



Revista Affectio Societatis  
Departamento de Psicoanálisis  
Universidad de Antioquia  
[revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co](mailto:revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co)  
ISSN (versión electrónica): 0123-8884  
Colombia

2017

Carlos Germán Celis Estupiñán

**ENTRE EL MITO Y EL ENIGMA: UNA APROXIMACIÓN AL GOCE EN LOS PECADOS DE INÉS  
DE HINOJOSA**

Revista Affectio Societatis, Vol. 14, Nº 27, julio-diciembre de 2017

Art. # 9 (pp. 180-205)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

# ENTRE EL MITO Y EL ENIGMA: UNA APROXIMACIÓN AL GOCE EN *LOS PECADOS DE INÉS DE HINOJOSA*

Carlos Germán Celis Estupiñán<sup>1</sup>

Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia

[ccelis2@unab.edu.co](mailto:ccelis2@unab.edu.co)

ORCID: 0000-0002-5319-0114

DOI: 10.17533/udea.affs.v14n27a09

*“Por eso quienes presenciaban la marcha de Inés sentían, en silencio, que estaban ingresando a la historia junto con una mujer tan bella como infame y desgraciada”.*

Próspero Morales Pradilla, *Los pecados de Inés de Hinojosa*

## Resumen

El siguiente estudio presenta un análisis de la obra *Los pecados de Inés de Hinojosa*, del escritor colombiano Próspero Morales Pradilla. Se propone, como vector analítico, elucidar la mítica y lo enigmático del goce, a través de un esfuerzo epistémico que implica el encuentro entre Literatura y Psicoanálisis. Se ocupa de rastrear

diferentes momentos de la vida del personaje Inés de Hinojosa, en los que se expresa ese modo de satisfacción paradójica que la llevó a la muerte y que Jacques Lacan llamó “goce”.

**Palabras claves:** mito, enigma, goce, literatura colombiana.

---

1 Psicólogo, Universidad Autónoma de Bucaramanga. Maestría en semiótica, Universidad Industrial del Santander. Profesor e investigador Universidad Autónoma de Bucaramanga. Director del grupo de investigación Violencia, Lenguaje y Estudios Culturales. Asociado Nueva Escuela Lacaniana. NEL Medellín.

## BETWEEN MYTH AND ENIGMA: AN APPROACH TO JOUISSANCE IN *LOS PECADOS DE INÉS DE HINOJOSA*

### Abstract

This paper presents an analysis of the novel *Los pecados de Inés de Hinojosa*, by the Colombian writer Próspero Morales Pradilla. It proposes, as an analytic vector, to clear up the mythicalness and enigmas of *jouissance* by means of an epistemic effort derived from the encounter between Literature and Psychoanalysis. It traces di-

fferent moments in the life of the character Inés de Hinojosa which express the paradoxical satisfaction that took her to death and that Jacques Lacan named "*jouissance*".

**Keywords:** myth, enigma, *jouissance*, Colombian literature.

## ENTRE LE MYTHE ET L'ÉNIGME : UNE APPROCHE DE LA JOUISSANCE DANS LE ROMAN *LOS PECADOS DE INES DE HINOJOSA*

### Résumé

Cette étude présente une analyse du roman "Los pecados de Inés de Hinojosa", de l'écrivain colombien Próspero Morales Pradilla. La question directrice de l'analyse et d'élucider la mythique de l'énigmatique *jouissance* féminine grâce à un effort épistémique impliquant la rencontre entre Littérature et Psychoanalyse. L'analyse

enquête sur les différents moments de la vie du personnage d'Inés de Hinojosa, dans lesquels se manifeste ce mode de satisfaction paradoxal qui a entraîné sa mort et que Jacques Lacan a appelé «*Jouissance*».

**Mots clés :** mythe, énigme, *jouissance*, littérature colombienne.

Recibido: 15/04/16 • Aprobado: 20/07/16

## Introducción

La fascinación que produce el significante Inés de Hinojosa contiene mucho del enigma femenino. El siguiente estudio pretende realizar una indagación en torno a este personaje, que resulta de un entrecruzamiento entre la historia y la ficción. Con este precedente, se propone arrojar algunas luces reflexivas acerca de la mítica que se despliega en la obra literaria *Los pecados de Inés de Hinojosa*, en torno a lo enigmático del goce, que hace de la heroína de esta historia un ser agalmático, que se mueve entre lo sagrado y lo profano.

Para este fin, se propone una exploración acerca de lo que hizo posible la emergencia de la obra, que sin duda constituye un ícono de la narrativa colombiana del siglo XX y, en este caso, se concentra en narrar el acontecer de los inicios de la historia de Colombia. No se trata propiamente de la historia de los historiadores, la de la gesta conquistadora, los caudillos y la oficialidad, sino de la emergencia de un personaje que se desliza por entre las fisuras para mostrar la cotidianidad, el imaginario del siglo XVI. El relato gira alrededor de una mujer tan india como española, una hija legítima del mestizaje, que deja notar la forma en que se encuentran los ideales de la civilización española en medio de una tierra tan pródiga como cándida, tan maliciosa como colmada de las excentricidades de la fe católica.

Para esta indagación, se propone como dispositivo analítico el concepto de “gocé”, tomado de la apuesta teórica realizada por el psicoanalista francés Jacques Lacan, así como algunos avances que, alrededor del tema, han nutrido la investigación psicoanalítica de fenómenos que constituyen el síntoma social. Sobre esta base, la noción de mito resulta un elemento articulador y, por tanto, metodológico, entre Literatura, Psicoanálisis y la lectura de la novela objeto de investigación, orientada por la hipótesis de que en la heroína de este relato es posible esbozar algunos trazos analítico-interpretativos, que acerquen a la comprensión del enigma de la feminidad en relación al goce que la habita, bordeado por la fascinación que produce la singularidad del modo de gozar y de sufrir que encarna.

El nombre Inés de Hinojosa, aún siempre al pecado, hizo marca en el imaginario colombiano, a partir de una producción televisiva

que, a finales de los años ochenta, puso en la vista de algunos y en el recuerdo de muchos la imagen de una mestiza voluptuosa, entregada al goce, a la carne. Esto, incluso, hizo de la actriz que la representaba un ícono de la belleza, la seducción y el placer, fama que aún persiste. El inicio de la telenovela daba consistencia a una imagen en la que, junto al nombre, se posaba una máscara del diablo, incitando con la idea de la bella mujer demonio consumiéndose en las llamas de un placer que se sitúa más allá de lo permitido. Alrededor de esto se producía fascinación y expectativa sobre un personaje femenino que se revelaba como portador del enigma sexual.

