

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 5 Núm. 10 Enero-Junio 2026



UANL



CEH
UANL

CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

Incesto y desarraigo en “La jaula de la tía Enedina” de Adela Fernández y “Uno no sabe” de Mónica Lavín

Incest and unhomeliness in “La jaula de la tía Enedina” by Adela Fernández and “Uno no sabe” by Mónica Lavín

Pablo César Osorno Equihua
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
Monterrey, México
orcid.org/0009-0001-0532-1319

Fecha entrega: 03-06-2025 **Fecha aceptación:** 18-12-2025

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2026, Osorno Equihua, Pablo César. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas5.10-134>

Email: pablocesar.oe@gmail.com

**Incesto y desarraigo en “La jaula de la tía Enedina”
de Adela Fernández y “Uno no sabe” de**

Mónica Lavín

**Incest and unhomeliness in “La jaula de la tía
Enedina” by Adela Fernández and “Uno no sabe”
by Mónica Lavín**

Pablo César Osorno Equihua

**Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
Monterrey, México**

pablocesar.oc@gmail.com

Resumen. Adela Fernández y Mónica Lavín se inscriben dentro de un corpus de autoras latinoamericanas que emplean el incesto como motivo para examinar las prohibiciones sociales y la desconfiguración corporal, sexual y afectiva que estas generan. Sus respectivos cuentos, “La jaula de la tía Enedina” (1976) y “Uno no sabe” (2003), comparten elementos diegéticos y discursivos que operan en función de una estética de lo abyecto y articulan el incesto entre mujeres adultas y hombres jóvenes (tía-sobrino, madre-hijo) en su vinculación con el desarraigo social. El presente estudio contrasta los modos de representación del tabú endogámico y analiza las relaciones de poder entre los personajes de ambos cuentos, fundamentado en las propuestas teóricas sobre el horror al incesto de Sigmund Freud y Claude Lévi-Strauss, la revisión feminista que Adrienne Rich realiza sobre el tema y en la interpretación del desarraigo planteada por Homi K. Bhabha. Las autoras aquí examinadas recurren al desarraigo para retratar la marginación resultante de la transgresión de las normas patriarcales y los roles de género, y lo utilizan a modo de catalizador del deseo incestuoso. Además, hacen uso de eufemismos y narradores no

confiables con el propósito de configurar una autoridad enunciativa sobre los sujetos femeninos.

Palabras clave: incesto, desarraigo, tabú, abyección, escritoras mexicanas.

Abstract. Adela Fernández and Mónica Lavín belong to a corpus of Latin American women writers who employ incest as a literary motif to examine social prohibitions and the corporeal, sexual, and affective disfiguration these generate. Their respective short stories, “La jaula de la tía Enedina” (1976) and “Uno no sabe” (2003), share diegetic and discursive elements that operate within an aesthetics of abjection and articulate incest between adult women and young men (aunt-nephew, mother-son) in its connection with unhomeliness. The present study contrasts the modes of representation of the endogamous taboo and analyzes the power relations between the characters in both stories, based in the theoretical propositions on the horror of incest by Sigmund Freud and Claude Lévi-Strauss, Adrienne Rich’s feminist review of the subject, and in the interpretation of unhomeliness proposed by Homi K. Bhabha. The authors examined here resort to unhomeliness to portray the marginalization resulting from the transgression of patriarchal norms and gender roles, utilizing it as a catalyst for incestuous desire. Furthermore, they use euphemisms and unreliable narrators with the purpose of configuring an enunciative authority over female subjects.

Keywords: incest, unhomeliness, taboo, abjection, Mexican women writers.

La representación del incesto en la literatura, espacio donde lo prohibido es admisible, no resulta inusual. Particularmente, la tradición literaria latinoamericana ha utilizado el incesto como motivo para tratar la decadencia de la moralidad y la descomposición social¹. Adela Fernández y Mónica Lavín, en sus respectivos cuentos “La jaula de la tía Enedina” (1976) y “Uno no sabe” (2003), plantean una relación entre hombres jóvenes y mujeres mayores de su familia (tía y madre), no sólo a propósito de la transgresión del tabú, sino también de su articulación con el desarraigo social. Ambas autoras realizan una lectura del incesto atravesada por la falta de sentido de pertenencia y la separación de los sujetos hacia espacios periféricos tanto en la diégesis como en la narración. Aun con casi tres décadas de diferencia de publicación, ambos textos recurren a un vínculo entre la sexualidad y la abyección² configurado a través de las relaciones de poder y los roles de género.

