

## NIHILISMO E INTERTEXTUALIDADES BÍBLICAS EN *LAS ELEGIDAS* DE JORGE VOLPI

Rocío Macarena Llana\*

### NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado en la cátedra de Seminario de Literatura Iberoamericana a cargo de la Dra. Marina L. Guidotti

**Resumen:** *Las elegidas* (2015) de Jorge Volpi es una novela en verso que refleja graves injusticias sociales, como la trata de personas y la esclavitud sexual en México y en los Estados Unidos. La obra evidencia la crisis de los valores morales en las sociedades occidentales. Para ello, dialoga con textos bíblicos pertenecientes al Pentateuco. En este trabajo se plantean tres preguntas fundamentales sobre este aspecto: ¿cómo se usa el discurso del Antiguo Testamento? ¿Por qué remite a la Biblia, es decir, las sagradas escrituras judeocristianas, y no a las de otras religiones? ¿A qué fin obedece esto? Intentaremos dar una respuesta sobre la base de obras teológicas, del concepto de nihilismo planteado por Friedrich Nietzsche, y de algunos ensayos de Octavio Paz.

**Palabras clave:** *Las elegidas*; Jorge Volpi; Nihilismo; Pentateuco; Intertextualidad.

**Abstract:** *Las elegidas* (2015) by Jorge Volpi is a novel written in verse that reflects great social injustices, i.e. human trafficking and sexual slavery in Mexico and the United States. The novel shows the crisis of moral values in occidental societies. For that purpose, it dialogues with Biblical texts, belonging to the Pentateuch. In our work three essential questions are presented: How is the Old Testament discourse used? Why the Bible, the Judeo-Christian sacred texts, and not other religions? For which purpose? We will try to give an answer based in theological works, in the concept of nihilism proposed by Friedrich Nietzsche and in some of Octavio Paz' essays.

**Keywords:** *Las elegidas*; Jorge Volpi; Nihilism; Pentateuch; Intertextuality.

---

\* Alumna de cuarto año de la Licenciatura en Letras. Correo electrónico: rociomllana@gmail.com. *Gramma*, XXIX, 61 (2018), pp. 176-205.

Fecha de recepción: 25-10-2017 Fecha de aceptación: 16-11-2017.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

*Las elegidas* (2015) es una novela en verso acerca de la trata de personas en México y Estados Unidos. Escrita por el mexicano Jorge Volpi, su historia se repite en la película homónima de David Pablos y en la ópera *Cuatro corridos*, cuyo guion también fue creado por Volpi. El argumento de estas tres obras gemelas se centra en la familia de los Salazar Juárez, traficantes radicados en California y Tenancingo. La calidad poética de la novela, nuestro objeto de estudio, le permite insinuar las situaciones más terribles sin caer en la truculencia. Lo primero que atrae la atención del lector es la fuerte presencia de personajes y situaciones que remiten al Antiguo Testamento, concretamente al Génesis. Además de ser una estrategia de distanciamiento emocional, creemos que obedece a ciertos fines particulares.

El discurso mítico-religioso se subordina a un propósito filosófico en esta novela: la transvaloración de todos los valores, según la expresión acuñada por Friedrich Nietzsche —un pensador interesado por el problema de las actitudes morales hacia la vida—, junto al cuestionamiento de algunas situaciones sociales que degradan la condición humana. Si bien su contenido es notoriamente mexicano, la polisemia de la palabra poética le concede la universalidad de los grandes problemas de la filosofía. Su tema central es la instrumentalización del individuo, tanto de las mujeres —denominadas, en la jerga prostibularia, “hembras”— como de los varones —“machos”—. Este camino conduce a la disolución del yo, es decir, a la nada. La humanidad de estos personajes, que se mueven como sombras y voces, desaparece en medio del paisaje desértico que los rodea y que a la vez refleja su forma de habitar el mundo.

Nuestro trabajo se enfoca sobre el uso de la intertextualidad bíblica en *Las elegidas* (2015). Para ello, nos hemos planteado tres preguntas que nos orientarán en el análisis: ¿cómo se usa el discurso del Antiguo Testamento? ¿Por qué remite a la Biblia, es decir, las sagradas escrituras judeocristianas, y no a las de otras religiones? ¿A qué fin obedece esto? Para tratar el gran problema ético que plantea la novela nos apoyaremos en nociones de pensadores como Octavio Paz en cuanto a la cultura de México y Friedrich Nietzsche, uno de los principales teóricos del nihilismo, así como en el capítulo dedicado al Génesis dentro del *Comentario bíblico San Jerónimo*, entre otras obras de referencia.

### LA ALIANZA DE DIOS Y SU PUEBLO: CONTEXTO Y TRADICIONES DEL PENTATEUCO

Como hemos adelantado, para comprender el universo narrativo de *Las elegidas* (2015), es necesario introducimos en el contexto del Pentateuco o Torá, es decir, los cinco primeros libros del Antiguo Testamento. Estos contienen en esencia la relación del hombre con Dios según el pueblo judío y son su marco legal, con raíces en la historia. La acción narrativa comienza con la creación del mundo y finaliza con la muerte de Moisés, relatada en el Deuteronomio. Nuestro trabajo se centra sobre todo en el

Génesis, dado que las secuencias principales de la novela toman como base la historia de Abrahán<sup>1</sup>, la de su sobrino Lot y la cosmogonía de Gn. 1,1-2,4a<sup>2</sup>. Sin embargo, ocasionalmente referiremos pasajes del Levítico y otros libros de la Biblia si lo consideramos importante.

Las líneas principales del Génesis son, de acuerdo con el equipo de traductores de la Biblia de Jerusalén, que “Dios es el creador del universo, está cercano al hombre, rige la historia y ha elegido a unas personas para formar su pueblo. La elección se enmarca en bendiciones y promesas” (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 3). En esta cita, un resumen muy adecuado, vemos los ejes del Antiguo Testamento: la creación, la presencia constante y la elección de Dios por su pueblo, manifestada a través de la bendición y la promesa. Esta última, junto con la elección, la alianza y la ley, es un elemento de unificación del Pentateuco.

El Génesis se refiere a la humanidad como un todo, como un colectivo de clanes. En la prehistoria, las familias principales son las de Adán y Noé, mientras que luego del Diluvio, Abrahán y sus descendientes serán los protagonistas. Los grupos familiares tienen relevancia en el Génesis dado que son los portadores de la legalidad de la tradición y la continuidad, por más que esta no tenga realidad histórica y que corresponda a una sucesión de tribus amorreas seminómades, separadas de sus vecinos sedentarios.

Gracias a esta continuidad, presentada a través de núcleos temáticos y narrativos afines, la promesa de Dios se transmite a través de las generaciones. La elección y la promesa son actos que se renuevan a través del anuncio de hijos y de la llegada a una tierra acogedora, que van unidos por ser las mayores aspiraciones de clanes que no tendrían cómo subsistir si no poseen un territorio y no dejan descendencia. La peregrinación constante, producto de la fe del patriarca o jefe del grupo, es alimentada por el designio divino. En palabras de los biblistas antes mencionados, “Yahvé elige unas personas, unas familias, para llevar a cabo su plan: formar un pueblo ‘suyo’, [...] promete y concede su ayuda para que las familias hagan realidad ese plan” (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 5). Por eso el pueblo toma su identidad a partir de Dios: constituye la suma de sus valores más altos y es su fundamento ontológico.

Más de la mitad del Génesis consiste en relatos patriarcales. A diferencia de otro tipo de narraciones populares, las figuras protagónicas que encontramos aquí son padres antes que héroes. No son siquiera parte de la historia, sino antepasados legendarios.

---

1. Hemos seguido a la Biblia de Jerusalén (2016) en la nomenclatura de figuras bíblicas, debido a que es la traducción más prestigiosa dentro de las actuales. Por eso, usaremos las formas “Abrahán” en lugar de “Abraham” y “Sarai” en vez de “Sarai”, ya que son castellanizaciones correctas y coherentes con otros nombres de uso común, como “Belén” o “Efraín”.

2. Como Gn. 2,4 es el fin y el principio de dos relatos de la creación que corresponden a tradiciones diferentes, suele separárselos en 2,4a y 2,4b para evitar confusiones.

rios recordados por Israel en momentos críticos de su trayectoria vital. Los patriarcas son figuras oscuras y laterales en la historia: no han dejado huellas en archivos de la época y en general no se han involucrado con las casas gobernantes de las grandes poblaciones sedentarias. Sabiendo esto, podemos comprender una de las primeras inversiones de *Las elegidas* (2015). Sus protagonistas son lo contrario de los patriarcas —como desarrollaremos más adelante— y además, si bien pertenecen a los márgenes de la cultura y la historia tanto mexicana como estadounidense, no lo hacen desde el anonimato histórico que caracterizó al pueblo de Israel en aquel entonces, sino desde la clandestinidad del crimen organizado.

Abrahán, Isaac y Jacob son anteriores al pueblo de Israel y se estima que la tradición oral de la que forman parte surgió alrededor del siglo IX a. C. Estos antepasados fueron contruidos por la comunidad, que funda y refunda su pasado a través de la repetición de sus historias. En esta línea podemos situar la interpretación de la Epístola a los Hebreos, que presenta un catálogo de figuras del Antiguo Testamento como precedentes de la fe cristiana (cfr. Heb. 11). Mattheu Collin menciona que “las tradiciones bíblicas son ante todo relecturas creyentes [...]” (Collin, 1987, p. 13) y puntualiza sobre los israelitas:

[La tradición les permite] comprenderse como herederos de la historia de un pueblo, a fin de buscar allí puntos de apoyo y fuente de dinamismo para proseguir el camino, actualizar el patrimonio recibido, comprender su experiencia presente de pueblo continuamente escogido de nuevo, de pueblo siempre nuevo del Dios de Abrahán, Isaac y Jacob (1987, p. 13).

A continuación puntualizaremos el origen de la polifonía del Pentateuco: existen en él cuatro tradiciones interconectadas. Creemos que conocer estos datos puede clarificar la estructura del Génesis y de *Las elegidas* (2015), dado que la fragmentariedad de este último texto, integrado a través de la repetición de sus personajes y temáticas, recuerda a la diversidad de fuentes de la Torá, salvando las distancias.

Las cuatro tradiciones básicas de las que dan cuenta los especialistas, ordenadas según su presunta antigüedad y simbolizadas por su inicial en alemán, son la yahvista (J), la elohista (E), la deuteronomica (D) y la sacerdotal (P). La primera está datada alrededor del siglo X a. C. y se distingue por su uso del nombre “Yahvé”, así como por “su vocabulario característico, una elegancia estilística reflejada en su descripción colorista de las escenas [...], una gran hondura psicológica, profundas perspectivas teológicas y un evidente empleo de antropomorfismos” (Maly, 1971, p. 52). La tradición yahvista presenta un recorrido narrativo coherente y muestra el progreso del plan divino, gran elemento de cohesión del Pentateuco; además, revela optimismo. La mayor parte del Éxodo y los relatos patriarcales del Génesis corresponden a esta línea. Es importante

notar que J obedece a los intereses políticos de la casa de David, que quería legitimarse a través de una relectura de la tradición y de la figura de Abrahán, presentado como ascendencia de dicho rey.

