

Con tinta roja, con tinta blanca. La escritura del deseo en “Yocasta confiesa” de Angelina Muñiz-Huberman

La escribiré con sangre,
con tinta sangre del corazón.
BENITO DE JESÚS, *Nuestro Juramento*.

D

espués de más de treinta años de la persistente aparición de los nombres de las mujeres en las más diversas aventuras literarias. Todavía hay un cierto resquemor por parte de la crítica acerca de la calidad y pertinencia de la llamada “literatura femenina”.

El cuento “Yocasta confiesa”, (Muñiz-Huberman, 1992: 21-23), debido a la pluma de Angelina Muñiz-Huberman, es una de esas raras piezas literarias que, a la brevedad, suman una intensidad y una belleza poética poco frecuentes para recontar uno de los mitos fundantes de la cultura occidental: Edipo.

La *remitificación* de la historia de Edipo propuesta por Angelina es altamente subversiva, si consideramos que la pervivencia de algunas tragedias griegas tiene la función de dar sentido al aún hoy vigente, orden patriarcal.¹ La mitología griega y las Sagradas Escrituras tienen entre otros, el objetivo de enterrar las viejas historias, los antiguos y desconocidos

1 Las investigaciones recientes señalan que el patriarcado, entendido como una estructura económica y política, así como un orden simbólico, está relacionado con los orígenes de la civilización agrícola, y que surgió en diferentes áreas del planeta, en fechas que varían de 7 000 a 3 000 años antes de nuestra era.

mitos donde, tal vez, las relaciones entre mujeres y hombres no estaban marcadas por la violencia y una acentuada jerarquización.² Desde el título del cuento, sabemos que es Yocasta quien ahora dará su versión de los hechos, después de varios miles de años silenciada. Tratemos de indagar el porqué de este ocultamiento.

Con la consolidación del androcentrismo, la antigua dignidad de las mujeres es reducida a su capacidad reproductora, y en casos extremos en la mitología y la literatura griegas hay ejemplos de cómo incluso se intentó conculcarles esta capacidad.³ En lo referente a las nuevas simbolizaciones de los inicios del patriarcado, ocurrió que las reverenciadas e importantes deidades femeninas fueron transformadas primero en Diosas subyugadas por un Dios padre todopoderoso (como bien lo ilustra la mitología donde Zeus aparece como un dios dominante y abusivo) y más tarde, con la aparición de las religiones monoteístas, dichas representaciones divinas de la mujer

recibieron un duro golpe (por ejemplo, en el cristianismo la admiración y el respeto a las antiguas diosas quedaron reducidos a cierta devoción⁴ hacia la virginal madre de Dios).⁵

La configuración de la Virgen madre implica un sistema de valores que tiene la finalidad de inducir, entre otras cualidades, la castidad en las mujeres, como norma principal de su conducta; con ello se pretende limitar los derechos femeninos al placer, y reducir la actividad sexual a la reproducción. Por lo anterior, la imagen de la Madona resguarda un poderoso mensaje: "sólo puedes dejar de ser virgen para convertirte en madre". Con el reconocimiento y la socialización de la Virgen María se da una conculcación simbólica sobre el cuerpo femenino, ahora restringido a las funciones maternas. Las diosas de la fertilidad y del amor carnal se desvanecen, pues el orden social y económico ha cambiado violentamente.

Desde la antigüedad⁶ el patriarcado ejerce una apropiación y distribución de los cuerpos de las mujeres en función de los intereses y las necesidades masculinas; de esta manera, las hetairas practicaban un refinado comercio sexual, pues además de proporcionar sus servicios sexuales eran capaces de conversar sobre filosofía, política y diversos tópicos con sus clientes. Sin embargo, hetairas, esposas o esclavas, las mujeres eran meros objetos sexuales. Aunque las esposas de las clases dominantes tenían algunas consideraciones en tanto podían garantizar la descendencia legítima.

