



<https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.668>

Artículo

Lía vestida de mundo: apuntes sobre el fenómeno de la transgresión- abyección en “Las mariposas nocturnas” de Inés Arredondo

Lía Dressed as the World: Notes about the Transgression-Abjection Phenomenon on Inés Arredondo's “The Nocturnal Butterflies”

Socorro García Bojórquez¹

María Edith Araoz Robles^{2*}

¹Universidad de Sonora, Hermosillo, Sonora, México. email: coyogarciab6@gmail.com

²Universidad de Sonora, Hermosillo, Sonora, México. email: edith.araoz@unison.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-0717-3997>

*Autora para correspondencia

Recibido: 1 de julio de 2020

Aceptado: 3 de diciembre de
2020

Publicado: 8 de febrero de
2021

Resumen

El cuento “Las mariposas nocturnas” de la escritora mexicana, Inés Arredondo, fue publicado en 1979 en el volumen *Río Subterráneo*. La finalidad de este artículo es explorar, desde un modelo semiótico y utilizando el género como categoría analítica, cómo se va constituyendo la identidad y las subjetividades del personaje literario Lía; asimismo, buscamos develar los recursos estilísticos de los que se apropia la escritora para construir a este personaje femenino transgresor en un contexto sociocultural de principios del siglo XX. Para ello reflexionamos sobre estos cuestionamientos: ¿Cómo y desde dónde opera la configuración de la identidad de Lía? ¿A partir de qué aspectos ontológicos

CÓMO CITAR: García, Socorro y Araoz, María Edith. (2021). Lía vestida de mundo: apuntes sobre el fenómeno de la transgresión-abyección en “Las mariposas nocturnas” de Inés Arredondo. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 7, e668. doi: <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v7i1.668>



Esta obra está protegida bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
SinDerivadas 4.0 Internacional (CC
BY-NC-ND 4.0)

deviene una transformación del ser humano en el personaje femenino? ¿A qué modelo sociocultural está respondiendo?

Palabras clave: subjetividades; transgresión; abyección; performatividad; poder.

Abstract

“Las mariposas nocturnas” is a short story by Inés Arredondo originally published in 1979 in the collection of stories called *Río subterráneo*¹. This article explores, from a semiotic perspective, and using gender as an analytic category, how the identity and the subjectivities construct Lía as a literary character. Our aim is to explore the stylistic resources appropriated by the author to develop a transgressive female character within a socio-cultural context of the early twentieth century. This raises questions such as: How does Lía's identity configuration function? Ontologically, how does the transformation of a female character develop? Which sociocultural model is she responding to?

Keywords: subjectivities; transgression; abjection; performativity; power.

Introducción

*Lo abyecto no es mi correlato que,
al ofrecerme un apoyo sobre alguien
o sobre algo distinto, me permitiría ser,
más o menos diferenciada y autónoma.*

Julia Kristeva

El volumen de cuentos *Río subterráneo* en el que se integra “Las mariposas nocturnas”, recoge elementos identitarios de las regiones en donde Inés Arredondo (1928–1989), la autora, nació y vivió su infancia y juventud. Las coordenadas espaciales y temporales de la tierra de Arredondo se insertan en los doce cuentos que integran el libro; son historias llenas de sol, de calor, de vegetación, de sopor. Bajo esta atmósfera calma, subyace la naturaleza contenida que

¹ The collection of stories has been published in English as *Underground River and other stories*. This article examines the story “The Nocturnal Butterflies”.

se desborda ante los elementos naturales que violentan esa quietud y atraviesan de igual forma las honduras psicológicas de sus personajes. Retomamos aquí un breve fragmento de Heráclito que nos parece clave para mostrar esta correlación entre los elementos naturales y los personajes, como la imagen del río San Lorenzo con el ser del personaje femenino: “En los mismos ríos entramos, somos y no somos”. El río representa la metáfora del fluir de la conciencia del ser humano en un devenir perpetuo durante el tiempo de la narración; la idea de que todo fluye. El *panta rei* de las fórmulas de Heráclito (Hülsz, 2005) habla de la naturaleza del ser, centrado en el proceso de mutación incesante del *yo* o el cambio constante de la condición humana.

El cuento “Las mariposas nocturnas” narra la historia de Lía en Eldorado, espacio mítico y de poder habitado en su mayoría por hombres. La trama gira en torno a tres personajes: Lía, don Hernán y Lótar. Lía es la maestra de la escuela del pueblo que negocia su virginidad a cambio de conocer la biblioteca de la hacienda; don Hernán es el hacendado y dueño de la finca, su característica principal es la práctica de desvirgar jóvenes del pueblo a cambio de una remuneración económica; y Lótar, el narrador que nos cuenta la historia, a manera de confesión, es el encargado de conseguirlas y llevarlas ante don Hernán, quien después de poseerlas no vuelve a saber de ellas. Sin embargo, después de la noche del trato, Lía se queda en Eldorado y a partir de ese momento es bautizada por don Hernán con ese nombre, Lía. Durante el transcurso de la historia se observan cambios en la identidad del personaje femenino que están vinculados a su permanencia en la finca: el crecimiento físico, social e intelectual; el viaje de los tres personajes alrededor del mundo y la salida de ella de Eldorado. La historia representa la ideología de un pueblo del noroeste de México a principios del siglo XX.

El propósito de este estudio es reflexionar acerca de la configuración del personaje femenino. Para ello, nos adscribimos al modelo semiótico de “semanálisis”² propuesto por Julia Kristeva (1978b). Asimismo, examinamos parte de las propuestas críticas de dos estudiosas de la obra de Inés Arredondo, Angélica Tornero y Claudia Albarrán, quienes reflexionan en sus

² La propuesta del semanálisis de Julia Kristeva es una teoría de significación textual que considera al signo como un “elemento especular” que asegura la representación de una práctica social y que engloba, en su interior, las leyes del tiempo-espacio que representa. Así, el texto es un sistema de signos que representa y legitima la ideología de una época.

investigaciones sobre el fenómeno del mal. Tornero (2008) señala que el planteamiento del mal en la obra arredondiana adquiere otra dimensión porque “algunos personajes se han instalado ahí en la zona vedada, en donde se mueven plácidamente” (p. 201) y están configurados en un espacio en el cual “ya no hay nada que transgredir” (p. 16). Aunque coincidimos con las ideas de Tornero acerca del mal, para este análisis consideramos Eldorado como la zona vedada desde donde proponemos iniciar esta reflexión. Es decir, a partir de que Arredondo arroja a Lía en la zona vedada, es justamente este espacio de abyección el que permite al personaje femenino transgredir el orden heteronormativo para *ser* de otro modo posible en ese mundo representado.

Tornero demuestra en su investigación que el eje que vertebra el volumen *Río subterráneo* es el mal que se anida en algunos personajes, quienes se mueven plácidamente en la “zona vedada”, en un mundo en el cual “ya” no “pueden” transgredir, violentar o desobedecer. Estamos de acuerdo con la autora cuando señala que la zona vedada representa el otro escenario social simbólico en el cual se instalan los personajes, es decir la zona de abyección o exterior constitutivo³, aunque nos parece que la idea que señala Tornero sobre la agencialidad o acto cognoscente del sujeto para “decidir” seguir instalado dentro de esa zona de placidez, puede tener otro sentido si la revisamos a la luz de la categoría analítica de género.