Encarnaba la promesa de un saber sobre el placer que convoca al humano y no deja de ser sorprendido ante el angustiante encuentro con la insatisfacción, que se aloja en lo que Lacan pone al descubierto es la no coincidencia entre los sexos. En este caso, y como orientador del análisis de esta pieza literaria, vale retomar el comentario que hace Lacan (1969-70/1992) sobre Oseas, cuando refiere que “la prostitución es más o menos todo lo que le rodea, todo el contexto. Lo que descubre el discurso del amo es que no hay relación sexual” (p. 122). En este sentido, “(...) se espera que se perciba que la revelación que nos aporta el saber neurótico no es otra cosa que la que se articula como *no hay relación sexual*” (Lacan, 1971/2009, p. 153), y para el estudio que se propone, es este borde de prostitución y desencuentro entre los sexos lo que configura a Inés de Hinojosa, en tanto mito y enigma.

El ser humano, en tanto ser hablante, al ser tomado por la palabra, queda ante la experiencia de un cuerpo agujereado por la insatisfacción, por la constatación de que siempre algo le hará falta. Agujero que cada quien intenta colmar con su inconsciente saber subjetivo del amor y, por tanto, con la ilusión de encontrar alguien que al fin se haga cargo de su fractura. Freud descubrió que la sexualidad humana no está al servicio de la reproducción, como en otras especies animales, sino que se juega en una insistencia que ya no es instintiva y que inscribió en lo que llamó el mito de las pulsiones.

Así mismo, en 1915, señaló que la pulsión es

un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante {*Repräsentant*} psíquico de los estímulos que provienen

del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal (Freud, 1915/2008, p. 117).

En esta vía se trata entonces de una imposición, un impulso que busca su propia satisfacción, por encima de lo que un sujeto considere bueno para sí. Por eso esa satisfacción es de carácter mortífero e insistente, cada vez quiere más, esa es la paradoja humana de que también, a nivel de la pulsión, es posible encontrar placer en la insatisfacción, un placer que, como dice Lacan (1969-70/1992), “Se empieza con las cosquillas y se acaba en la parrilla. Esto también es goce” (p. 77).

Esta manera tan propia de dar cuenta del modo en que se inscribe el par antitético satisfacción/insatisfacción en el psiquismo humano, y que Lacan llamó goce, es el que se intenta rastrear bajo la forma en que es testimoniado por el personaje Inés de Hinojosa, a través de la marca de goce que inaugura su cuerpo, que es su historia, como la de todo ser hablante que sufre y que goza.

## Condiciones de emergencia

Es propio de la llamada novela histórica ocuparse de dar lugar a narraciones que den cuenta de los hechos fundacionales de una colectividad. Para Ricoeur, en el debate entre historia y ficción hay una cuestión metodológica que hace la diferencia, y es el modo en que se trata la disimetría existente entre la objetividad y la subjetividad. En este sentido, entiende por objetivo “lo que el pensamiento metódico ha elaborado, ordenado, comprendido y lo que de este modo puede hacer comprender” (Ricoeur, 1990, p. 23).

Esta concepción es aplicada a las ciencias biológicas y físicas, así como constitutiva de la verdad de la historia. Por lo tanto, se espera del relato histórico que se oriente hacia el pasado de las sociedades humanas en esa perspectiva de la objetividad. En este sentido, se trataría de que la subjetividad del historiador esté implicada en lo que se espera de la objetividad, es decir, que la historia sea historia de hombres, que ayude al lector a construir la subjetividad de alto rango,

a saber, la estructura de las instituciones a las cuales vincula su identidad, así como a construir la propia.

Ahora bien, la subjetividad revela un problema, y es que el atravesamiento del lenguaje y la factura del acontecimiento, al ser narrados, pasan por el sujeto investigador-escritor, es decir, “por el yo de los padecimientos, los odios, las requisitorias” (Ricoeur, 1990, p. 32). Para Ricoeur, no hay historia sin el *pathos* humano, pues el narrador le presta a la historia su manera particular de narrar para que luego se efectúe de manera singular en el lector. De este modo, puede hablarse de la historia como un advenimiento de sentido, que es también el advenimiento del hombre, es decir, una cierta confluencia entre la historicidad de la razón y el significado de la historia como un lugar para la intersubjetividad.

Es en esta vía que puede pensarse que la obra que motiva esta reflexión convoca una manera de contar la historia con acento en un personaje que no brilla por su lugar protagónico en la gesta colonizadora, o por su inscripción en los valores que la sostenían, sino, al contrario, por una subversión que en la historia difícilmente tendría lugar, pues se trata del *pathos* mismo que la historia prefiere relegar y dejar en el plano de la ficción. Allí donde es posible contar la cotidianidad de las intrigas, los desencuentros del amor secreto, la pasión de la carne que se revela ante el cristianismo colonizador y temerario.

La ficción permite ensayar un rodeo por la vida del autor, explorar las condiciones en que emerge la obra, al margen de la institucionalidad que le define a la historia la dignidad de lo que merece ser contado. En este orden, es posible rondar la subjetividad de quien, a través de su escritura, presenta una síntesis literaria de hechos históricos, tal vez sin gran valor para la historia, quizá por ser la marca de sus yerros, pero invaluable si se trata de bordear una identidad narrativa.

*Los pecados de Inés de Hinojosa* fue escrita por el tunjano Próspero Morales Pradilla, luego de una exhaustiva investigación, que le llevó cerca de doce años. Finalmente, fue publicada en 1986. El autor, nacido en 1920 en la ciudad donde tuvieron fatal y justiciero desenlace los pecados de doña Inés, rescata este personaje de las crónicas que

escribe don Rodríguez Freyle en *El carnero*. Se trata de la historia de una mestiza, de madre india y padre español, que llega a Tunja desde Carora, Venezuela, siguiendo su aciaga idea del amor, buscando la manera de realizarlo junto a un hombre que la hiciera sentir admirada, amada, respetada. Siempre en busca de un más de satisfacción que entendía como amor y que no encontró en el otro.

Este personaje se inmortaliza en la pluma de un colombiano que estudió Derecho y tuvo una amplia trayectoria en el periodismo y la literatura, a través de la publicación de crónicas, teatro, cuentos y ensayos. Se abrió camino en la novelística con su obra *Perucho*, recibida por la crítica como dotada de una escritura audaz y talentosa. También ocupó cargos de representación política y diplomática en Cuba y Chile. Luego de diversos viajes y trabajos, en 1983 se decidió a formalizar lo que fue una pasión, que lo acompañó a lo largo de su vida.

Comenta su hijo, el periodista Antonio Morales, en una semblanza de su padre, que en la Tunja de su infancia, la fría y conventual de los años veinte, cada vez que hacía algo mal visto a los ojos de los mayores lo reprendían diciéndole que se parecía a Inés de Hinojosa. Y parece que así nació un amor por este personaje del siglo XVI, que producía fascinación en los hombres y una odiosa y horrorosa admiración en las mujeres, que hizo leyenda. Esto lo condujo, ya en su madurez, por los caminos de la investigación del tiempo de Felipe II. Escudriñó a los cronistas de la colonia, los archivos de indias, incluso realizó exploraciones anecdóticas sobre la ropa interior de la época, las formas del castellano que se hablaba, así como a recordar los senderos de Tunja y sus alrededores, captando el sentir pasional de su infancia y los pecados de Inés.