Pero en la turbulencia de la consolidación del orden patriarcal, hay una ambivalencia de los hombres frente a los hijos que perpetuarán el linaje con *el nombre del padre*, pues si bien, por un lado estos últimos son la evidencia de un poderío al mismo tiempo, en un futuro cercano, representan una amenaza contra la autoridad y las riquezas del envejecido padre. Nuevamente la mitología griega es rica en ejemplos de infanticidio y de filicidio como prácticas recurrentes y fundacionales de la cultura occidental. Basta recordar

2 Gracias al auge de los estudios sobre las mujeres, en la actualidad contamos con una importante bibliografía acerca del culto a las deidades femeninas, entre los que destacan, *La diosa blanca*, de Robert Graves, *Dios nació mujer*, de Pepe Rodríguez, y *El cáliz y la espada*, de Riane Eisler.

3 En este contexto se explica la historia de Atenea, quien —sintómicamente— nació de la cabeza de su padre Zeus. El padre de los dioses ante el vaticinio del oráculo, el cual predijo que los hijos que procreara con Metis lo derrocarían, convenció a su primera esposa embarazada para reducir su tamaño y la tragó. Meses más tarde, Zeus sufrió un fuerte dolor de cabeza y dio a luz a Atenea.

4 Aunque en México, la arraigada fe a la Virgen de Guadalupe es indiscutible.

5 Desde el siglo XV, debido a la Reforma, el culto mariano prácticamente desapareció con las versiones protestantes del cristianismo.

6 En su trabajo clásico *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Federico Engels sostiene que la opresión de las mujeres está relacionada con una economía agrícola y comercial, así como con la disputa de los hombres sobre la producción de las riquezas generadas por la nueva organización económica y social.

la *Teogonía*, donde Hesíodo narra los inicios del mundo. En esa época, los Titanes, hijos de Urano y Gea, vivían atemorizados ante la constante amenaza de que su padre los devorara; sólo Crono (Saturno) se atrevió a enfrentarlo, para luego él mismo volverse un filicida. Ante el renovado temor de ser destronado por alguno de sus hijos, Crono se tragó a cinco de ellos. Rea, angustiada por el comportamiento de su marido, mediante una estratagema pudo salvar a su último hijo, Zeus, quien siguiendo las enseñanzas patriarcales también persiguió y castigó a varios de sus hijos.

En la tragedia de Edipo hay una *remitización* o reconfiguración de historias anteriores que tienen como tema el sacrificio ritual del primogénito varón o el filicidio recurrente para evitar futuros rivales. Estos crímenes de sangre aparecen una y otra vez en la mitología griega; también, se plasman en algunas historias bíblicas, tal es el caso de Abraham, quien en su obediencia ciega al mandato divino no duda en sacrificar a su único y amado hijo Isaac, aun cuando al final del relato ese dios terrible se desiste de su demanda. Por eso, no sorprende que Layo sea capaz de eliminar a su hijo recién nacido, cuando el oráculo le advierte que Edipo lo destronará y se casará con su mujer.

Aunque en el texto de Sófocles (Sófocles, 1992) Layo no aparece como personaje del drama, es indiscutible su importancia en la historia. A través de algunos estudios, como los realizados por Jean Shinoda y Horts Kurnitzky (Shinoda, 2002; Kurnitzky, 1992), podemos obtener datos reveladores acerca de este personaje omnisciente. En efecto, ambos investigadores coinciden en que antes del nacimiento de Edipo, sobre Layo y su reino Tebas pesaba una maldición relacionada con Crisipo, hijo del Rey, Pélope, quien dio asilo a Layo cuando en su juventud andaba huyendo. A pesar de la hospitalidad brindada, Layo sedujo o tal vez violó al hermoso Crisipo, quien después se suicidó. Ante este hecho, en la versión un tanto confusa de Kurnitzky, Hera⁷ envió a la Esfinge estranguladora a Tebas, como castigo por la falta cometida por Layo, y condenó a sus descendientes a ser devorados por el monstruo, si no contestaban el enigma. Por su parte, Shinoda refiere: "Layo era el rey de Tebas. Cuando acudió al oráculo de Delfos a preguntar por qué su esposa no le había dado hijos, el oráculo le respondió: 'Layo, deseas un hijo. Tendrás un hijo. Pero el Destino ha decretado que perderás la vida en sus manos... debido a la maldición de Pélope, a quien una vez le robaste un hijo'" (Shinoda, 2002: 45).