Angélica Tornero menciona que en los cuentos de *Río subterráneo* “la maldad es una manera más de enfrentar los avatares de la vida, humanamente” (p. 16), es decir, como si la representación fuera un mundo narrado, determinado y plano, sin ese mensaje cifrado en los pliegues textuales, sin ese logos al que se refiere Heráclito y que explica Farré (1973) sobre la manera en la cual éste abarca en el alma del ser humano un universo que aloja en su interior distintos modos de poder ser humano. Nuestra propuesta de análisis parte de la acción de ir más allá, de quebrantar, de transgredir e instalarse precisamente en la zona de abyección, pero de una manera consciente, volitiva, no como un acto de asumir una realidad social que oprime al sujeto y lo circunscribe dentro de los límites de la maldad –como si fuera un mundo desesperanzador–, sino como la idea de transformación del *ser* dentro del mundo patriarcal en el que está representado. Es justo ahí en donde puede operar una incesante cadena de

³ La idea de la zona vedada de Tornero se amplía más adelante con el concepto de exterior constitutivo de Judith Butler y con el de abyección de Julia Kristeva.

subjetividades concatenada por los puntos de sutura que señala Hall⁴, y que finaliza en la construcción de una identidad que opera dentro del ser ontológico de Lía, a través de un proceso performativo. Para Hall, las identidades son las posiciones que el sujeto adopta, “a la vez que siempre ‘sabe’ (en este punto nos traiciona el lenguaje de la conciencia) que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una ‘falta’, una división, desde el lugar del Otro” (2011, pp. 20-21).

Respecto a la propuesta crítica de Claudia Albarrán (2000), coincidimos con ella cuando explica que los ejes temáticos que vertebran el volumen *Río subterráneo* son “la contaminación por el mal, el desencuentro amoroso o la triangulación por el deseo” (p. 198). En torno a “Las mariposas nocturnas”, dice que es el único cuento del volumen que está ubicado espacialmente en Eldorado, mismo que se aprecia con la imagen del río San Lorenzo que está presente en la narración y que, siguiendo con la imagen de las fórmulas heraclitianas, la metáfora del río en el cuento representa el epítome del proceso de transformación de Lía, como se advierte más adelante en este análisis discursivo.

Albarrán se refiere a Eldorado como el “paraíso mítico” para la realización del amor que aparece en los cuentos de *La Señal* (1965), y que en *Río subterráneo* se ha perdido para siempre. Afirma que en Eldorado de “Las mariposas nocturnas” “presenciamos las más diversas formas de la corrupción y la degradación” (p. 202) y explica que “el mal no solo se ha vuelto necesario” (p. 201), sino que constituye una nueva forma de articularse en el mundo. En este orden de ideas, nuestra hipótesis, basada en el eje transgresión-abyección, está cimentada sobre la idea de que los personajes sufren una transformación dentro de esa zona de abyección, la zona vedada a la que se refiere Tornero.

Aun cuando hay coincidencia con las ideas de Tornero y Albarrán sobre el mal —como un elemento necesario para constituirse como sujetos dentro de zonas que exigen distintas formas

⁴ Los puntos de sutura indican los momentos simbólicos en los que, durante la representación literaria, el personaje sufre una transformación que proviene ya sea del sistema axiológico o del interior del sujeto como consecuencia de un acto volitivo. Los puntos son producidos dentro de los marcos históricos e institucionales mediante las estrategias enunciativas que utiliza la escritora, por lo que se consideran como una articulación dentro del discurso.

de degradación y perversión dentro de los mundos narrados por Arredondo—, nuestra propuesta de análisis se basa en el proceso que opera a partir de la voluntad del sujeto, es decir en el interior de Lía representada dentro de una zona abyecta. En primera instancia, puede resultar una paradoja pensar que, desde la representación del mal, exista la posibilidad de una transformación positiva del sujeto. Sin embargo, a nuestro juicio, esta posibilidad se muestra a través de ese proceso performativo del personaje femenino. Inés Arredondo, quizá sutilmente, evidencia mediante la configuración de Lía, otra forma posible de *ser* mujer frente a una circunstancia histórica determinada socialmente.

La idea del mal que utilizamos en este semanálisis está en concordancia con las ideas de san Agustín respecto al pecado, que es definido como “una palabra, una acción o un deseo contrario a la ley divina” (citado en Le Goff, 2003, p. 641). Es decir, cualquier acción, conducta o pensamiento de las personas que contravenga los preceptos establecidos por las instituciones eclesiásticas, provocan que el sujeto sea un transgresor del orden social. Así, nos proponemos estudiar el fenómeno del mal como el acto transgresor de Lía mediante el cual opera un cambio en su ser, a partir de su condición como mujer inmersa en una ideología patriarcal dominante. Nuestro propósito es mostrar cómo desde un esquema de poder construido por Inés Arredondo, Lía transgrede el orden social de ese mundo patriarcal representado a principios del siglo XX. Desde esta perspectiva, ¿cuáles son las marcas de género que permiten explicar el fenómeno de la transgresión del personaje femenino y cómo se da ese proceso?

Eldorado: exterior constitutivo para alojar a una crisálida

El cuento “Las mariposas nocturnas” es una historia articulada en una relación sexual y de poder entre tres personajes que forman la tríada principal alrededor de la cual se organiza el relato. Lótar es el narrador que nos presenta en primera persona —a manera de confesión— la historia que sucede en Eldorado; la confesión como el acto de expiación en el cual se confrontan las zonas de abyección que se analizan en el cuento; como una voluntad del sujeto que, de acuerdo con Rosa Chacel, se enuncia a través del discurso, y es a partir de la configuración con los otros como germina el proceso del develamiento del ser (1980). Así, la confesión de Lótar posee esa consecuencia que subyace paralela al texto y que legitima una realidad del personaje femenino;

la confesión como un acto expiatorio para validar una realidad social evidenciada por el narrador y manifestada en un tiempo lejano a los hechos. El tiempo de la abyección aquí es doble, de acuerdo con Kristeva, es: “Tiempo del olvido y tiempo del trueno, de lo infinito velado y del momento en que estalla la revelación” (2015, p. 17). Mediante la narración-confesión de Lótar, es posible dimensionar la profundidad con la que está configurada la triada central de los personajes en la historia de “Las mariposas nocturnas”.

Los personajes se mueven dentro de esa doble dimensión y, vistos a través del análisis semiótico, develan un entramado polifónico de escenarios dispuestos por la autora. En el cuento, las coordenadas espaciotemporales están organizadas dentro de un eje dialéctico paralelo a los personajes, en donde el accionar entre el bien y el mal está correlacionado con las ideas del *ser* y el *deber ser*. Así, la calma aparente de la atmósfera del cuento se relaciona directamente con la serenidad, –también aparente– del personaje femenino y con la imagen del río San Lorenzo con su cauce desbordado, sugiriendo en la narración el proceso de transformación de este personaje. Lótar describe detalles sobre la negociación de la virginidad de Lía: “No me impaciento: estoy simplemente cumpliendo con mi deber. Su boca fina, su frente amplia, la nariz delicada y los enormes ojos negros, sombreados, quizá conmuevan a muchos, pero no a mí. No quiero.” (Arredondo, 1988, p. 148). Mediante la confesión de Lótar es posible identificar los puntos de sutura, esos *yo* incesantes que menciona Hall (2011), que desembocan, como el río, en la identidad de Lía a través de la diferenciación con los *otros*.

