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla (p. 104).

En la perversidad importa la calidad, no la cantidad. Un amor absoluto, una fidelidad a toda prueba pero basada en la infidelidad, un enorme pecado, un misterio inexplicable, una destrucción total. Así acaban —así deben acabar— las historias que logran quedar aparte y existen de un modo absoluto en un tiempo que no transcurre. Y, para que todo esté consumado, como sólo se puede destruir realmente, con sufrimiento y gozo simultáneos e inexplicables, lo que más se ama, si se les preguntara a estos dos perversos por qué lo hicieron, responderían: “Lo hicimos porque no debíamos hacerlo nunca; como no debíamos hacerlo nunca, por eso lo hicimos”. Y si alguien pidiera una respuesta más breve y más precisa, ésta sería atroz: “Lo hicimos por amor”.

En este caso, la perversidad se relaciona un poco con la idea de lo sagrado en Bataille: lo sagrado es objeto de un interdicto, y es aquello que alcanza la transgresión ritual de la prohibición. El sacrificio —el acto creador de lo sagrado— es un buen ejemplo. Aunque el asesinato de un ser humano tiene una prohibición universal, “En condiciones definidas, una prohibición podía, y a veces incluso debía, ser transgredida” (Bataille, 2008: 379). Así es la perversidad. En este cuento de Inés Arredondo, la noción de sacrificio posee dos sentidos: sacrificio del amor y de la persona amada y sacrificio en relación con el acto mismo de destrucción de la pareja. Y, una vez más, hasta aquí Bataille, pues la situación de Mariana y Fernando no admite el acceso a lo soberano como quería Sade, ni el deseo de restaurar la continuidad del ser como quería Bataille, ni la inocencia (la inocencia es para los simples y vulgares asesinos: “...los premios a la inocencia son con frecuencia así”, dice la narradora respecto del hombre anónimo que mata a Mariana), ni la pureza. Tampoco hay redención ni renacimiento, sino una destrucción y una condena irremediables.

Perversidad, lujo de la inteligencia y de la imaginación, aristocracia del mal.

Podemos terminar. Estos cuatro cuentos de Inés Arredondo poseen las características principales de la expresión estética de la modernidad en relación con la ironía: un lenguaje elitista (poético y polisémico, trabajado al máximo); la

percepción de otras realidades (lo prohibido, lo oscuro); una búsqueda utópica, a partir de lo real inmediato, de la revelación de otra realidad esencial. En efecto, para Inés Arredondo la ironía le sirve para entablar una lucha contra el ciego existir de lo cotidiano, “una forma de visión, de develamiento de otras vertientes de lo real, acaso abismales, acaso contradictorias, pero siempre cercanas al estremecimiento de lo bello, o de lo siniestro” (Bravo, 1996: 90). En los cuentos analizados de Inés Arredondo se cumple la afirmación de Bataille: “La literatura no es inocente y, como culpable, tenía que acabar al final por confesarlo” (Bataille, 1987: 19). Sólo desde estas perspectivas cobra pleno sentido el extenso primer párrafo del cuento de Inés Arredondo “Río subterráneo” y, por lo mismo, se justifica que se le cite en forma completa, pues en él aparecen estos aspectos fundamentales de su poética; al leerlo, pareciera que sorprenderíamos a la narradora y a la misma Inés Arredondo hablando; aquélla, con su sobrino; ésta, con todos nosotros, sus lectores y, al mismo tiempo, consigo misma. Como si asumiera la actitud arquetípica del *Clown*, el cual asume o absorbe el mal sin negarlo para que los demás podamos vivir tranquilos como gente decente:

He vivido muchos años sola, en esta inmensa casa, una vida cruel y exquisita. Es eso lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia. Voy a hablar de lo otro, de lo que generalmente se calla, de lo que se piensa y lo que se siente cuando no se piensa. Quiero decir todo lo que se ha ido acumulando en un alma provinciana que lo pule, lo acaricia y perfecciona sin que lo sospechen los demás. Tú podrás pensar que soy muy ignorante para tratar de explicar esta historia que ya sabes pero que, estoy segura, sabes mal. Tú no tomas en cuenta el río y sus avenidas, el sonar de las campanas, ni los gritos. No has estado tratando, siempre, de saber qué significan, juntas en el mundo, las cosas inexplicables, las cosas terribles, las cosas dulces. No has tenido que renunciar a lo que se llama una vida normal para seguir el camino de lo que no comprendes, para serle fiel. No luchaste de día y de noche, para aclararte unas palabras: tener destino. Yo tengo destino, pero no es el mío. Tengo que vivir la vida conforme a los destinos de los demás. Soy la guardiana de lo prohibido, de lo que no se explica, de lo que da vergüenza, y tengo que quedarme aquí para guardarlo, para que no salga, pero también para que exista. Para que exista y el equilibrio se haga. Para que no salga a dañar a los demás (p. 125).

El mal: la depravación, la tentación del incesto y la acción perversa sobre la inocencia, la abyección, el pecado, lo ambiguo, la perversión de las costumbres, la promiscuidad propia de la carne vieja en relación con la castidad, la virginidad y la pureza de la carne joven, perversión y perversidad; todo esto que está al margen de nuestro orden moral establecido. En ese lodazal sagrado, Inés Arredondo buscó, con fidelidad y como parte de su destino siempre ajeno, un sentido, y tuvo el presentimiento de una verdad que no se produce —que no debe producirse— nunca. Nunca.

Bibliografía

- Arredondo, Inés (1988), *Obras completas*, México, Siglo XXI.
- _____ (1966), en “Tres entrevistas: Elizondo, Arredondo y Sáinz”, en “La Cultura en México”, suplemento cultural de la revista *Siempre*, No. 214, 23 de marzo, pp. v-vii.
- Bataille, Georges (1987), *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus.
- _____ (1988), *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.
- _____ (2008), *La felicidad, el erotismo y la literatura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Booth, Wayne, C. (1989), *Retórica de la ironía*, traducción de Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito, Madrid, Taurus.
- Bradú, Fabienne (1998), “La escritura subterránea de Inés Arredondo”, en *Señas particulares: escritora*, México, F.C.E., pp. 29-49.
- Bravo, Víctor (1996), *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas, Monte Ávila.
- Caillouis, Roger (2006), *El hombre y lo sagrado*, México, F.C.E.
- Corominas, J. y J. A. Pascual (1983), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Vol. V, Madrid, Gredos, p. 790 y 793.
- Corral, Rose (1992), “Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado” en *Inés Arredondo. Obras completas*, México, Siglo XXI, 1988, p.ix-xv.
- Diccionario de la lengua española* (1992), Madrid, Real Academia Española.
- Dor, Joël (1988), *Estructura y perversiones*, Barcelona, Gedisa.
- Foucault, Michel (2009), *Historia de la sexualidad. 1-La voluntad de saber*, México, Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (1994), “Lo Ominoso” [Das Unheimliche][1919], traducción de José L. Etcheverry, en *Obras completas*, vol. 17, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 217-251.
- García Ponce, Juan (1966), “Inés Arredondo: La señal la revela como una espléndida escritora”, en “La Cultura en México”, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, No. 207, febrero 2, pp. xiv.
- Kristeva, Julia (2006), *Poderes de la pervisión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI.
- Millot, Catherine (1998), *Gide-Genet-Mishima. La inteligencia de la perversion*, Buenos Aires., Paidós.
- Piglia, Ricardo (1995), “Tesis sobre el cuento”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, pp. 55-59.

- Poe, Edgar Allan (2008), “El demonio de la perversidad”, en *Cuentos completos* (edición comentada), traducción de Julio Cortázar, México, Páginas de Espuma, pp. 191-196.
- Roudinesco, Élizabéth (2009), *Nuestro lado oscuro: Una historia de los perversos*, Barcelona, Anagrama.
- Tornero, Angélica (2008), *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, México, Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.