Por su parte, la elohísta recibe su nombre del uso de “Elohím” y suele fecharse luego de la reforma de Elías, después del cisma de 922 a. C. Esta tradición comienza con las historias de Abrahán, llamado anacrónicamente profeta. Se guarda de caer en los antropomorfismos de J: “Dios habla al hombre generalmente en sueños, o desde las nubes, o desde en medio del fuego, o finalmente por medio de ángeles” (Maly, 1971, p. 52). Su moralidad es más estricta, rechaza las costumbres cananeas y mantiene un acusado tono didáctico, serio. Tiene una preferencia notoria por la vida idealizada en el desierto. Considera a la alianza de Dios con Israel, presentada como un acuerdo entre vasallo y señor en el que la iniciativa parte de este último, como el punto culminante de la historia. Si bien la tradición yahvista y la elohísta se diferencian bastante, se han fusionado después del colapso de Israel en 721 a. C.

Dentro del Pentateuco, la tradición deuteronomista solo está presente en el Deuteronomio. Se supone que su composición tuvo lugar en una época de crisis religiosa, dado que apela constantemente a su lector con llamados urgentes —“ustedes”, “ahora”, “hoy”— y propone nuevas reformas para conservar el culto de Yahvé. Sus aportaciones teológicas fundamentales son la concepción de la alianza como un acto de amor de Dios hacia su pueblo y “la concepción de la ley como la respuesta leal de Israel a esa elección. Pero la respuesta debe ser personal: debe ser dada por cada individuo de cada generación” (Maly, 1971, p. 54).

Finalmente, la tradición sacerdotal, originada entre los sacerdotes de Jerusalén, pone énfasis en el ritual. Está presente en parte del Éxodo y del Números y conforma todo el Levítico. El principio fundamental de P se halla en Lv. 20, 26: “Sean santos para mí, porque yo, Yahvé, soy santo, y los he separado de los demás pueblos, para que sean míos”. Esto convierte a Israel en un pueblo litúrgico, sacerdotal; toda la narración del Pentateuco se dirige hacia la gran teofanía del Sinaí como en una procesión (Maly, 1971). En cuanto a su estilo, este es “abstracto y redundante, se interesa por las genealogías, la precisión cronológica y las descripciones minuciosas de los elementos rituales; evita los antropomorfismos con más cuidado que E” (Maly, 1971, p. 54).

Como ya se anticipó, a lo largo del trabajo, nos enfocaremos particularmente en el Génesis, dado el paralelismo evidente entre los principales personajes de *Las elegidas* (2015) y el clan del patriarca Abrahán. Este libro, conformado por la combinación de las tradiciones sacerdotal, elohísta y yahvista —estas dos casi fusionadas—, es un modelo, un mapa para un pueblo abatido, que regresa de su destierro. Tiene por intención fomentar la esperanza y la fe, así como combatir la idolatría. A través de sus primeros relatos, reivindica al hombre y al mundo como creaciones perfectas, buenas,

que pueden alcanzar su máximo potencial mediante sus actos. El hombre, a pesar de sus caídas, siempre recibe el apoyo de Dios.

Una vez introducido el Antiguo Testamento, cuyo valor fundamental reside en la alianza con Dios, creemos que el análisis de *Las elegidas* (2015) resultará más claro. Para eso, dividiremos el estudio según los temas fundamentales que figuran en la novela: Dios, la creación, el paralelismo de los personajes con figuras bíblicas —el Chino, Ulises y Luciano son respectivamente Abrahán, Ismael-Isaac y Lot— y la situación de las mujeres, tanto de las esclavas sexuales como las de la familia del protagonista, pasando por las “morritas” y los personajes de Rosita y la mujer policía. Antes de eso, nos aproximaremos más de cerca a la novela y nos enfocaremos en sus paratextos y estructura.

### LOS UMBRALES DE *LAS ELEGIDAS*: TÍTULO, EPÍGRAFE, ESTRUCTURA

Todo acto de comunicación dialoga con otros enunciados, ya sea para discutir con ellos, legitimarlos o refutarlos. Este diálogo opera de forma particular en la literatura. La palabra, un signo lingüístico, siempre es portadora de ideología, dado que el lenguaje es esencialmente social, al igual que nuestro yo: las voces de los otros están siempre presentes en la nuestra. Estas nociones han sido estudiadas por Mijaíl Bajtín (1979)<sup>3</sup> y Valentín Voloshinov (1976). Dentro de la reflexión metaliteraria, Gérard Genette tomó de Julia Kristeva el nombre de “intertextualidad” —aunque el concepto ya se encontraba presente en la obra de Bajtín— y lo definió como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia de un texto en otro” (Genette, 1989, p. 10). Sus tres formas son la cita, el plagio y la alusión, un enunciado que remite a otro para ser plenamente comprendido. Otro concepto clave en la obra de este autor es el de hipertextualidad, tema de su obra *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1989). Sobre ella, aclara: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la de comentario” (Genette, 1989, p. 14). De estas nociones partiremos para estudiar el vínculo discursivo entre la obra de Jorge Volpi y el Pentateuco.

Genette también ha estudiado la relación que un texto mantiene con todo aquello que lo rodea o lo delimita, es decir, la paratextualidad (Genette, 1989, p. 11). Para ingresar a la obra que nos ocupa, en primer lugar, debemos considerar su título, que constituye una clave de lectura valiosa. En la sección precedente hemos hecho referencia al concepto de la elección de Yahvé hacia el pueblo de Israel, que establece una alianza cercana al vasallaje feudal entre ambos. La elección es “una de las nociones reli-

---

3. La versión consultada durante esta investigación corresponde a la publicada por Fondo de Cultura Económica en 2017. Véase el apartado de Referencias bibliográficas.

gias más profundas de la Escritura; solo es concebible por un pueblo que cree en un Señor personal con una voluntad moral” (Maly, 1971, p. 55). Israel es normalmente llamado “el pueblo elegido” y tiene plena conciencia de ello. Ahora bien, el hecho de que la novela se titule *Las elegidas* remite a esto, pero de una forma vacía de sacralidad. “Las elegidas” son aquellas adolescentes o jóvenes destinadas a la esclavitud sexual por medio de la selección de los varones que se ocupan de atraerlas y engañarlas para ese fin. Este título cobrará cada vez más sentido a medida que profundicemos el análisis.

En cuanto a su estructura, la novela posee cien poemas, agrupados en tres partes de treinta y tres composiciones cada una, sumados a una que cumple la función de epílogo. Esto remite paratextualmente, es decir, casi de modo indirecto, a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, una obra llena de fe cristiana, en la que se percibe esperanza. Pero se observa una inversión: el canto I del *Infierno* suele leerse como una introducción a toda la obra. En *Las elegidas* (2015) ocurre lo contrario. Como el poema 1 y el 99 conforman casi una unidad debido a la repetición del tema, podríamos afirmar que se trata de una estructura circular. En cambio, Dante siempre desciende o asciende, es decir, avanza en espiral entre las distintas regiones de la trascendencia cristiana con los ojos puestos en el Paraíso. *Las elegidas* (2015) es un círculo terreno, inmanente y por momentos, asfixiante. Por su contenido, es una *Divina Comedia* solo formada por el *Infierno*, que se corresponde con la tierra, lugar ya sin fe y sin el amor que mueve el sol y las demás estrellas.

También podría explicarse la división en cien poemas a través de la simbología. Según el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, el número cien “individualiza la parte de un todo, que no es en sí mismo más que la parte de un conjunto más grande; [...] forma un todo en el todo, un microcosmos en el macrocosmos” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, p. 285). Es decir, distingue a una persona, un grupo o una realidad cualquiera dentro de un conjunto. Esto es coherente con la voluntad de denuncia que está presente en el texto, el deseo de hacer conocer la situación particular de los “mojados”, inmigrantes ilegales mexicanos en Estados Unidos, y de las esclavas sexuales, grupos que a la vez dan cuenta de que los valores de la sociedad occidental están en caída.

En otro nivel, podríamos interpretar los cien poemas como el resultado de la multiplicación del número cincuenta —la cantidad de capítulos que tiene el Génesis— por dos. Nos sirve de apoyo constatar los paralelismos entre el libro sagrado y la obra que nos ocupa. El número dos, el cinco y el diez están estrechamente ligados en la numerología practicada por la escuela ocultista de Rudolf Steiner (1861-1925). Un discípulo suyo, Ernst Bindel (1890-1974), analizó esto en su obra *El sentido espiritual de los números* (2014), que retoma tradiciones pitagóricas. El dos representa el mundo creado que se revela y se manifiesta: “Nunca puede ser el número dos un número para

el mundo divino. El uno es un número para Dios, el tres también” (Bindel, 2014, p. 188). Al aparecer la dualidad y la diferenciación, también se manifiestan la destrucción y la duda: es un número de la discordia, de la separación. El cincuenta equivale a cinco, que es el número del hombre y según Steiner, la marca del libre albedrío y por ende, de la posibilidad de elegir el mal (Steiner, 2007, p. 43). También representa las fuerzas de lo humano, la creatividad y a la vez, el hombre que se rebela contra Dios y entra en crisis. En esto también pueden unirse los significados del dos y del cinco: “Es como si en el cinco existiera algo que tiene la tendencia a transformarse en lo contrario. [...] Se destaca que la inversión [puede ser atribuida] al número dos” (Bindel, 2014, p. 41). Esta tendencia también se ejemplifica con el símbolo del pentagrama o estrella de cinco puntas, que representa al hombre. La estrella, en su estado natural, apunta hacia arriba, pero si se la invierte, en la parte superior se verán dos puntas, es decir, una bifurcación.

La multiplicación por dos del cincuenta, número que remite a la estructura del libro sagrado que narra el origen, es equivalente al símbolo negativo del espejo, que evita que las cosas sean percibidas en su esencia. Imagen y reflejo se confunden, lo divino se aparta de lo humano, de la materia. Pero aún así surge un microcosmos: la obra literaria que pretende dar cuenta de una realidad social disfuncional. El dos y el cinco sugieren la presencia de algo desestabilizado, que a la vez resulta desestabilizador para los valores y creencias de quien leerá la novela.

Por su parte, Eliphas Lévi (1810-1875), un ocultista francés, postula en *Dogma y ritual de la Alta Magia* (2006) que el número dos surge de la división de la humanidad en varón y mujer (cfr. Gn. 1,27). Se trata de las fuerzas contrarias que sostienen el equilibrio del mundo. También equivale a la palabra: “La revelación es el binario; todo verbo es doble y supone, por consiguiente, dos” (Lévi, 2006, p. 40). Si pensamos en *Las elegidas* (2015) como el comentario y el reverso del Génesis, esta cita tiene un sentido profundo. A la vez es importante remarcar, como lo hicimos en la introducción, que en esta obra la sexualidad, momento de unión entre el hombre y la mujer para crear un nuevo ser —representado a través de la suma  $3+2=5$ , donde el tres es lo masculino y el dos, lo femenino—, está totalmente subvertida por obra de la prostitución y la esclavitud. El hombre y la mujer están degradados, aunque el papel de esta última es aún más triste.