La narrativa de Adela Fernández transita por el subgénero fantástico y se obsesiona con la crueldad, lo siniestro, el humor negro, la locura, el desamor, el abandono, etcétera (Carmona González, 2018). Su obra, que entrelaza elementos sobrenaturales con realidades terriblemente crudas, se ha posicionado, luego de múltiples reediciones, como un nuevo referente de la cuentística mexicana de lo insólito. “La jaula de la tía Enedina” tiene como protagonista a un hombre de diecinueve años repudiado por sus

¹ Tan sólo hace falta una mirada a *Edipo rey*, *Cien años de soledad* o “La sunamita” para trazar una cronología narrativa de la cuestión incestuosa como fundamento de la catástrofe familiar.

² Entiéndase lo abyecto como aquello despreciable, arrojado hacia los márgenes de un sistema porque “no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (Kristeva, ²⁰²³: 25).

padres y obligado a llevarle comida a su tía Enedina, quien, después de quedarse sola en el altar el día de su boda, cae en la demencia y es confinada a un cuarto de trebejos. A partir de entonces, Enedina se empecina en poseer un canario y se lo pide a su sobrino; al no conseguirlo, este decide compensarlo con encuentros sexuales. Ambos habitan espacios marginales que propician dicha relación incestuosa: ella la locura y la soltería, él la negligencia parental.

Por su parte, Mónica Lavín plantea en sus cuentos “el desastre afectivo, psicológico, personal y social... así como el destino irremediable del ser humano, condenado a topar de lleno con el mal, la desilusión y lo perverso” (Mendoza Piedras, 2004: 42). Hasta el momento, no existe estudio alguno sobre “Uno no sabe”, el cual sobresale por el tratamiento de la voz narrativa y su retorcida trama. En este relato, un joven es abandonado por su madre, Olivia. El resto de la familia evita a toda costa hablar de ella e incluso procura eliminar su recuerdo, pero el duelo del hijo persiste por años. Luego de enterarse de que su madre fue vista en una cafetería neoyorquina, él viaja en su búsqueda. Al reconocerla mientras trabaja de mesera, la seduce y tiene relaciones con ella, pero jamás le revela su parentesco.

Si bien múltiples autoras retoman el tópico del incesto, las obras de Adela Fernández y Mónica Lavín comparten características en la diégesis y el discurso que las distinguen de otras; para explicarlo, me interesa contrastar los modos de representación de lo abyecto y profundizar en los puntos de encuentro entre las estructuras de deseo, poder y parentesco en ambos cuentos. Por un lado, este análisis parte de la propuesta de Sigmund Freud acerca del tabú y las investigaciones antropológicas de Claude Lévi-Strauss sobre el horror al incesto. A ambas teorías las enriquece el planteamiento de Adrienne Rich en *Nacemos de mujer* sobre la correlación del incesto y

el sistema patriarcal, visto particularmente desde la cuestión edípica. Por otro lado, esta base teórica se vincula con el concepto de *extrañamiento* que Homi K. Bhabha utiliza para nombrar el desarraigo, o aquel desplazamiento hacia una experiencia de incertidumbre e incompletitud.

Los personajes de “La jaula de la tía Enedina” y “Uno no sabe” coinciden en ser desplazados de su entorno social antes de la concreción del incesto. El *extrañamiento*, aquella sensación de no pertenencia que Bhabha (2019) denomina un estado donde “las fronteras entre el hogar y el mundo se confunden” (p. 26), está representado en los cuentos a través del exilio simbólico y espacial de los personajes. Aunque el desarraigo está comúnmente asociado con el movimiento en el territorio, para Patricia E. Escamilla (2021) es una categoría multidimensional que “ya no solamente concierne al exilio... sino a variadas perspectivas de dislocación entre los sujetos con respecto a los espacios físicos y a los otros individuos” (p. 6). Tanto Bhabha como Escamilla aluden a que el sentimiento de pérdida proviene de la falta de un núcleo social, lo cual, en ambos relatos, aparece como resultado de la desobediencia a un rol familiar.

El desarraigo, en el caso del incesto, sucede debido a que aquellos transgresores de la norma son socializados a modo de tabú, que Freud (2023) define como “una idea de reserva” (31) o, en otras palabras, la manifestación de aquello que no debe ser tocado o profanado por temor a que su contacto devenga impureza. En suma, el tabú opera como un mecanismo que alerta del peligro de la destrucción social y, por ende, aparta a los individuos contaminantes hacia los márgenes. Lavín y Fernández utilizan a personajes expulsados de un grupo para representar justamente lo considerado impuro. Madre e hijo, tía y sobrino, quebrantan una

interdicción sexual entre parientes cercanos que, desde el punto de vista de Freud y Lévi-Strauss, pondría en entredicho la integridad del grupo. A este respecto, en *Las estructuras elementales del parentesco*, el antropólogo profundiza acerca del incesto como un fenómeno donde se priorizan los instintos sexuales “naturales” sobre la institución cultural humana (Lévi-Strauss, 1969), es decir, el tabú que los limita y castiga.

Si bien “Uno no sabe” y “La jaula de la tía Enedina” esbozan cierta idea de la liberación de los instintos, sus propuestas se centran en cómo la prohibición se entrecruza con la institución patriarcal. A tal efecto, según Rich, el mandato de exogamia recaería, sobre todo, en aquel hijo varón que experimenta el complejo de Edipo: deseo por la madre. El sistema patriarcal procuraría mantener a la madre como una propiedad de su marido, ya que el incesto desdibujaría la estructura social y la jerarquía de poder. Sin embargo, los personajes masculinos de los cuentos aquí analizados en ningún punto son sometidos a la autoridad del padre, quienes sólo aparecen vagamente para reforzar el desarraigo de los narradores: “Uno no sabe que un día se irá a la cama y cuando despierte papá pondrá los cereales en la mesa nervioso... y nadie dirá que mamá no está” (Lavín, 2003: 7). No se retrata, entonces, una disciplina de los instintos orientada a evadir la “civilización patriarcal” (Rich, 2019: 268); en cambio, hijo y sobrino actúan respectivamente como reemplazos en la dominación sobre su madre y su tía, pues, al estar desarraigados del núcleo familiar, nadie más la ejerce. De tal modo, según Jenny DiPlacidi (2018) en *Gothic Incest: Gender, Sexuality and Transgression*, el castigo sobre el incesto edípico no respondería únicamente a la consanguinidad de los sujetos, sino al desacato de la potestad masculina y su propiedad sobre los cuerpos.

La norma patriarcal retratada en los cuentos mencionados se gesta en un entorno de desarraigo. Ambos personajes masculinos expresan una carencia de afecto materno. En el relato de Lavín (2003) se evidencia mediante la descripción del ecosistema del hogar después de la pérdida de la madre: “Uno piensa que alguien lanzará algo, un quejido, una pregunta, un plato, porque una madre no puede irse así” (7). El joven experimenta desconcierto ante la falta de un miembro de la familia que funcionaba como eje rector del núcleo. A pesar de que su padre y hermanas se afanan en no modificar la dinámica familiar, le es imposible resignarse a una ausencia inexplicable. Todos en la casa actúan como si la madre no hubiera existido; al hacerlo, niegan el lazo emocional que hubo entre ella y el hijo, lo que empeora el dolor por la pérdida. Además, el desarraigo en él incrementa al tomar en cuenta que la partida de la madre interrumpe el flujo afectivo “natural” entre ambos, construido a partir de la cercanía constante. Tras no establecer vínculo alguno con los miembros de su familia, el protagonista queda situado como un *otro* incluso dentro del “territorio” conocido.

De manera similar, en “La jaula de la tía Enedina” existe una clara imagen de la exclusión del personaje principal: “A la tía nadie la quiere. A mí tampoco porque soy negro. Mi madre nunca me ha dado un beso y mi padre niega que soy hijo suyo” (Fernández, 2022: 23). El repudio se debe a dos motivos: la sugerencia de ser producto de una relación fuera del matrimonio y su tono de piel, el cual, se explica, fue provocado por la coincidencia de su nacimiento con un día de eclipse, elemento fantástico-supersticioso que delimita su posición social y lo mantiene alejado de cualquier muestra de cariño. Para ambos personajes, la carencia de lazos afectivos sólidos produce una perturbación del orden social “en

cuanto sistema provisto de cohesión y constructor de conductas morales para el bien de la colectividad” (Escamilla, 2021, p. 30). Así, en la búsqueda de una figura materna que antes ha sido insuficiente, no resulta problemático infringir la norma que impide el deseo entre consanguíneos.

En cambio, las figuras femeninas son desplazadas del núcleo familiar por el incumplimiento de la norma patriarcal. La locura de la tía es provocada por el abandono de su prometido:

[En] la víspera de su boda un hombre sucio y harapiento tocó a la puerta preguntando por ella. Le auguró que su novio no se presentaría a la iglesia y por siempre sería una mujer soltera. Compadecido de su futuro, le regaló una enorme jaula de latón para que en su vejez se consolara cuidando canarios. (Fernández, 2022: 23)

El fracaso del matrimonio—inaceptable para el patriarcado—la vuelve un personaje marginal ante la mirada de los demás. Asimismo, el incumplimiento de su rol de esposa anula su posibilidad de convertirse en madre. Enedina es considerada una mujer inacabada: su soltería se asocia con un estado de incompletitud, pues atenta contra un “deber ser” femenino que no ha sido capaz de satisfacer (Guzmán Ponce, 2023). La tía enloquece y es recluida en el cuarto de trastos —lejos incluso del espacio doméstico—, donde no puede corromper el sistema cerrado del orden social. Este lugar, al igual que el símbolo de la jaula al que hace referencia el título, funge como un espacio de cautiverio para la alteridad: una periferia donde el tabú es inoperante al no estar bajo vigilancia familiar.

Al contrario de la tía, en “Uno no sabe”, Olivia efectivamente cumple con el rol de esposa; sin embargo, al comienzo de la narración,

ya ha abandonado el hogar por motivos desconocidos. Su abyección responde a la renuncia de su función como mujer cuidadora y se refleja en los comportamientos de su marido e hijas, al igual que en la expresión de desarraigo del narrador:

Uno aprende a no visitar a la abuela Nona porque sólo habla de papá y su cerrazón, y porque las hermanas, disgustadas, no resisten que busque razones para la orfandad de sus nietos. Uno no quiere estar en casas ajenas que le recuerden a una madre de rasgos borrados. (Lavín, 2003: 8-9)

Sin un motivo aparente del abandono de la casa, la madre es repudiada por el ejercicio de su agencia, pues rompe con su “deber materno”. En consecuencia, Olivia se vuelve un tabú, un sujeto amenazante ante la puesta en duda de la propiedad de sus parientes masculinos.

Dicho abandono se refleja a través del espacio de la casa, no únicamente la ajena –borrosa, desconocida, indescifrable–, sino la propia:

Uno no sabe que el silencio será la explicación, que todos andarán como si la voz de la madre ausente fuera humo, como si los domingos siempre hubieran sido cuatro a la mesa... porque el único cambio visible son las fotos removidas... Vestigios de su madre en el cuarto que poco frecuenta uno, porque más vale no naufragar en el tamaño de la cama, en la doble almohada ni tras las puertas del clóset. (Lavín, 2003: 7-8)

Las habitaciones y objetos se describen llenos de oquedades en representación de la ausencia; los espacios vacíos evidencian la desestabilización de la estructura y el “territorio” familiar que posteriormente propicia el incesto entre Olivia y su hijo. Ella,

disidente y excluida del núcleo social, queda fuera de la propiedad material de su marido (la casa) y deja de someterse a la potestad que el matrimonio pone sobre ella. El vínculo madre-hijo, al igual que el rastro de Olivia en el espacio doméstico, se desvanece; por lo tanto, ella pierde aquella condición sagrada que al hijo le impide desearla.

Todos ellos, infractores del orden, son privados de afecto; todos comparten el *extrañamiento* provocado por la expulsión como castigo. La familia se representa como una entidad coercitiva que, sin embargo, no deja de ser un espacio al cual retornar. Ante el vacío emocional del hogar, los personajes masculinos son orillados al acercamiento entre parientes como solución a esta falta de pertenencia (Abderrazag y Kazi-Tani, 2019). No pretendo trazar una relación causal entre la experiencia de desarraigo y el incumplimiento de la exogamia, sino apuntar que el aislamiento forzado funciona, en ambos cuentos, como un estímulo para perturbar la sexualidad normativa impuesta por la familia. Tanto Enedina y su sobrino, como el hijo de “Uno no sabe”, buscan apegarse de nuevo al sistema social, pero, los dos últimos, toman agencia para cometer incesto y reestablecer el afecto maternal que les ha sido negado. El caso de Olivia es distinto, pues no pretende regresar a lo doméstico: todo el tiempo ignora la identidad de su hijo y funge como mero instrumento para satisfacer su deseo.

Es así que, aun en la periferia, Olivia y Enedina se encuentran en una situación de desbalance ante ellos. En los personajes masculinos, la abyección desvanece la noción de lo propio y, por ende, el libre ejercicio de poder que les otorga la jerarquía, por lo que necesitan afianzar su posición de dominio. La relación entre Enedina y su sobrino es claramente de dependencia: sin él, la tía moriría de hambre, puesto que es el encargado de llevar el alimento

a los cerdos y a ella³. Además, él es la única vía para conseguir el canario que ella tanto desea:

Tía Enedina, vive con su jaula y con su sueño: tener un canario. Cuando voy a verla es lo único que me pide, y en todos estos años yo no he podido llevárselo... La verdad, a mí me da mucha lástima mi tía, y como no he podido llevarle su canario, decidí darle caricias. (Fernández, 2022: 23-24)

El pájaro actúa como símbolo de los hijos que no logró tener en su juventud. La necesidad de poseerlo, al igual que la acción de recibir alimento, la sujeta a la voluntad de su sobrino ya que ella, bajo clausura, no puede valerse por sí misma. Es sólo a través de él que la tía puede subsanar el incumplimiento de la maternidad. Esta relación la vuelve vulnerable: ella pide, él da.

El intercambio del canario por caricias refleja la capacidad de decisión del sobrino sobre la de la tía, lo que incluso le permite disponer de su cuerpo:

No fue fácil hacerle el amor. Me enredaba en los hilachos de su vestido de organdí, pero me las arreglé para estar bien con ella... Tía Enedina me lastimaba, incrustando en mi piel sus uñas, mordiendo, y sus huesos afilados, puntiagudos se encarnaban en mi carne. (Fernández, 2022: 24)

³ La dinámica de alimentación coloca a la tía en una categoría animal (e inclusive en una posición menor): “Era importante para ellos saber cómo iba la engorda; en cambio, a nadie le interesaba que tía Enedina se consumiera poco a poco” (Fernández, ²⁰²², p. ²³). No es percibida como humana, por lo que tampoco está sujeta a la prohibición del incesto. Según Georges Bataille (¹⁹⁹⁷), “[e]l incesto es una de estas situaciones que sólo existen, arbitrariamente, en la mente de los seres humanos” (p. ²²²); la animalidad, en consecuencia, permite al sobrino, casi presa del instinto, profanar su cuerpo con violencia.

Hay aquí una irrupción en el cuerpo femenino, una tía que se resiste al incesto, pero que finalmente es obligada a ceder ante un placer sexual unilateral. La respuesta hostil contra la violación desestabiliza el poder del sobrino –ya mermado por la expulsión de la familia–, pues lo exhibe como un cuerpo blando que también es capaz de ser herido, transgredido. La dominación masculina se encuentra amenazada si inclusive Enedina, mujer abyecta, es capaz de subvertir la sumisión. Por ende, el intento de mantener su posición en la jerarquía vuelve al sobrino esa “representación simbólica de los alcances del patriarcado cuyo poder y normativa es tan fuerte que, incluso, los marginados de la esfera del poder patriarcal... son portadores, herederos y reproductores del sistema” (Ruffino, 2021: 192). Como se verá más adelante en el cuento, él la hará madre; es decir, creará un nuevo territorio donde no sentirse extraño y, así, pertenecer y poseer.

La maternidad de Enedina se traduce como la conquista de su cuerpo y el retorno a una norma social que, por un lado, le exige a ella ser cuidadora y, por el otro, le devuelve a él su autoridad arrebatada. En palabras de DiPlacidi (2018), el incesto fungiría como un dispositivo que “leaves out the potential for female sexual desires and agency by positioning women as victims without offering an alternative narrative to their role within the family and home” (14). Enedina no abre la posibilidad de revertir el orden patriarcal, ya que es nuevamente arraigada en contra de su voluntad y, al igual que en “Uno no sabe”, el ejercicio de su agencia se traduce en indisciplina. Por lo tanto, la relación entre tía y sobrino termina por infundir docilidad en ella, cualidad tan esperada del sujeto femenino: “Desde aquellos días en que yo le hacía el amor han pasado ya dos años. A ella la he notado más calmada, puedo decir que vive en

mansedumbre” (Fernández, 2022: 24-25). Inmediatamente después, al entrar de nuevo a la habitación, el descubrimiento de un par de gemelos albinos que se comportan como pájaros revela el resultado del primer contacto sexual: sus propios hijos⁴. Antes de abusar de ella, el narrador la ha llamado “rata gris” y “araña zancuda”, y retratado como un ser escurridizo, agresivo, inquieto; sin embargo, con el tiempo alaba su calma: en aquellos dos años la maternidad la ha vuelto mansa.

Dentro del cuento de Lavín, al contrario, la dinámica de poder ya ha sido desarticulada por la partida de Olivia, lo que desvirtúa la superioridad de su hijo. De acuerdo con Rich (2019), la dominación masculina debe ser reafirmada de modo continuo, pues “[c]onvertirse en hombre implica destruir toda la susceptibilidad provocada por el poder femenino” (270). Con el objetivo de probar su virilidad, el hijo de Olivia utiliza a otras mujeres como objetos sexuales que eventualmente desecha⁵:

⁴ La perceptible monstruosidad de los niños enfatiza las consecuencias desastrosas del incesto: “[D]entro de la jaula pude ver dos niñitos gemelos, escuálidos, albinos. Tía Enedina los contemplaba con ternura y felizmente, como pájara, les daba el diminuto alimento. Mis hijos, flacos, dementes, comían alpiste y trinaban...” (Fernández, ²⁰⁰: 25). Este final pone de manifiesto que la alteración del marco moral de la sexualidad (MacCormack, ²⁰⁰⁴) no puede ser concebida sino como perversa.

⁵ Específicamente, Rich hace referencia a una demostración de hombría dirigida en contra de la madre. Luego del acto sexual, el narrador no encuentra a Olivia en la cama; vuelve a la cafetería y, al interrogarla por su partida, ella contesta: “No iba a esperar a que en la mañana confirmaras mis 49 años” (Lavín, ²⁰⁰³, p. 15). Finalmente, él se va sin despedirse: replica el abandono que antes ella llevó a cabo. Además de una venganza, esta sería aquella consolidación del hijo como un individuo exento de la “susceptibilidad” a la que lo sujeta la agencia materna.

Pasan los años y uno empieza a mirar las piernas de las mujeres, a imaginarse besándolas y acariciándolas y uno da todo por rodear una cintura apretada y aspirar un aliento dulce, y uno las besa y las abraza en la penumbra del cine y se masturba pensando en ellas y cuando comienza a desear más allá de su cuerpo, su presencia y su ternura, uno se va sin despedida. (Lavín, 2003: 9)

Es él quien toca, quien observa, quien desea y consume. Contrario al cuento de Fernández, aquí la fortaleza corporal masculina no es puesta en duda; en cambio, la posibilidad de un vínculo afectivo lo obliga a reconocerse como más que un cuerpo: un sujeto emocional, de ahí la huida ante cualquier esbozo de control femenino. Además, el posible arraigo detona el recuerdo de la madre ausente y, al igual que su padre se esfuerza por negar la existencia de la esposa desertora, el hijo se deshace de las mujeres que considera amenazantes para evitar adherirse a un núcleo que lo vulnere nuevamente.

Al encontrarse con Olivia, sin embargo, esta ilusión de poder se ve frustrada. Luego de recorrer las calles de Nueva York y encontrarla como empleada de una cafetería, se obliga a entrar, mas ella no lo reconoce. La madre no se comporta como tal: “Uno no sabe qué hacer ante una madre que no despliega ninguna deferencia con ese cliente pedazo suyo” (Lavín, 2003: 11). Aumentan en él los estragos del abandono: el desinterés de Olivia lo descoloca, lo desorienta; por lo tanto, queda desdibujada aquella frontera de parentesco que dividía sus cuerpos y se da lugar a la posibilidad del incesto. El hijo seduce a Olivia y narra el acto sexual a modo de triunfo: “Uno entra en ella sin dificultad. Observa su cara congestionada, los ojos cerrados que uno agradece. Entonces piensa que ha entrado por el mismo conducto que se distendió

para que él naciera” (Lavín, 2003: 14). Ella encarna la pasividad y se vuelve un contenedor del cuerpo del otro, quien se regodea en una demostración de virilidad. El hijo describe un retorno al útero materno; es decir, se vuelve nuevamente hijo después del extenso periodo de desarraigo. Aquel “conducto” presenta un simbolismo ambivalente: por un lado, actúa como un espacio que protege al hijo de las contingencias del afuera (Guerra-Cunningham, 2012); o sea, del orden social que antes lo ha repudiado; por el otro, permite formular una venganza del abandono e indiferencia de Olivia al instituirse como invasor de su cuerpo.

Tanto Fernández como Lavín elaboran narrativas donde el sexo funge como un dispositivo de poder. Este se articula en función de la maternidad, la cual crea, para las divergentes y periféricas Olivia y Enedina, un nuevo arraigo al centro patriarcal. Irónicamente, el incesto les devuelve el estado de pureza descrito por Freud: si bien procrear con la madre es impensable porque devendría destrucción social, resulta menos peligroso que no tener descendencia en absoluto. Para ellos, en cambio, el ejercicio de poder sobre sus parientes representa una forma de reparación de la injusticia, un modo de no perder lo que es propio (Vidal García, 2018). Al cometer incesto, se reconocen como sujetos capaces de reestablecer la jerarquía de dominio que antes fue confusa. Esta estructura, además de lo que hasta el momento ha permeado en la diégesis, trasciende al discurso. La enunciación de ambos relatos proviene del sobrino o del hijo, lo que imposibilita obtener la mirada femenina sobre el incesto; más que una coincidencia, surge como un recurso que intensifica la alteridad de la madre y la tía.

La abyección de los sujetos femeninos no termina en la remoción de las fotografías en la casa o el confinamiento al cuarto de

trebejos, sino que implica también una privación de la enunciación. De acuerdo con Julia Kristeva (2023), dicho estado abyecto podría definirse como lo “insimbolizable” (35), aquello que resulta tan ambiguo y amenazante que, al ser arrojado fuera del sistema, es incapacitado de cualquier forma de materialización que pueda perturbarlo. Aquí, las dos mujeres son representadas como contaminantes. Su silencio las mantiene inferiores, las obliga a no pertenecer, a vivir en el borde (Escamilla, 2021) y ser desarraigadas inclusive de la narración. La noción de lo fallido es determinada por sus parientes masculinos.

Hijo y sobrino ejercen poder desde la mirada. El primero, particularmente, al encontrar a su madre en la cafetería, la contempla a lo lejos:

Uno la ha visto colocar los platos en la mesa de junto... es la manera de recoger los platos lo que la delató... Uno se parapeta mirando la carta. Sabe que pronto escuchará su voz. Espía sus piernas y sus zapatos bajos de suela de hule. (Lavín, 2003: 10-11)

Como un cazador que detecta a la presa, el hijo la observa y se prepara para su llegada. El temor que le obliga a escudarse tras la carta rápidamente se transforma en la inspección del cuerpo que después poseerá, cuerpo al cual teme precisamente porque lo desea. El relato de Fernández (2022) va más allá, pues el narrador observa y asume la subjetividad de Enedina: “Entré al cuarto... ella, acostumbrada a la oscuridad, se movía de un lado a otro. *Se dio cuenta* de que su agilidad huidiza fue para mí fascinante” (24, cursivas mías). Hace parecer a su tía como un ente seductor cuando, en realidad, vierte en ella su propio deseo. A pesar de su focalización limitada, emplea la narración para justificar el incesto. Ambos narradores se vuelven supervisores del sistema.

El lenguaje les pertenece a ellos, y a través de él, se ocultan en el anonimato y la mentira: un enmascaramiento que les permite ser cualquier hombre y ninguno: una fuerza patriarcal sin rostro. De este modo, manipulan el discurso a conveniencia, utilizan el engaño para mantener su poder. Por una parte, el sobrino jamás cumple la recurrente promesa del canario; en su lugar, se vale de ella para continuar con los tocamientos a Enedina. Por la otra, durante la conversación con Olivia, el hijo miente sobre el motivo de su estancia en Nueva York, pero crucialmente, elude la verdad sobre el parentesco entre ambos inclusive después del acto sexual: “Uno sigue allí con los párpados apretados, con el silencio de la verdad aterido en su garganta, en su sexo vencido” (Lavín, 2003: 15). El control de este conocimiento no da oportunidad a Olivia de abstenerse del incesto; su transgresión es obligada. En suma, se evidencian dos enunciadores no confiables que, además, transforman su herida social en un fundamento del abuso sexual.

Los narradores se empeñan en mitigar dicho abuso a través del despliegue de eufemismos y así no reconocer su barbarie. En palabras de Leidy Vidal García (2018), “llevar a cabo cualquier tabú... se convierte en un acto criminal cuando... la acción disminuye los derechos individuales o la vida de una persona por medio de la fuerza, el fraude o la coerción” (45). El incesto basado en la aplicación de poder es socializado como inconcebible y propenso al castigo; el quebranto de lo prohibido aparece como una indisciplina ante la institución del tabú. El sobrino reitera haberle “hecho el amor” a su tía, haberle “dado caricias”, expresiones asociadas con el afecto y no con la violencia. Se trata de una estrategia discursiva para atenuar la violación y, de este modo, eludir el castigo.

Aún más significativa es la composición narrativa del cuento de Lavín, donde el narrador hace uso del pronombre indeterminado “uno” como una declaración de vergüenza, la cual “involucra un intento de esconderse, un ocultamiento que requiere que el sujeto le dé la espalda al otro y se voltee hacia sí mismo” (Ahmed, 2015: 164). El narrador es consciente del acto abyecto cometido y (al igual que Edipo se enceguece y destierra al enterarse de que se ha acostado con su madre) se extirpa a sí mismo de la diégesis. Según Kristeva (2023), este recurso actúa como un “sustituto simbólico destinado a construir el muro, a reforzar el borde que aleja del oprobio” (p. 109). Dicho de otro modo, la enunciación indeterminada funge como una herramienta del hijo para evitar reconocer una doble abyección —orfandad e incesto. “Uno” libera al enunciante de la identificación: es ambigüedad; por ende, no puede materializarse ni ser sujeto a disciplina.

Mónica Lavín y Adela Fernández aluden a la familia a manera de reproducción en miniatura del sistema social que percibe la endogamia como la perversión de los vínculos afectivos normativos. El desarraigo libera a los personajes de un régimen moral que prohíbe su deseo o lo acusa de impuro. A raíz del desplazamiento, la estructura de poder se presenta como poco clara, por lo que hijo y sobrino utilizan el cuerpo y la autoridad de enunciación como herramientas correctivas en contra de aquellas mujeres repudiadas, aunque, al mismo tiempo, necesarias para la conformación del núcleo familiar. La madre y la tía, al encontrarse estigmatizadas, habitan un perpetuo tránsito entre lo permitido y lo prohibido según la voluntad de sus parientes. Paradójicamente, el tabú exagera la voracidad sexual de ellos, a quienes poco interesa un vínculo erótico y, más bien, procuran

reivindicarse como sujetos valiosos mediante el sometimiento corporal. Expresan un deseo caníbal que consume lo sagrado para hacer explícita su capacidad de desobediencia al orden que antes los ha exiliado. A tal efecto, ambos cuentos ofrecen una idea del incesto como forma de resistencia a la opresión patriarcal que, sin embargo, replica los mecanismos de sometimiento para extender su dominio sobre lo privado.

Mientras que en “Uno no sabe” se explora la corrupción de los afectos madre-hijo a fin de resaltar la insignificancia de la familiaridad cuando de cumplir una jerarquía sexual “natural” se trata, en “La jaula de la tía Enedina” se llevan al límite las consecuencias del desamparo, cuyo desenlace es la manifestación de la monstruosidad formulada a lo largo del texto. Ninguno de los relatos revela una postura panfletaria contra el incesto; antes bien, se emplea como un medio para pensar lo infame, la alteridad y la desolación. Si bien el tema es más que susceptible a una interpretación pedagógica de las consecuencias de la transgresión, la crítica de ambas autoras radica en el entrecruzamiento del deseo con la pena y su transformación en un justificante de la explotación de los cuerpos.

Incesto y desarraigo aparecen comúnmente fusionados en la narrativa latinoamericana y, de manera no tan sorprendente, en aquella escrita por mujeres. Pero, a diferencia de otras escritoras cercanas a su generación y posteriores que utilizan el incesto como motivo literario –Inés Arredondo, Guadalupe Dueñas, María Luisa Mendoza, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda, entre otras–, Adela Fernández y Mónica Lavín sobresalen por no focalizar la narración en las mujeres que lo sufren, sino en los hombres que lo ejecutan. Este otro ángulo permite desentrañar

la masculinidad coercitiva y su percepción de los cuerpos femeninos. Aun así, las obras de todas ellas, en consonancia, se preocupan por la endogamia en relación con la violencia, las sexualidades periféricas, lo sagrado, la marginación o la barbarie. En ese sentido, el cuento parece ser la plataforma de denuncia más habitual; acaso exista, en la narrativa breve, la posibilidad de que el horror no se prolongue más de lo debido.

Referencias

- Abderrazag, S., & Kazi-Tani, L. (2019). Social Isolation as a Cause of Incest in Latin American Fiction. *Journal of English Language and Literature*, 11(1), 1087–1089. <https://doi.org/10.17722/jell.v11i1.450>
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (C. Olivares Mansuy, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Tusquets Editores.
- Bhabha, H. K. (2022). *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial.
- Carmona González, I. C. (2018). *Lo siniestro en ocho cuentos de Adela Fernández* [Tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla] Repositorio Institucional BUAP. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/5749780a-ba26-4e1f-8200-d8f4e9229b21>
- DiPlacidi, J. (2018). *Gothic Incest Gender, Sexuality and Transgression*. Manchester University Press.
- Escamilla, P. E. (2021). *El desarraigo en la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX: el caso de Juan Rulfo* [Tesis de maestría,

Baylor University] Texas Digital Library. <https://baylor-ir.tdl.org/items/3f52b484-ceedb-4b65-9701-b6b5633c19ba>

Fernández, A. (2022). *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica.

Freud, S. (2023). *Tótem y tabú*. Alianza Editorial.

Guerra-Cunningham, L. (2012). Género y espacio: La casa en el imaginario subalterno de escritoras latinoamericanas. *Revista Latinoamericana*, 78(241), 819–837. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6975>

Guzmán Ponce, A. D. (2023). *Mórbidas mujeres mordiendo muerte: Maternidad, prostitución y la situación de las mujeres del siglo XX en seis cuentos de Adela Fernández* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Autónoma de México] Repositorio Institucional de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/morbidas-mujeres-mordiendo-muerte-maternidad-prostitucion-y-la-situacion-de-las-mujeres-mexicanas-del-siglo-xx-en-sei-3667066?c=4EL85x&d=false&q=-*:*&i=1&v=1&t=search_0&as=0

Kristeva, J. (2023). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores.

Lavín, M. (2003). *Uno no sabe*. Editorial Grijalbo.

Lévi-Strauss, C. (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Editorial Paidós.

MacCormack, P. (2004). Perversion: Transgressive Sexuality and Becoming-Monster. *Thirdspace: a journal of feminist theory and culture*, 3(2), 1–13. <https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/maccormack/3146>

Mendoza Piedras, M. del R. (2004). *La cuentística de Mónica Lavín* [Tesina de pregrado, Universidad Nacional Autónoma de

México] Repositorio Institucional de la UNAM. [https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-cuentistica-de-monica-lavin-380198?c=wYN2No&d=false&q=*.*\)&i=1&v=1&t=search_0&as=2](https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-cuentistica-de-monica-lavin-380198?c=wYN2No&d=false&q=*.*)&i=1&v=1&t=search_0&as=2)

Ruffino, M. (2021). *Intersecting Madness: Strategies of Fictionalization and Subversion in Contemporary Latin American Narratives* [Tesis doctoral, University of California] Open Access Publications from the University of California. <https://escholarship.org/uc/item/9g99b9r2>

Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños.

Vidal García, L. (2018). *Vivir en crisis: el incesto y la literatura*. Editorial Guantanamera.