A partir de lo anterior, es posible hacer un contrapunto con el autor, que bien puede ser la elaboración de un recuerdo de infancia, una cierta mitología subjetiva, la configuración de una imagen inolvidable que hizo marca en la historia singular, pero que se expresa en la trama con los desvelos de la ficción. Las aventuras y amoríos de Inés estaban en boca de toda Tunja, matizadas de mojigatería, con el encanto de lo que no se puede decir y que se va filtrando en la vida cotidiana. Se cuenta que, en una ocasión, Doña Mencia de Figue-



roa, familiar del fundador, una de las más encumbradas damas de la sociedad tunjana, pasó por la calle del Ventorrillo con paso agitado y gritando “¡es el colmo, es el colmo!”. Llevaba a su nieta de diez años de una oreja, quien tenía las enaguas untadas de barro, y fue sorprendida por su abuela jugando a ser Inés de Hinojosa, mientras unos muchachos le decían “¡Bravo Inésita, súbete la falda!”. Doña Mencia ya había dado azote a la pequeña Rosalía como una forma de “(...) calmar la ira de una dama atosigada por los pecados de la ciudad, porque si a los diez años de edad se juega a Inés de Hinojosa ¿Qué puede pasar a los veinte?” (Morales, 2003a, p. 285).

A lo largo de las más de seiscientas páginas se narran escenas estructuradas en la historia, pero contadas con rigor, elegancia y la jocosa naturalidad con que la literatura puede desnudar la hipocresía. Esta novela ha sido traducida al inglés, al alemán, al ruso y al húngaro. Próspero Morales Pradilla murió en Bogotá el 1 de septiembre de 1990, y deja a Colombia un legado literario que permite una lectura más amable de la historia, llena del humor que subvierte arribismos y los anquilosados abolengos que aún hoy quieren hacerse valer como síntoma del desprecio por nuestros orígenes indígenas, que por años han llevado la marca de la exclusión.

Al respecto, hay varios momentos en la novela, entre los que vale destacar cuando es convocado el señor presidente Don Andrés Venero de Leiva para hacer justicia ante las ignominias sucedidas en Tunja, y en las que está implicada Inés. Al indagar hondamente sobre el caso y al ver la manera en que son tratados los indios, Don Andrés reflexiona y dice con convicción “(...) que el gobierno del Nuevo Reino se basaba en administrar justicia contra los delincuentes españoles y recordar a Fray Bartolomé de Las Casas frente a los indios” (Morales, 2003a, p. 334). Y, más adelante, se cuenta que, cuando los indios se enteraron de que alguien vendría a administrar la justicia del rey, decidieron hacer presencia para mirar de qué se trataba tal justicia. El presidente sonrió ante la única pregunta del jefe indio “-¿Cómo llaman a vuesa merced? -El presidente Venero de Leiva -Gracias Amo veneno” (Morales, 2003a, p. 342). Los españoles rieron ante la equivocación del indio; sin embargo, él y sus acompañantes pensaron que era por la gracia que encontraban en sus corazones.

## Consideraciones metodológicas

La relación existente entre Literatura y Psicoanálisis ha sido de vital importancia, tanto en la investigación psicoanalítica como en la crítica literaria. En la historia del Psicoanálisis, en particular en la obra de Freud, es posible rastrear la importancia que, desde siempre, reconoció a los poetas respecto de su conocimiento acerca del alma humana. La labor científica de Freud estuvo marcada por el *pathos* literario. Desde sus inicios la escucha de lo que le revelaban sus pacientes, acerca de la intimidad de su sufrimiento, le permitía aproximarse a la influencia del sentimiento trágico. En una carta a su amigo Fliess, del 15 de octubre de 1897, le menciona la importancia de la niñez y, en especial, los celos infantiles que el niño dirige hacia uno de sus progenitores. Esto le permite elucidar la consistencia estética y psíquica que signa la trascendencia de obras como *Edipo Rey* y *Hamlet*, a quienes la culpa y la conciencia moral los empujan a cometer crímenes como una forma de resolver tendencias inconscientes que se les presentan como inconciliables (Freud, 1897/2007).

En este sentido, puede señalarse que el Psicoanálisis se deja enseñar por los poetas, y ofrece un dispositivo conceptual de gran rigor epistémico que permite analizar las modalidades de satisfacción e insatisfacción que están en la base de los motivos humanos. Así, resulta de vital importancia metodológica para este trabajo señalar dos elementos que Freud (1932/2006) expone al inicio y al final de la conferencia 33, “La feminidad”.

En primer lugar, cuando advierte que “El enigma de la feminidad ha puesto cavilosos a los hombres de todos los tiempos (...)” (Freud, 1932/2006, p. 105), lo cual ha dado lugar a quebraderos de cabeza que no resuelven lo problemático de la diferencia sexual desde el campo de la anatomía. En segundo lugar, y en razón a lo anterior, invita a que si se quiere saber más acerca de la feminidad “(...) inquieran a su propias experiencias de vida o diríjase a los poetas (...)” (Freud, 1932/2006, p. 125). Ahora bien, la cuestión del enigma, entendido según la Real Academia Española (2001) como un “dicho o conjunto de palabras de sentido artificiosamente encubierto para que sea difícil de entender o interpretar” (p. 917), es lo que permite vincular el mito, ya que, para La-

can (1969-70/1992), su verdad solo se sostiene en un "(...) medio decir que es la ley interna de toda clase de enunciación de la verdad y lo que mejor encarna esto es el mito" (p. 116). Acercarse a la mítica y lo enigmático del goce, a través de la literatura, permitirá una aproximación hipotética que, pese al "medio decir", pueda dar lugar a una lectura que haga más fructífera la relación entre Psicoanálisis y Literatura.

Por lo anterior, no se trataría, por lo menos en este caso, de usar la obra para dar cuenta del psiquismo del autor, no se niega que quien escribe está íntimamente implicado en su fantaseo con el objeto de su narración; sin embargo, se privilegia la producción de una hipótesis que funcione como un dispositivo de contraste. Es decir, la hipótesis orienta un modo particular de leer, que implica al investigador y que opera como controlador de la interpretación a través del encuentro entre los conceptos y la obra, que despliega formas de la subjetividad, no solo de una época en particular sino de lo que podría ser más propio del psiquismo humano expresado a través de los personajes.

En este orden de ideas, la apuesta analítica de leer *Los pecados de Inés de Hinojosa* desde lo mítico y lo enigmático del goce, se orienta en el mito en tanto "medio decir" con relación a la verdad, y al goce en tanto concepto, pero no se trata de hacer encajar los conceptos en la novela o viceversa, sino de intentar elucidar cuestiones acerca del modo en que tiene lugar el goce que se juega en el personaje. El mito no es un concepto propiamente psicoanalítico, pero es posible hacer entrecruzamientos entre su valor explicativo, acerca de los fenómenos que interrogan a una colectividad, así como con las indagaciones sintomáticas que hace un sujeto acerca de la génesis de su manera de lidiar con su vacío estructural, del que deviene una manera singular de estar en el mundo. Esto, puede decirse, origina su mítica inconsciente con la que se dirige al otro, construye sus expectativas y enfrenta los momentos de angustia.