Una de las formas en que se puede estudiar el cuento es en función de cómo está organizado respecto a la orientación sexual de los protagonistas, y si bien la finalidad de este estudio no es realizar el análisis desde esta perspectiva, sí es importante señalarla aquí para introducir y ubicar al personaje femenino dentro del relato, sobre todo, porque a partir de la orientación sexual de ellos se tejen las relaciones de dominación entre amo y esclavo, señaladas por Foucault (2005) como la microfísica del poder, aspecto que retomaremos más adelante. En el cuento, Lótar es un personaje cuya orientación sexual está configurada como homosexual; don Hernán, dueño de Eldorado y quien personifica el poder, es un personaje bisexual; y Lía, quien convoca e interesa para este análisis, es un personaje femenino heterosexual. Así, al referirnos a Eldorado

como una zona abyecta y de poder, nos adherimos al concepto de abyección de Julia Kristeva, quien entiende por abyecto:

Frontera sin duda, la abyección es ante todo ambigüedad, porque aun cuando se aleja, separa al sujeto de aquello que lo amenaza —al contrario, lo denuncia en constante peligro—. Pero también porque la abyección misma es un mixto de juicio y de afecto, de condena y efusión, de signos y de pulsiones (2015, p.18).

En esta concepción, la abyección se entiende como otra forma de ser de los sujetos en el mundo, en donde tienen lugar aquellos actos del orden primario que están supeditados a las pulsiones y que generalmente son reprimidos por el orden social dominante. De esta manera, el ser humano puede actuar bajo su propio código cultural y mantenerse en los límites heteronormativos de una sociedad o transgredirlos. Como se observa, este concepto de abyección se imbrica con el de transgresión, eje que, como señalamos, vertebra la configuración del personaje femenino⁵. Eldorado representa ese exterior constitutivo que Judith Butler (2005) explica como el otro espacio social en el cual se adscriben otro tipo de sujetos que no pueden constituirse o transformarse dentro del imperativo heterosexual y, por ello, necesitan desplazarse a otra esfera en donde los sujetos “invivibles” pueden constituirse al margen de la ideología dominante. Eldorado es la zona de abyección habitada por otra “jerarquía de sujetos”, una zona constituida bajo el poder de don Hernán y determinada por un sistema de valores impuesto por él. Es este el exterior constitutivo hacia donde Lía se desplaza iniciando su proceso de transformación.

Mediante las relaciones de cotidianidad que se producen al interior de Eldorado, observamos que para penetrar a ese exterior constitutivo es necesario cruzar los límites entre los dos espacios de representación para que, en este caso, el personaje femenino se constituya “a través de la fuerza de exclusión” (Butler, 2005, p. 20). Aquí, es imperioso transgredir el modelo social dominante. Por lo general, el concepto de transgresión está vinculado a acciones como violentar, infringir, quebrantar o atropellar. Nosotras partimos de la conceptualización de Enrique Carpintero (2012), quien señala que hablar de transgresión es referirse a aquellos actos

⁵ Conviene reiterar que la diada transgresión-abyección que se problematiza en este análisis semiótico, está circunscrita únicamente a la configuración de la identidad y subjetividad de Lía.

que franquean un límite a las normas establecidas; lo “normal”, dice, se asocia a lo natural y quienes transgreden esa norma realizan un acto “antinatural” (p. 5); un acto contrario a la ley divina, como señala san Agustín. En este sentido, la transgresión está vinculada con el límite fijado por el orden social simbólico en el que está contextualizado el relato.

Inés Arredondo presenta a Lía en un escenario regulado por un marco institucional normativo cuyos códigos sociales y culturales conforman el *habitus*⁶ de la ideología de principios del siglo XX. Así, desde el *habitus* de “Las mariposas nocturnas”, es posible reflexionar sobre el entramado simbólico a partir del nivel de axiomatización que propone Kristeva, el cual nos permite explorar el interior del texto para extraer aquellos signos que son “elementos especulares” alrededor del cual se organiza el relato (1978a) y de esta manera establecer los códigos discursivos que se vinculan a partir de las relaciones cotidianas de los personajes⁷. Es decir, permite decodificar, a través de una base semiótica de signos y referentes discursivos, una “perspectiva hipersemiótica del mundo” (p. 98) representada por Inés Arredondo.

Enfocamos este semanálisis en el personaje femenino a partir de su representación, ya que a través de su configuración literaria es posible identificar los elementos cotidianos que se articulan con puntos de encuentro entre los otros dos personajes y el contexto histórico. Asimismo, podemos problematizar cómo y en función de qué está organizada la narración en los dos espacios sociales –que los hemos considerado como abyectos– en que está estructurado el relato: Eldorado, espacio mítico, y el viaje alrededor del mundo. Son estos dos exteriores constitutivos los que permiten que se desarrolle la configuración de las subjetividades de Lía durante el devenir del tiempo de la narración. A nuestro juicio, el viaje que realizan los tres personajes alrededor del mundo es el gran escenario creado por Inés Arredondo en donde termina por definirse la identidad de Lía.

⁶ Concepto que, de acuerdo con Bourdieu (2015), permite problematizar los aspectos que constituyen el estilo de vida de los sujetos sociales y cómo está construido a partir de las costumbres y actividades que desarrollan los personajes en la cotidianidad de sus vidas. También está constituido, sobre todo, por una conciencia histórica que se reproduce a través de la reiteración de las normas que regulan –y han regulado– de forma heteronormativa el pensamiento occidental hasta nuestros días.

⁷ El análisis del discurso permite establecer quién, desde dónde y sobre todo cómo está enunciando. No olvidemos que la historia es una confesión de Lótar, y desde esa mirada, ya hay restricción en lo que se cuenta. Aunque conocemos que detrás del acto de confesión, por lo general, está el sentimiento de culpa, no podemos obviar la perspectiva del enunciador.

Al inicio del relato, Lótar nos presenta a Lía como una maestra de una escuela rural cuyo protector es don Hernán, dueño de la hacienda Eldorado y principal benefactor de la iglesia del pueblo. Don Hernán no sólo representa el poder económico, sino que es también un símbolo cultural de la dinastía de los borbones de España. El relato de Lía inicia *in medias res*, con un Lótar narrando, desde las afueras de la escuela, el propósito de su misión que es convencer a la maestra rural para que entregue a don Hernán su virginidad a cambio de oro: “No quiero dinero, quiero ver la biblioteca y los cuadros. Eso fue todo. Sin regateo con los padres. Sin llantos ni melindres” (Arredondo, 1988, p. 148). Lo que el narrador nos presenta aquí es el mundo en el que está arrojado el personaje femenino; un pueblo en donde prevalecen las normas sociales y religiosas enmarcadas por la normatividad del deber ser, representado en la voz popular del pueblo que reafirma el sistema patriarcal dominante en el período en que está contextualizada la historia. No obstante, también se percibe en el discurso del personaje femenino su agencialidad. Son los primeros guiños de un personaje con voluntad, con deseos de conocimiento.