En cuanto a las secciones en las que se dividen los poemas, sus títulos son muy relevantes como claves de lectura. Las partes se llaman “La tierra prometida”, “Los enviados” y “El sacrificio”. Los tres títulos hacen referencia a elementos centrales de la historia de Abrahán y su sobrino Lot, que al principio viajaba con él. El primero refiere la partida del patriarca hacia Canaán; el segundo, los ángeles que visitan a Lot para advertirle sobre la destrucción de Sodoma, y el tercero, el episodio en el que Yahvé le



pide a Abrahán que ofrezca a Isaac en holocausto. En las tres partes suceden acontecimientos que parodian<sup>4</sup> a los ya mencionados. “La tierra prometida” es alternativamente Canaán, Egipto y Sodoma, entendidos en términos bíblicos: Egipto simboliza la esclavitud de Israel —narrada en el Éxodo— y Sodoma, la gran ciudad pecadora y el lugar hostil para los huéspedes. “Los enviados” son dos Avenidas —miembros de la mafia mexicana radicada en Estados Unidos del mismo nombre— que le advierten a Luciano-Lot y su familia que corren peligro, después de haber abusado de las dos hijas de este último. “El sacrificio” representa el intento fallido del Chino-Abrahán, el protagonista, de matar a su hijo Ulises para evitar que caiga en manos de la mafia rival y salvarse, pero también remite a su propia muerte, a la que llega por culpa de la traición de sus amigos y su hijo; es tanto el sacrificio detenido a tiempo del patriarca como el de Cristo.

Más allá de esta división por secciones, hecha por el autor, los poemas presentan una discontinuidad y pueden ser agrupados en seis ciclos según su temática. El primero y más extenso es “la historia del clan del Chino”, equiparable a la de Abrahán y su familia; está narrado en forma de gran analepsis, ya que en el poema 2 sabemos que el personaje morirá —sin embargo, la analepsis es lineal, lo que nos autoriza a considerar que esta estructura es circular, dado que el tema de la muerte del Chino reaparece en el poema 99—. El segundo de estos ciclos es el de las “letanías de Rosita a la mujer policía”, denominado así por el título de todos estos poemas. A diferencia del anterior, son prosa poética y consisten en un relato atropellado, carente de signos de puntuación, en el que una esclava sexual llamada Rosita relata las experiencias de su cautiverio ante la oficial. Estos poemas muestran las vivencias de las mujeres oprimidas en el prostíbulo del Chino y sirven de complemento al ciclo descrito antes. Luego, el ciclo “de los planos” consiste en un diálogo entre un yo y un tú tácitos en los que se describen escenas vistas desde una cámara que en general está localizada en lo alto. Creemos que es un recurso de distanciamiento emocional por su estilización y por el uso de terminología cinematográfica, a la vez que representa escenas repetidas en el tiempo. Otro ciclo es el que llamamos “del dios inmanente” o “conciencia del Chino”: es una serie de poemas en verso en los que una voz desconocida le habla en un tono familiar, íntimo, a este personaje y le aconseja cursos de acción o hace juicios con su axiología particular, en la que priman la codicia, la soberbia y la protección de sí. Un ciclo muy breve está forma-

---

4. En este trabajo utilizamos el término “parodia” según lo entiende Linda Hutcheon: una reescritura de un estilo, autor u obra conocidos por el público. La parodia es un desdoblamiento que permite incorporar una tradición literaria antigua a un discurso nuevo. Esto permite “marcar la diferencia: la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esa norma como material interiorizado” (Hutcheon, 1981, p. 177). En *Las elegidas*, vemos que la parodia bíblica tiene una finalidad satírica: se dirige hacia la sociedad con intención crítica.

do por tres poemas paralelos, en los que solo cambia la última palabra —el 9, el 43 y el 79—. En ellos se establece la equivalencia entre las fresas, las hembras y los cuerpos: los tres son mercancía, representan una ganancia material muy grande y a la vez son recursos que se agotan, que pueden malograrse. Consideramos que esta denuncia de la instrumentalización de los seres humanos es el gran planteo ético de la novela. El último ciclo es el de Luciano, que tiene un marcado paralelismo con la historia de Lot. Estos poemas tienen casi siempre el mismo comienzo y poseen paralelismos que se mantienen en todos ellos, como la referencia a las hijas de Luciano e Inés, constituida siempre por un sintagma nominal que consiste en el sustantivo “cuerpitos” encerrado entre dos adjetivos o construcciones que funcionen como tales; por ejemplo: “sus núbiles cuerpitos asombrados”, “sus tersos cuerpitos temblorosos”, “sus suaves cuerpitos secuestrados” (Volpi, 2015, pp. 47-48). Estos paralelismos refuerzan la desprotección ante la que se encuentran estos personajes, vistos por quienes los rodean como frágiles cuerpos sin alma.

Creemos que esta pluralidad de historias es de algún modo similar a la polifonía de tradiciones que encontramos en el Pentateuco, descrita unas páginas antes. También, dentro del ciclo del Chino-Abrahán, existen poemas que se corresponden con algunas de las cuatro fuentes bíblicas: por ejemplo, la antropomorfización de “dios” en el poema 5 correspondería a los rasgos descritos para J; el catálogo del poema 6 encuentra reflejos de P, y todo el ciclo del “dios inmanente” recuerda a E o P, debido al rechazo de mostrar la imagen de Yahvé como la de un hombre. El estilo general de la obra, con su lirismo y su sutileza en la descripción, coincidiría con la tradición yahvista, el tono predominante en el Génesis. Además, esta pluralidad de fragmentos está conectada por la estructura envolvente de la novela, que coincide con la estrategia de los escritores bíblicos; la recurrencia de ideas crea hilos conductores y eso le confiere unidad de sentido a toda la obra.

Una última clave de lectura, que nos acerca a la figura de Abrahán, es el epígrafe, que cita los versículos Gn. 12, 11-16. Existen paralelismos interesantes entre la historia de del Chino y la Salvina y la de Abrán y Saray en Egipto. En esta cita se narra una situación en la que el marido entrega a la esposa como concubina del faraón con el fin de obtener beneficios; es el caso de la Salvina al llegar a California. Sin embargo, si continuamos leyendo después del v. 16, hasta el 20 (cfr. Gn. 12, 10-20), asistimos al castigo divino: el faraón que toma a Saray es víctima de las plagas, ella le es devuelta a su esposo y ambos salen del país con “todo lo suyo” (Gn. 12, 20), es decir, los bienes donados por el monarca. Es significativo que los versículos 15-20 hayan sido omitidos del epígrafe: este hecho denuncia que aquí ya no existe una ley divina que castigue a los transgresores, sino todo lo contrario. De hecho, en el poema 13, el Gringo —personaje que representa al faraón en esta historia— “en un alarde de bonhomía / consintió que

la Salvina durmiese con el Chino / las noches que él no la reclamaba” (Volpi, 2015, p. 30). Estos versos indican que sabe que son marido y mujer y pese a eso, sigue manteniendo relaciones con ella. Como ya apuntamos, el castigo divino y el temor de Dios no existen, pero tampoco protección por parte de Yahvé. El Chino-Abrahán no podrá salir airoso de esta situación y deberá asesinar al Gringo para revertirla.

Al igual que Saray en la historia bíblica, la Salvina pierde su humanidad; simplemente es un valor de cambio, un objeto para el disfrute del hombre más poderoso. El nombre “Salvina” resuena a “Salvadora”. En este sentido podríamos pensar que la mujer, como prostituta, “salva” al varón permitiéndole aumentar sus riquezas. En el *dolce stil nuovo*, siguiendo con la analogía dantesca que planteamos al analizar la estructura, la mujer es agente de salvación para el hombre, como ocurre con Beatriz y Dante. En este sentido se puede leer el poema 20, en el que el Chino maltrata a una “hembra / cuyo nombre ignoraba / —Laura, Viridiana, Margarita—” (Volpi, 2015, p. 38). Todos estos nombres remiten a mujeres idolatradas por poetas o bien, cercanas a figuras religiosas. En la novela, la redención del alma se convierte en solvencia económica. La integridad de la mujer no interesa: en el caso del adulterio, el varón solo ataca a su rival cuando la situación ya se repitió demasiadas veces, como si se tratara de una violación a la propiedad. El asesinato del Gringo tiene como única finalidad que el Chino llegue a ser “ley en el gabacho” (Volpi, 2015, p. 43), no castigar a aquel que dañó a su esposa. El amor y el respeto dentro del matrimonio están perdidos.

### YAHVÉ VERSUS “DIOS”: LA CREACIÓN SALVADA Y LA OBRA ABANDONADA

Una vez examinada la estructura de la obra, podemos aproximarnos a uno de los que hemos listado como temas principales: la representación de Dios. Como figura sagrada central para la religión judeocristiana, Dios Padre representa la máxima suma de bien y verdad. El nombre que Dios reveló a Moisés, “Yo soy el que soy” (cfr. Éx. 3,14), también tiene el significado de “Yo estoy”, dado que el hebreo no distingue entre ser y estar: Dios acompaña a su pueblo (cfr. Éx. 13, 21) y le da un sentido a su accionar, al hacerlo parte de su plan. Como afirma Mircea Eliade (1978), lo sagrado le da realidad y significación a la vida humana, ya que le presenta valores absolutos que pueden guiar al hombre. Los rituales renuevan esa experiencia de lo sagrado y hacen que se produzca el ingreso a un tiempo diferente, vivido con más fuerza y veracidad, donde la historia queda abolida y todas las cosas se regeneran. Los dioses y las figuras sagradas proporcionan el patrón, el arquetipo para toda acción humana. A la vez, este vínculo del hombre y lo sagrado hace que el mundo sea un *κόσμος*, que se comunique ante la humanidad con un lenguaje inteligible; esto es posible porque tanto los hombres como toda la tierra tienen una historia en común, un pasado de oro y fueron creados por la misma mano.

En su *Tratado de historia de las religiones* (1974), el teórico rumano profundiza en los dioses uránicos. Son deidades celestes, creadoras del universo, que garantizan la fecundidad de la tierra, poseen presciencia y sabiduría, crean leyes morales, establecen rituales y son capaces de castigar a quienes no los obedecen. Además, puntualiza que estas divinidades toman los atributos del cielo, infinito y trascendente por definición, ya que el hombre no tiene acceso a él por medios naturales. Las cuatro palabras clave de estos dioses son fuerza, creación, leyes y soberanía. En muchos pueblos politeístas, los creadores celestes, tras haber concluido su obra, se convierten en *dei otiosi* —dioses ociosos— y la abandonan a su suerte; de ahí la presencia fuerte que tienen los dioses de la tierra y la fecundidad en este tipo de culturas. En muchas religiones, los dioses celestes se convierten en deidades solares, aunque la adoración al sol es menos frecuente de lo que parece debido a que se convirtió prontamente en un tópico, en una estructura racionalizada. En Egipto, México y Perú existieron los cultos solares más persistentes, ya que estos pueblos concedían una gran importancia a la historia. Será importante tener en cuenta esta primacía del culto solar en México, dado el lugar que ocupa la luz en *Las elegidas* (2015).