Según la autora, después de esta sentencia, Layo vivió separado de su esposa Yocasta, por una temporada; sin embargo, reiniciaron relaciones sexuales, y de éstas nació un niño. Con

disgusto y zozobra Layo recibió dicho nacimiento. Su temor no justifica la extrema crueldad con que lo trató: sin compasión alguna, perforó los tobillos del recién nacido y los atravesó con un hierro para, enseguida, atarlos con una correa; luego, entregó al pequeño a un pastor de su confianza para que lo abandonara en el monte. La historia de Sófocles no refiere los sentimientos de Yocasta al ser despojada de su hijo, la cual seguramente quedó pasmada por un dolor semejante al que padeció Clitemnestra cuando Agamenón le arrebató a la joven e indefensa Ifigenia para sacrificarla buscando el favor de los dioses en su aventura militar contra Troya. Lo que todos sí sabemos es que el pequeño fue rescatado por otro pastor, el que antes de llevarlo con los reyes de Corinto, quienes anhelaban un hijo, le llamó *Edipo*, "el de los tobillos hinchados" (pies deformados por las heridas causadas por su padre).

Este episodio, poco conocido en el mito revisado, es fundamental para poner en claro que la maldición sobre Tebas no fue originada por la culpa de Edipo, sino de Layo por haber traicionado la confianza de su anfitrión. Con estos antecedentes es posible realizar una lectura más completa del cuento propuesto.

7 Esposa de Zeus, diosa del hogar y del matrimonio.

YOCASTA SEGÚN ANGELINA

MUÑIZ-HUBERMAN

¿Por qué no llamar "post-Ceres" a la fase edípica?

NINA BAYM

En la obra de Sófocles, Yocasta apenas se hace presente, pues el protagonista es Edipo, quien por recomendación de sus consejeros decide recurrir al oráculo e indagar en su pasado y así poder deshacerse de las plagas y calamidades que azotan el reino; sólo en la parte final Yocasta tiene una importante participación: la reina se resiste a creer el postulado de Delfos e insiste en su inocencia y en la de su esposo, por eso trata de persuadirlo de que termine las investigaciones. Edipo no cede y, ante el peso de las evidencias, Yocasta se suicida.

Aunque la intertextualidad es obvia, en el cuento de Angelina, se despliegan de principio a fin las confesiones de una mujer transformada por el amor y el deseo. A través de una narración breve presentada en cinco párrafos, asistimos a una historia totalmente diferente de la ofrecida por la literatura clásica. Para algunos exegetas de *Edipo rey*, esta obra alude al tema de la identidad y a la incansable búsqueda humana de

la verdad; a Freud la historia de Edipo le sirvió para articular una interpretación sobre el conflicto pulsional en nuestro tránsito a la civilización. En la Yocasta dibujada por Angelina Muñiz, la reina de Tebas rompe el silencio, y gracias a sus confesiones podemos compartir con ella los dilemas derivados de la súbita e instantánea revelación de reconocer en el rostro del vencedor de la Esfinge a su hijo. Apenas el héroe pisa las escalinatas del palacio, lo que mueve a Yocasta a guardar silencio es el deseo por el héroe victorioso, y en menor medida ese otro deseo de vengarse de Layo. A partir de esta decisión, Yocasta va de transgresión en transgresión. Pero antes de entrar en materia, vale la pena comentar algunos elementos estructurales del cuento seleccionado.

ESPACIO

El texto inicia con la descripción de la entrada triunfal del que se supone es Edipo,⁸ vencedor de la Esfinge, al palacio del reino de Tebas. A partir de ese momento, todo cuanto relata Yocasta, la narradora protagonista, ocurrirá en el palacio, principalmente en



Israel Sierra, Serie: La familia perfecta.

8 Es interesante que la narradora personaje nunca pronuncia el nombre sagrado. Esta noción la tomo del cuento "Estío" de Inés Arredondo, donde la escritora también trata el tema del incesto materno, a través de un triángulo amoroso entre una viuda, la madre de Román y Julio, el amigo del hijo. Cuando por fin la joven madre decide entablar una relación íntima con Julio, pronuncia el nombre sagrado, es decir, el nombre de su hijo, lo que descubre sus deseos incestuosos.



la alcoba de la reina y en su lecho (espacios cerrados que propician la intimidad). También la escalinata tiene un papel fundamental en la narración, ya que por ella ingresa el héroe al palacio y a la diégesis; y, en el desenlace, ésta da cierta redondez al cuento, puesto que la narradora protagonista señala cómo “paso a paso —por la escalinata— [...] rondaba el fin”.

Otros espacios fundamentales en este cuento son la memoria y la conciencia de Yocasta; espacio subjetivo gracias al cual la narradora nos permite entrar en sus sensaciones, dilemas y angustias a lo largo de la historia. Elementos que, además, constituyen los hilos de la acción. En el nivel espacial, de igual manera, son importantes los cuerpos de los protagonistas, el encuentro de los cuerpos de Yocasta y del joven imprimen una intensidad discursiva y poética sobre la que volveremos adelante, con más detalle.

TIEMPO

Aunque la mayoría de los mitos se ubican en un tiempo eterno que se enuncia “érase una vez” o “en aquellos tiempos”. En el relato que nos ocupa, es interesante el que los dos primeros y largos párrafos estén contados en tiempos verbales del copretérito (sabía,

iba, invadía) y del pretérito (supe, amé, ganó), un recurso mediante el cual la narradora cuenta lo ya sucedido. Sin embargo, al incluir la frase: “Ahora Layo se esconde en lugares negros y perdidos de mi memoria” (Muñiz-Huberman, 1992: 22), la narradora nos remite justo al aquí y al ahora; un aspecto fundamental para la trama, porque el cambio de los tiempos verbales tiene la intención de actualizar el mito. Cabe destacar que en el último párrafo escribe “no quedarían...”, que de algún modo nos regresa al *illo tempore* de los mitos.

SILENCIO Y CONFESIÓN

Y sal ahí, a defender el
[*pan y la alegría,*
y sal ahí, para que
[*sepan*
que esta boca es mía.

JOAQUÍN SABINA

La Yocasta que nos ocupa decide romper el silencio y, más que confesar, quiere rememorar ante ella misma, ante nosotros, los momentos luminosos y atormentados que vivió al lado de su segundo esposo. La fuerza de la palabra escrita subvierte el mandato falogocéntrico⁹ de silencio y sumisión, según el cual han sido educadas las mujeres desde hace varios miles de años. Angelina Muñiz-Huberman, a través de Yocasta, emite una voz poderosa y emocionada que,

9 Para Hélène Cixous, la cultura es sinónimo de falogocentrismo, en tanto que la cultura dominante ha sido formulada, desde el poder masculino representado en el falo, mucho mejor si éste pertenece al hombre blanco cristiano y occidental.

contundente, rompe el "calladita te ves más bonita", tan popular en el imaginario mexicano.

Así, aun cuando desde el título se enuncia la transgresión de algo que ha sido silenciado u ocultado, para darse a conocer a través de la confesión, el trayecto para decidir mostrarlo al mundo ha sido largo, incluso milenario. Durante siglos enteros, las mujeres con su silencio han ocultado los filos de su opresión y su embrutecimiento. ¿Dónde quedaron guardados los gritos de las mujeres ultrajadas en la Guerra de Troya y en otras tantas batallas? ¿En qué pergaminos se pueden leer los testimonios doloridos de las mujeres frente a los cuerpos cercenados de sus familias? ¿En dónde escuchar sus voces enamoradas?

La travesía de las mujeres en la escritura, iniciada en el siglo XVIII y desplegada definitivamente en el XX, todavía causa molestia y descalificación en un mundo creado y significado a imagen del sujeto masculino. Por ello, para Hélène Cixous:

Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia,

10 En adelante, todas las referencias del cuento se citarán anotando el número de la página al final del texto seleccionado.



Israel Sierra, Serie: La familia perfecta.

[...] Al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo, que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra (Cixous, 2001: 61).

Angelina Muñiz-Huberman sabe lo anterior, por ello pone su sensibilidad y talento en acción. Su primera transgresión consiste en romper el silencio, en confesar: "Cuando subía la escalinata del palacio, lento, erguido, con el tranquilo orgullo de quien se sabe vencedor, supe que era él" (Muñiz-Huberman, 1992: 21).¹⁰ A pesar de reconocer en el forastero a su hijo, Yocasta calla, no sin enfrentarse al dilema de ocultar o revelar la identidad del rescatador.

La atribulada mujer se pregunta: "El peso de los dioses y el peso de los hombres: ¿Qué valía más en la balanza?" (p. 21). Pero, si la voluntad de los dioses coincide alevosamente con la voluntad de los varones, del hombre que le arrebató a su hijo, entonces es mejor callar frente a la profecía y seguir los dictados del cuerpo y del amor. Por eso, sin recato alguno, Yocasta nos comparte que desde el primer momento cuando vio al muchacho: "[...] amé su cuerpo joven y ágil, el peso de sus músculos, su cabeza redonda y suave, la proporción precisa de sus miembros, como un potro en carrera libre hacia el mar" (p. 21). Con la fuerza poderosa del deseo, la narradora personaje dibuja el cuerpo del amado. A través de la reiterada

repetición de la frase *de su*, que describe con ritmo y detalle la corporalidad anhelada, la enunciativa se apropia con la palabra del joven: “El deseo de su cuerpo, de sus labios, de su sonrisa y del color de sus ojos, de su piel dulce y tersa, de su pecho duro y cubierto levemente de vello, me hizo silenciar lo que debería haber anunciado” (p. 21).

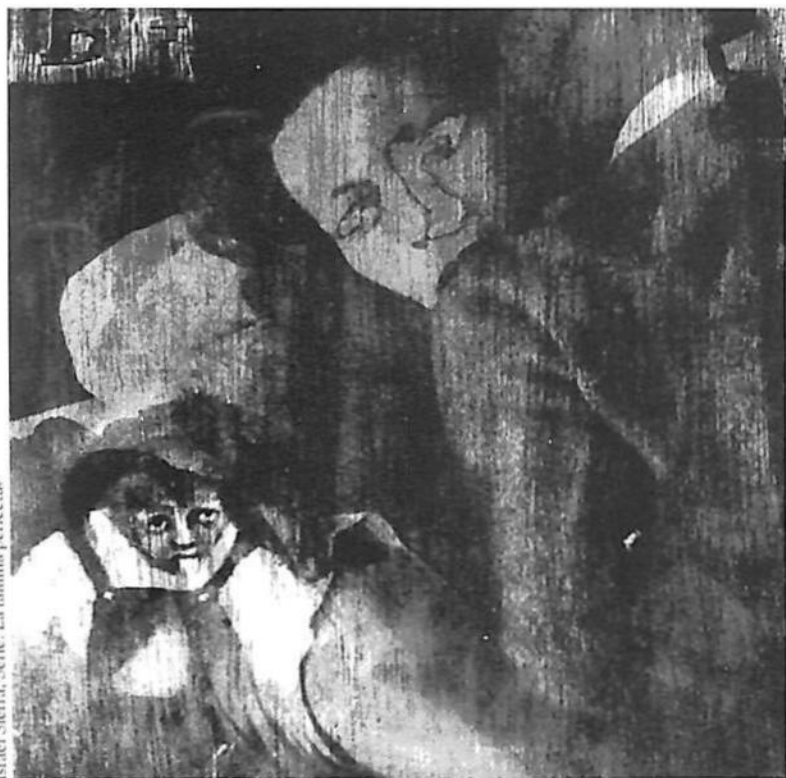
En el relato se establece una línea de tensión entre el silencio y el deseo, la reina calla, aprieta “los labios con fuerza” para recuperar con el amor, a sí misma, porque: “[...] su amor me hacía identificar los rasgos de Layo, de su padre, y mis propios rasgos. Su amor era también doble” (p. 21). Aunque Yocasta calla con “un silencio [que] pesaba como agua olvidada, un silencio [que] remordía como granizo indeseado” (p. 22), está dispuesta a soportarlo, porque no quiere perder los momentos cuando ambos hacen el amor, las noches “cuando yacíamos el uno al lado del otro, juntas nuestras pieles, mezclados nuestros olores, y las manos fatigadas y maravilladas iniciaban su búsqueda de sensaciones” (p. 22).