De acuerdo con Judith Butler (2005), el sistema patriarcal está constituido por la “matriz o imperativo heterosexual”, también denominada heterosexualidad normativa, ésta constituye el escenario a través del cual se fijan y se combaten los códigos culturales y simbólicos que se dan a partir del orden social normativo; dichos códigos son atravesados por las intersecciones de sexo, clase social, lengua, raza, etcétera. Es ahí, al margen de la matriz heterosexual, la zona patriarcal, en donde Inés Arredondo construye un espacio mítico, Eldorado, para colocar a Lía dentro de las fronteras que permiten la volición del personaje. Es un espacio social que representa, por un lado, la prosperidad y el conocimiento, y por otro, el espacio de poder de don Hernán, amo y señor no sólo de Eldorado, sino de las principales instituciones del pueblo de las que es el benefactor. Este espacio delimitado geográficamente es, siguiendo con Butler (2005), el exterior constitutivo, ese espacio en el cual los sujetos abyectos –como don Hernán– pueden hacer “visible” y “vivable” lo que es reprobable por el orden simbólico que representa el pueblo: el pecado. De esta forma, se produce un nuevo orden simbólico social en el que, como narra Lótar, “Allí todo debía tener sentido” (Arredondo, 1988, p. 153).

Ese exterior constitutivo, Eldorado de “Las mariposas nocturnas”, es la zona de abyección⁸ ubicada fuera de los límites sociales del mundo patriarcal, que permite a los sujetos penetrar sus fronteras y circunscribirse a la jerarquía de los *otros*, representados por el poder de don Hernán y sus deseos (llamémosle –de acuerdo con Kristeva– poderes de la perversión). Ahora bien, ¿cómo instala Inés Arredondo en esta primera zona de abyección al personaje femenino? Por la confesión de Lótar, sabemos de los gustos y exigencias que imperan en la hacienda, conocemos del llamado “holocausto de las vírgenes”: la práctica de don Hernán consistente en comprar la virginidad de las jóvenes de los alrededores de Eldorado. Kristeva sentencia: “Fuera de lo sagrado, lo abyecto se escribe” (2015, p. 27). Entonces, para que pueda posibilitarse una transformación en Lía, es necesario que ella trastoque ese orden social y se desplace hacia ese espacio abyecto. Así, se empieza a inscribir su nombre, pues como narra Lótar, en el momento en el que es bautizada por don Hernán como Lía, ella sonríe sin timidez, “Su sonrisa era natural. No se daba cuenta de lo que estaba haciendo. ¿O sí?” (Arredondo, 1988, p. 150). En el discurso del narrador podemos ver que, además de que nos confiesa la historia, también se cuestiona sobre las acciones de este personaje. Mediante esta pregunta que Lótar expresa, es posible afirmar que, desde la distancia, él está valorando el cautiverio⁹ que define el estado de Lía en Eldorado.

Al inicio del cuento, Inés Arredondo configura al personaje de Lía como una maestra rural con deseo de conocimiento; Lía desea aprender, conocer, recorrer el mundo. Lo desea porque el pueblo habla sobre don Hernán y Eldorado: los viajes, la biblioteca, la hacienda, los caballos pura sangre, las plantaciones, los pájaros, etcétera, son parte del *habitus* que evidencia la cotidianidad en Eldorado. Lo sabe porque Lótar se lo ha confirmado a través de contarle las anécdotas de los viajes de don Hernán, los idiomas que habla, las actividades de la hacienda, sobre la biblioteca y los cuadros de arte. Él le cuenta sobre los pájaros que don Hernán ha traído de otras partes del mundo y, sobre todo, le presta libros de literatura, de viajes y arte, con los que trata de avivar su deseo de conocimiento. El enunciador reafirma el poderío de don Hernán

⁸ Zona vedada, para Angélica Tornero (2008); zona del mal, para Albarrán (2000); exterior constitutivo, para Judith Butler (2005); zona de abyección, para Kristeva (2015).

⁹ De acuerdo con Marcela Lagarde, el cautiverio es un hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal, se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad (2015, p. 137) ya sea de forma física o simbólica.

al aseverar, durante su trabajo de convencimiento: “No me impaciento. Simplemente estoy cumpliendo con mi deber” (p. 148).

En este sentido, consideramos que Lía está consciente del significado que representa estar una noche en Eldorado. Desea conocimiento. Saber. Ella recorre el camino para cruzar la línea sutil –el límite– que separa estos dos espacios sociales: el pueblo (la doxa) y Eldorado. Ella va más allá, infringiendo las normas, buscando el saber simbolizado en el personaje de don Hernán, y se inserta así en ese exterior constitutivo “invivable” e “inhabitable”, construido al margen del pueblo. Es la zona de los “*otros*”, circunscritos a otra esfera; es la “zona de inhabitabilidad” que define el límite del terreno en el cual el sujeto abyecto habita y se construye a partir de otro orden social, con un sistema de códigos sociales y culturales definidos por don Hernán; es otro *habitus* con fronteras dentro de las cuales lo abyecto se emparenta con la perversión. Es el lugar en el que habitan Lótar y el personal al servicio de don Hernán sujetos a los códigos normativos de Eldorado.

Como a don Hernán no le gustaba ver gente sudorosa, sobre todo en las comidas. Clarisa le daba una fricción de agua de colonia y le ponía camisones de seda hilada y la encubría con unas batas amplias, caprichosas, que él diseñaba expresamente para eso. Todo blanco siempre. Nadie dio muestras de sorpresa y pronto, todos, que éramos sólo hombres, nos acostumbamos a verla con aquella indumentaria que parecía tan íntima (Arredondo, 1988, p. 153).

Como mencionamos, Eldorado es el primer exterior constitutivo en el cual Inés Arredondo inserta a Lía para recorrer –justamente– ese camino hacia la configuración de un personaje transgresor. Transgresor no sólo en el sentido de desplazarse y atravesar, sino en el sentido antes señalado de ir más allá, de romper los límites; hay una voluntad que emana del personaje para conocer ese mundo que simboliza don Hernán. Desde el inicio y durante la organización del tiempo de la narración, se aprecia en el texto el uso de verbos modales o marcas discursivas dispuestas por la escritora en el discurso de Lía, y que apuntan hacia la constitución de un personaje autónomo. Los verbos modales, de acuerdo con Calsamiglia y Tusón (2007), están relacionados con la idea de posibilidad del enunciante sobre una base epistémica relacionada

con el *deber ser* o el *deber hacer*, están relacionados con “los parámetros de ‘permisividad’, y ‘obligación’” (p. 166) de los sujetos en relación con su contexto sociohistórico.

En el discurso de Lía, Inés Arredondo apuntala la constitución del personaje con el uso de verbos como querer, desear, poder, saber, que se manifiestan *in crescendo* durante el devenir del tiempo en la narración, y que están asociados con el conocimiento que el personaje posee y, sobre todo, con el que va adquiriendo durante el relato. Mediante este recurso, la escritora constituye una cadena de subjetividades en una escala gradual (performativa) que nos va mostrando la transformación volitiva de Lía: “No quiero dinero, quiero ver la biblioteca y los cuadros” (p. 148); “¡Quiero verlo, verlo, verlo de cerca!” (p. 155); “Córtame una caña” (p. 155); “Prefiero ver todo desde abajo” (p. 157). Así, vemos a Lía como un sujeto cognoscente en incesante transformación. Sobre esta misma idea del uso de verbos modales, María Isabel Filinich señala que éstos son formas de pensamiento que expresan la voluntad de sujeto y destaca que:

El modo verbal sería aquella manera mediante la cual se expresan los diversos movimientos del espíritu, los cuales abarcan no solo la afirmación simple, sino todas aquellas afirmaciones condicionadas o modificadas, como también los movimientos de la voluntad (el deseo, la concesión, el mandato) (2012, p. 89).