Yahvé no es un *deus otiosus*, pese al descanso del séptimo día. Sus atributos celestes se manifiestan en la tormenta y en su rayo, que produce fuego al impactar en la tierra. Tiene poder y libertad absolutos: nada lo ata al cumplimiento de la alianza, solo su bondad sin límites. Dios creó el mundo por la fuerza de su verbo, pero a la vez delegó en el hombre la posibilidad de re-crearlo a través de su obra, su palabra y sus ritos.

Los rituales perdieron la capacidad de religar al hombre con el universo a medida que se impuso el pensamiento de la historia como una sucesión de hechos irreversibles: la posibilidad de renovar el universo cada vez pareció más alejada. A esto se suman los descubrimientos de Copérnico, que desplazó del centro del universo a la Tierra, y la cosmovisión científica de Descartes: cuando la naturaleza se convirtió en *res extensa*, dejó de ser sagrada. El cosmos perdió su sacralidad y el hombre ya no lo habitó con alegría. Ahora, hasta contemplar el cielo perdió su trascendencia. Según el filósofo italiano Franco Volpi, “frente al eterno silencio de las estrellas y a los espacios infinitos que le permanecen indiferentes, el hombre está solo consigo mismo. Existe sin patria” (Volpi, 2011, p. 24). En esta situación, la muerte de Dios que Nietzsche describió en *La gaya ciencia* (2011) es el próximo paso, muy cercano.

En *Las elegidas* (2015) solo existe “dios”, constantemente mencionado con atributos de Yahvé, pero siempre en minúscula. Es el creador del mundo, pero actúa más como un demiurgo fracasado que como el Dios Todopoderoso de la religión judeo-cristiana. A la vez, los hombres usurpan muy fácilmente su lugar y no reciben castigo alguno por su ὕβρις, que deja de ser tal si nadie la sanciona. La antropomorfización de la tradición yahvista se convierte en un procedimiento que ridiculiza a la deidad,

quien deja de parecer temible y se vuelve repugnante, grotesca. El ejemplo acabado de esto es el poema 5, cuyo hipotexto es el relato de Gn. 12, 1-4: la llamada de Dios a Abrahán para que se dirija a Canaán, la tierra prometida. La primera de las inversiones es la más evidente: el anciano, que inspira rechazo, prácticamente expulsa al Chino de esa región. No promete conducirlo a un lugar mejor, solamente proclama: “Nada hay para ti en esta tierra” (Volpi, 2015, p. 18). El aliciente para el viaje desaparece antes de haberse formado, por lo que no habrá fe ni luz en el peregrinaje. En este sentido, el episodio recuerda más bien la expulsión del Paraíso (cfr. Gn. 3, 23-24), por la presencia de la Salvina, una Eva infecunda en pareja con un Adán maldecido por Dios. De hecho, si pensamos en el desierto en el que transcurre la obra, esta semblanza con la clausura del Edén tiene sentido:

La expulsión de la tierra cultivable significa expulsión a los lugares desérticos, refugio de demonios y forajidos. Significa además expulsión de la presencia de Yahvé, de quien se creía que moraba especialmente entre su pueblo (el autor está pensando en Canaán, la tierra de la promesa) (Maly, 1971, p. 76).

En segundo lugar, es llamativa la descripción del viejo: “El Chino no distingue sus manos huesudas, / su cráneo pelado, sus ojillos glaucos, / su nariz de gancho, sus arrugas correosas, / sus encías de huitlacoche, / lo marea en cambio su olor a estiércol y / trementina / —su olor a eterno—” (Volpi, 2015, p. 18). Es una descripción predecida por una negación: para él, el único atributo divino será la voz que truenas, pero es una “voz canalla” (Volpi, 2015, p. 18). El poeta se posiciona fuera de la escena y por eso puede describir aquello que se elige no ver: este “Dios” ha perdido la mayúscula, ya no es una figura digna de respeto, sino que, al fosilizarse, se convirtió en imagen de la decrepitud e inutilidad de unos valores perimidos, que solo conducen a que la tierra se gaste más y más, como si no tuviera esperanza de ser renovada. Sucede que la eternidad, la esencia del tiempo sagrado que describe Mircea Eliade (1978), ahora solo es un olor a estiércol y a trementina: es decir, solo deshechos y un barniz para pintar la realidad, para disimular los defectos de esta obra inconclusa que es la creación. No parece necesario contrastar esta descripción con las del Apocalipsis, donde Dios es un anciano venerable y majestuoso (cfr. Apoc. 1, 9-16).

En todos los poemas de lo que hemos denominado “ciclo del dios inmanente”, dios es tan solo una voz que da consejos y opiniones que se corresponden con una moral utilitarista y materialista. Un ejemplo es el poema 7, en el que la voz afirma que las mujeres son malvadas, compara a la Salvina con una serpiente y además sugiere que sus sobrinas, las hijas de Luciano, “son [su] única riqueza” (Volpi, 2015, p. 22), en alusión a la posibilidad de prostituirlas para ganar dinero, en línea con la clave de lectura del epígrafe.

En el poema 90 tenemos otra antropomorfización de dios, pero esta vez lo terrible del personaje vence a lo ridículo. Desde este poema podemos leer todos los que pertenecen al ciclo del dios immanente. En este caso, si bien no existe una descripción, implícitamente se sugiere una similitud con el poema 5, debido al primer verso: “La voz del anciano se amplifica” (Volpi, 2015, p. 129). Además, se observa una conexión con el “estírcol” del poema ya mencionado: “[...] la voz del anciano / se filtra como un torrente de mierda / por las resacas cavidades de su cráneo” (Volpi, 2015, p. 130). El dios le anuncia que será vendido por su hijo Ulises a Lobato, líder de la mafia de los Avenidas, su rival: “Venderá tus entrañas / por treinta monedas [...]” (Volpi, 2015, p. 129). Aquí comienzan los paralelismos del Chino con Jesucristo y de Ulises con Judas. Se traza una continuidad que los mismos escritores sagrados propusieron: Jesús, descendiente de David, descendiente de Abrahán. Con estos indicios tan cerca del final y sabiendo, por el poema 2, que el Chino muere completamente calcinado —esto es, ofrecido en holocausto—, podemos considerarlo como un *Agnus Dei* cuyo sacrificio es inútil y no conduce siquiera a la resurrección propia.

Hemos afirmado que uno de los principales temas del Pentateuco es la creación y que esta capacidad de hacer surgir lo nuevo es una de las propiedades de los dioses uránicos. Eliade afirma sobre la cosmogonía que “es el modelo ejemplar de toda especie de ‘hacer’: no solo porque el cosmos es el arquetipo ideal a la vez de toda situación creadora y de toda creación, sino también porque el cosmos es una obra divina; está, pues, santificado en su propia estructura” (Eliade, 1978, p. 39). El poema 1 es una parodia de la cosmogonía bíblica de Gn, 1,1-2,4a, también llamada himno de la creación. Perteneció a la tradición sacerdotal y es posterior a las tradiciones orales más antiguas. En el último poema, el 99, se retoman al final versos presentes en el poema 1, pero con un cambio. En el 1 dice: “Y dijo dios sea la luz / y fue la luz” (Volpi, 2015, p. 13), mientras que en el 99 está escrito: “Y dios dijo sea la luz” (Volpi, 2015, p. 140). Es significativo que esta línea no origine una nueva creación, sino todo lo contrario. La luz, en *Las elegidas* (2015), es agresiva: está por encima de la tierra y hasta es “homicida” en el poema 67 (Volpi, 2015, p. 101). La luz está directamente ligada a dios: es su instrumento afilado, casi un arma.

El acto creador en el Génesis es denominado a través del verbo hebreo *bara*, que tiene el significado de “hacer que aparezca lo que no se espera; por ello, el verbo se aplica de manera particular a los acontecimientos, a lo que sucede en el campo de los hechos constatables. ‘Crear’ es realizar una acción sorprendente, impresionante, formidable” (Auzou, 1975, p. 201). Este verbo se emplea únicamente para designar actos divinos, para implicar que aparece algo nuevo en la historia. El hombre ignora cómo se produce esto; la capacidad de hacer surgir lo nuevo es exclusiva de Dios.

En el poema con el que se abre *Las elegidas* (2015) se retoman los primeros ver-

sículos de este himno, es decir, los de Gn. 1,1-4. El paralelismo entre los textos es muy claro, excepto que el de Volpi omite un detalle del versículo 4: “Vio Dios que la luz estaba bien” (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 13). El adjetivo hebreo que se usa para designar la luz es *toḥ*, que implica que es bella y necesaria. La luz nunca es buena en esta obra: “Una luz blanca, arrolladora, / sobre un cielo infecundo / sin apenas nubes” (Volpi, 2015, p. 13). Es importante considerar esto porque la luz es un atributo divino, Dios mismo es llamado luz (Auzou, 1975, p. 219). Aquí se implica que este “dios” es malvado o por lo menos, incapaz de llevar a buen término su obra. En palabras del *Comentario bíblico San Jerónimo*:

La voluntad personal de Dios expresada en su palabra, que tiende un puente entre Dios y el caos, produce primero la luz, el más sublime de los elementos. La luz se halla en marcado contraste con el caos tenebroso y por razón de su perfecta correspondencia con la divina voluntad ordenadora, aparece como “buena” [...]. Así queda puesta la base para la primera y principal división en “día” y “noche”, entendiendo la noche y el día como realidades a las que puede dar nombre, de acuerdo con la mentalidad semita, solo el que tiene absoluto dominio de todas las cosas (Maly, 1971, p. 68).

El hebreo, a diferencia del griego antiguo o el latín, no posee una palabra para designar el mundo creado. Por eso recurre a una frase que se traduce por “los cielos y la tierra”. Esta forma de referirse a una totalidad mediante dos partes es un procedimiento frecuente en la Biblia. Por eso resulta llamativa otra omisión del texto de Volpi: el versículo Gn. 1,5, es decir, la separación de la luz y las tinieblas. Esto hace que nos preguntemos si en la obra la oscuridad y la luz están diferenciadas. Creemos que este carácter maligno de lo luminoso niega esa posibilidad; en el poema 99 se hace evidente en este oxímoron: “Un negro resplandor / que nadie mira” (Volpi, 2015, p. 140).