Ese modo singular es el fantasma que inaugura su mitología, su manera de sufrir, de gozar, y, desde la ficción literaria, como marca de la verdad subjetiva, se entiende que

El mito es lo que da una forma discursiva a algo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad, porque la definición de la

verdad sólo puede apoyarse sobre ella misma y la palabra en tanto que progresa la constituye (Lacan, 1985, p. 39).

Con esta orientación se busca construir, en la manera de leer, una forma de hacer emerger marcas de la subjetividad que está inscrita en el personaje Inés de Hinojosa. Por lo tanto, se privilegiarán sus dichos en lugar de lo que otros personajes pueden decir de ella, cuestiones que están más cercanas a los imaginarios que su presencia desata que a lo que ella dice y siente de sí misma. También se tendrá en cuenta lo que dice el narrador, pero no como signo de goce sino como orientador o borde del psiquismo del personaje.

Cuando Freud (1922/2008) define el psicoanálisis en su texto "Psicoanálisis y teoría de la libido", dice que es un procedimiento de indagación sobre procesos anímicos a los que difícilmente se accede por otras vías. También señala que es un método de tratamiento de perturbaciones neuróticas y, finalmente, una teoría que se ha ido construyendo a través de esta disciplina científica. Lo anterior, permite entender que los conceptos se han construido a través de la práctica clínica, por tanto, no funcionan como una rejilla que se aplica y arroja un resultado.

Se trata más bien de producir un nuevo modo de decir que actualice el saber, a partir de lo que ya ha sido dicho. Esto le da a la investigación psicoanalítica, en relación a la literatura, un carácter heurístico que está a la caza de lo que "Lo inconsciente", de manera creadora y sorprendente, aloja en lo por decir a través de la letra y la palabra, que en este caso se expresa por medio del personaje Inés de Hinojosa. Así mismo, es necesario no tomar los conceptos como categorías acabadas sino como efecto de la relación con otros conceptos, que fortalecen su valor explicativo y que deben ser contrastados de manera constante.

En este sentido, es necesario aclarar que la noción de goce no hace parte del psicoanálisis freudiano, pero sin él no habría sido posible. Como se mencionó en el apartado anterior, la obra *Los pecados de Inés de Hinojosa* ha sido, puede decirse, un objeto de goce, es decir, produce fascinación y horror, incitación y rechazo, y esto por efecto de su personaje principal. Este aspecto deja notar que la obra de arte ha

provocado gran curiosidad y expectación, precisamente por el carácter de prohibición que encarna el goce que en Inés se instala, y parece que “(...) constituyera un punto en donde algo del sujeto se satisface en su propio mal” (Salas & Gallo, 2001, p. 34).

El concepto de goce es un aporte de Jacques Lacan que, con base en la satisfacción pulsional descubierta por Freud, formaliza ese *plus* de satisfacción que arroja al sujeto a un saldo de insatisfacción que lo desconcierta. Lacan (1959-60/2009), en el seminario 7, “La Ética del psicoanálisis”, dice que el goce da cuenta de una satisfacción paradójica que el sujeto obtiene de su síntoma y que es el sufrimiento que deriva de la propia satisfacción, dado que “todo ejercicio del goce entraña algo que se inscribe en el libro de la deuda en la ley” (p. 214).

En este sentido, se juega una relación entre el derecho y el goce, entre lo útil y el goce, cuestión que se retomará en el siguiente apartado. Sin embargo, ante el goce se hace frente con el deseo, es a través de su inscripción en lo simbólico que se disminuye para aquel que lo lleva a la palabra, es decir, para alcanzar la satisfacción en la vía de la ley del deseo a manera de construcción propia, y así poder lidiar con la tendencia a la transgresión que funciona como promesa de alcanzar el goce. El goce tiene como condición el exceso, la transgresión, es la senda hacia la muerte, un tonel sin fondo, y en este caso se trata de ver cómo Inés queda presa del goce que la lleva a su fatal desenlace, quizá por no oponerse al goce con un deseo que la representara ante el Otro de la ley y la cultura de un modo distinto. Tal vez por eso accedió a convertirse en el síntoma social de su época y el chivo sobre el que se posó la expiación del pecado que a todos convocaba, pero que en ella se hizo carne.

## De mitos y goces

Tratar la novela *Los pecados de Inés de Hinojosa* como un mito ofrece la posibilidad metodológica de asumir a su protagonista como la heroína de esta historia. Además, permite trabajar con dos categorías importantes, tanto en la investigación literaria como en el Psicoanálisis. Funda-

mentalmente, el mito es un relato que no necesariamente está inscrito en el tiempo histórico, cuyos personajes son ficticios (Real Academia Española, 2001). También opera como un modo en el que el hombre de todo tiempo tiene que vérselas con lo que no entiende y que lo determina. Aquello que le hace marca como elemento diferencial de las demás especies y que, incluso, le ha permitido fantasear con una cierta idea de superioridad, que finalmente le hace soportable lo incierto de su condición. Esto, en palabras de Eliade (1973), sería saberse “(...) mortal, sexuado y organizado en sociedad (...)” (p. 23).

El mito también implica el levantamiento de elementos de carácter sagrado, misterioso, que le dan un lugar a lo otro, que, siendo íntimos, como la muerte y la sexualidad, se presentan como ajenos, extraños, incluso horrorosos. Los rituales están enmarcados en el saber mitológico, y quienes los ofician, es decir, los que fungen como sus sacerdotes, constituyen una mediación entre lo divino y lo profano, entre la fascinación y el espanto, aspecto que guarda relación con el héroe que es entendido por sus hazañas como alguien que está entre lo humano y lo divino.

Para Lacan (1956-57/1994), el mito, al enmarcar los temas de la vida y la muerte, la existencia y la inexistencia, da cuenta de “(...) la aparición de lo que todavía no existe” (p. 254). Esto tiene que ver con su carácter enigmático, que da apertura a la verdad en tanto medio decir. En este sentido, es posible aproximarse a la invención de la subjetividad que es la historia de cada uno, armada por el entrecruzamiento de recuerdos, expectativas, sugerencias, en fin, lo que implica una producción de saber para hacerle frente a lo que a cada quien se le presenta como satisfactorio o angustiante. De este modo es que cada sujeto es el héroe de la novela de su neurosis. La función del mito es dar cuenta de un hecho traumático vinculado con la castración, es decir, con la pérdida del primer objeto de satisfacción, representado por la madre, quien configuraba la promesa de estar resguardado de toda insatisfacción.

