

# LA AVENTURA TRÁGICA EN INÉS ARREDONDO

Miriam Mabel Martínez

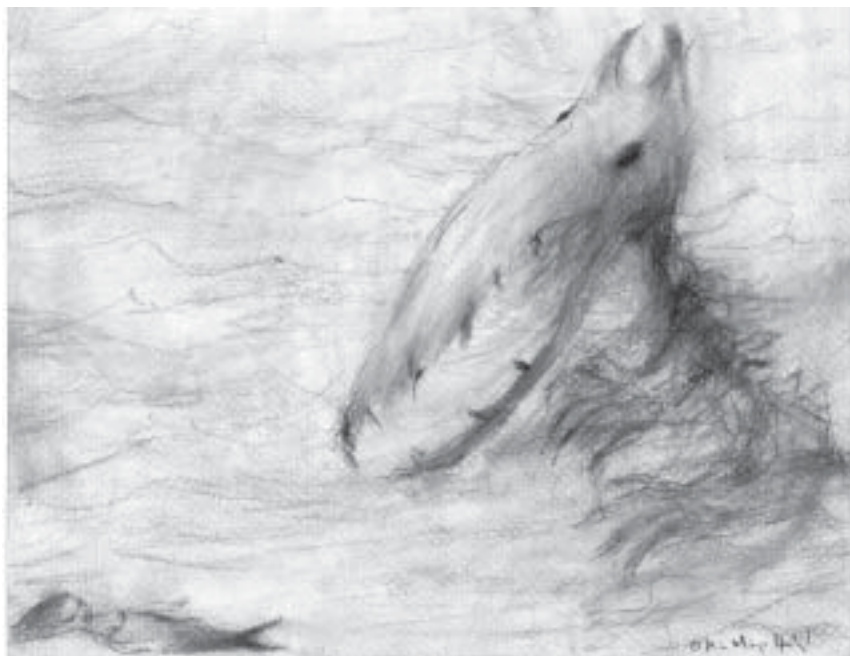
Miriam Mabel Martínez ha sido becaria en dos ocasiones del Centro Mexicano de Escritores. Recientemente lo fue del Fonca en la categoría de Jóvenes Creadores, en el género de cuento. Está por aparecer su primera novela.

Convergencias

Los cuentos de Inés Arredondo “La Sunamita” —perteneciente a su primer libro, *La señal* (1967)— y “Sombra entre sombras” —del libro *Los espejos* (1988)— son la representación trágica de las transgresiones sexual y espiritual de la inocencia: inocencia como sinónimo de pureza, juventud, ignorancia, feminidad; transgresión como sinónimo de vejez, conocimiento, perversión, masculinidad. El escenario para la transgresión no puede ser mejor: la familia, el orden social, la ley. La trama narrativa es sencilla: el rito de iniciación.

Luisa y Laura, protagonistas de estos relatos, encuentran su destino al ser desposadas por dos hombres maduros (Apolonio y Ermilio, respectivamente). Su belleza, juventud y virginidad las convierten en objetos de deseo. Dichas cualidades son sus poderes, pero ellas lo ignoran. En cambio, ellos, sus futuros maridos, saben bien que en “cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha”,<sup>1</sup> por eso las eligen: porque sólo la belleza puede ser mancillada. Se sienten atraídos casi instintivamente: esa hermosura deseable anuncia, como apunta Georges Bataille, “sus vergüenzas; justamente, sus partes pilosas, sus partes animales”<sup>2</sup> y ellos ansían conocer esas partes.

Apolonio y Ermilio desean profanar esa belleza virginal para consumir la transgresión. Sin embargo, a pesar de que el deseo los desborda, los arroja fuera de sí, ambos aguardan: no las toman de inmediato. No hay seducción propiamente dicha, pero sí existe un preámbulo (“¡Qué dulce es quedarse largamente ante el objeto de ese deseo, manteniéndonos en vida en el deseo...”).<sup>3</sup> Apolonio, agonizante, observa a Laura;



primero le ofrece su memoria, le convida sus recuerdos, comparte su agonía. Ermilio seduce a la madre de Luisa, no la toca, sólo espera.