El poema 1 comienza con el versículo fundamental del Génesis, aquel que incluso le da su nombre al libro sagrado: “En el principio dios creó los cielos y la tierra” (Volpi, 2015, p. 13). Este verso resume todo el himno; lo que sigue es simplemente un añadido a ese hecho fundamental. Luego, observamos una descripción del estado de la tierra, “desordenada y hueca” (Volpi, 2015, p. 13). En hebreo, se usa la expresión *tohu-bohu* para designar lo que los griegos llamarían *χάος*, solo que “la idea que expresa es más bien la de desierto, lugar vacío, inmensa soledad, aunque no en el sentido abstracto de vacuidad y de inexistencia absolutas” (Auzou, 1975, p. 217). Esta tierra es equivalente al abismo de aguas en las que flota el espíritu de Dios. Se trata de un mundo que no ha sido visto desde entonces, un mundo inhabitado e inhabitable, sin vida ni caminos en él. En un desierto similar transcurre *Las elegidas* (2015), como si fuera un gran escenario preparado para los dramas humanos que allí se representarán.

Como hemos apuntado, Yahvé es la deidad de la creación, de la potencia ilimitada. Es sabido que uno de los argumentos de Israel para su monoteísmo se apoya en esto y en “la ‘nada’ de los otros dioses, falsos dioses, ya que ‘no hacen nada’ porque ‘no pueden nada’” (Auzou, 1975, p. 206). El dios de Volpi “abandona la obra de sus manos”, parafraseando al salmo (Sal. 138, 8), antes de comenzarla. Por eso, la tierra, que en Gn. 2,6 es fecunda porque el agua brota de ella, aquí es estéril, lo mismo que el “cielo infecundo” (Volpi, 2015, p. 13). Yahvé, dios uránico, garantiza la fecundidad y las generaciones sucesivas, y de hecho, es uno de sus mandatos el de multiplicarse (cfr. Gn. 1,28). Aquí, dios hace todo lo contrario. El edén es estéril antes de haber florecido. El mundo es un borrador, un boceto desechado por dios, que es un *deus otiosus* incluso antes de haber emprendido su obra.

Otra posible interpretación de esta actitud divina surge al pensar que aquí el hombre es ese “dios” que arruinó la tierra con su pecado. La creencia en que la humanidad puede maldecir el suelo y los cielos con sus crímenes tiene raíz en el pensamiento de san Pablo (Ro. 8, 19-22), aunque dicho autor conserva la esperanza en la redención de Cristo. En el Génesis la maldición de la tierra es un castigo ante la desobediencia de Adán y Eva, y también ante el asesinato de Abel (cfr. Gn. 4,10). En la obra de Volpi, el mundo nunca alcanza la categoría del *κόσμος* griego: es caos aún antes de que haya vida sobre él.

Hemos dicho que el hombre toma el lugar de Dios. Como sabemos, el Dios veterotestamentario siempre contempla a su pueblo desde los cielos. El lugar natural del hombre es la tierra. En la novela, es frecuente que, cuando un personaje hace daño a otro, contemple desde arriba a su víctima. Esto se marca con el verbo “otear”<sup>5</sup>. Por ejemplo, en la muerte del Chino, en el poema 2, “Lobato lo oteaba con sus pupilas amarillas / como se otea una tepocata”<sup>6</sup> (Volpi, 2015, p. 14). En el poema 29, en el asesinato del Gringo a manos del Chino y Luciano, la señal para actuar proviene “desde lo alto” (Volpi, 2015, p. 49) según la perspectiva de la Salvina, que se encuentra debajo del Gringo. Es decir, los asesinos se colocan por encima de su víctima. Tras los disparos “el cuerpo del Gringo, / tan blanco como un gusano blanco, / flotaba en una marea carmesí / a la deriva” (Volpi, 2015, p. 49). Un cuerpo convertido en gusano después de la muerte da idea de pequeñez e indefensión, imagen similar a la de ser contemplado desde el cielo por un dios indiferente, sin amor.

Por otra parte, en todo el ciclo de los planos, la cámara suele estar enfocada desde arriba, como para realizar un gran plano general, y luego desciende hasta capturar

---

5. “Otear: Registrar desde un lugar alto lo que está abajo” (Real Academia Española, 2014).

6. Si bien la voz “tepocata” no está registrada en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, se entiende por ella la ‘cría de la rana (el renacuajo)’.



las actividades de los hombres y las mujeres en grandes espacios abiertos, como los campos de fresas de California, el escenario del prostíbulo improvisado. En el poema 4, que da comienzo a esta serie, el yo que se dirige al tú da la impresión de ser uno de los varones del Chino o de Luciano explicándole a otro cómo captar a las mujeres que luego entrarán en los burdeles clandestinos de California. El final es revelador: “Tantas morritas en flor [...] para que elijas a una, la más dulce, la más bonita, la más tierna, y te la lleves lejos, muy lejos, a la tierra de la leche y la miel” (Volpi, 2015, p. 17). El concepto de la elección, fundamental para comprender la alianza entre Dios e Israel, está completamente desacralizado y subvertido. En vez de ser un acto libre que conduce a la salvación, es el principio de una esclavitud degradante y socialmente condenatoria para esas mujeres, elegidas para ser víctimas de un sacrificio estéril.

Si recordamos el aforismo 125 de *La gaya ciencia* (2011), veremos que esta tendencia del hombre a colocarse en el lugar que el dios muerto dejó vacante es una tarea excesivamente ardua: “¿No es la grandeza de esta hazaña demasiado grande para nosotros? ¿No tendremos que convertirnos nosotros mismos en dioses para parecer dignos de ella?” (Nietzsche, 2011, p. 186). Los varones de esta novela han intentado llenar ese vacío luchando entre sí por el poder y sometiendo al mundo que antes era sagrado. La tierra y las mujeres siempre han estado ligadas, con lo que la esclavitud sexual es la mayor profanación a lo que antes fueron los valores absolutos —Dios, la promesa, el amor, el valor del matrimonio, la procreación—.

### LOS FALSOS PATRIARCAS: ABRAHÁN Y LOT CONTRAPUESTOS AL CHINO Y LUCIANO

Una vez examinado lo que sucede con la creación y con Yahvé en esta obra, corresponde analizar ahora los ciclos más extensos: los correspondientes al Chino y a Luciano, parodias de Abrahán y Lot. Los paralelismos son evidentes por momentos. Consideramos particularmente importante remarcar la diferencia entre el sentido bíblico de los patriarcas y las figuras creadas por Volpi, dado que son un eje clave a la hora de mostrar la caducidad de sus valores.

Los patriarcas, como hemos visto, son los padres en la fe de acuerdo con la visión de san Pablo en la Epístola a los Hebreos. Son los antepasados de Israel; forman parte de una tradición oral que guarda aquello que la comunidad más estima. Las historias de los patriarcas son relatos sobre los padres, sobre aquellos que le dieron su origen a lo esencial de su pueblo. El clan de Abrahán, procedente de los amorreos, es anterior a la formación de Israel. Abrahán es el gran migrante del Antiguo Testamento: por él, Canaán se convirtió en la tierra prometida, la tierra de la que manan leche y miel. Esta peregrinación se debe a la promesa: Abrahán es uno de los elegidos de Dios para establecer su alianza con la humanidad. Además, gracias a ella, tendrá una descendencia numerosa y será bendición para el mundo (cfr. Gn. 12, 1-7). Hemos analizado el

poema 5, en él se retratan los comienzos de la historia del Chino. Al igual que ocurre con Abrahán, no sabemos nada de su existencia anterior al llamado.

El Abrahán bíblico, en palabras de M. Collin, es “el primero de los patriarcas, el antepasado de la promesa. [...] Se presenta además como el hombre de la intimidad con su Dios [...]. Abrahán, frente a Dios, se sitúa siempre en la obediencia y en la fe” (Collin, 1987, p. 29). Es un jefe de familia y es quien le da un rostro a Dios. El nombre “Abrahán” deriva de *Abirán* y significa “el padre ama” (Collin, 1987); en arameo, una variante dialectal hace que su nombre tenga el sentido de “el padre es exaltado”. El cambio de nombre de Abrán a Abrahán ocurre por los cambios lingüísticos debidos a las migraciones. “Abrahán” deriva de *Ab hamon*, que significa “padre de una multitud”, en alusión a la promesa divina (Maly, 1971). El cambio de nombre de Saray a Sara no tiene un sentido específico, sino que únicamente funciona como una forma de incluir a su esposa en la promesa divina. Su nombre significa “princesa” y hace referencia a su condición de esposa del jefe. La Salvina es una figura fuerte en la segunda y la tercera parte; las mujeres le temen y la quieren complacer para recibir beneficios.

El ciclo de Abrahán es un texto fundacional que permite establecer un linaje y un paralelo con la casa de David y posteriormente, con Jesucristo. Que la obra de Volpi remita a una figura semejante hace suponer que considera al Chino y su clan una especie de familia fundadora, un grupo que puede multiplicarse y establecer una continuidad en una tierra extranjera. Sin embargo, esta interpretación no nos parece correcta por dos razones: en primer lugar, por el marcado énfasis en la esterilidad, tanto de la tierra como de las mujeres —la esterilidad es la maldición bíblica por excelencia—; en segundo lugar, creemos que el Chino es todo lo opuesto a un patriarca, ya que la integridad de los miembros de su familia no es su prioridad.

Abrahán es agente de bendición divina para toda la tierra; el Chino, por el contrario, negocia con las mujeres como si fueran ganado. Si bien el patriarca recurre a estratagemas que implican poner en peligro a su esposa, como hemos visto, enseguida Dios acude a protegerlo y ambos salen beneficiados. Esto ocurre tanto en Egipto —Gn. 12, 10-20— como en Guerar —Gn. 20, 1-18—. En ambos, Abrahán se vale del engaño y aparece como un pecador: es el costado humano de la figura mítica. Collin (1987) lee estos pasajes como muestras de la debilidad del patriarca, de su falta de fe en Dios, ya que al mentir sobre Sara, esparce maldición y no bendición sobre las tierras que visita: “Yahvé había cerrado absolutamente toda matriz en casa de Abimelec, por lo de Sara, mujer de Abrahán” (Gn. 20, 18). El Chino es la encarnación de este lado oscuro del patriarca; lleva a costas su expulsión del Edén y riega su maldición por toda la tierra, transforma en desierto los campos.

El patriarca del Génesis es el padre por excelencia, según afirmamos anteriormente al estudiar su nombre. El Chino, por su parte, se llama en realidad Alfonso Camargo;

solo la inicial de su nombre de pila coincide con la del personaje mítico. Pero por lo demás, es todo lo opuesto. “Chino”, más allá del sobrenombre aplicado a la gente con cabello oscuro y ojos rasgados, recuerda a la palabra “chingón”, que corresponde en México al “macho”, a aquel que hiere y desgarrar, es decir, el que asesina a alguien o viola a una mujer, dentro de la dialéctica de lo abierto y lo cerrado que propone Octavio Paz (2015) para estudiar la psicología de la cultura mexicana. Más adelante volveremos sobre este punto, pero antes queremos referirnos a la naturaleza del chingón. En palabras del pensador:

El atributo esencial del “macho”, la fuerza, se manifiesta casi siempre como capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar. Nada más natural, por tanto, que su indiferencia frente a la prole que engendra. No es el fundador de un pueblo; no es el patriarca que ejerce la patria potestad; no es rey, juez, jefe de clan. Es el poder, aislado en su misma potencia, sin relación ni compromiso con el mundo exterior. Es la incomunicación pura, la soledad que se devora a sí misma y devora lo que toca. No pertenece a nuestro mundo [...]. Viene de lejos, está lejos siempre. Es el Extraño. Es imposible no advertir la semejanza que guarda la figura del “macho” con la del conquistador español (Paz, 2015, p. 90).