En este orden, “la aparición de lo que todavía no existe”, como señala Lacan, es el intento mítico narrativo –enunciativo– de poner en la palabra lo que quedó de una experiencia de satisfacción que dejó una

marca, una imagen, una fractura, una pérdida que enfrentó al sujeto a la castración, que se actualiza con la amenaza de perder cada objeto amoroso. Dice Lacan (1956-57/1994) que "(...) la madre se presenta para el niño con la exigencia de lo que le falta, a saber el falo que no tiene" (p. 260). Estas cualidades de imposibilidad del objeto completan la falta de la madre a través del falo imaginario que tiene valor simbólico, y es esto lo que, según Lacan, resulta para un sujeto insuperable. En este sentido, enseña Lacan, en el seminario 4, "La relación de objeto", que hacer aparecer lo que todavía no existe es la nostálgica configuración mitológica que cada sujeto tiene del amor, con la que cada uno intenta resguardarse de la inminencia de la castración.

En lo concerniente al goce, Lacan, en particular en "Aún", *Seminario libro 20*, plantea la relación que hay entre el derecho y el goce, y señala que su punto de articulación se da en el término usufructo, en tanto es lo que permite formular la diferencia entre lo útil y el goce. El usufructo hace referencia a aquello de lo que se puede gozar sin caer en el despilfarro, es decir, a condición de no excederse, lo que implica una cierta regulación o distribución del goce. Con este precedente enfatiza que "El goce es lo que no sirve para nada" (Lacan, 1972-73/2007, p. 10), que el derecho no obliga a nadie a gozar pero que el Superyó sí funciona como imperativo de goce, que conduce al exceso sin medida, sin fondo, como el tonel de las Danaides. El goce no sabe dónde detenerse, por eso es mortífero para el sujeto.

Inés de Hinojosa vive su condición de mestiza, que es cierta manera de ser arrojada a la indefinición, a lo que el otro disponga. La novela comienza con el relato de su noche de bodas. Ella está llena de las expectativas construidas a partir de lo que habla con sus amigas, acerca de lo que sería el encuentro sexual con un hombre. Su matrimonio es la manera en que el padre paga una apuesta, se la juega a los dados contra la fortuna de Pedro de Ávila, el hombre más rico de Carora. Para Inés, "la mujer era la propiedad de un hombre predestinado (...) cuando sometidos al imperio de la iglesia católica se juraban (...) amor para siempre (...)" (Morales, 2003, p. 13). No sabe qué es estar enamorada y con esta idea se entrega a su primer desencuentro amoroso con el marido. Lo espera desnuda en la cama para mostrar su disposición, pero el hombre toma esto como una afrenta a la moral

y a la virtud de su idea de la mujer. Y como tiene por condición, para acceder al placer, estar embriagado y azotar, se siente justificado, así que antes de hacer suya a su mujer la maltrata.

Inés padece este encuentro, pero piensa que es lo normal. Luego, de la voz de una de las mujeres que está a su servicio, la Torralva, se entera de que su marido frecuenta otras mujeres, cuestión que va en contradicción con lo que piensa del amor. Tiempo después llega a Carora Juanita, quien se presenta como la sobrina de Inés, enviada por su padre a vivir con ella. Por este tiempo conoce a Jorge Voto, un español, profesor de danza y de vihuela, quien llega al pueblo con la idea de enseñar su arte. Apenas ve a Inés queda prendado de su belleza y, por medio del baile y la música, le va mostrando otra manera de amar. Se hacen amantes, pero Inés ya no soporta a su marido; empieza a pensar en la manera de deshacerse de él y quedarse con el bailarín. En uno de sus encuentros, Jorge advierte en el cuerpo de Inés las marcas del maltrato y, en ese momento, ella le confiesa lo que sucede. Al ver la reacción de indignidad de su amante, aprovecha para persuadirlo de la importancia de matar a Pedro para así tener la posibilidad de hacer la vida juntos y felices en otro lugar. Luego del asesinato, empieza a pesar sobre las Hinojosa la marca del mal, del diablo que habita su casa y que es visto riendo en los tejados. Además, es sabido de todos que las Hinojosa gustan de complacerse entre ellas y a los hombres que llegan a su casa.

Después de asesinar a Pedro de Ávila, Jorge Voto se va a Pamplona. Únicamente Inés y él saben la verdad de lo sucedido. Mientras esperan encontrarse, cada uno sufre en silencio el tormento que acarrea su complicidad. Abrigan la esperanza de que, una vez juntos, todo pase al olvido y su amor sea un idilio. Después de un tiempo de prometerse amor por medio de cartas, Inés vende los bienes de su anterior marido, viaja a Pamplona y se casa con Jorge Voto. Allí el bailarín goza de gran popularidad, aunque su arte es el engaño y la hipocresía. Sin embargo, la fama de las Hinojosa no se hace esperar y las hace hostiles a las damas del pueblo, así que contemplan la idea de irse para una ciudad que pueda apreciar mejor el arte de Voto, que tenga más contacto con la realeza y les dé más reconocimiento a las bellas Hinojosa.



Una vez en Tunja, donde esta historia tiene su desenlace, hay en Inés una cierta modalidad de su goce que reitera: “Son esos caracteres sexuales que vienen del más allá (...) del cual quiero señalarles que no se puede decir que sea la vida ya que también acarrea la muerte, la muerte del cuerpo, porqué lo repite” (Lacan, 1972-73/2007, p. 13). En su caso, tiene que ver con la exigencia que le hace a un hombre de que cumpla con la promesa de la satisfacción, que haga posible lo imposible, a saber, “El Uno de la relación proporción sexual” (Lacan, 1972-73/2007, p. 14). Esto tiene que ver con su aspiración de ser toda para un hombre, exige que se le otorgue un lugar de privilegio que, por su condición imaginaria de mujer fascinante, ella cree merecer. En una ocasión descubre que, mientras su marido enseña baile y toca la vihuela, también se acerca a sus aprendices y, con zalamerías, las seduce, hasta que logra encuentros sexuales con ellas.

Inés ya está inconforme con su marido, porque para él son más importantes las relaciones influyentes que le permitan lograr su sueño de tener escuelas de baile en las principales ciudades del reino. Además, se indigna “(...) al advertir que la tal escuela de danza, además de un negocio aparentemente lícito, sería la gran putería de Tunja con la Paquita Niño como una inmensa vulva abierta” (Morales, 2003, p. 321). De este modo, entra en un juego de hipocresías y se autoriza a iniciar una relación clandestina con el Encomendero Pedro Bravo de Rivera. En estas circunstancias ya no la atormenta la idea de un nuevo adulterio, pues sus nuevos amores solo serán una discreta contribución a la voluptuosidad del ambiente.

Cuando Inés necesita pensar, se acuesta y, con sus manos entre las piernas, como si de allí le brotara la comprensión, mientras huele en su cuerpo las fragancias de Carora, la invade un pensamiento que la atormenta, la palabra adulterio le resulta asfixiante y agotadora, pero, al recordar el falso orgullo de Jorge, que no es más que un timador que se hace pasar por un falso bastardo imperial, sabe contener su angustia y acceder al placer que la presencia de Pedro Bravo le muestra como promesa. Además, encarna lo que ella imaginó debería ser un hombre, es decidido y enamorado, fornido y el más rico de Tunja, parece merecedor del amor de una mujer que ha conocido este sentimiento bajo los azotes de su primer marido, y con un segundo esposo que es un

pusilánime, que no da la talla ante la nobleza, la tradición y el coraje que exige vivir en una sociedad como la tunjana. A Inés le interesa que su hombre sepa probarse como hidalgo, con astucia ante los encomenderos y dando muestras de gran inteligencia y lucidez, como la de Don Juan de Castellanos.