Y en Lía observamos –precisamente– esos cambios en el espíritu, la agencialidad de la que se apropia bajo el código de valores en que se encuentra, por voluntad propia, bajo el dominio de lo que Eldorado representa.

Es así como el deseo de conocimiento “obliga” a que el personaje se sujete a otro código de valores establecido y regulado por don Hernán. Señalamos antes que Lía es un personaje transgresor porque debe desplazarse a Eldorado. De igual forma, don Hernán es un sujeto transgresor auspiciado bajo su poder económico y cultural; un ser transgresor en el sentido tácito de la definición, ya que violenta las leyes del orden social y establece su propio sistema de valores en Eldorado, pierde en este sentido el temor y la vergüenza. Don Hernán es un ser configurado bajo el esquema del deseo. Sí, es un transgresor, un pecador, pero no un marginado

social; de hecho, él es dueño de un exterior constitutivo propio en donde los individuos que lo habitan están ceñidos a roles diferentes, propuestos y representados mediante su poder. En estas realidades paralelas representadas entre el pueblo y Eldorado, don Hernán representa la metáfora de la personificación del poder y del pecado, porque él dicta las reglas del juego las cuales deben acatar los seres que habitan sus dominios.

Lía transgrede en primera instancia al traspasar los límites hacia Eldorado. Este es el primer acto que da cuenta de su posibilidad de decidir. Lótar cuenta que cuando van camino al llamado “holocausto de las vírgenes”: “Ella se cruzó los brazos sobre el pecho. Pero no dijo nada” (p. 149), vemos aquí a un personaje que ha tomado una decisión sobre su condición femenina¹⁰. Una vez dentro se “somete” a nuevas reglas del juego. Un mundo de nuevas costumbres y rituales donde hay que aprender otras formas de reconstruirse, de reinventarse, de ser. Se observa así el inicio de un proceso de transformación, el primero de los diferentes puntos de sutura en la cadena de las subjetividades, los desplazamientos en donde se va apuntalando la transformación. En este proceso, el personaje arredondiano trastoca el orden social dominante al insertarse bajo el poder que representa Eldorado y, de esta forma, la escritora coloca el primer punto de sutura hacia la construcción de la identidad de Lía. Esta identidad que, volviendo con Hall, se despliega de forma estratégica y posicional “a través de las vicisitudes de la historia” (2011, p. 17) que el personaje ha aceptado, y se ciñe a ellas a cambio de su sed de conocimiento.

La zona de abyección Eldorado no sólo es la representación de otra realidad, es también el espacio bajo el dominio de don Hernán; espacio de poder en el que Lía se ha sujetado. En este sentido, de acuerdo con Foucault (2005), Lía representa ese sujeto inmerso dentro del poder que ejerce don Hernán. Eldorado representa así una microfísica del poder concebido como una serie de códigos de dominación que sujetan a los personajes adscritos a la zona de abyección. De esta forma, don Hernán posee una serie de estrategias cuyos efectos de dominación no son dirigidos a “una apropiación” de Lía, sino que el poder es una red de relaciones tensas entre quienes lo ejercen y quienes están sometidos. Foucault señala que este poder:

¹⁰ Siguiendo de nuevo a Marcela Lagarde, “la condición de la mujer es una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico” (2015, p. 87).

No se aplica pura y simplemente como una obligación o una prohibición, a quienes “no lo tienen”; los invade, pasa por ellos y a través de ellos; se apoya sobre ellos, del mismo modo que ellos mismos, en su lucha contra él, se apoyan a su vez en las presas que ejerce sobre ellos (2005, pp. 33-34).

Respecto a la idea de la microfísica del poder que nos representa Inés Arredondo en la relación Lía-don Hernán, ésta se articula de dos formas. La más evidente es la zona de poder Eldorado, dominio de don Hernán. La otra es la que desciende a las honduras psicológicas de los personajes y permite que estos trastocan el orden social, los transforma, los convierte en sujetos volitivos, en transgresores, en sujetos abyectos. Es a través de este eje de poder como se constituyen y se desplazan las relaciones de cotidianidad entre Lía y don Hernán; son sujetos que están configurados en la díada abyección-transgresión. Por un lado, Lía, en busca de conocimiento, de poder saber, se somete a esas nuevas reglas sociales que imperan en Eldorado. Por otro lado, don Hernán también satisface sus pulsiones por medio de sus rituales. Vemos entonces que hay una correspondencia en la relación amo-esclavo, un ir y venir entre quien ostenta el poder.

Foucault menciona que el cuerpo está inmerso en un campo político y, en ese sentido, las relaciones de poder “lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (2005, p. 32). En el cuento, sabemos por Lótar del entrenamiento físico e intelectual al que se somete Lía con el propósito de adquirir conocimiento, aprende a montar, a tocar el órgano, estudia idiomas, arte, literatura y nuevos modales sociales. Las órdenes del amo no sólo eran ejecutadas por su personal –Monsieur Panabière y el propio Lótar–, sino que él mismo, don Hernán, ejercía ese poder directamente sobre el cuerpo de Lía de acuerdo con sus deseos, ya fuera mediante los ritos nocturnos o durante el día por medio de las clases personales sobre las indicaciones de etiqueta social.

Dentro, sólo dos quinqués estaban encendidos y Lía en medio de la habitación, complacientemente desnuda. Su cuerpo blanco, resplandecía en una belleza perfecta y misteriosa. Don Hernán sacó el gran cofre que estaba en la caja fuerte y comenzó por

ponerle una gargantilla de rubíes, luego le fue combinando, lentamente, perlas, zafiros, esmeraldas. A veces algo no le gustaba y cambiaba por otro collar, hasta cubrirle el pecho, y luego la cintura, hasta el sexo. Ella no se movía: era una estatua (Arredondo, 1988, p. 153).

Eldorado, entonces, representa el primer exterior constitutivo al cual se sujeta el personaje femenino –la crisálida– con el propósito de constituirse intelectualmente, con la voluntad de aprender los saberes del mundo. Durante la narración, es posible ubicar las distintas posiciones o puntos de sutura dispuestos estratégicamente por Arredondo para apuntalar el proceso de transformación que está operando en Lía: 1) durante la misa en la iglesia, Lótar cuenta que “El cura se tuvo que tragar que era una pariente de don Hernán, cuando sabía perfectamente las habladerías de la gente” (p. 152); 2) cuando don Hernán le regaló el caballo pura sangre: “Desde entonces cabalgó sola, en libertad” (p. 153); 3) más tarde, cuando la presentó en sociedad; 4) cuando se están quemando los cañaverales y Lía ordena enganchar los caballos para salir a ver el incendio, y en el momento que se presenta don Hernán, ella pide una caña a uno de los peones e hinca sus dientes manchando con el jugo la bata blanca y vaporosa que debía usar en Eldorado, y ante esa acción, todos los presentes se carcajearon. Consideramos que esta escena simboliza el momento en que la relación de poder entre amo-esclavo trastoca las finas líneas psíquicas relacionadas con el ejercicio del poder: “los ojos de Lía fulguraban misteriosamente, como el cañaveral que ardía” (p. 155). Desde nuestra propuesta analítica, Inés Arredondo construye ese otro gran escenario para que la crisálida que ha emergido del capullo esté dispuesta a apropiarse de los saberes que representa el mundo y consolidar su transformación.

El viaje: exterior constitutivo para vestirse de mundo

La transgresión del personaje femenino se compone de dos partes, la primera es la acción de quebrantar, de ir más allá de las normas establecidas; la segunda está intrínsecamente relacionada con la constitución ontológica del *ser* de Lía, y esta perspectiva de la transgresión, llamémosle por ahora transformadora, está imbricada con la performatividad. En coincidencia con la concepción de Butler (2005), entendemos la performatividad “no como un *acto* singular y deliberado, sino antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el

discurso produce los efectos que nombra” (p. 18). En este actuar del sujeto o en esta puesta en escena de su vida, es que se observa una aparente teatralidad que, más que dramatización, es el deseo consciente del sujeto de construirse a sí mismo en un espacio y tiempo determinados. Es ahí en donde los sujetos abyectos sin identificaciones sufren “un proceso temporal que opera a través de la reiteración de las normas” (Butler, 2005, p. 26), y es a través de ese proceso performativo unido por medio de una cadena de “puntos de sutura” –subjetividades, de acuerdo con Hall– como se constituye la identidad del sujeto.

A nuestro parecer, el proceso de transformación de Lía inicia desde que elige instalarse en el umbral de las perversiones, es decir, en Eldorado; desde ahí, desde sus conversaciones con Lótar en la escuela rural, desde que toma la decisión de sujetarse a las reglas de don Hernán. Al respecto, Kristeva señala: “Por lo tanto, aquel en virtud del cual existe lo abyecto es un arrojado (jeté), que (se) ubica, (se) separa, (se) sitúa, y por lo tanto *erra* en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar” (2015, p. 16). En ese sentido, Lía se arroja a ese lugar de abyección, un universo cuyos límites están en permanente cuestionamiento.

Observemos ahora los recursos estéticos que utiliza Arredondo para que continúe este proceso de transformación. En el cuento se presenta un cambio de posición hacia el otro exterior constitutivo representado en el viaje alrededor del mundo que realizan los personajes principales de la historia. Así, los habitantes de Eldorado mudan de escenario bajo las órdenes del amo. El viaje inicia a través de las principales ciudades europeas, continuando con las orientales, las australianas, para finalizar en California. Durante los dos años que dura el periplo cultural de Lía, es posible reconocer los puntos de articulación (de sutura) en los que el personaje se va apropiando de los saberes del mundo y, sobre todo, es posible reconocer cómo, de manera paralela al viaje, va operando en ella el cambio en el ser y estar en el mundo. Lía visita todos los museos de arte reconocidos, el teatro, el cine, los restaurantes prestigiosos, las bibliotecas, las librerías, la ópera, las casas de moda y de joyería. También se educa a través de la cultura e historia de las ciudades que recorre: los Medici, los compositores vieneses, la Gran Muralla China, la casa de las geishas, los periquitos australianos, los cerezos. No hay deseo que no se le conceda a Lía, dice Lótar: “don Hernán que sabía ya cómo se hacían las cosas, la complació” (p. 160). Así, a lo largo del viaje, Lía va ejerciendo un poder mayor sobre don

Hernán. Se llena de saberes del mundo, presencia acontecimientos histórico-políticos como la inauguración del Primer Salón de Aeronáutica y la coronación de Pu-Yi en China. En Estados Unidos desarrolla una vida social con los amigos de don Hernán. De esta forma, Arredondo articula con la precisión de un relojero los tiempos de la narración que constituyen los puntos de sutura que van conformando la identidad de Lía.

El viaje representa el desplazamiento del *ser* de este personaje, volviendo con Hall (2011), es una cadena de cambios de posición estratégicos que diseña Inés Arredondo para que opere un incesante fluir en Lía; el “panta rei” del *ser* que, al igual que el cauce del río San Lorenzo, está en continuo cambio durante el devenir del ser humano. Las acciones reiterativas de Lía de visitar, conocer y querer aprehender la cultura de otros mundos, se van anidando en ella y desembocan en un cúmulo de saberes en su interior. Respecto a la idea de poder entre Lía y don Hernán, también es evidente que Inés Arredondo lo resuelve de forma extraordinaria como un juego de opuestos entre amo-esclavo, algunas veces Lía está en un extremo del juego ejerciendo el poder sobre don Hernán y otras veces está sujeta a él. Es decir, el poder es un eje que atraviesa el ser de los personajes y, más que poseerlo, lo ejercen (Foucault, 2005), pues si bien no podemos omitir el hecho de que en esta ideología patriarcal don Hernán representa el poder económico y el poder intelectual, vemos que en el transcurso del relato Lía va adquiriendo, de igual manera, ese poder intelectual que le permite cambiar su circunstancia como sujeto mujer.

Como ya referimos, Arredondo apuntala los cambios que operan en la configuración de Lía con expresiones construidas a partir de verbos modales, utilizados para indicar la determinación y la capacidad de transformarse del sujeto enunciador. Por medio de estas frases, Lía se muestra como un sujeto cognoscente que se va constituyendo a lo largo del discurso: “—Quiero Las tres bailarinas rusas” (p. 156), “—Quiero conocer otro restaurante (p. 157)”, “—Cuéntemelo a mí. Todo.” (157), “—Deseo hacer a usted una humilde súplica [...]. —Quiero ir a los baños mixtos. Esos en donde se bañan hombres y mujeres juntos. El rostro de él se iluminó aún más. — Concedido” (p. 160). “Yo quiero ver cómo sostiene esa corona un niño de esa edad. Quiero ver la ceremonia” (p. 161).

Así, a medida que la narración transcurre, se devela el crecimiento intelectual de Lía; también se observa la carga cultural inmersa en el concepto de transgresión, que está relacionada con la deconstrucción con significado negativo hacia don Hernán. Al finalizar el viaje se observa cómo en el juego de poderes Lía se va configurando como un sujeto intelectual a través de su fuerza de voluntad; de estar sujeta a las normas de don Hernán, Lía adquiere poder, sabiduría. En cambio, don Hernán sufre una degradación a través del ejercicio de su poder, porque como mencionamos al inicio de este apartado, él es un transgresor que opera en dirección contraria al personaje femenino. Sus acciones durante el viaje lo desacreditan porque se sujeta a la voluntad de Lía en distintos escenarios como los baños mixtos o la casa de las geishas. Entonces, a través de la estética de Arredondo, somos testigos de la metamorfosis del personaje femenino, la transformación constante y performativa de Lía en el transcurso de dos años, que es el tiempo de duración del viaje alrededor del mundo.