Yocasta no puede eludir el problema de la culpa a pesar de sentirse feliz, en aquellos momentos que constituían “la eternidad gota a gota”. No obstante, persiste en esta travesía del amor y del deseo, porque sabe que: “Fue Layo quien atrajo la mala suerte cuando quiso creer en las palabras irónicas de los sacerdotes. Fue él quien inventó la profecía al ver mi mirada de amor a nuestro hijo” (p. 22). En efecto, si recordamos la primera parte de este trabajo, fueron los

abusos de Layo, y no el nacimiento mismo del niño, los que precipitaron la tragedia sobre Tebas. Las principales víctimas, sin embargo, de la infructuosa expiación fueron la madre y el hijo. Por eso, al reencontrar a su hijo, esta mujer despojada revive el odio que sintió por el padre cuando lo arrebató de su regazo. Pero, como hemos dicho, no se detiene en el odio, al contrario se deja ganar por el amor, aunque ella no prodiga el amor que se esperaría de una madre, sino que se desborda en el amor de esposamante.

Con toda la carga que supone el proclamar la validez, incluso la belleza de este amor incestuoso, la narradora personaje declara sin ambages: “Ha llegado el momento en que ni la ley ni la moral existen. Desconozco las sombras y el remordimiento”. Frente a la contundencia de la afirmación, cabe preguntarse: ¿qué posibilidad el que una mujer se atreviera a dar otra versión del mito donde el deseo de escribir se entrelaza inteligente y poéticamente con la pasión amorosa? ¿A partir de qué circunstancias una escritora describe tan bellamente el cuerpo masculino?

Publicado en 1985, “Yocasta confiesa” comienza el libro de cuentos *Huerto cerrado, huerto sellado*. Las narraciones confluyen en las aguas a veces cristalinas, a veces turbulentas, de la literatura contemporánea escrita por mujeres. Ejercicio creativo que, en muchos sentidos, es fruto



Israel Sierra, Serie: La familia perfecta.

de la revolución sexual del siglo XX. Ciertamente, las tecnologías contraceptivas permitieron a las mujeres vivir y disfrutar sus cuerpos y los de los otros con mayor libertad. (Por ello, no sorprende que la investigadora Valeria Manca se haya dado a la afortunada tarea de recuperar la poesía erótica de más de una docena de escritoras mexicanas; la antología se publicó bajo el ilustrativo título *El cuerpo del deseo. Antología de poesía erótica femenina*). Sin contar toda la narrativa producida por las mexicanas, muchas de las cuales describieron y reinventaron a través de sus personajes un mundo amoroso nunca antes dicho por las mujeres.

En este contexto, no resulta extraño el que Angelina Muñiz-Huberman despliegue toda su inspiración poética para describir el cuerpo masculino en una de las narraciones de mayor intensidad erótica escritas por una mujer. De esta manera, el cuerpo del amado es presentado como joven y ágil. A Yocasta le seduce una masculinidad que se trasluce en la actitud del héroe orgulloso y vencedor; pero, sobretodo, la narradora personaje queda definitivamente cautivada por “la proporción precisa de sus miembros, por su piel dulce y tersa; por el pecho duro y cubierto levemente de vello”; en suma,

porque “su cuerpo [es] estatua perfecta”. Llama la atención el que en esta descripción las “vergonzosas cicatrices” que, según Sófocles, marcaban los tobillos del joven rey de Tebas desaparezcán ante los ojos enamorados de Yocasta, quien continúa en su camino transgresor.

En la medida en que el poder del amor le ha dado la fuerza suficiente para asumir su existencia sin culpas, “sin remordimientos”, Yocasta es capaz de regodearse en la contemplación del amado que duerme esbozando una sonrisa, y contundente proclama: “Es mío, todo él es mío, como nadie lo poseyó o lo habrá de poseer”. ¿Este decreto, confirma las ansias de poder que anidan en el *animus*¹¹ de toda mujer desequilibrada? O, ¿la frase expresa el arcaico deseo de fusión presente en toda relación amorosa?

De acuerdo con toda la configuración del relato, es posible pensar que esta Yocasta asume su experiencia amorosa en un momento crucial para la historia de la humanidad, el momento en que el derecho materno y la reverencia a las diosas de la fertilidad están a punto de desaparecer. Posiblemente, en esos tiempos desconocidos por nosotros, las enunciaciones amorosas estuvieran formuladas sin el afán de dominar. Tal vez el decir mío o mío se relacionara con la anhelada *común-unió*n. Por eso esta mujer arquetípicamente subvertida tiene la posibilidad de reunir la fuerza interior suficiente para enfrentarse al designio de los dioses patriarcales y recuperar el amor de su hijo, aunque no en una relación filial:

Sólo cuento con mi hijo, con su amor insatisfecho y confuso, con su mirada exacta y malograda, con su cuerpo —estatua perfecta— reconociendo el mío y amándolo como verdadero amante, volviendo su boca a mis pechos, buscando el placer que no conoció y que se desesperaba en cambiar por el que ahora conocía. Hubiera deseado, entonces que manara mi leche, leche que secándose y endureciendo mis senos, nunca fue para él (p. 23).

Esta escena del goce que proporcionan los senos de una mujer llama la atención, pues éstos, sin duda remiten a la relación primigenia con la madre, ya que —como bien han señalado los psicoanalistas— a través de la boca tenemos nuestro primer determinante contacto con el mundo. A pesar de la intensidad erótica del momento, advertimos el resquemor de una madre que ha sido privada de este ambivalente placer por un padre cegado por la envidia y los celos.

11 Según Carl G. Jung, el *animus* es la parte masculina latente en toda mujer. Su adecuada integración de éste en la psique femenina, depende de la relación afectuosa de la niña con su padre.



Yocasta ha sido valiente en anteponer el amor apasionado por su hijo-amante a la culpa y el remordimiento por el incesto cometido; sin embargo, las bases del sistema patriarcal se han cimentado con firmeza, y ella debe pagar con su vida la transgresión cometida contra las leyes del padre. Por eso, el cuento concluye así: "Después no quedarían sino el caos y las tinieblas".

A pesar de este final desolador, el célebre mito ha sido contado de manera distinta y sorprendente, porque nuestra autora ha puesto en duda los fundamentos mismos del orden simbólico prevaleciente. Y aunque con la muerte de esta aguerrida mujer se contó con la sangre suficiente para escribir con tinta roja el relato, Angelina Muñiz-Huberman también lo escribió con esa tinta blanca proveniente, según dice Cixous, de la buena leche-de-madre, que sirve para nutrir y hacer crecer la nueva vida, el otro pensamiento aún no pensable (Cixous, 2001: 16), *el otro modo de ser humano y libre*. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, Inés (1998), "Estío", en *Obras completas*, México, Siglo XXI.
- Cixous, Hélène (2001), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos.
- Gutiérrez López, Georgina (1997), "Lo siniestro en cada quien. Análisis de un cuento de Inés Arredondo", en *Tema y Variaciones de Literatura*, no. 10, 2º Semestre de 1997, México, UAM/Azcapotzalco.
- Kurnitzky, Horst (1992), *Edipo. Un héroe del mundo occidental*, México, Siglo XXI.
- López González, Aralia (1995), "La otra ética: reinterpretación femenina de mujeres míticas", en Aralia López González [coord.], *Sin imágenes falsas sin falsos espejos*, México, El Colegio de México.
- Muñiz-Huberman, Angelina (1985), *Huerto cerrado, huerto sellado*, México, Oasis.
- ____ (1992), "Yocasta confiesa", en *Narrativa relativa. Antología personal*, México, Lecturas Mexicanas 63, CENCA.
- Rodríguez Adrados, Jesús (1985), *Dioses y héroes: mitos clásicos*, Barcelona, Aula abierta Salvat.
- Shinoda, Jean (2002), *Los dioses para cada hombre. Una nueva psicología masculina*, Barcelona, Kairos.
- Sófocles (1992), *Edipo rey en Edipo. Un héroe del mundo occidental*, México, Siglo XXI.