Inés y Pedro acuerdan decirle a Jorge Voto que les permita visitar su casa en calidad de novio de su sobrina. Cuando cuentan con su aprobación, advierten que se cruzan las visitas del novio con las clases de baile de Juanita, de manera que Inés se ve obligada a atender la visita del Encomendero. Los amantes viven en casas contiguas y la habitación de Inés colinda con la de Pedro. Así que este decide hacer un pasadizo secreto para que puedan encontrarse y evitar tener que dar justificaciones a los tunjanos acerca de las frecuentes visitas de Pedro a la casa de Jorge Voto, que aún hoy se conoce como la de las Hinojosa. A Inés empieza a estorbarle su marido, así que decide probar a Pedro, y le dice que cada noche Jorge la golpea. Le cuenta la historia de su anterior marido con el rostro de Jorge, y le dice que es muy importante que él sepa toda su verdad, su enigmática mitología, para que así puedan estar juntos por siempre. Inventa que Jorge la humilla, la ultraja, la golpea y la amenaza con el estoque, y que, una vez la tiene amedrentada, le dice que va a desahogarse sexualmente con Juanita. Al Encomendero le parece que su vida es un remanso de paz al lado de toda la tortura y el sacrificio que le ha tocado a la pobre Inés. Esto lo llena de valentía y está dispuesto a matar, no solo por amor sino que ya ha hecho cuentas de la fortuna que a Inés le ha dejado su anterior marido y que, en adelante, puede pasar a sus dominios.

Pedro Bravo de Rivera planea dar muerte a Jorge Voto y pretende implicar a su hermano Hernán Bravo y al sacristán Pedro de Hungría, como una manera de salir inocente del crimen. En un primer intento falla y en adelante Inés se decepciona. Empieza a darse cuenta de su insatisfacción respecto de Pedro y Jorge, siente que “le sobran los dos hombres” (Morales, 2003a, p. 132). Ya está interesada en alguien de mayor rango, el Oidor Juan López de Cepeda, así que cavila en asesinar a Jorge y delatar a Pedro. Piensa para sí que “los músculos y el arrojo de los hombres sirven para cumplir los deseos de las mujeres” (Morales, 2003a, p. 141).

Respecto al goce de Inés, puede decirse que es una mujer en la que el desencuentro con el amor le va bordeando el vacío que la constituye y que, en lugar de asumir la castración, es decir, la relación con la completud perdida para siempre, se dedica a negarla, empeñándose en la búsqueda de una mayor satisfacción que le repite el dejarla arrojada a un más de insatisfacción, "(...) el goce es el tonel de las Danaides y que, una vez que se entra, no se sabe hasta dónde va. Se empieza con las cosquillas y acaba en la parrilla" (Lacan, 1969-70/1992, p. 76).

Esta mujer queda presa de una insatisfacción que se sirve del crimen como medio para hacer desaparecer lo que le estorba a sus propósitos, a través de la desvalorización de lo que alguna vez amó. Motivada por una nueva quimera, en la que ella se sitúa como objeto valioso, se figura en condición de poner a prueba hasta dónde es capaz de llegar un hombre por obtener ese saber sobre la satisfacción sexual que a ella se atribuye y que también espera encontrar. Este goce de Inés no se descifra, su carácter mítico y enigmático le insiste en buscar la manera de salirse con la suya. Pedro le resulta insuficiente, para ella un hombre termina siendo una manera de obtener algo que ella misma no sabe qué es.

Cuando Lacan hace mención del goce, refiere que es una satisfacción paradójica más de carácter mítico que inscrita en el deseo, un modo de satisfacción que transgrede, que no se suscribe al orden simbólico que sería de carácter fálico. De este modo, "Conocemos entonces el goce de la transgresión" (Lacan, 1959-60/2009, p. 236). Un goce es un placer que no sabe dónde detenerse y por eso es causa de un sufrimiento que se sitúa como más allá del límite del cuerpo. En palabras de Inés, movida por la decepción, se da cuenta de que "al fin y al cabo (...) los hombres se parecen a los peones que, una vez terminada la batalla de amor, se contraen, se achican, se humillan, se ablandan, mientras las mujeres continúan listas a darse" (Morales, 2003a, p. 169).

Lo anterior, muestra una reducción de lo fálico, que confunde el amor con el sexo como una manera de negar que entre los humanos, en tanto hablantes, la cuestión "(...) nos enfrenta con el hecho de que no hay relación sexual" (Lacan, 1971/2009, p. 155). El amor es la ma-

nera de detener el goce desbocado, de inscribirlo en una referencia fálica, que para Inés se presenta como falla, no le funciona. Se resiste a entender que entre el hombre y la mujer hay desencuentro, cada uno espera algo distinto del otro. Ella insiste en ser completada con algo que no se sabe con certeza de qué se trata, y la no relación es precisamente esa disimetría de los sexos que es estructural. Por eso el amor humano es mítico, hecho de palabras, como intentos de lo simbólico para hacer con aquello que siempre va a hacer falta.

### Inés: enigmática, pecadora, mujer

La marca enigmática de lo que significa para Inés ser una mujer es presentarse bajo la seducción de ser toda para un hombre. Y pone al servicio de esta posición el encanto que el otro lee, desde su fantasía, en su cuerpo, que sintetiza el encantamiento malicioso de la española y la indígena. Ella se muestra como un objeto fascinante, que suscita sin dificultad el fantaseo masculino del mayor placer y a partir del cual Inés descubre que algo puede obtener de ellos. Su mítica del encuentro amoroso es el enigma de la completud, el paraíso, la afirmación de que su imaginario se realizará con cada hombre, que en nombre del amor se ajuste a sus caprichos con el afán de poseerla.

En el imaginario de los personajes de la novela, tanto hombres como mujeres ven en Inés a alguien que porta la promesa de la satisfacción, de saber hacer gozar a un hombre invocando los excesos que el amor, bajo la ley católica, prohíbe. Y se la figura como si ella supiera hacer llegar al otro a un más del límite del placer sexual. Pero esta apuesta inscribe en cada pareja de Inés una repetición que los sitúa frente a la insaciabilidad y la decepción, porque el anhelado exceso es imposible de realizar. El efecto que se produce es conducirlos a la degradación de la felicidad y de los ideales de la vida amorosa. Ante esta frustración, Inés reacciona pidiendo la cabeza del otro como venganza contra la moral por la cual el amor y la sexualidad convertirían a la mujer en propiedad privada del hombre. Asunto que a ella le atrae, a la vez que rechaza, lo cual realiza lo mítico del enigmático desencuentro de los sexos por el cual la relación sexual es imposible, condición propia de

los seres hablantes, en donde "(...) ser macho no alcanza para ser hombre ni ser hembra basta para ser mujer (...)" (Soler, 2010, p. 25).