Evidentemente, la metamorfosis del personaje no es sólo psicológica, hay también un desarrollo gradual epistémico en la obtención del conocimiento de la vida y del saber intelectual. Eldorado, ese espacio mítico, es el punto de articulación en el cual inicia el proceso de deconstruir para transformar. Lía deja de ser una maestra rural para convertirse en una mujer “vestida de mundo”. Se ha transformado en mariposa habitando ese mundo “invivable”; transformación que se refuerza con la metáfora del río como el incesante fluir del *yo*. Ante la imagen de Lía contemplando el río San Lorenzo desbordado, arrastrando el ganado y los árboles. Lótar dice:

Como hipnotizada se fue metiendo en el lodo de la orilla, a los camelotes, al lino. Ahí se sumergió hasta que su cabeza se cubrió de todas esas cosas. [...]. Luego salió, chorreando, llena de lodo y con la cabeza despeinada, coronada de porquerías. Llevaba uno de los trajes más caros que habíamos comprado en París, totalmente echado a perder.

Cuando llegamos, y don Hernán la vio en aquel estado, preguntó qué había pasado. Se lo explique indignado.

Él se ríe muy fuerte, con grandes carcajadas y luego comentó:

—Valiente muchacha.

Eso fue todo (Arredondo, 1988, p. 163).

Es de esta manera como Lía se apropia de los saberes del mundo. Un mundo que simboliza don Hernán, el mundo del conocimiento, de la alta cultura, más allá de las fronteras del pueblo, de la ideología dominante, de la jerarquía de los sexos. El pueblo es la representación de la reproducción de los esquemas sociales normalizados culturalmente mediante las instituciones sociales e internalizados por los sujetos a través de roles y estereotipos de género. Como señala Bourdieu (2007), la representación androcéntrica de esta reproducción social se legitima a partir del orden social binario, y las mujeres estamos atrapadas dentro de esquemas mentales que son producto del proceso de asimilación de las relaciones de poder que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico. Coincidimos con Bourdieu cuando señala que el camino más importante para transformar la condición de las mujeres es la educación. Así, Lía se transforma a medida que se apropia del conocimiento y la experiencia del viaje.

A lo largo de la narración se observa como la identidad de Lía se concretiza a partir de la figura de don Hernán. De esta manera, vemos que su identidad se construye “a partir de la diferencia, no al margen de ella” (Hall, 2011, p. 18); y no sólo eso, sino que se erige dentro de otro orden social en una relación estrecha con el “Otro”. Es decir, se construye en ese exterior constitutivo en donde Lía se inserta de manera consciente para transformarse, para vestirse de conocimiento, para adquirir otra identidad, otra forma de ser y estar en el mundo. Hall también menciona que “las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas” (p. 20); de esta forma, a partir de los “puntos de sutura”, observamos cómo por medio de la performatividad, es decir por medio de la reiteración de las prácticas discursivas, Lía va apuntalando su identidad. Identidad de la cual se apropia durante su viaje por el mundo.

Así, dentro de la línea temporal, se identifican los puntos de articulación a través de los cuales se observan los logros intrínsecos y extrínsecos del personaje femenino, esos “puntos de sutura” que vienen a formar el universo de las subjetividades que integran la “nueva” identidad que el personaje se ha creado. Es otro “yo” que el sujeto cognoscente ha expulsado, y sobre esa línea del tiempo en la que Lía se reinventa, se deconstruye para edificarse y volver a ser en otro sentido humanamente posible. Kristeva lo afirma puntualmente: “En este trayecto donde ‘yo’

devengo, doy a luz un yo (moi) en la violencia del sollozo, del vómito” (2015, p. 10). Es así como, a partir de la voz confesional de Lótar, nos enteramos de la metamorfosis de Lía originada por las diferentes vicisitudes que inician cuando se inserta en Eldorado, y que, posteriormente, se concatenan con las vividas a lo largo de su viaje.

A manera de epílogo: Lía vestida de mundo

Hemos analizado hasta aquí, a través de la perspectiva de género y de la teoría de significación del semanálisis, la configuración de Lía en el cuento “Las mariposas nocturnas” de Inés Arredondo. Mostramos así los momentos en los que se articulan el fenómeno de la transgresión-abyección del personaje femenino y los “puntos de sutura” por medio de los cuales se va apuntalando su identidad. Mediante las acciones de Lía, observamos cómo el personaje sufre una deconstrucción para construirse a sí mismo dentro de las zonas de abyección que representan Eldorado y el mundo. Así, al finalizar el relato, Lótar nos advierte que, de ser una joven maestra rural, “Lía era ya una mujer hecha y derecha. Era sumamente peligrosa” (p. 163). De esta forma, podemos afirmar que Inés Arredondo configura a Lía con la “metáfora del conocimiento”. La escritora es la *demiurga* de un personaje femenino que decide ser mujer de otra forma posible y rompe los modelos del deber ser de principios del siglo XX.

Por medio de este análisis semiótico, observamos en la narración el desarrollo del personaje transgresor; la transgresión de Lía no sólo quebranta las normas sociales al dejar atrás el pueblo que representa la zona patriarcal. No. Ella va más allá, conscientemente surge en el personaje un deseo para transformar su vida de manera volitiva, dentro del gran constructo del androcentrismo cultural occidental. Eldorado es el primer exterior constitutivo en el cual Inés Arredondo arroja a Lía para iniciar el proceso de metamorfosis por medio de su voluntad y de su deseo de aprehender. Más tarde, durante la narración, Lía de nuevo se sujeta a las reglas de don Hernán y entra al segundo exterior constitutivo que es el mundo. Una vez que ella cumple el ciclo de transformación dentro de las zonas abyectas, cruza de nuevo los límites de la frontera que separa el *deber ser* del *ser*. Esto lo observamos a partir de la confesión de Lótar cuando reconoce que ella se fue: “Debo reconocer que Lía me devolvió mi lugar en aquella casa. Sólo yo la vi salir aquella noche, erguida, sin nada en las manos por la puerta principal” (p, 164). El

círculo del conocimiento finaliza para Lía y de forma consciente recorre el camino a la inversa, paradójicamente, de vuelta al imperativo heterosexual, es una Lía vestida de conocimiento. Es un sujeto transformado. Se ha creado otra identidad a partir de un acto performativo, es ahora una mariposa que inicia su vuelo y abandona el cautiverio que representa Eldorado.

Si bien la imagen del círculo arriba señalada nos permite mostrar cómo se cierra el proceso de transformación del personaje femenino gracias al conocimiento, consideramos que la imagen más adecuada para mostrar ese fluir en el tiempo es la espiral. En *El diccionario de los símbolos*, Chevalier (1986) define algunas características del círculo: “Su forma circular y estructura concéntrica refleja la forma del universo exterior y el sentido de la perfección interna” (p. 562), esto, desde nuestra perspectiva, explica cómo está constituida la identidad de Lía: redonda, acabada. Sin embargo, la espiral simboliza ese fluir de los personajes en su devenir histórico. La espiral, nos dice Chevalier: “Manifiesta la aparición del movimiento circular saliendo del punto original; este movimiento lo mantiene y lo prolonga indefinidamente: es el tipo de líneas sin fin que enlazan incesantemente las dos extremidades del devenir...” (p. 479). En este sentido, el movimiento es infinitesimal, al igual que la idea del *ser* en el tiempo que sugieren las fórmulas heraclitianas y que podemos relacionar, por analogía, con la idea del desarrollo de los estados de la conciencia y la existencia de las mujeres para transformarse ante la dominación patriarcal.