Es difícil no advertir estas características en el personaje del Chino. Su deseo de tener un hijo no obedece a las aspiraciones de un clan seminómada que busca perpetuarse, como en el caso de Abrahán, sino que es la búsqueda egoísta de un heredero para su imperio clandestino. Para ello, fuerza a la Salvina, su mujer, a traer a su hermana Azucena desde Tenancingo con el fin de concebir un hijo con ella. En el poema 54, el vientre de Azucena es comparado con un “trofeo de caza o BMW del año” (Volpi, 2015, p. 82): allí vemos qué noción de la paternidad tiene el Chino. Este episodio tiene su paralelo en la historia de Sara y Agar, narrada en Gn. 16. Agar es una esclava egipcia donada por Sara, estéril, con el fin de que Abrahán pueda dejar descendencia. Una vez que el Chino tiene a su hijo, Ulises, expulsa a Azucena y hace que Salvina lo críe como si fuera su madre. En la Biblia, por el contrario, los hijos de Abrahán no son separados de sus respectivas madres.

Cuando inicia sus enfrentamientos con Lobato y los Avenidas, el protagonista exilia a su familia en Tijuana, para mantenerla protegida. El Chino no es un hombre paternal. Solo en el poema 92, cuando se dirige allí para asesinar a Ulises antes de que él lo entregue o caiga en poder de la mafia, aparece una referencia a momentos compartidos entre padre e hijo, la única en toda la obra: “Maneja el Chino su troca hasta Tijuana / la imagen de un niño que corre a sus brazos” (Volpi, 2015, p. 132). Estos versos, aislados, ni siquiera son personales: toda la estructura, nominalizada, es genérica. Ese niño puede ser cualquier niño. Hasta en ese momento existe una gran

distancia emocional en el Chino, reacio a expresar sus sentimientos, es decir, “rajarse” y hacerse vulnerable.

En relación con esto debemos leer el poema 94, donde se parodia el sacrificio de Isaac. Ulises se corresponde también con Ismael debido a que es hijo de Azucena-Agar y tiene carácter belicoso, como se afirma sobre él en Gn. 16, 12. De hecho, es comparado con un “verraco” (Volpi, 2015, p. 110), es decir, con el macho del cerdo, animal de impureza en el pueblo judío. En el poema 94 el Chino intenta asesinar a su hijo no por orden de Dios sino para autopreservarse frente a los Avenidas, como se lo indica su dios inmanente. Aquí se juegan valores de la moral arcaica, según la cual el padre es dueño del cuerpo de sus hijos hasta que son mayores de edad. En el episodio bíblico, Dios detiene la mano de Abrahán mediante su ángel (Gn. 22, 11-12). Aquí, de no ser por los escrúpulos del Chino, el asesinato se hubiera producido. En el poema se repite constantemente la fórmula “se dice” (Volpi, 2015, pp. 134-135), como si hiciera referencia a un relato oral. Este es uno de los poemas con mayor *pathos*, donde la subversión del discurso bíblico se hace más evidente. En el poema 95, dentro del ciclo del dios inmanente, el Chino sabe que ahora morirá: es lógico si pensamos que no obedeció a esa voz que le ordenaba el sacrificio.

Otros episodios importantes para considerar en relación con la historia de Abrahán y la del Chino son el establecimiento del Mantarraya, un prostíbulo mejor preparado que el páramo del Gringo, y su enfrentamiento con Lobato, líder de los Avenidas, que puede parangonarse con el encuentro entre Abrahán y Melquisedec. El primero de estos episodios se narra en la segunda parte, en el poema 35. En él, el Chino y Luciano —aún no se habían separado sus rumbos— visitan una construcción abandonada y deciden establecer allí su futuro burdel. Eligen llamarlo el Mantarraya. Este pez se caracteriza por su cola, larga y peligrosa, en algunas especies llena de veneno, utilizada para la defensa propia. La mantarraya es equivalente a la luz hostil que ya hemos tratado. Además es un animal fálico que se corresponde con la esencia del “macho” mexicano. Lo más relevante de este cobertizo es que en él se observa “el hirsuto esqueleto de un pájaro / —vano augurio— en el centro de la pista” (Volpi, 2015, p. 58). El augurio es vano dado que, en ese mundo en el que lo sagrado está muerto, el pájaro, símbolo del alma y de lo celestial, ya no tiene refugio. La ornitomancia, un tipo de adivinación practicado en la Grecia antigua, encuentra aquí su inversión: el presagio es de muerte, si es que es posible recuperar el lenguaje del *νόστος*, ahora ininteligible. En este espacio sin espiritualidad se asentará el prostíbulo en el que “adentro bulle el infierno o el edén” (Volpi, 2015, p. 65) —da lo mismo en este mundo regido por la voluntad de nada—.

El esqueleto del ave muerta nos trae a la memoria el episodio en el cual Abrahán compra la cueva de Macpelá en Gn. 23 para enterrar a Sara, una vez fallecida. Este terreno será la tumba de muchos otros miembros del clan, incluido el mismo patriarca.

Por una asociación fónica, Mantarraya y Macpelá se relacionan aunque sea difusamente. El cadáver de Sara es el cadáver del pájaro. Ese burdel será un cementerio para muchas mujeres, reducidas a hembras, cuyas almas morirán allí víctimas de la brutalidad de los varones.

El clan de Abrahán es presentado como guerrero en un capítulo del Génesis cuya relación con el texto principal es oscura: nos referimos a Gn. 14. Allí Abrahán rescata a Lot y su familia del cautiverio en el que cayó con motivo de una guerra entre reyes de distintas ciudades. Luego de esta victoria, Abrahán se reúne con Melquisedec, el rey-sacerdote de Salem —es decir, Jerusalén— y “le dio el diezmo de todo” (Gn. 14, 20). Lobato, en el poema 70, secuestra al Chino para amedrentarlo. En el 71, con su fábula de Ricitos de Oro, explica subrepticamente que él es dueño de todo y desea que el Chino le pague un tributo, detallado en el poema 74: “Que el Mantarraya y el garito de Luciano / le paguen un diezmo a la semana, / un porcentaje por los campos, / otro por cada hembra que traigamos” (Volpi, 2015, p. 109). Lobato está identificado entonces con Melquisedec.

El *Comentario bíblico San Jerónimo* (Maly, 1971) cita a este monarca como otro agente de la bendición divina. El significado de su nombre es “mi rey es justicia”: es un doble intermediario entre lo humano y lo divino, en su condición de sacerdote y rey. El desprendimiento económico de Abrahán ante Melquisedec sella una alianza entre ambos, que queda fijada a través del diezmo. En Heb. 7, san Pablo cita a este rey como ejemplo del sacerdocio levítico. Por su parte, en Lv. 27, 30-33 se define el concepto de diezmo, que “es cosa sagrada que pertenece a Yahvé” (Lv. 27, 30). Entonces Lobato es más bien un Melquisedec al revés, un intermediario que decide quedarse con bienes que no le pertenecen. En el texto, Lobato es comparado con un sacerdote en el poema 68: “estirpe de bandolero, rasgos de cura” (Volpi, 2015, p. 102). En la fábula que le cuenta al Chino, en el poema 71, se coloca en una posición falsa, la de decir que la tierra —San Diego, California— le pertenece, cuando en realidad él y los Avenidas son mexicanos de nacimiento. Estos falsos valores, la apropiación de algo que en realidad no puede ser poseído, llevan al desastre: el asesinato del Cachorro, el hijo de Lobato y, como venganza, la muerte del Chino. Aquí se demuestra que se ha quebrado la relación de fraternidad entre personas de un mismo país. La cooperación parece imposible en medio de la intemperie espiritual; nada ilustra mejor esto que un falso sacerdote y un falso patriarca incapaces de entenderse.

La historia de Luciano, en *Las elegidas* (2015), corresponde a la de Lot. Como aquella, está interpolada con la narración sobre el Chino-Abrahán, excepto que pertenece a una prolepsis si tomamos el relato de la primera parte como referencia. Pese a eso, algunos episodios coinciden con ese presente narrativo, como la llegada a Estados Unidos en la primera parte —el Chino y Luciano viajan juntos y viven situaciones

similares—, o la separación de ambos hacia la mitad de la tercera sección. Cuando Luciano y sus hijas son asesinados, el Chino aún vive.

Como mencionamos unas páginas atrás, el segundo apartado de la obra se titula “Los enviados” en referencia a los dos Avenidas que visitan el local de Luciano. Esta historia pertenece al ciclo de Lot, cuyos poemas siempre están encabezados por la frase “Años después en la Salina” (Volpi, 2015, p. 33). El hipotexto bíblico de este fragmento es Gn. 19, el capítulo que narra la destrucción de Sodoma y Gomorra. Los hechos del ciclo presentan el siguiente encadenamiento: en primer lugar, en el poema 16, el Víbora y el Mayo, amigos del Chino, buscan refugio de los Avenidas en la casa de Luciano. En el poema 28, dos miembros de esta mafia visitan la casa buscando a estos dos hombres; Luciano, para desviar su atención, les ofrece a sus dos hijas. Cuando ellas regresan, en el poema 41, un verso insinúa lo que ocurrió: “sus dolorosos cuerpiños desvirgados” (Volpi, 2015, p. 64); los Avenidas prometen volver a pasar por allí. En el poema 45, uno de los Avenidas regresa para advertirles que Lobato está asesinando a los familiares del Chino y que Luciano debe tomar a su familia y escapar. En el 55, la familia se prepara para partir. En el 65, se narra la muerte de Inés, la mujer de Luciano, ocasionada por una bala que la alcanzó mientras miraba hacia atrás, cuando su esposo se lo había prohibido, en clara referencia al episodio de la estatua de sal. El poema 68 muestra la destrucción del local de Luciano tras el paso de los Avenidas y la partida de la familia, cuyos miembros “se afanaron por el desierto hacia la anchura / proscritos del contacto con los hombres” (Volpi, 2015, p. 103). En el 73 se produce el encuentro sexual de Luciano y sus hijas, mientras que en el 78 el Mayo pide perdón al Chino por haber asesinado a su pariente, pero se justifica alegando la prohibición del incesto.

En esta historia secundaria, muchos valores bíblicos aparecen invertidos o bien, se utilizan para revelar costumbres sociales vigentes. Primero, Lot recibe a dos refugiados, dos “enviados” en su hogar, en Sodoma. El patriarca puede protegerlos de los habitantes de las ciudades, que quieren abusar de ellos (Gn. 19, 5). La respuesta de Lot es significativa:

Por favor, hermanos, no hagan esta maldad. Miren, aquí tengo dos hijas que aún no han conocido varón. Se las sacaré y hagan con ellas como bien les parezca; pero a estos hombres no les hagan nada, que para eso han venido al amparo de mi techo (Gn. 19, 7-8).

Exactamente este es el ofrecimiento de Luciano. Una nota en la Biblia de Jerusalén da una explicación de esta conducta: “El honor de una mujer tenía entonces [...] menos valor que el deber de hospitalidad” (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 31). Este valor antiguo se refuerza en otros poemas de *Las elegidas* (2015), particularmente los que denuncian el tráfico de personas o las condiciones de vida de las esclavas sexuales. En

el relato bíblico, cuando los sodomitas estaban por abusar de Lot, los huéspedes se revelan como ángeles e impiden que esto suceda. Luego les advierten que huyan antes de que la ciudad sea destruida. En Gn. 19, 14, Lot busca a los prometidos de sus hijas para que huyan con ellos, pero no le obedecen. Es notable cómo en la obra de Volpi todos los roles se mezclan: los Avenidas son tanto “ángeles” como sodomitas violadores —en este caso sí se concreta el estupro—, y a la vez, los futuros yernos de Lot —el mafioso del poema 45 confiesa haber ido allí por la Estrella, una de las hijas—.

En cuanto al episodio de la estatua de sal, debemos destacar que la orden de no mirar atrás procede en principio del Avenida del poema 45 y luego, del propio Luciano. Los agentes divinos desaparecen por completo. La muerte de Inés es totalmente secular, aunque el hecho de que la bala entrara por su ojo izquierdo nos hace pensar que es un castigo por violar dicha prohibición. En Gn. 19, 28 se encuentra una pequeña descripción de las ciudades destruidas, coherente con el poema 68.

Los dos últimos poemas merecen una consideración aparte. En el relato bíblico, el incesto es llevado a cabo por las hijas, sin que Lot consienta en participar de él. Ambas le ofrecen vino primero, para disipar su voluntad. Su objetivo es tener descendencia, algo deseable y necesario en la cultura veterotestamentaria. Además, ellas se habían quedado sin la posibilidad de contraer matrimonio y vivían apartados, en una cueva. Del incesto nacen dos niños que originarán pueblos: Moab y Ben Amí. El *Comentario bíblico San Jerónimo* ofrece una interpretación negativa del hecho: “Para J, este relato viene a ser la conclusión impía de la historia de un hombre que ha elegido libremente un camino situado más allá de los límites del plan inmediato de Dios” (Maly, 1971, p. 95). En la obra de Volpi, en cambio, el Mayo asesina a la familia porque los vio “hozando como cerdos” (Volpi, 2015, p. 116). El cerdo es el animal impuro por excelencia en la cultura judía y por su parte, en el Levítico, la pena para las transgresiones sexuales relativas al incesto es la exclusión del pueblo (Lv. 18, 29). Aquí el incesto es castigado por una ley rígida, extrema, aunque quizás justificable, porque se trata de un acontecimiento que hace tambalear las bases de la organización social.

### SITUACIÓN DE LAS MUJERES: DE ELEGIDAS A HEMBRAS

En la época del antiguo Israel, las mujeres no aparecen en público, están confinadas a la vida doméstica y además, están sujetas a la voluntad del padre primero y luego, a la del marido, con quien se unen por medio de un contrato nupcial. No pueden heredar ni son testigos válidos en los juicios por ser consideradas naturalmente mentirosas o poco fiables. No pueden participar en las ceremonias religiosas y les está prohibido aprender la Torá, por más que, durante el período helenístico, en algunas familias ricas las jóvenes aprendían griego. En la casa, la mujer era la encargada de hacer todas las tareas domésticas, así como de hilar y tejer. Debía atender a su marido y lavarle el

rostro, las manos y los pies.

Remitiéndonos al Génesis, en el relato de la creación se puede encontrar una visión idealizada de las relaciones entre hombre y mujer, que luego sufrieron un serio deterioro tras el pecado original. Eva es creada a partir de la costilla de Adán, es decir, de un lugar cercano al corazón. En la cultura hebrea, el corazón y el alma son sinónimos, ya que ambos remiten al *nefesh* (Schwartz, 2008). Así, los dos sexos están equiparados: “No conviene que el hombre esté solo. Voy a hacerle una ayuda adecuada” (Gn. 2, 19). La mujer aquí comparte una misma dignidad con el varón y es un sujeto tan válido como él. Además, es portadora de la vida por su posibilidad de engendrar, es la madre de todos los vivientes.

La valoración de la mujer reside en su capacidad para engendrar hijos varones. El nacimiento de las niñas va acompañado de tristeza o indiferencia. La corporalidad femenina es androcéntrica y patriarcal. La esterilidad es una maldición, un castigo divino, dado que la promesa hecha a Abrahán es la sucesión de generaciones físicas. Por eso, en el Génesis, las relaciones de Dios y la mujer se dan en un contexto de maternidad conflictiva, como en el caso de Agar, la esclava de Sara, en Gn. 17. Mercedes Navarro Puerto (1996) realizó un estudio comparativo de las escenas de anunciación en el Antiguo Testamento y extrajo tres elementos comunes, a saber: la esterilidad previa de la mujer, la promesa divina de un hijo varón y su nacimiento, que cumple dicha promesa. A medida que avanza la historia del pueblo de Israel, el énfasis pasa del varón a la mujer.

Las conclusiones de Navarro Puerto (1996) son reveladoras. En primer lugar, la ética de la mujer y su relación con Dios pasan por la función corporal de la maternidad. Dios se vincula con ellas a través del cuerpo. Las mujeres son visibles debido a su cuerpo: solo aparecen en el relato si su esterilidad amenaza la promesa hecha a Abrahán. Las consecuencias de este sistema son nefastas para las mujeres: no existe la palabra mediadora entre la madre y la hija, que solo tiene padre. Además, la maternidad implica competencia: no se observan buenas relaciones entre mujeres. Sin embargo, ellas no están absolutamente solas, también en la Biblia existen ejemplos de simpatía entre esposos. Jacob ama a Raquel, Isaac se consuela de la muerte de su madre con Rebeca y Elcaná intenta consolar a Ana, triste por no poder concebir.

La mujer honrada en Israel es la casada. A esto se contraponen el texto de Prov. 7, que describe a “la mujer ajena, la extraña que se vale de palabras seductoras” (Prov. 7, 5). Es destacable la asociación de la mujer seductora con el Abismo y la Muerte (Prov. 7, 26-27). No olvidemos el versículo del Eclesiástico que condena la hermosura: “Aparta tu vista de la mujer hermosa y no fijas los ojos en la belleza ajena: muchos se extraviaron por la belleza de una mujer y por su causa el deseo arde como fuego” (Sir. 9, 8). La prostituta, en la Biblia, es una mujer independiente; en compensación por su



marginación social, es dueña de bienes y tiene libertad de movimientos.

En el caso de *Las elegidas* (2015), las mujeres son siempre denominadas “hembras”, aún si son cercanas a los jefes. La única que rompe con esta etiqueta es la mujer policía, que intenta devolverles a las esclavas sexuales la dignidad perdida a través de la denuncia: “Tiene que verlo usted mismo, sheriff, son niñas, trafican con niñas desde México, desde un lugar llamado Tenancingo [...] no son prostitutas, sheriff, entiéndalo, si intentan escapar las golpean o las matan, son mercancía, el último eslabón de una cadena [...]” (Volpi, 2015, p. 120). Si los “mojados” están en una mala posición, las “hembras” son mucho más humilladas. Nadie se acuerda de ellas. En el poema 89, que tiene la estructura de una letanía, se repiten alternativamente la palabra “niñas” junto a adjetivos que denuncian la violencia de la que son víctimas: “[...] niñas / olvidadas / niñas” (Volpi, 2015, pp. 127-128). Las letanías, como género discursivo, suelen estar dirigidas a las distintas advocaciones a la Virgen María, considerada en la religión católica como la defensora de los desamparados e intermediaria entre los que le rezan y Jesucristo. En la novela, Rosita inicia su relato pidiendo socorro, como si fuera una devota, y la oficial eleva su testimonio ante el comisario, como si fuera una representación laica de la Virgen de Guadalupe, cuyas imágenes suelen estar acompañadas de rosas. No nos parece casual el nombre “Rosita”. El diminutivo expresa la condición reducida y mutilada del personaje. Según el *Diccionario* de Chevalier y Gheerbrant (2015), la rosa representa el amor, la regeneración y a la Virgen; por esto, la asociación de la mujer policía y Rosita comunica esperanza, la posibilidad de un cambio social. Con estos dos personajes observamos que la justicia terrenal, el poder temporal, es más fuerte que la idea perimida de Dios; de hecho, es la única que podría resolver las injusticias que se cometen a diario pero, como podemos deducir de esta comparación, están tan alejadas sus funciones como lo está un *deus otiosus* de su creación.

El varón es quien expone a la mujer a toda clase de sufrimientos. En el caso de Azucena y Salvina, el Chino es quien fuerza a su esposa a traer a su hermana, recurriendo a la violencia física. Esto es una parodia del Génesis, en el cual se narra que tener hijos, legítimos, a través de una esclava era una práctica consentida e institucionalizada. Esta maternidad subrogada se da siempre por medio de una mujer de menor escala social, que suele ser aportada por la señora del clan. En el caso del Chino, al procrear con la hermana de su esposa, comete un tipo de incesto específicamente prohibido en el Levítico, con graves consecuencias para todos los personajes: “No tomarás por esposa a una mujer y su hermana cuando todavía vive la primera: harías a la segunda rival de la primera al descubrir también su desnudez” (Lv. 18, 18). Efectivamente, la Salvina y Azucena se vuelven enemigas por culpa del Chino. Azucena, por su parte, es considerada una mala mujer, seductora y demoníaca, debido a que, a diferencia de todas las demás “hembras”, ella es una prostituta real y tenía ese oficio en Tenancingo.

Su nombre, que remite a la flor que simboliza la pureza, expresa lo contrario de lo que es el personaje; mancillada y privada de su maternidad, es engañada, maltratada y considerada maligna, sin evidencia.

La noción hebrea del *nefesh* se ve en esta obra en la equivalencia, ya mencionada, entre fresas, hembras y cuerpos. Los cuerpos son bienes de cambio, no tienen alma y no corresponden a personas. Son casi máquinas que, cuando no cumplen su propósito, son descartadas. Sucede con Azucena: luego de parir a Ulises, es enviada de regreso a México. También ocurre con las mujeres que llegan al Mantarraya: enseguida se vuelven feas y ajadas por el tipo de vida que llevan allí y reciben desprecio. La clave de lectura fundamental en este caso es el poema 63, que muestra la continuidad de la costumbre de Tenancingo en cuanto a la subordinación de la mujer al varón. Esto llega al extremo de que sean ofrecidas “a sus hermanos y a sus primos / a saciar las ansias de su padre, / a preservar el silencio sacrosanto” (Volpi, 2015, p. 93).

### POR QUÉ LA BIBLIA: LA MÁSCARA Y LA NADA

Con el fin de responder a las otras dos preguntas que nos hicimos al comienzo de este trabajo, recuperaremos algunos conceptos tratados por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (2015). La Biblia es un discurso impuesto por la fuerza en América, que ya contaba con una tradición cultural muy desarrollada y rica. Es un discurso que fue sembrado en una tierra herida a través de la violencia y la humillación durante una conquista que diezmó pueblos enteros. Por eso, para narrar la historia de mujeres violentadas es casi necesario hacerlo retomando los “orígenes” del discurso religioso cristiano, es decir, el Antiguo Testamento y más concretamente, el Génesis. Octavio Paz subraya, en su ensayo “Conquista y colonia” (2015), que el catolicismo permitió a los mexicas recuperar el vínculo con el mundo y con lo sagrado a través de rituales como el bautismo y la eucaristía. La Virgen de Guadalupe, por ejemplo, fue para ellos una nueva invocación a sus deidades relativas a la madre tierra. Ante la muerte de sus dioses, la Iglesia recibió a los indios y les dio un refugio, pero esto siempre fue visto con desconfianza, la nostalgia de la religión original continuó latente.

En otro ensayo, “Máscaras mexicanas” (2015), Octavio Paz analiza el deseo de aparentar y disimular que poseen los mexicanos. Las apariencias se vuelven impenetrables, pero detrás se genera el vacío, hasta que máscara y rostro se funden y se difuminan en la nada. Como la vida es percibida como una lucha, aquel que se abre, que se “raja”, queda expuesto y es mirado con desconfianza. La mujer es un ser abierto, “rajado”, desde sus características biológicas. Entonces, se subordina a lo cerrado, es decir, el macho. En palabras del ensayista:

Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no

crea, los valores y las energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la medida de los hombres, la mujer es solo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como es la hombría (Paz, 2015, p. 39).

La mujer vive oculta, a veces insensible ante el dolor. Es la chingada, esto es, la mujer violada, que fue madre debido al chingón, su victimario. Sin embargo, “chingada”, una palabra malsonante mexicana, en realidad “es una palabra hueca. No quiere decir nada, es la Nada” (Paz, 2015, p. 87). Eso, sumado a las artes de disimulo que conducen a la apariencia, nos hace pensar que, en la novela, la Biblia es otra máscara que revela un vacío enorme detrás: el de unos valores que, de tan fosilizados, conducen a la muerte lenta de una sociedad esterilizada por ellos. Una sociedad que, con su apatía y su carencia de voluntad, tiende a la Nada.

Estos valores osificados se deben a la muerte de Dios a manos del hombre, narrada en el fragmento 125 de *La gaya ciencia* (2011), que muestra “la venida a menos de los valores tradicionales” (Volpi, 2011, p. 59). Se trata de una empresa demasiado alta para el hombre, que luego es incapaz de llenar el vacío que deja esa ausencia. Toda la estructura social y cultural permanece, pero vacía y llena de grises, porque la luz no ha sido separada de las tinieblas y todo se mezcla. La voluntad, como debe desear algo, quiere la nada; se anula a sí misma para acabar con la falta de sentido. Este estado, el nihilismo, se dibuja con nitidez en el siguiente fragmento de *La voluntad de poder* de Nietzsche:

Lo que yo cuento aquí es la historia de las próximas dos centurias. Describo lo que vendrá, lo que no podrá menos que venir: el advenimiento del nihilismo. Esta historia puede ser contada ya ahora, pues opera en ella la necesidad misma. [...] La desintegración, o sea, la incertidumbre, es propia de esta época: nada está afianzado en terreno firme [...]; se vive para el día siguiente, pues más allá de él todo es dudoso. Todo es resbaladizo y peligroso en nuestro camino y por añadidura el hielo que nos sustenta se ha tornado muy delgado [...] ¿donde hoy caminamos todavía, pronto ya nadie podrá caminar! (1947, pp. 23-31).

El nihilismo, para Nietzsche, es “la desvalorización de los más altos valores” (Nietzsche, 1947, p. 35). Identifica dos tipos: el activo, signo de fuerza del espíritu, que lleva a cuestionar los valores cuyo cadáver arrastramos, y el pasivo, presente en la decadencia. El primero tiene la capacidad de crear nuevos valores y metas, mientras que el segundo tiende a perecer. Creemos que en la obra de Volpi, existen ambos: el activo es el que permite la denuncia de esta situación social, mientras que el pasivo es lo que

se pretende mostrar, la ausencia de valores. Lo que denuncia *Las elegidas* (2015) es un estado de nihilismo incompleto, que Franco Volpi describe así:

El nihilismo que se impone como un “estado psicológico” y que orienta el proceso de desvalorización y disolución de los supremos valores tradicionales es, sin embargo, un nihilismo incompleto. En él se inicia la destrucción de los viejos valores, pero los nuevos que aparecen van a ocupar el mismo puesto de los precedentes, es decir, conservan un carácter suprasensible, ideal. En el nihilismo incompleto la distinción entre mundo verdadero y mundo aparente no desaparece del todo, y se mantiene todavía operante una fe. Para derribar lo antiguo se debe todavía creer en algo, en un ideal; se tiene todavía una “necesidad de verdad” (Volpi, 2011, p. 64).

En la novela que hemos analizado, el lector puede percibir ese nihilismo pasivo: aún se cree en valores como la posibilidad de progresar en otro país e incluso se mantienen vigentes normas de comportamiento femenino e ideales sobre la masculinidad, caracterizados en los “machos” y las “hembras”. Pero, siguiendo a Octavio Paz (2015), solo conducen a la disolución de la persona y de la dignidad humana. *Las elegidas* (2015) muestra de modo radical la caída de todos estos modelos y utopías, de los cuales la fe en Dios es un símbolo. Invertir las principales figuras bíblicas, aquellas que se asocian con el origen de la cultura y la religión, es revelar que la base de estos sistemas está carcomida y que el edificio está a punto de caer. Quizás la denuncia evite la catástrofe. Creemos que la siguiente cita de Nietzsche sintetiza adecuadamente el contenido de la obra: “El cristianismo es un sistema, una visión de las cosas pensada en su conjunto y de una sola pieza. Si se arranca de él un concepto principal, la fe en Dios, con ello se quiebra también el todo: ya no se tiene nada necesario entre los dedos” (2010, p. 113).

### CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos analizado la intertextualidad del Antiguo Testamento y *Las elegidas* (2015) de Jorge Volpi. Para ello hemos tenido en cuenta la estructura de la obra y sus figuras fundamentales: el ciclo de los patriarcas Abrahán y Lot, representados por el Chino y Luciano, al igual que el lugar que ocupan las mujeres en la Biblia, frente a la posición que tienen en esta novela. Debiéramos pensar estos roles en relación con los binomios libertad y esclavitud, fertilidad y esterilidad, o poder y sometimiento, que podrían ser objeto de una investigación puntual.

Además hemos recorrido toda una galería de máscaras y figuras míticas, sobre todo la figura de “dios”, el remedo grotesco de Yahvé, y la parodia de la cosmogonía judeocristiana. Analizamos también la presencia de la figura del chingón y la chingada, enterrada en las arenas del discurso bíblico. Revelamos lo que acontece en un mundo

abandonado de las manos de sus valores más altos: son imposibles la vida y la fecundidad, solo los alacranes, la muerte y la nada pueden habitar este desierto, esta intemperie metafísica. Más allá de su contexto puntual —California y Tenancingo—, creemos que se trata de una obra de validez universal sobre el estado del mundo en nuestros días. Si bien en apariencia la desigualdad entre los sexos ha sido superada, situaciones como la que representa esta novela son moneda corriente en todas las latitudes. La novela deja al descubierto injusticias sociales alevosas, como la trata de personas, pero también muestra dinámicas familiares disfuncionales y el sometimiento de la mujer hacia el varón, que se comporta como si fuera dueño de ella.

La esterilidad, la maldición arquetípica del Génesis, afecta no solo a los pueblos, sino también a los cielos y la tierra, que son destruidos por obra del hombre. Si la naturaleza siempre fue madre, en *Las elegidas* (2015), la madre tierra es una chingada, como reflejo del sufrimiento de las niñas maltratadas y olvidadas, que aún así son niñas. Como en la Biblia, una mujer, Azucena, es valorada solamente si es capaz de engendrar hijos varones y en cuanto lo hace, es desechada como una máquina obsoleta. Otras se endurecen en su dolor, como la Salvina, y quiebran la sororidad que debería integrarlas. Las “hembras”, como Rosita, se embrutece y pierden su humanidad en los burdeles. Pero también existe la esperanza: surge una mujer que es además policía y puede hacerse escuchar en un mundo masculino, sin por ello ser necesariamente virgen o madre. La pregunta fundamental aquí es cómo evitar que esas voces capaces de salvar caigan en el desierto del olvido.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auzou, G. (1975). *En un principio Dios creó el mundo*. Estella: Verbo Divino.
- Bajtín, M (2017). *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE.
- Biblia de Jerusalén (2016). Bilbao: Desclee de Brouwer.
- Bindel, E. (2014). *El sentido espiritual de los números*. Villa Adelina: Antroposófica.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2015) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Collin, M. (1987). *Abrahán*. Estella: Verbo Divino.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones I*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Eliade, M. (1978). *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira, parodia: Una aproximación pragmática a la ironía. *Poétique*, (46), 173-193.
- Lévi, E. (2006). *Dogma y ritual de la Alta Magia*. Buenos Aires: Kier.
- Maly, E. H. (1971). Introducción al Pentateuco y Génesis. En Brown, R. E., Fitzmeyer, J. A. & Murphy, R. E. (Comps.). *Comentario bíblico san Jerónimo. Tomo I: Antiguo Testamento I* (pp. 47-58 y 59-156). Madrid: Ediciones Cristiandad.

- Navarro Puerto, M. (1996). Cuerpos invisibles, cuerpos necesarios. Cuerpos de mujeres en la Biblia: exégesis y psicología. En Navarro Puerto, M. (Dir.). *Para comprender el cuerpo de la mujer. Una perspectiva bíblica y ética* (pp. 137-186). Navarra: Verbo Divino.
- Nietzsche, F. (1947). *La voluntad de poder: Ensayo de una transvaloración de todos los valores*. Buenos Aires: Poseidón.
- Nietzsche, F. (2010). *El crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (2011). *La gaya ciencia*. Madrid: Edaf.
- Paz, O. (2015). *El laberinto de la soledad / Postdata / Vuelta a «El laberinto de la soledad»*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). Otear. En *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. Recuperado el 7 de febrero, 2018, de <http://dle.rae.es/?id=RKOrQZR>.
- Schwartz, M. (2008). *El sexo en la Biblia*. Buenos Aires: Norma.
- Steiner, R. (2007). Tercera conferencia. En *Símbolos y números ocultos* (pp. 34-47). Buenos Aires: Antroposófica.
- Voloshinov, V. N. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Volpi, F. (2011). *El nihilismo*. Buenos Aires: Biblos.
- Volpi, J. (2015). *Las elegidas*. México: Alfaguara.