Para Inés, su cuerpo es objeto de intercambio, y en el encuentro con el otro es el escenario donde se realiza su poder y su goce. Ella lo entrega, en algunos casos, a cambio de amor y en otros para lograr lo que se propone. Este proceder con el goce, que en la cultura se designa bajo el rasgo de lo pecador, lo lujurioso, lo diabólico, desviado del bien y de lo normal, que desde la óptica de la moral cristiana se le ha atribuido a la mujer en la cultura occidental, le vale su fama de peligrosa, poseída por el demonio, degenerada, en relación con el placer sexual y el erotismo.

Respecto a lo anterior, vale la pena hacer un breve recorrido por los hombres de Inés. Cuando ella necesita salir de Carora, luego de la muerte de su primer marido, tiene que vender sus bienes y así reunirse con su amante, Jorge Voto. El corregidor Pablo de Mosquete aprovecha la circunstancia y la chantajea con un documento con el que, asegura, no es hija de Fernando de Hinojosa sino de Inés Manrique, con lo cual no podrá disponer de su herencia. Lo que Mosquete le propone es "(...) buscar en vuestra belleza una prenda de mi silencio" (Morales, 2003, p. 193). Inés piensa que "si no accedía se le escapaba todo, desde el dinero hasta el matrimonio; si accedía, era posible, asegurarse, siempre que tuviese fuerza para imponer condiciones" (Morales, 2003, p. 194).

De igual manera, después de que los Pedros y Hernán Bravo dan muerte a Jorge Voto, Inés es detenida por sospechosa. Bajo custodia seduce al lugarteniente Jerónimo Aguayo, le ofrece su cuerpo y, después, le pregunta si la ama. En ese momento, el hombre, que solo quería complacerse con ella como cualquier otro, entra en la confusión y el fantaseo de querer esa mujer para sí, empieza a planear la manera de estar con ella, bajo la promesa de que, si la ayuda, vivirá con él para siempre. Se hacen amantes mientras se sostiene el fantaseo de la huida. Luego Inés se da cuenta de la errancia que le espera y, como sueña con salir inocente, renuncia a Aguayo y a sus intenciones.

Puede decirse que el goce de Inés se localiza entre la indigencia que su actitud muestra ante la vida, y el exceso pulsional que la inunda. Ahí reside el rasgo mítico de su voluptuosidad, que logra producir

un destello identificatorio que los hombres captan y revelan cada vez que ante ella desatan su avidez sexual, y asumen como una incitación a complacerse. Lo anterior, se puede notar en varios momentos de la obra, en particular, cuando el Corregidor Villalobos, mientras observa a la prisionera, “(...) se decía: Coño, la maldita mujer se lo hace parar a todos” (Morales, 2003a, p. 338). Inés es una mujer codiciada, su goce se anuda a una voluptuosidad que se expresa en ella y que esconde lo innombrable y enigmático de lo femenino, que tiene lugar como objeto mítico. Parte de la fascinación que la envuelve, es que ella encarna la mezcla de razas, el porte español y el indómito espíritu de carne firme de las indias. Esto la hace un objeto codiciado; además, todo lo que se dice de ella alimenta el rechazo hacia lo femenino, que en ella es causa de exclusión, pues su goce plantea el interrogante acerca del enigma de la feminidad.

Inés siempre va un poco adelante de los españoles, “esa era su gloria de ser mestiza” (Morales, 2003a, p. 338), y a la vez la confirmación de que serán capaces de matarla. Ella es condenable por sus debilidades, pero representa, al mismo tiempo, el triunfo de la belleza sobre la mojigatería,

(...) su parte femenina no es definida a partir del sexo anatómico ni psicológico, sino de una concepción del goce como satisfacción, de lo que el sujeto solamente alcanza a percibir, de lo mucho que le cuesta en el plano de su ser (Salas & Gallo, 2001, p. 33).

Inés de Hinojosa, como un objeto que concentra lo mítico y enigmático de la feminidad, resulta imposible de enmarcar en las convenciones morales de su época, por eso se la señala como bruja, enviada del demonio y hasta se dice que sostiene relaciones con el judío errante. Este imaginario vincula lo imposible de decir de la feminidad con la monstruosidad que reduce al hombre a una seducción fatal por parte de una mujer devoradora e insaciable.

El goce monstruoso, que aterra al orden masculino, tiene amplia representación en la cultura occidental a través de relatos que hablan de seres míticos y mágicos, como las sirenas y las amazonas, entre otras, que simbolizan la lascivia inagotable con que se figura el misterio femenino. En la obra hay otras mujeres que, como Inés, encarnan

el seductor y enigmático placer de las féminas. Tal es el caso de su sobrina Juanita, quien tiene fama por su coquetería, que va más allá de la provocación y se dice que es "(...) una magnífica hembra, conocedora de los hombres y dueña de algo que yo llamo el arrebató" (Morales, 2003a, p. 338).

También las locuras de Paquita Niño, una joven de aguda inteligencia, que gusta de participar en las conversaciones de los hombres y no tiene reparo en embriagarse, bailar desnuda y yacer con quien sea de su gusto. Otro personaje es la Hieromina, que es una muchacha indígena que se pasea por la casa de Pedro Bravo de Rivera, sin hacer nada más que estar dispuesta a complacerlo. Es, para los amigos de su amo, "(...) el animalito salvaje más codiciado de Tunja" (Morales, 2003, p. 305). Cuando Inés se da cuenta de esta situación, le dice a Pedro que escoja entre ella o su india. Él cede a su pedido, no sin antes hacerle saber que no tiene de qué preocuparse, pues la Hieromina no es más que "un mueble sexual". Después de esto la echa de su casa a su suerte, y no se sabe más de ella. Estos son solo algunos trazos que permiten dar una idea de la forma de los imaginarios sobre lo femenino y la mujer que, desde la fantasía de la satisfacción masculina, se posan sobre ellas.

La experiencia de Inés, al saberse insuficiente, es decir, de no ser toda para el otro, le resulta insoportable. Ella busca la manera de entregarse completamente, a fin de sentir que no hay nada más en la vida de su hombre. Esto inaugura una serie de decepciones que la inscriben en el goce de buscarse un hombre que la colme y desechar al que no le sirve. A lo largo de su vida, las repeticiones le muestran la imposibilidad de su fantaseo, frustración a la que responde con la voluptuosidad que se juega en el encuentro con los hombres. La primera decepción es, puede decirse, con su padre, quien la juega y la pierde, y, siendo lo más valioso que dice poseer, la entrega a su suerte, como el objeto de una apuesta carente de valor.

Así inicia su vida con Pedro de Ávila, de quien, en últimas, acepta el maltrato, pero lo que no soporta es que frecuente otras mujeres. Lo mismo le pasa con Jorge Voto, para quien, según ella, es más importante escalar posiciones, seducir mujeres y tener una escuela de baile;

luego se decepciona de Pedro Bravo que, siendo lo que más se acerca a su ideal de hombre, comete errores en su capricho de dar muerte a Jorge Voto. Cada vez que un hombre revela su falta, es decir, la incapacidad de estar a la altura de su goce, de su capricho, ella quiere sacarlo del camino y buscarse otro que le otorgue la dignidad que cree merecer. Esa es la manera en que ella se hace valer ante el otro.