Para finalizar, es importante valorar la relación de poder dentro de la zona patriarcal, la cual está supeditada a los valores socioculturales que sostienen la estructura social de Eldorado de “Las mariposas nocturnas”. Solamente en la zona de abyección es donde Lía está consciente de que se puede transformar bajo la mirada de don Hernán. Así, Arredondo, por medio del personaje de Lía, evidencia y legitima otras posibilidades de ser dentro del sistema patriarcal. La escritora, a su vez, transgrede con sus personajes femeninos las formas de configurar la condición de las mujeres en la literatura, y nos permite visibilizar que existen otras formas de ser mujer dentro de un mundo heteronormado. Así, nos devela a un personaje femenino finamente delineado que se construye a sí mismo y emerge como un ser autónomo e independiente dentro de la representación literaria.

Los personajes arredondianos están constituidos con características psicológicas profundas que se vinculan estrechamente con las atmósferas que pueblan el volumen Río subterráneo. De esta forma, consideramos que la problematización del fenómeno de la trasgresión-abyección, visto como fenómeno cultural desde la literatura, es un ejercicio de interpretación hacia esos mundos cifrados, que visibiliza y legitima la manera en que están configuradas las subjetividades e identidades de las mujeres en el contexto sociocultural en el que están representadas.

Asimismo, es inevitable no atender los guiños que sugieren el título del cuento y el poema *Dream-Land* de Edgar Allan Poe, que aparece como epígrafe en el cuento. El título “Las mariposas nocturnas”, como su nombre lo indica, alude al mundo de las sombras, de los lepidópteros, una especie de mariposas de color oscuro que se manifiestan por la noche. No es fortuito, entonces, que la zona de abyección de Inés Arredondo tenga como preámbulo a su historia, Eldorado de Allan Poe.

El verso “Todo aquel mundo entre hechizada bruma” (p. 147) simboliza el espacio en el cual los sujetos invivibles son atraídos por el resplandor que de ahí emana; no obstante, este brillo reproduce una paradoja en la representación literaria, porque es un espacio social mítico de sombras, que seduce y hechiza a aquéllos que no pueden ser dentro de la heteronormatividad más que siendo abyectos. Es decir, los personajes pertenecen a otra esfera de sujetos y a un mundo mítico con otro código de valores socioculturales que imperan en el tiempo histórico del relato. Es un espacio de sombras donde la autora construye a los personajes con un carácter psicológico que nos permite a los lectores acercarnos a la complejidad del ser humano.

Los personajes de Eldorado son seres que habitan un exterior constitutivo edificado para la práctica y consagración de los rituales del amo, como lo señalan Angélica Tornero y Claudia Albarrán en sus estudios. Pareciera que el universo arredondiano sólo está constituido por seres abyectos emparentados por sus afinidades con la categoría de los lepidópteros, conocidos comúnmente como mariposas. Dentro de esta taxonomía está la especie de las mariposas nocturnas; una orden de insectos que desarrolla sus actividades vitales resguardadas por y para la noche; están adaptados a la oscuridad y, para desenvolverse en ella, poseen un sistema propio de códigos culturales, cuya principal característica es pasar inadvertidos: invisibilizados. Incluso, constituyen un universo más grande que las mariposas diurnas. Entonces, desde esta

perspectiva, nos preguntamos, si a diferencia de las mariposas diurnas, las mariposas nocturnas pueblan en su mayoría el mundo, ¿dónde están las fronteras de la abyección para aquello que se considera humano?

Consideramos que los personajes femeninos del universo arredondiano responden a las realidades sociales en donde la condición histórica de las mujeres está sujeta ideológicamente a la jerarquía de los sexos, a la zona patriarcal. Son personajes psicológicamente complejos –como la triada del relato– que nos colocan frente al umbral de las perversiones humanas y que representan y visibilizan todo aquello que es “habitable”, “vivable” ... “humano”.

Referencias bibliográficas

Albarrán, Claudia. (2000). *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*. México: Ediciones Casa Juan Pablos.

Arredondo, Inés. (1988). *Obras completas*. México: Siglo XXI.

Bourdieu, Pierre. (2007). *La dominación masculina*. España: Anagrama.

Bourdieu, Pierre. (2015). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.

Butler, Judith. (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo. (2007). *Las cosas del decir*. España: Editorial Ariel.

Carpintero, Enrique. (abril, 2012). La transgresión cuestiona lo natural del orden de la Cultura. *Topía. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura*. Recuperado de: <https://www.topia.com.ar/articulos/transgresi%C3%B3n-cuestiona-lo-natural-del-orden-cultura>

Chacel, Rosa. (1980). *La confesión*. España: Pocket Edhasa.

Chevalier, Jean. (2007). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder editorial.

Filinich, María Isabel. (2012). *Enciclopedia Semiológica. Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba
Universidad de Buenos Aires.

Foucault, Michel. (2005). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.

Heráclito. (1973). *Fragmentos*. Buenos Aires: Aguilar

Hall, Stuart. (2011). ¿Quién necesita “identidad”? En Stuart Hall y Paul du Gay (Comps.),
Cuestiones de identidad cultural. (pp. 13-39). Madrid: Amorrortu editores.

Hülsz, Enrique. (2005). *La unidad de la filosofía de Heráclito*. *Tópicos, Revista de Filosofía*,
(28), 15-49. doi: <https://doi.org/10.21555/top.v28i1.223>
Kristeva, Julia. (1978a).
Semiótica I. España: Espiral.

Kristeva, Julia. (1978b). *Semiótica II*. España: Espiral.

Kristeva, Julia. (2015). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.

Lagarde y de los Ríos, Marcela. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas,
presas y locas*. México: Siglo XXI.

Le Goff, Jaques y Schmitt Jean-Claude. (2003). *Diccionario razonado del Occidente medieval*.
Madrid: Ediciones Akal

Tornero, Angélica. (2008). *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*. México: Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.

SOBRE LAS AUTORAS

Socorro García Bojórquez es estudiante del doctorado en Humanidades por la Universidad de Sonora. Investigadora de la etnia Comcaac del desierto de Sonora y fotógrafa etnográfica. Sus publicaciones en coautoría más recientes son: (2020). Cuerpo, identidad y subjetividad en “El cuerpo en que nací”. *Revisiones críticas de la literatura hispanoamericana: poéticas, identidades y desplazamientos*. Universidad de Sonora, Universidad de Colima y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. (2020). ¿Cómo ser sin límites? Análisis semiótico del cuento “Tina Reyes” de Amparo Dávila. *Revista de estudios de género, La Ventana* (51), 87-110.

María Edith Araoz Robles es candidata a doctora en Ciencias Sociales por El Colegio de Sonora, académica e investigadora en el Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora. Actualmente trabaja en el proyecto de investigación Estudios de género y prácticas discursivas. Algunas de sus publicaciones en coautoría son: (2020). Representaciones sociales y discurso en la construcción de ciudadanía de las mujeres sonorenses. En María Mercedes Zúñiga, Elizabeth Cejudo y Leyla Guadalupe Acedo (Coords.), *Mujeres y participación pública en Sonora. De la exclusión a la paridad electoral (1890-2018)*. México: El Colegio de Sonora. (2018) Habibi: Dialéctica cultura-subjetividad en la construcción de las identidades. En Francisco González Gaxiola (Coord.), *Formas alternativas del género narrativo. Cómics, cine, testimonios*. México: Universidad de Sonora.