Las historias de Laura y Luisa se parecen, tienen coincidencias, pero también tienen obvias diferencias: Luisa presiente su destino desde el inicio aunque sea por negación (“... ningún estremecimiento, ningún augurio me hizo sospechar nada”),<sup>4</sup> intuye en el vacío la tragedia, pero su inocencia no le permite escuchar el silencio; si acude al llamado de su tío es por amor filial, ¿por qué habría de dudar? Esa misma inocencia la traga y la expone. El destino conduce a Luisa de la mano, es un personaje que se transforma de golpe: acepta y vive el rito de iniciación. Desde el momento en el que se casa con Apolonio está consciente de su final. En cambio, Laura utiliza su inocencia: sabe que Ermilio Paredes la corteja, así como sabe que lo aceptará en matrimonio. Si bien desconoce lo que este acto significa, tampoco le importa, no le teme a lo extraño porque nunca se ha planteado la posibilidad de la existencia de otro orden. Contrariamente a Luisa, Laura siempre se está transformando, cada acto es el detonante de una situación diferente, una prueba; su

historia, más que un rito, es un viaje iniciático en el que debe pasar distintas pruebas: a cada momento se descubre haciendo “algo” de lo que se creía incapaz.

Los personajes masculinos también se parecen: ambos son viejos, buscan apropiarse de la belleza juvenil de sus objetos del deseo, son ricos, poseen muchas propiedades, son un tanto corruptores de conciencias (Apolonio manipula al sacerdote y al pueblo con su agonía; Ermilio compra y humilla con su dinero). “El éxito de los protagonistas (...) se basa en la posición económica y social, en la habilidad para manipular las ansiedades de encumbramiento económico, social o intelectual de las mujeres y/o de los familiares de éstas”,<sup>5</sup> apunta Alfredo Pavón; y así lo recuerda Laura: “A base de halagos, días de campo de una esplendidez regia, de regalos de granos, frutas, carnes, embutidos y hasta una alhaja valiosa por el día de su cumpleaños, fue minando la resistencia de mi madre para que me casara con él”.<sup>6</sup> En el caso de Luisa, es la criada la que hace la revelación: “¿Y tú no quieres? (...) No seas tonta, sólo tú te lo mereces. Fuiste una hija para ellos y te has matado cuidándolo. Si no te casas, los sobrinos de México no te van a dar nada. ¡No seas tonta!”<sup>7</sup>

Luisa no es codiciosa, no la mueve el dinero, pero asume la presión social y finalmente es sometida; en cambio, Laura es codiciosa y

crea viajar hacia la felicidad, una felicidad fincada en los bienes materiales y en la ausencia del afecto. Este vacío no es significativo ni crea conflictos en la conciencia de Laura pues su vista sobre el mundo es no la de una mujer en trance de convertirse en la señora de Paredes, sino la de una niña protagonizando un ingenuo juego en una maravillosa y utópica casa de muñecas.<sup>8</sup>

Las dos se casan, y si bien en ambas historias la transgresión sucede dentro del matrimonio, ésta sólo marca la sucesión de eventos trasgresores. Cada boda anuncia el futuro de ellas y, en una acción perversa, ellos convidan con su entorno social el acto trasgresor: rebasan lo prohibido con la aprobación de la ley: “el matrimonio es el marco de la sexualidad lícita”.<sup>9</sup> Sin embargo, existe una diferencia fundamental: en el caso de Luisa el acto matrimonial es trasgresor (se casa con su “padre”), está marcado por el incesto, y en el de Laura, la transgresión es un largo recorrido que durará toda su vida.

Si se considera la fórmula que ofrece Joseph Campbell de la aventura trágica, en ambos cuentos es posible ver las tres etapas claves del héroe: separación, iniciación y retorno. Ambas son separadas de un estilo y modo de vida, de su inocencia, de su modo de pensar y ver el mundo, de su familia, de la sociedad, de sus casas... Las dos viven la iniciación: Luisa en un solo y único rito, Laura en una serie de pruebas a lo largo de su vida... Y regresan a la vida con un mayor sentido y conciencia del dolor, del infierno, de la muerte y del yo.

#### La Sunamita

La historia de Luisa es la de una heroína trágica: llega al encuentro con su destino aquel verano abrasador (“el último de mi juventud”)<sup>10</sup> a la hora de la siesta para ver bien morir a su tío, casi padre. Antes del encuentro es una mujer pura, como ella misma lo afirma: “Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo...”;<sup>11</sup> y sin embargo ya ante el zaguán de aquella casa, en la que vivió su infancia, el destino le daba la bienvenida (“no sentí que llegaba, sino que me despedía. Las cosas aparecían inmóviles, como en el recuerdo, y el calor y el silencio lo marchitaban todo”).<sup>12</sup>

Después, los acontecimientos la arrastran, no es consciente del proceso, está abandonada a ese destino que se refrenda el día de la boda, cuando es sacrificada ante Dios y ante los hombres: “el sacrificio es esencialmente la violación ritual de una prohibición”,<sup>13</sup> señala Bataille. Entonces llegan, también, la transgresión del incesto y la pérdida de la inocencia. Basta un “sí acepto” para consumir el destino y aceptar el rito. La muerte (el tío moribundo) viola a la vida (la joven y bella Luisa). La transgresión es padecida, vivida y contada desde la voz de la narradora. Es ella la que se siente transgredida. No puede decir que no —porque no hay mal, pecado o delito— pero al aceptar, es violada, maculada, tocada, transgredida —por la muerte, por el sexo, por el padre.

La trampa es perfecta, ya que como apunta Bataille “el matrimonio es el marco de la sexualidad lícita”.<sup>14</sup> Ella sabe, al igual que los demás —basta señalar la risita mezquina de la prima jovencita: “Feliz noche de bodas”—,<sup>15</sup> que ha sido sacrificada, vive en carne propia la paradoja de la que habla Bataille: “todo lo que mueve la religión implica la paradoja de una regla que admite su mismo quebrantamiento regular

en ciertos casos (...) pero la paradoja es inherente a la ley que prevé la infracción y la considera legal”.<sup>16</sup> Para la ley no hay sexo, no hay sexualidad: la unión de Apolonio y Luisa se da en *artículo mortis*. A pesar de que este matrimonio no se consuma en esa primera noche de bodas, la suerte está echada; la transgresión, repito, está implícita en la aceptación, después es simplemente una reverberación. La recu-



peración del anciano y el reclamo de sus derechos maritales no sorprenden a nadie. De hecho pudo no haber sucedido jamás. No hubiera importado. La transgresión está en nombrar y pensar lo prohibido, en nombrar lo innombrable y pensar lo impensable.

Con la boda se consuma la transgresión. La Sunamita ya ha sido tocada por la muerte, por el sexo, por el padre. Así se siente. Ella se ha abandonado a su destino, y Apolonio a su impulso carnal y al goce —sobre todo— de la prohibición que determina su placer y la condena de su sobrina.

Luisa muere sacrificada y este hecho le da continuidad —y vida— a Apolonio: vampiro que se alimenta de la carne de la protagonista (revelada, como apunta Bataille, en el sacrificio). Esta sobreabundancia lo revive, esa carne es el camino de regreso. Ella es una elegida, él la escogió para que “su perfección acabase de tornar sensible la brutalidad de la muerte”.<sup>17</sup>

La belleza de Luisa es el fuego purificador del agonizante Apolonio; en este sentido, la coincidencia de la muerte con

el erotismo se torna diabólica y la enfrenta a un tabú: el contacto con los muertos, el cual ya había infringido al aceptar las joyas de la tía; anteriormente había ya aceptado el pasado del anciano (“me iba heredando su vida”).<sup>18</sup> Y así, Luisa no sólo comete incesto sino que une su vida a un muerto: “La piel se me erizó, por los poros respiraba el horror a todo aquello, a la muerte (...) 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”,<sup>19</sup> afirma Luisa, quien intuye que la única manera de vivir para Apolonio es la lujuria, el acto de tomarla en exceso, de mancillar su inocencia. El deseo incontenible que abraza al tío, como escribe Bataille, “no puede oponerse a la vida”.<sup>20</sup> En este sentido, la protagonista deja de ser un objeto del deseo y se convierte en un objeto tabú, por eso no tiene redención. El tío es el ganador porque “el hecho de estar en Mal y ser libre, el hecho de estar libremente en el Mal (...) no sólo fue una condena, sino una recompensa para el culpable”,<sup>21</sup> determina Bataille.

El deseo nunca se satisface. En la historia, nada supera a la escena de la boda. Lo que viene después es la historia de la inocencia vencida, vejada, violada, de la joven que se deja hacer porque ya no hay nada que hacer.

Su destino se ha cumplido, la muerte de Apolonio no cambia nada, únicamente reafirma lo ya sabido. Luisa no puede hacer nada más. La muerte “se nos propone como una verdad más eminente que la vida”<sup>22</sup> y la muerte del tío da continuidad a su condena. Antes de recibir el telegrama en el que le informan la gravedad del tío, se siente orgullosa de su pureza, de su mundo interior (“la ciudad ardía en una sola llama reseca y deslumbrante. En el centro de la llama estaba yo”),<sup>23</sup> pero al final ya no queda rastro de esa joven que fue, sólo prevalece el estigma de la transgresión. Luisa se miente: nunca venció su odio ni lo venció a él. Después de muerto Apolonio, como un ser discontinuo, “no desaparece enteramente, deja un rastro que puede incluso durar infinitamente”,<sup>24</sup> por eso Luisa vaga —como Edipo ya ciego en el desierto— sola, pecadora y consumida en un verano cruel que no termina nunca.

#### Sombra entre sombras

“Sombra entre sombras” es un cuento circular. Laura, la protagonista, ya decrépita y con 72 años encima, narra su aventura iniciática. El relato empieza donde termina (o viceversa), cuando esta mujer sin dientes evoca su inocencia infantil

y sospecha de su pureza (“Antes de conocer a Samuel era una mujer inocente, pero ¿pura? No lo sé”),<sup>25</sup> la cual —a pesar de la duda de la protagonista— fue el “don” que la separa de su origen para ir en busca de su destino.

En su primera etapa, Laura es cínica y ambiciosa, así acepta la separación de su mundo

Cuando me habló de si quería o no casarme con él, a mí lo mismo me daba, pero al describirme el vestido de novia, la nueva casa que tendría y el gran número de sirvientes que en ella había, pensé en la repugnancia que yo tenía hacia los quehaceres domésticos, y en la posibilidad de unirme después a un pobretón como nosotras, llena de hijos, de platos sucios y de ropa para lavar, y decidí casarme. Ermilio no me importaba, ni para bien ni para mal.<sup>26</sup>

Por eso no se cuestiona nada, sólo se adapta a la situación. Con la boda vendrá la iniciación; una iniciación que consiste en distintas pruebas por las que pasará a lo largo de su vida. Poco a poco se desprende de lo que constituye su mundo: la casa materna, sus amigas, Eloísa, el pueblo...

Laura cree que jugar al objeto del deseo la eximiría de su pedestre vida y la convertiría en un “ser extraordinario, digno de reverencia y adoración”;<sup>27</sup> pero es hasta la segunda noche —que también es la segunda prueba— cuando toma conciencia de su posición en esa casa y ante ese hombre. Las pruebas continuarán: las lecturas, la noche de los disfraces, el rompimiento definitivo con la madre, la aceptación callada y masoquista de la conducta sádica de Ermilio, las infidelidades de éste... Laura vive cada evento como un sino natural; durante los veinte años siguientes acepta cada suceso como parte del rito (“A partir de ese día hicimos un pacto silencioso en el que yo aceptaba de vez en cuando sus fantasías y él acataba mis prohibiciones”).<sup>28</sup>

De ahí en adelante “el acto sexual tiene siempre un valor de fechoría, tanto en el matrimonio como fuera de él”.<sup>29</sup> A lo largo de los años venideros, Laura vive la transgresión como parte de su cotidianidad (“Y, a menudo, la transgresión es algo admitido e incluso prescrito”),<sup>30</sup> aprende las reglas y en cada parada descubre algo de lo que previamente se sentía incapaz y lo supera (no sabe qué es la noche de bodas, pero lo enfrenta; ignora el significado de las lecturas, al igual que cada acto dentro y fuera del matrimonio).

Con la aparición de Samuel Simpson vendrá una de las pruebas más importantes de nuestra heroína: el despertar al erotismo de los corazones.

La angustia la abraza. Simpson es su objeto del deseo. Laura se escabulle, pero no hay marcha atrás: Ermilio le entrega, como animal en sacrificio a Samuel. Ella se introduce al erotismo orgiástico, para de esta manera aceptar, como dice Baudelaire: “La voluptuosidad única y suprema del amor reside en la certeza de hacer el mal”.<sup>31</sup> No hay duda en su descenso al infierno. Acepta la orgía como la única posibilidad de alcanzar a Samuel (“El sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite”).<sup>32</sup> Los tres tienen certeza del mal, lo experimentan con cada orgía en las que reinan la voluptuosidad, la prohibición, la violencia, la transgresión, el voyeurismo, la bisexualidad, el exhibicionismo, la fantasía...

Con la muerte de Ermilio, Laura cree que finalmente vivirá el erotismo de los corazones, piensa en el amor. Pero la muerte los ha tocado: están en el infierno y así lo entiende cuando Samuel afirma que hace falta Ermilio. El rastro del muerto se convierte en una constante. Ermilio reaparece con rostros distintos.

Después de este largo viaje, Laura regresa para vivir la vida “con la misma pasión de la primera vez”<sup>33</sup> y vuelve a ser feliz. Siente que su alma florece como debió haber florecido cuando era joven: ya no tiene miedo a la muerte.

A modo de conclusión

Existe una preocupación en Arredondo por llevar a sus personajes al límite y por confrontar su mundo interior con el exterior. Quienes rodean a Laura y a Luisa las juzgan, son representantes de la moral. Sin embargo, se observa un cambio en la narrativa de esta autora, en “La Sunamita” existe un halo moralista: Luisa acepta por presión social, y este acoso la conduce al infierno. En cambio, en “Sombra entre sombras” Laura se casa por conveniencia y por ignorancia; su vanidad y egolatría infantil la empujan al infierno. La protagonista poco a poco se desprende de la moral. Durante veinte años, Laura acepta los caprichos eróticos de Ermilio Paredes no por cuestión moral sino por vanidad. Más que “el qué dirán”, le afecta no ser el centro de atención; por eso, cuando aparece Simpson, ve en él su “completud”; entonces descubre, como afirma Paz, que el “encuentro erótico co-

mienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo”.<sup>34</sup> El deseo la abrasa, teme perder la razón, el control; le preocupa romper con la imagen que se ha creado de sí misma, por eso lo evita; pero Ermilio descubre ese deseo y conduce a Samuel hasta su cama. Después, se encierra en el deseo y pasión por Samuel; lo que sucede en la comunidad poco importa, nadie hablará algo que sea mentira: sigue siendo el centro, el eje de las orgías. Todos van hacia ella, todos la poseen. Laura descubre que “el abrazo carnal es el apogeo del cuerpo y la pérdida del cuerpo”.<sup>35</sup> No importa quién es, sólo cuando Samuel la besa y la acaricia.

Laura y Luisa aprenden que la continuidad de la muerte es un abismo ante lo que sentimos y que es, simultáneamente, perdición y embriaguez. Laura rompe las reglas para conquistar la plenitud al lado de Samuel, “pervierte”, como apunta Alfredo Pavón en el texto “El discreto encanto de la perversión”, los órdenes de su comunidad.

Luisa siempre es un objeto del deseo; Laura, además, tiene uno propio: Samuel; para esta última el amor es, como dice Octavio Paz, deseo de “completud”; su travesía por el mundo orgiástico junto con Ermilio es simplemente el camino para encontrar su mitad perdida. Laura rompe “la rueda del tiempo”, ya que en 57 años recorre en cuerpo y alma “todas las etapas del abrazo erótico, sin excluir a ninguno de sus extravíos o aberraciones”<sup>36</sup> y completa el círculo de creación y destrucción. Para Luisa no es necesario experimentar las distintas perversiones, desde la boda comete la transgresión mayor: el incesto. Así marcó su caída y su retorno.

Todo acto erótico es iniciático. Todo acto iniciático encierra una revelación. Erotismo e iniciación revelan al otro, que no puede sino ser el otro yo que soy yo mismo:

El héroe, ya sea dios o diosa, hombre o mujer, la figura en el mito o la persona que sueña, descubre y asimila su opuesto (su propio ser insospechado) ya sea tragándose o siendo tragado por él. Una por una van rompiéndose las resistencias. El héroe debe hacer a un lado su orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne.<sup>37</sup>

## Bibliografía

- Albarrán, Claudia, "La generación de Inés Arredondo", en *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, septiembre, 1998.
- Arredondo, Inés, *Obra completa*, México, Siglo XXI, 2002, 356 pp.
- Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2002, 289 pp.
- , *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets, 2002, 266 pp.
- Cadena, Agustín, "Medio siglo y los sesenta", en *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, septiembre, 1998.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 339 pp.
- Cázares, Laura et al., *Ni cuento que los aguante (la ficción en México)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997.
- et al., *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüísticas (Cuadernos), 1998, 365 pp.
- Flores Galindo, María de la Luz, "Inés Arredondo y el erotismo en el relato 'La Sunamita'", en *Iztapalapa*, México, UAMI, año 19, núm. 45, enero-junio, 1999.
- Martínez-Zalce, Graciela, *Una poética de lo subterráneo; la narrativa de Inés Arredondo*, México, CNCA, Tierra Adentro, 1996.
- Mateo del Pino, Ángeles, "La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica", en [www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber/17/tx7.html](http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber/17/tx7.html).
- Mendoza Aguirre, Carlos Iván, "Naufragio en el río metafísico de Inés Arredondo", en *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, diciembre 2001-enero 2002.
- Paz, Octavio, *La llama doble. Amor y erotismo*, México, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1993, 223 pp.

## Notas

- <sup>1</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2002, p. 151.
- <sup>2</sup> *Ibid.*, p. 149.
- <sup>3</sup> *Ibid.*, p. 147.
- <sup>4</sup> Inés Arredondo, "Sombra entre sombras", en *Obra completa*, México, Siglo XXI, p. 88.
- <sup>5</sup> Alfredo Pavón, "El discreto encanto de la perversión", en *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüísticas (Cuadernos), 1998, p. 270.
- <sup>6</sup> Inés Arredondo, "Sombra entre sombras", *op. cit.*, p. 250.
- <sup>7</sup> Inés Arredondo, "La Sunamita", en *Obra completa*, *op. cit.*, p. 92.
- <sup>8</sup> Alfredo Pavón, "El discreto...", *op. cit.*, p. 272.
- <sup>9</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 115.
- <sup>10</sup> Inés Arredondo, "La Sunamita", *op. cit.*, p. 88.
- <sup>11</sup> *Idem.*
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p. 89.
- <sup>13</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 115.
- <sup>14</sup> *Idem.*
- <sup>15</sup> Inés Arredondo, "La Sunamita", *op. cit.*, p. 92.
- <sup>16</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 115.
- <sup>17</sup> *Ibid.*, p. 150.
- <sup>18</sup> Inés Arredondo, "La Sunamita", *op. cit.*, p. 90.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 93.
- <sup>20</sup> Georges Bataille, *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 52.
- <sup>21</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 132.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, p. 24.
- <sup>23</sup> Inés Arredondo, "La Sunamita", *op. cit.*, p. 88.
- <sup>24</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 103.
- <sup>25</sup> Inés Arredondo, "Sombra entre sombras", *op. cit.*, p. 250.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 250, 251.
- <sup>27</sup> Graciela Martínez-Zalce, *Una poética de lo subterráneo; la narrativa de Inés Arredondo*, México, CNCA, Tierra Adentro, 1996, p. 111.
- <sup>28</sup> Inés Arredondo, "Sombra entre sombras", *op. cit.*, p. 259.
- <sup>29</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 116.
- <sup>30</sup> *Ibid.*, p. 67.
- <sup>31</sup> *Ibid.*, p. 145.
- <sup>32</sup> *Ibid.*, p. 135.
- <sup>33</sup> Inés Arredondo, "Sombra entre sombras", *op. cit.*, p. 269.
- <sup>34</sup> Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, México, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1993, p. 204.
- <sup>35</sup> *Ibid.*, p. 205.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, p. 208.
- <sup>37</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 103.