Al final, Pedro Bravo es condenado a muerte por degollamiento, su hermano Hernán Bravo y su amante Inés de Hinojosa a la horca. Paradójicamente, Inés nunca puede engendrar hijos, no hay alusiones a un deseo de maternidad, quizá por eso en ella la tendencia a destruir y desintegrar se hace más presente, no encuentra la manera de tramitar ese impulso y desviarlo hacia otros fines que le prodiguen placeres más vitales. Sucumbe a la tentación del amor loco que nada puede detener, y que inevitable se dirige a la muerte. “Eran mil o dos mil ojos mirando hacia el extremo de la plaza donde había aparecido, entre soldados, Inés de Hinojosa, convicta de amancebamiento de complicidad de un asesinato y de pública desvergüenza” (Morales, 2003a, p. 366). De este modo, toma ciega posición, como síntoma de su sociedad, sirve como chivo que expía a las angustiosas tentaciones adúlteras de sus conciudadanos, quienes no dejan pasar por alto el acto público de ejecución, en el que Inés es colgada del gran árbol de la plaza principal y que, en otros días, ella contemplaba desde su casa, admirándolo y sintiéndolo como propio.

## Conclusión

Acercase a la obra literaria *Los pecados de Inés de Hinojosa* resulta una oportunidad interesante para actualizar el enigma de la feminidad. Y se trata, en este caso, de explorar su mítica a través de una novela colombiana escrita en el siglo XX, sobre la vida de una mujer del siglo XVI, que aún reclama lecturas sobre lo que, como humanos, nos constituye. También fue el pretexto investigativo que convoca al Psicoanálisis y a la Literatura, en torno a la cuestión sobre lo que se juega de mítico y enigmático en el goce de Inés de Hinojosa, y, si bien este estudio se ocupa de un personaje femenino, no es algo que concierna



solo a las mujeres. El más de satisfacción que reclama una insatisfacción mortífera es pulsional, es propio de la estructura del sujeto que no ha sabido hacer con la insistencia que, desde su cuerpo, le reclama, y de no inscribirla en las lógicas del orden simbólico y el deseo puede arrastrarlo a lo peor. Prueba de ello es la entrega pasional con que Jorge Voto y Pedro Bravo de Rivera se hacen criminales, en nombre de la promesa de una mujer que para ellos encarna a “La mujer”, es decir, a la única portadora de un saber sobre la satisfacción que se ajusta al fantasma masculino. Sin duda, una manera de reafirmar lo que enseña Lacan (1972-73/2007) cuando dice que “(...) no hay la mujer, la mujer no toda es” (p. 15). Lo que hay es mujeres, una por una en su singularidad mítica y enigmática, incluso para ellas mismas.

Inés de Hinojosa se configura como un mito de nuestra cultura, una mujer producto del mestizaje y la exclusión que, bajo el peso de la moral católica de su tiempo, fue piedra del escándalo que denunció el desprecio hacia lo más íntimo del placer, que a cada quien concierne en lo que hace su cuerpo. La fascinación que desprendía alimentó el imaginario y la mojigatería de los hombres de su tiempo, quienes no soportaron una manera de ser que, en nombre de su ideal del amor, se entregó al placer al margen de la ley. Fue condenada a muerte sobre todo por el pecado de la carne, porque su participación en los crímenes quedó oculta en la intimidad de las sábanas donde se fraguaron.

El Psicoanálisis abre la posibilidad de dar un lugar a ese modo humano de satisfacción en la transgresión, que los poetas expresan en sus obras, no para justificarlo sino para producir un saber que permita, como un acto poético, a cada sujeto hacer algo en el orden del deseo. Una invención que lo represente ante el Otro, que reduzca el goce que hace sufrir y sea la apertura a otros modos de satisfacción. Se trata de inscribir, de otro modo, esa satisfacción que parece incorregible, que se instala como una mitología determinante, que se actualiza cada vez que se asoma la castración, es decir, la pérdida de lo que se sabe querido. Esa mítica enigmática del goce, que es inconsciente, es preciso llevarla a la palabra, a fin de que pueda ser leída de otra manera, re editada, en un texto con puntuaciones más amables y sentidos abiertos a la invención. En este sentido, “A lo que hay que atenerse es a que el goce está prohibido a quién habla como tal (...)”

(Lacan, 2003, p. 801). Quizá en un modo de producir una palabra que, como la versión de Inés, producida por Próspero Morales Pradilla, permite el disfrute de un alto valor estético, a la vez que invita a pensar la historia y lo femenino de un modo desprevenido, menos determinista y más abierto a la producción de nuevos sentidos que hagan de la palabra algo posible y vigente.

## Bibliografía

- Eliade, M. (1973). *Mito y realidad*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Freud, S. (1897/2007). Correspondencia a Fliess. Carta 71. En *Obras completas*, Tomo I (305-308). Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (1915/2008). Pulsiones y destinos de pulsión. En *Obras completas*, Tomo XIV (107-134). Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (1922/2008). Psicoanálisis y teoría de la libido. En *Obras completas*, Tomo XVIII (229-249). Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (1932/2006). 33ª Conferencia. La Femenidad. En *Obras completas*, Tomo XXII (104-125). Buenos Aires: Amorrortu.
- Salas, M. C. & Gallo, H. (2001). *El mito de la voluptuosidad en la prostitución femenina*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Lacan, J. (1956-57/1994). La relación de objeto. En *El seminario Libro 4* (249-267). Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1959-60/2009). La ética del psicoanálisis. En *El seminario Libro 7* (203-216). Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1969-70/1992). El reverso del psicoanálisis. En *El seminario Libro 17* (107-124). Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1971/2009). De un discurso que no fuera del semblante. En *El seminario Libro 18* (151-164). Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1972-73/2007). Aun. En *El seminario Libro 20* (9-19). Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1985). El mito individual del neurótico. En *Intervenciones y textos 1* (37-59). Buenos Aires: Manantial.
- \_\_\_\_\_. (2003). La subversión del sujeto y la dialéctica del deseo. En *Escritos 2* (773-807). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Morales, P. (2003). *Los pecados de Inés de Hinojosa*, Tomo I. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- \_\_\_\_\_. (2003a). *Los pecados de Inés de Hinojosa*, Tomo II. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.

- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22<sup>a</sup> ed.). Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Ricoeur, P. (1990). *Historia y verdad*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Soler, C. (2010). *Lo que dijo Lacan de las mujeres*. Buenos Aires: Paidós.

**Para citar este artículo / To cite this article / Pour citer cet article /**

**Para citar este artículo (APA):**

Celis Estupiñán, Carlos Germán (2017). Entre el mito y el enigma: una aproximación al goce en *Los pecados de Inés de Hinojosa*. *Revista Affectio Societatis*, 14(27), 180-205. Medellín, Colombia: Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis>