

28
29j

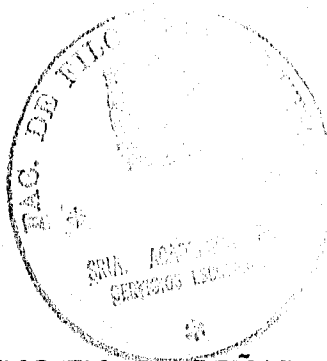


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLECCION DE TESIS DE GRADUADOS



EL MUNDO FEMENINO EN LA SEÑAL DE INES ARREDONDO

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A:
MA. ELENA OLVERA DOMINGUEZ



ASESOR: MTR. JOSE ANTONIO MUCIÑO RUIZ

MEXICO 1996

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre.

Por los primeros conocimientos y por los largos años de paciencia.

Al Maestro José A. Muciño.

Por las enseñanzas que de él recibí durante la carrera, que han sido invaluable bases para mi futuro, además de su enorme paciencia durante la elaboración de este trabajo.

A Bernardo Lima.

Un gran amigo, para el cual no tendría las suficientes palabras para decirle, que sin su apoyo y sus consejos no hubiera podido llevar a su fin esta labor.

"Por la falta de luz y por voltear hacia la explanada, ha quedado un relato indescifrable en el que se entrecruzaron los renglones, el relato de la adolescencia, de mi infancia y de todo lo que paso después. No fue un escrito largo, simplemente un papel misterioso que he dejado en la mesa de cristal para algún descifrador de herejías."

El lugar donde crece la hierba
Luisa Josefina Hernández.

El mundo femenino en *La señal* de Inés Arredondo

Por Ma. Elena Olvera Domínguez

Introducción

Inés Arredondo es considerada por algunos críticos,¹ como una de las mejores cuentistas de México. Y efectivamente considero como lectora, muy acertadas sus opiniones. Sus cuentos al parecer sencillos, evaden muchas veces el análisis directo, dirigiéndose a una ambigüedad, dejando al lector con la sensación de que algo se escapó. Tal vez por eso, pudiera decirse mucho más, explorar lo más profundo de su narrativa; escarbar y descubrir, que puede haber más "señales" inmersas en sus cuentos de lo que a simple vista puede verse; ya que se han dado generalmente visiones de conjunto.

Comenta Marco A. Campos,² respecto a la obra de Inés Arredondo; que el lenguaje que utiliza la escritora para narrar sus cuentos es "sencillo, no tiene la rapidez de la página periodística... pero tampoco exige una afilada atención, línea por línea". Comentario en el cual difiero, ya que dichas narraciones, aparentemente podrán mostrar una atmósfera y un lenguaje sencillo; pero en su profundidad no es así, se necesita de una atención más concentrada por parte del lector, para penetrar en las situaciones, en los pensamientos y en las realidades que pretende mostrar la escritora en cada uno de sus cuentos.

La obra de Arredondo configura, principalmente, "exploraciones muy finas del alma femenina, en cierta manera intemporal".³ Bajo la superficie tersa y comedida de estas historias de mujeres, anima también una renovación profunda, la del arte de la narración. Inés percibe los hechos, las cosas, lo sucedido como símbolos oscuros de algo que no alcanzamos a descifrar sino en oscuros momentos, así también se servirá del arte literario como llave que le permita acceder a este secreto.

1. Martha Robles, *La sombra fugitiva: Escritoras en la cultura nacional*, T.II UNAM, México, 1986; Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanos siglo XX*, UNAM, México, 1976, entre otros.

2. Marco A. Campos, "Río subterráneo, de Inés Arredondo" *Proceso*, No. 174, marzo 1980, p.56.

3. José Luis Martínez "Nuevas letras, Nueva Sensibilidad" *Revista de la Universidad de México*, No. 8, Abril, 1968.

El mundo femenino en *La señal* de Inés Arredondo

Por Ma. Elena Olvera Domínguez

Introducción

Inés Arredondo es considerada por algunos críticos,¹ como una de las mejores cuentistas de México. Y efectivamente considero como lectora, muy acertadas sus opiniones. Sus cuentos al parecer sencillos, evaden muchas veces el análisis directo, dirigiéndose a una ambigüedad, dejando al lector con la sensación de que algo se escapó. Tal vez por eso, pudiera decirse mucho más, explorar lo más profundo de su narrativa; escarbar y descubrir, que puede haber más "señales" inmersas en sus cuentos de lo que a simple vista puede verse; ya que se han dado generalmente visiones de conjunto.

Comenta Marco A. Campos,² respecto a la obra de Inés Arredondo; que el lenguaje que utiliza la escritora para narrar sus cuentos es "sencillo, no tiene la rapidez de la página periodística... pero tampoco exige una afilada atención, línea por línea". Comentario en el cual difiero, ya que dichas narraciones, aparentemente podrán mostrar una atmósfera y un lenguaje sencillo; pero en su profundidad no es así, se necesita de una atención más concentrada por parte del lector, para penetrar en las situaciones, en los pensamientos y en las realidades que pretende mostrar la escritora en cada uno de sus cuentos.

La obra de Arredondo configura, principalmente, "exploraciones muy finas del alma femenina, en cierta manera intemporal".³ Bajo la superficie tersa y comedida de estas historias de mujeres, anima también una renovación profunda, la del arte de la narración. Inés percibe los hechos, las cosas, lo sucedido como símbolos oscuros de algo que no alcanzamos a descifrar sino en oscuros momentos, así también se servirá del arte literario como llave que le permita acceder a este secreto.

1. Martha Robles, *La sombra fugitiva: Escritoras en la cultura nacional*, T.II UNAM. México, 1986; Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanos siglo XX*, UNAM, México, 1976, entre otros.

2. Marco A. Campos, "Río subterráneo, de Inés Arredondo" *Proceso*, No. 174, marzo 1980, p.56.

3. José Luis Martínez "Nuevas letras, Nueva Sensibilidad" *Revista de la Universidad de México*, No. 8, Abril, 1968.

Los cuentos de *La señal* (1965) así como los de *Río subterráneo* (1979), de Inés Arredondo, contienen fragmentos en donde los personajes, las acciones y los acontecimientos, hacen pensar en la posible correspondencia con símbolos o "señales", cuyo origen nos lleva a introducirlos en un campo simbólico y religioso, en un plano histórico-social determinado. Aspectos que se refieren a una cultura patriarcal. Para el presente proyecto se tomarán en cuenta solamente cinco cuentos de *La señal*: "La Sunamita", "Olga", "Estío", "El membrillo" y "La extranjera"; en donde la polaridad propia de lo patriarcal (hombre-mujer), aparece de manera nitida, sin embargo, la presente selección no significa que en otros cuentos de Inés Arredondo no exista dicha manifestación.

Uno de los aspectos de la narrativa de Inés Arredondo, es la influencia de una cultura (o religión) patriarcal que subordina al mundo femenino circundante, desde un punto de vista ideológico (sagrado-psicológico) o histórico-social. A partir de datos que son proporcionados por la misma obra de la escritora, en cada uno de sus cuentos, se tratará de establecer cómo la narrativa se orienta a un contexto ideológico, en donde se intenta comunicar o ver la relación que hay en un *mundo femenino-circunscrito por un orden patriarcal* (en Occidente) de carácter objetivo, y como los seres femeninos en quienes prevalece la subjetividad, se enfrentan a ese mundo objetivo. De una manera, esto es lo que se pretenderá analizar dentro de los cuentos ya mencionados.

Dicho análisis se hará, no sin antes tomar en cuenta que la obra objeto de este estudio, pertenece a un contexto histórico-social determinado, ya que dentro de la vida del ser humano todo proceso cultural como producto y productor de la actividad humana se verá afectado por una serie de factores que intervienen -hechos sociales, tecnológicos, económicos, políticos o culturales- que provocan, desafían y confrontan la acción del hombre, haciendo brotar en su expresión concreta su diferenciación, su dirección y sentido en correlación con los diferentes momentos del devenir histórico. De esta manera, será posible explicar el proceso de transformación del género y el surgimiento del tipo de

literatura al que pertenece *La señal* de Inés Arredondo.

Explicar las taxonomías reflejadas en la obra: campo/ciudad, mujer/hombre, sexualidad, erotismo, violencia, deseos, soledad, desamor, Dios/hombre, etc. Y su exégesis en un México de cultura patriarcal durante las décadas de los 50 y 60, podrán hacerse con las acertadas teorías expuestas por Rosario Castellanos, Evelyn Reed entre otras escritoras importantes;⁴ en cuanto a lo que para ellas significa la "imagen de la mujer", ante una cultura patriarcal. Sin embargo, este enfoque nos da una extraña ambigüedad, que a decir verdad es patente en sus cuentos. Por tanto sería factible la aplicación de las teorías antes mencionadas, en el análisis literario de la narrativa de Arredondo, en la medida en que el concepto de lo "femenino" y lo "patriarcal", hallen su correspondencia con el código (histórico-religioso) inmerso en los cuentos. Por tanto, nada será más laborioso que precisar y articular sus distintas manifestaciones en dicha literatura. Ésta nos llevará a un universo infinito de manifestaciones del alma femenina; dentro de este vasto campo podremos detenernos y atrapar una "señal", la cual como infinito juego de espejos, apuntará hacia un espacio infinito, para mirar que hay en su interior y descubrirla. Posar nuestros ojos en una de tantas vidas que se detiene para enfrentarse al lector y decirle que hay algo más detrás de su mundo aparente.

No pretenderé abrir abismos con el presente análisis, mi intención es que se pueda dar pie a intereses y exploraciones futuras de toda la obra de Inés Arredondo, así como una amplia visión de la importancia que tiene su narrativa que en su conjunto es literariamente rica, para estudios posteriores.

4. Linda Alcoff, "Feminismo cultural *versus* posestructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista", en *Feminaria*, II, 4, Buenos Aires, 1989. p.13. Menciona Alcoff, que: "El concepto y la categoría de mujer son el punto de partida necesario para cualquier teoría feministas, basadas... en la transformación de la experiencia vivida por las mujeres en la cultura contemporánea y la revaluación de la teoría y la práctica desde el punto de vista de las mujeres.". Véase también Virginia Woolf, *Una habitación propia*, México, Promexa, 1979; Brianda Domecq, *Mujer que publica...Mujer pública. Ensayos sobre literatura femenina*, Edit. Diana, Méx. 1994 y Evelyn Reed, *La evolución de la mujer. Del clan matriarcal a la familia patriarcal*, Edit. Fontamara, Barcelona, 1980.

El universo de una mujer

Al referirnos a Inés Arredondo -su verdadero nombre es Inés Amelia Camelo Arredondo-, escritora mexicana nacida en Culiacán, Sinaloa (1928-1989); diremos que la manera en que trata los temas del alma femenina, la definen ante la crítica como una de las más profundas narradoras de nuestros días. Como amante del saber, hizo estudios de literatura española, biblioteconomía y arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; más tarde fue becada por el Centro Mexicano de Escritores. Obtuvo el grado de Maestra en lengua y literaturas españolas, con la tesis sobre *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*. En 1953 se casa con Tomas Segovia (escritor), matrimonio que duró trece años. Fue maestra en escuelas preparatorias y colaboradora en el departamento de prensa de la UNAM, así como de la *Revista Mexicana de Literatura*, conjuntamente con los que pertenecen a su generación como Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Huberto Bátis, Vicente Melo y José de la Colina.⁵ En dicha revista publica algunos de sus cuentos. Su obra comprende tres libros de cuentos, *La señal* (1965),⁶ *Río subterráneo* (1979, con el que obtiene el Premio Villaurrutia) y *Los espejos* (1988), que han sido publicados por casas editoriales de prestigio. Además de algunos escritos de crítica literaria en suplementos culturales y en revistas.

Arredondo no sólo elige su nombre, sino que también escoge su infancia y su mundo literario, afirmando: "Como todo el mundo, tengo varias infancias de donde escoger, y hace mucho tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda azucarera

5. José Agustín, *Tragicomedia Mexicana 1*, La vida en México de 1940 a 1970, Edit. Planeta, México, 1991, p.205. José Agustín comenta la importancia que esta revista tuvo, siendo la "vanguardia de la literatura" en el país durante la década de los cincuenta. Véase también al respecto, Huberto Bátis. *Lo que "Cuadernos del viento" nos deja*, Edit., Diógenes, México, 1984.

6. Inés Arredondo, *Obras Completas*, Edit. Siglo XXI, 1991. Todas las citas de los textos de la autora provienen de esta edición. En adelante, el número de página aparecerá entre paréntesis en el texto. Las ediciones originales fueron: *La señal*, ERA, 1965; *Río subterráneo*, México, Joaquín Mortíz, Colección Nueva Narrativa Hispánica, 1979, y *Los espejos*, México, Joaquín Mortíz, Serie del Volador, 1988.

cercana a Culiacán, llamada Eldorado".(p.3) Este nombre -Eldorado-, evoca toda una simbología, un mundo armonioso de huertas, en el que cobra sentido la historia personal de la escritora. Y no sólo eso, sino que tomará este mundo como el escenario predilecto de sus cuentos. Rescatando los elementos básicos de esa realidad -las huertas, el río, la presencia obsesiva del sol, el calor sensual y opresivo, el mar- mezclándolos con sus personajes en la trama de sus narraciones. Las razones de su elección ella misma las ha expresado:

Elegí esa realidad para situar mis cuentos y contar mi historia personal porque es una realidad artística, y en ella se cumplen la elaboración y el contacto, el momento perfecto de la fantasía y la inteligencia, del querer y el hacer: es la tierra del hombre, el suelo perfecto para el mito, y sólo espera la palabra que la nombre. Mi esperanza es poder decirla.⁷

Esto es para ella una forma de "buscar la verdad", sin intentar merecer un "paraíso trascendente" más bien -comenta-, como la búsqueda de cualquier persona que intenta dar trascendencia a su pasado personal "y buscar en él los signos de nuestro destino."(p.3) De ahí que tanto la forma como el estilo, los toma de Eldorado. El escoger su infancia e introducirla en su literatura no significa una manera de escapar a la realidad. Se da perfectamente cuenta de las injusticias sociales, pero no pretende asumir una "posición política reaccionaria", ni mucho menos llevarla a sus escritos. Se considera solamente como "un espectador", ya que no pretende "denunciar" sino "hacer literatura". No cree en la distinción de raza o clase social, tampoco tiene la idea de chusma, o indiada; eso lo aprende -como ella dice- en la literatura mexicana.

Del mismo modo, para Arredondo la literatura, es como algo vital, una búsqueda intensa en la que "se juega el alma" el escritor, para reflejar su manera de "ver y de vivir". Por tal motivo, el "hacer literatura" significará llegar hasta el "punto en el que aquello de lo que hablo -afirma- no fuera historia sino existencia, que tuviera la inexplicable ambigüedad de la existencia."(p.4)

7. Inés Arredondo, "Autobiografía", *Sábado*, supl. cultural de *Unomásuno*, 17 de julio de 1986, p.9

Por eso es que a su manera de pensar, lo que nos revela en sus cuentos es "del género de cosas que, fríamente racionalizadas, se pierden o no son nada".⁸ Es decir, situaciones cotidianas y sin relieve.

Su primer influencia "real" dentro de la literatura, fue a los seis años, cuando su padre le recitaba de memoria el *Romancero del Cid*; reía al pensar que un caballero montara con un "bonete colorado", que ella confundía con un gorro de dormir. Éste fue su primer encuentro con la idea de la ironía, que más tarde encontraría en Kierkegaard. Arredondo afirma que éste hecho tuvo un gran significado a lo largo de toda su vida y obra, así como el haber tenido un padre liberal que le enseñara que la literatura española pertenecía a todos. Influencias importantes fueron también Simone Weil y Thomas Mann. El encuentro con republicanos españoles fue decisivo en su vida. El clima intelectual que se vivía en México, después que ellos llegaron, fue el que Inés encontró en la Facultad de Filosofía y letras. De igual forma, ella misma ha reconocido, que su colaboración en la *Revista Mexicana de Literatura* tuvo un papel destacado en su formación como escritora.

Por otra parte, se entera que el ser mujer y haber nacido dentro de una sociedad como la nuestra -que califica la actitud que debe tener esta frente a la sociedad y el matrimonio-, la hacían "hipócrita, melancólica, sanguinaria y tierna, triste e inferior".(p.6) Situación que cargará por mucho tiempo, y que reflejará de una manera especial en los personajes femeninos de sus cuentos. Esta actitud que ha asumido frente al arte y frente a la literatura, originan -lo que para Rose Corral es-, la unidad de su obra y las secretas correspondencias entre sus relatos.⁹

En *La Señal*, Inés Arredondo reúne catorce cuentos, en los cuales resaltan personajes femeninos inmersos en un mundo subjetivo, tratando de vivir su propia realidad

8. "Tres entrevistas: Elizondo, Arredondo y Sáinz" en *La Cultura en México*, núm. 214, 23 de marzo de 1966, pp. V-VII. Citado en Rose Corral, "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo. Obras Completas, op.cit.* p.xi.

9. Rose Corral, "La dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo Obras completas, op.cit.*, p.xi.

sus deseos, sus sueños, sin poder llegar a ello.

Vidas que pasan entre tareas cotidianas y superficiales. Lo mismo en provincia que en la ciudad. En este marco se asoman rostros femeninos de varias edades, características y situaciones, prontos a revelar su secreto. En muchos de los personajes el sentimiento "amoroso" ha dejado huella.

La crítica

Para algunas escritoras como Ma. del Carmen Millán, Inés Arredondo fija a sus personajes dentro de una "total dimensión y fulgor instantáneo por medio del arte literario",¹⁰ asimismo considera que la tarea de la autora consistirá en reconstruir no sólo los pensamientos, sino las sensaciones físicas de las mujeres; que será producto quizá de un deslumbramiento -tal vez, sólo tal vez del "amor". Este personal estilo de narrar de Arredondo recuerda según Aurora Ocampo a Juan Carlos Onetti y se podrá distinguir -dentro de dicho estilo-, cual es la visión del mundo desde la experiencia de una mujer "que sabe descubrir lo esencial prescindiendo de los hechos exteriores".¹¹ Dándose así -nos dice más adelante-, en *La señal* uno de los más esplendidos libros de relatos que se han publicado en México. Por su parte, Martha Robles¹² elogia la aguda penetración psicológica de los cuentos, en los cuales -nos comenta-, la escritora sugiere entre líneas algunas señales, del tiempo "ficticio y padecido". Para Robles, el acercamiento del lector hacia el texto lo llevará a descubrir la magia que nos da el mundo de las letras, en donde se expresará el drama de aquellas mujeres que se han resignado a su fatal destino sabiendo que el mundo que viven no cambiará. Esto quiere decir, que Inés nos relatará historias que reflejan misterios -los de ella, y los nuestros-, hasta llegar a dibujar una señal, que es la referencia de lo que se mantenía oculto. Para éstas tres críticas, Inés usa el arte literario para mostrar, que el ser femenino

10. Ma. del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos*, T.II, Nueva Imagen, Méx. 1987. p.107

11. Aurora Ocampo, *op.cit.*, p.218

12. Martha Robles, *op.cit.* p.217.

el arte literario para mostrar, que el ser femenino es el reflejo de sentimientos y sensaciones, vividos inevitablemente en un mundo objetivamente establecido.

La crítica femenina no sólo ha llevado el estudio de la obra de Inés Arredondo a pequeños estudios, sino que en su afán de hacer que la literatura de escritoras mexicanas se difunda, han puesto a conocimiento de lectores de la frontera norte (y porqué no, más allá de la frontera) a esta escritora. Comenta Elena Urrutia,¹³ lo importante que es la visión desde la ciudad de México de la obra de Inés Arredondo y que se lleve al diálogo con la visión que desde Berkeley, Santa Barbara o San Diego tienen respecto a los mismos temas. Otra estudiosa de la literatura femenina es Aralia López,¹⁴ que contrasta la obra de Castellanos y Poniatowska con la de Arredondo, en donde se ve que la preocupación temática de esta última tiende hacia lo específicamente existencial y psicológico.

Por otro lado, considero importantes los comentarios de tres críticos, que para no decir que solamente las mujeres han reconocido la obra de Arredondo, he querido mencionar en este trabajo. Por una parte encontramos a Roberto Vallarino, que afirma, en una reseña a la reedición de *La señal* por la UNAM en 1980, que Inés Arredondo "crea una obra única en la tradición cuentística de nuestro siglo y, aceptese o no, es una de las autoras más significativas y auténticas de los últimos años".¹⁵ Que si por un lado esta obra no muestra esa condición escandalosa y perturbadora de Sáinz y de Elizondo, sí encontramos -como dice José Luis Martínez-, bajo estas historias una renovación profunda, la del arte narrativo.¹⁶ En tercer lugar, para Rogelio Arenas el tópico en esta escritora, consiste en indagar las relaciones humanas en situaciones de conflicto, a la vez que se da -comenta- una visión estética por el

13. Elena Urrutia, en su presentación a la edición: de López González, Aralia, *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana*, Culturas en contacto. El Colegio de México. El Colegio de la Frontera Norte. México, 1990.p.9

14. *Idem.* p.13

15. Roberto Vallarino, "*La señal*, de Inés Arredondo", *Sábado*, supl. cultural de *Unomásuno*, No. 149, 13 de septiembre, 1980.p.21

16. José Luis Martínez, *La literatura mexicana del siglo XX*, CNCA, Méx. 1995.p.214.

texto mismo. Es por esto, que para él, Arredondo ocupa un importante lugar en la literatura no sólo de los años cincuenta, sino hasta nuestros días; por mostrarnos sobre todo la problemática de la mujer en el complejo mundo de sus relaciones con los demás y en el que "ella puede ser ella misma en la medida en que se recupera para sí como sujeto por el poder de la palabra."¹⁷ Al igual que Vallarino, Rose Corral considera a Inés como "una de las mejores escritoras mexicanas contemporáneas"¹⁸. Todo esto muestra sin duda como Inés Arredondo ha merecido el reconocimiento unánime de la crítica como hemos podido observar.

Sin duda alguna, quienes han leído la obra de Inés Arredondo, descubren en ella, como se explora el mundo interior de quienes pasan días cubriéndolos de sueños, deseos y fantasías, para así poder enfrentarse al mundo objetivo. En su espacio todo tiende a desaparecer antes de que lo hayamos mirado bien. Lo cotidiano para esta escritora, construye una entidad bordeada de silencio, luego se da un estallido, pero éste es siempre interno, no puede ser exteriorizado. La autora va conduciendo a los protagonistas de sus cuentos a una sensación de tristeza y mansedumbre, que después se vuelve culpa, una infelicidad que poco a poco asimila destinos ajenos, eliminando de sí la capacidad de elegir. Sus personajes femeninos como Elisa de "El membrillo", comprenden haber entrado en un mundo "imperfecto y difícil", mundo en el cual la insatisfacción esparcida por su espíritu abre un espacio de situaciones no vividas, la diaria, conocida y previsible.

La escritora de *La señal*, expresa en los textos una aceptación (sin resistencia) a la condena de vivir desolada bajo la sombra de otro -mucho más "fuerte"- que no la dejará salir. De estas historias nacen mujeres, en su mayoría azoradas ante las veleidades amorosas, sin voluntad, esquizofrénicas -en ocasiones-, aunque ennoblecidas por su estoicismo,

17. Rogelio Arenas, "Los cuentos de Inés Arredondo en la *Revista Mexicana de Literatura*", en Aralia López González, *op.cit.* pp. 63 y 64.

18. Rose Corral "Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo Obras completas, op.cit.* p.ix.

pero en su realidad intangibles, aún vivas, vagando como espectros en su domesticidad. Si bien no siempre escuchamos su voz, si vemos trascender su sensualidad, la marca del deseo hasta formar un ambiente que lo domina todo. Así, al momento del placer ha de surgir la ambigüedad: luego un acatamiento de una voluntad superior, la de "lo conveniente".

Por otra parte, hablando de la relación de pareja, ésta será ambigua -dentro y fuera del matrimonio-, la aproximación a la felicidad o una muestra de rebeldía. Es hacia el interior del personaje en donde se dan todos los sucesos principales, de mujeres que moldean una realidad insospechada por los demás, "el doble universo de sus dramas".

Inés caza literalmente, "el momento central que da sentido a los hechos". La vida corre en dos vertientes "el ser y el no ser". El primero es la entrega de la mujer a un destino que se torna devastador, como el de "La Sunamita"; el segundo, es la ambigüedad implícita en quienes se resignan ante el curso de la naturaleza -como Olga o Minou-, en tanto construyen otro plano íntimo. Al igual que tantos otros personajes que quedan azorados frente a la incertidumbre, en cuyo universo imaginario caben realizaciones no vividas, situaciones consumadas y logros imperceptibles para otros.

Martha Robles dice que son dos los extremos que caracterizan al ser angustiado ante la sospecha de locura: "el cotidiano, manso, plegado al cumplimiento de tareas, y el imaginario, en el cual no cabe la mansedumbre y se vuelcan las pasiones en libertad".¹⁹ Pero una libertad limitada, imaginada, no real. Entre uno y otro existe un miedo a mostrar cualquier expresión que pueda delatar -como en "El membrillo" o en "Estío"-, porque al primer grito la furia interna saltaría.

Se descubre en unas cuantas páginas, la intensidad que procede del instante decisivo, una lucha íntima y atemporal que cifra la existencia "en un tiempo que no transcurre". Todo infortunio en ella, proviene del sentimiento amoroso del cual deriva la angustia.

19. Martha Robles, *op. cit.* p.218.

Pero antes de dejar al descubierto la ambigüedad de una vida, reconstruye en el sentido de una historia. Lo anterior surge en la obra de Arredondo, específicamente en *La Señal*, en sus personajes femeninos, en donde vemos desaparecer el ofuscamiento inicial de los amantes, al momento que Inés penetra en la "señal" marca íntima del ser, que encubre la verdad. Compartiendo con el lector sorpresivamente, la revelación perturbadora de un acontecer que salta por sobre la rutina.

Con una concisión no común entre escritoras mexicanas -como se podrá comprobar-, Inés ha explorado "lo que está al otro lado del límite", más allá de la fugaz felicidad, entre el sueño y el subconsciente. Es el oscuro territorio de cuanto es sagrado, intangible, en el devenir cotidiano de vidas mentirosas por su silencio, de obediencia engañosa. Desfilando así, personajes vivos -en apariencia-, dispuestos a sorprenderse frente a sus propias sensaciones. Así que, la aproximación, por más impresionista o arbitraria que se quiera hacer, a una obra en especial, conlleva la dificultad, y muchas veces la peligrosa tentación, de conceptualizar una pluralidad de manifestaciones en una sola línea de interpretación, ya sea ésta de índole política, sociológica o literaria. A pesar de ello, es necesario arriesgar, para poder entender no sólo un aspecto -como lo ha visto la crítica-, sino lo que engloba y coexiste en toda la obra y el mundo de Inés Arredondo.

Lo sagrado

Este aspecto nos permitirá por un lado, interpretar los cuentos desde una perspectiva de la historia de las religiones (las religiones patriarcales).

El código religioso o moral de la cultura femenina, subordinada a un orden patriarcal, que connotan los cuentos de *La señal*, de Inés Arredondo, así como su interpretación dentro de un contexto histórico-social determinado, marcarán un punto de partida para adentrarse a

su narrativa. Para ello se recurrirá al análisis de exponentes tales como Mircea Eliade, Rose Corral, Fabienne Bradu y Brianda Domecq.

Mircea Eliade²⁰ elabora, en torno a la función que desempeña lo sagrado, algunos comentarios que podrían considerarse "claves", -en parte- para construir la definición del concepto de "lo sagrado" en la narrativa de Inés Arredondo. Por una parte, Eliade define lo sagrado como la transición, de un orden ontológico, de un estado de ser a otro, provocando para el individuo una realidad absoluta. Sin extendernos más en la explicación, -por el momento- ya que resultaría exhaustivo, diremos que definido así el concepto de lo sagrado, y su irrupción en este espacio, tendría su correspondencia con la "polaridad" propia de lo sagrado, que aparece de una manera nítida en algunos cuentos. Valdría destacar la idea señalada por Brianda Domecq, de lo que ella llama la "mística arredondiana", y que a su vez tiene su correspondencia en las posturas religiosas (místicas) que refleja el cuento de "Olga", así como "La señal", "Para siempre", "La Sunamita" y "El membrillo". Dice Brianda lo siguiente:

Para comprender la mística arredondiana, hay que establecer el marco dentro del cual surge: la sociedad y las religiones patriarcales. Cada cuento es un intento de establecer lo femenino dentro del sistema anquilosado de valores, creencias y costumbres patriarcales,²¹

La concepción de lo sagrado que plantean los mencionados críticos, dan pie a descubrir algo mucho más profundo en los cuentos. Ya que en un sentido la narrativa de Inés Arredondo, así como su cosmovisión -por un lado- de la ficción, apunta hacia lo sagrado, como "una forma de aprehender el mundo y de revelarlo...Buscando la "señal" que la ilumine y le dé sentido..."²² Tal concepto puede encarnar simultáneamente lo puro y lo impuro, lo que atrae y lo que causa repulsión, lo prohibido y la transgresión de lo prohibido,

20. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Edit. Labor, Barcelona,, 1994.

21. Brianda Domecq, "La callada subversión", en Aralia López González, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*. Narradoras Mexicanas del siglo XX. El Colegio de México, México. 1995. p.243.

22. *Idem*, p.181

la plenitud y el vacío, el ser y el no ser, la vida y la muerte, que son reflejo inmanente en sus personajes femeninos.

Dentro de la teoría de lo sagrado, Eliade nos habla de cual es la postura del ser religioso ante la vida. Nos dice, que el hombre asumirá un modo de vivir específico en su realidad y creará siempre en la existencia de una realidad absoluta, "lo sagrado", que es real por su manifestación en este mundo, pero que llega a trascenderlo. Por lo tanto, cuando éste único espacio "real" es profanado, sobre todo para el hombre religioso, se proyecta un "centro" o "punto fijo". Sin embargo más allá de la ruptura de lo sagrado que pueda presentarse, se da también "la revelación de una realidad absoluta, que se opone a la no-realidad de la inmensa extensión circundante".²³ Por supuesto, provocando con esto la transición, "de un orden ontológico, de un estado de ser a otro."²⁴ En "Estío" por ejemplo, vemos también una manifestación de lo "sagrado" y de su posible profanación. En "Olga" y "La Sunamita" aparecen las transgresiones, la violación de lo prohibido, la obsesión. Tratar de penetrar en ellas, equivale a "violar un recinto sagrado". Por otra parte, al igual que los cuentos ya mencionados, las otras narraciones de Arredondo, como "La extranjera", también contienen sentidos ocultos que será interesante tomarlos muy en cuenta.

En cuentos posteriores de *Río subterráneo*, por ejemplo, "En la sombra", "Las mariposas nocturnas", "atrapada", o de su tercer libro de cuentos, *Los espejos*, el sentido de lo puro-impuro resulta más complejo, asistimos a una suerte de sacralización del mal -como dice Rose Corral- porque también puede otorgar el ser o regenerarlo. Entonces observamos que lo que Caillois llama "la dialéctica de lo sagrado",²⁵ se toca y coexiste en las narraciones. En *Río subterráneo* se puede ver la expresión de la locura, presente en algunos cuentos, que representa desde luego otra forma de transgresión: "traspasar el umbral de lo

23. Mircea Eliade, *op. cit.* p. 20

24. *Ídem.* pp. 25-26, 60.

25. Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, F.C.E., Paris, 1970. p. 70, Paz y Caillois concuerdan con la misma idea; véase: Octavio Paz, *El arco y la lira*, F.C.E., México, 1993.

que se llama 'razón' o 'cordura' equivale a dejar brotar otras fuerzas que nos habitan pero que preferimos ignorar."²⁶

¿Quién es "Olga" ?

¿Cómo entender a Olga? y ¿cómo mirarla?, podemos preguntarnos. Inés nos da las respuestas; mirando su alma, caminando sobre sus pasos, sintiendo la naturaleza de su mundo, pero sobre todo entendiendo el universo que la envuelve. "Olga"²⁷ es el tercer cuento de *La señal* (1965) de Inés Arredondo. Y encontrar en esta historia la relación o interpretación de la mujer en la sociedad, nos llevará a mirar con detenimiento los espacios, los pensamientos, así como la cosmovisión de los personajes en el universo patriarcal.

La historia aparente nos dice que Olga y Manuel crecieron juntos, eran como hermanos, hasta que un día descubrieron que había algo más que sólo juegos, entonces comenzaron a vivir un amor "puro y transparente"; hasta el día que todo se ve interrumpido por la llegada al pueblo de Flavio, después de una larga ausencia. Flavio se enamora de Olga al ver que ya no era la niña que conoció, los padres de ella al mirar en el recién llegado un mejor partido -ya que aparecía con su título de médico-, la obligan a casarse con él. Manuel le hace la proposición de fugarse, a la cual ella acepta, sin embargo después se somete a la decisión paterna y se casa con Flavio. Manuel se vuelve loco y, desgarrado de dolor, se encierra hasta enterarse que Olga no ha consumado su matrimonio entregándose a Flavio sexualmente y, que éste se encuentra en el prostíbulo del pueblo "la casa chica" como le llaman. Desesperadamente Manuel corre a buscar a Olga, al llegar a casa de ella y encontrarla sentada en el porche hace el intento de acercarse y hablarle, pero ella le hace un gesto que él interpreta como despedida, entonces acude al prostíbulo en busca de Flavio.

26. Rose Corral, "La dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo Obras completas, op. cit.* p. xiv

27. Este cuento aparece publicado por primera vez en la *Revista Mexicana de Literatura*, 12 de agosto de 1965, p.24.

El final nos muestra como ante la imagen del rival y la denigración en la que se encontraba aquél, Manuel con asco y repugnancia, huye hacia una colina cercana desde donde puede ver todo el pueblo y "El San Lorenzo", su río, allí recibe una "señal", una quizá "vaga promesa" de algo que lo hace regresar al prostíbulo, tomar el lugar de Flavio y enviar a éste a su casa.

En este cuento se plantean los valores patriarcales en un escenario provinciano, los cuales son simbolizados por la figura del padre. Así también, el mundo exterior, el progreso (como elemento transgresor), es representado a su vez por el médico (en este caso Flavio), que porta junto con el padre de Olga los mismos valores. En la estructura del relato ésta relación entre el mundo exterior (Flavio) y, el interior (Olga), jugará un papel muy importante ya que al final existe un intercambio, -y una fusión-, entre los dos. Tanto los personajes, los espacios y los tiempos tendrán su correspondencia con los elementos "simbólicos" que Inés Arredondo pondrá a lo largo del cuento. Sin embargo, "Todo esto no se ve en el texto, que es una telaraña de correspondencias, silencios, escenas paralelas o invertidas, frases crípticas, repeticiones, contradicciones aparentes y rompimientos en el fluir narrativo..."²⁸. En primera instancia, está la malicia narrativa: la narración en tercera persona se focaliza desde la perspectiva masculina de Manuel. Por otro lado, el cuento está dividido en tres tiempos: el pasado que abarca desde que Manuel y Olga eran niños -la época de las huertas-, hasta el momento de la fuga frustrada; el presente histórico en donde se hace un recuento de lo acaecido el día de la boda, y el devenir (que es también histórico) que relata los sucesos de transformación de Manuel. Existe también un tiempo "paralelo", el que se vive en el Callejón Viejo.²⁹ Este último tiempo es descubierto por Manuel en el callejón Viejo cuando se introduce descubriendo que "se veía muy claro que dentro de él se encerraba otra hora, el tiempo era diferente". (p.36)

28. Brianda Domecq, "La callada subversión". en Aralia López González, *op. cit.* p.246

29. Brianda Domecq, *Mujer que publica...* *op.cit.* Brianda nos dice que este tiempo es "diferente ... y sugiere un tiempo aglutinador que trasciende e incorpora a los demás". p.185.

En cuanto a los espacios que utiliza Inés en este cuento, se descubren en principio: las huertas (equiparado con un paraíso terrenal, naturaleza); el pueblo (lugar de valores patriarcales, de propiedad); el Callejón Viejo, lugar de misterio de "forasteros", lugar donde todo se transforma y cambia, "para gente de paso".(p.36) Estos tres lugares, vienen a conformar un sólo, espacio en donde se mueven los personajes implicados en la historia.

Sin embargo, al final se establece un segundo espacio, donde la escritora planta los valores del mundo exterior -con respecto al que pertenece Olga-. Este, es el Barrio Nuevo que "quedaba muy lejos de las huertas, del ingenio, de la iglesia. Sin árboles parecía más miserable y desnudo. Pertenecía totalmente a otro pueblo, a otro mundo". (p.38) Ahí se encontraba el prostíbulo por el que habrán de pasar Manuel Y Flavio, para intercambiar de lugar. De este segundo espacio -del exterior-, es de donde proviene Flavio, para luego anexarse al círculo patriarcal al que pertenece. Con señales que parecen ser muy sutiles, con significado oculto, se equipara el Barrio Nuevo al Callejón Viejo, una de ellas es el uso de mayúsculas.³⁰

En el tránsito de un mundo a otro, para los dos hombres -que se convertirán en uno por el mismo deseo-, tendrán que hacer una escala. La aspiración de Manuel no es llegar al Barrio Nuevo -es decir al prostíbulo-, sino donde se encuentra Olga, en el Callejón Viejo; a su vez el esposo de Olga saldrá del mundo "profano" para llegar al mismo lugar, que le corresponde por la Ley Del Padre y, al otro por el amor de ella. Asimismo, los personajes son a la vez representativos de dos mundos; pero unidos por un mismo lazo. Flavio representa aquella parte que el otro esconde en sí mismo, la parte sombría que "estaba siempre allí, esa parte en sombra que no les pertenecía".(p.32) El intruso será apoyado por el pueblo que esconde su ignorancia e insensibilidad ante el dolor de Manuel y Olga, bajo un incesante

30. Brianda Domecq, *op.cit.* p.186. En cuanto al uso de mayúsculas, afirma Brianda Domecq, que funciona como una señal con significado "oculto".

bullicio. *El otro mundo*, es representado por, las prostitutas y los forasteros.

Por otra parte, refiriéndome a lo que la escritora quiso sugerirnos, diré que parece evocar en esta historia, un gran número de referencias psicológicas y espirituales dentro de un contexto paternalista por supuesto. En el cual Brianda Domecq nos dice que existe "una 'mística arredondiana' que une de nuevo lo que Dios Padre escindió, o sea lo espiritual y lo existencial, la revelación y la razón como formas ambas de conocimiento y lo divino con lo humano dentro del ser mismo como existencia."³¹ Todo esto nos servirá de base para poder entender que dichas referencias nos llevan a la patente manifestación de una cultura tradicional en la que vive el ser femenino. Asimismo, se habla también de lo "nuevo sagrado" dentro del cuento y que Rose Corral define como una nueva forma de aprehender el mundo y de revelarlo.³² Esta idea tiene mucho que ver, desde el momento en que Olga y Manuel protagonistas del cuento, van descubriendo el mundo que los rodea -así como su mundo aparte-, y de como lo revelan a sí mismos.

De esta manera, el texto ofrece una visión totalizadora, una propuesta global de lo que posteriormente la autora desarrollará en forma parcial en cada uno de los demás cuentos.

A la luz del ritual.

A lo largo de la narración, las formas rituales se imponen, y mediante aquellos representantes del "orden" existente, -Flavio y el padre-, se obliga a la protagonista, aceptar la "Ley del padre", para ser entregada en sacrificio a manos de Flavio. Siendo esto, reflejo de las tradiciones humanas y el ritual como una forma de ellas.³³

31. Brianda Domecq, *op. cit.*, cita. p.182

32. Rose Corral, "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo OC. op.cit.*, pp.IX-XV

33. Evelyn Reed, *op. cit.* p.207 " Se ha dicho que el ritual, en general, es la expresión colectiva de una experiencia inolvidable. Ya sea la iniciación, el nacimiento, el casamiento y la muerte." . Arredondo toma dos para este cuento, el casamiento y la iniciación.

El sentido ritual dentro del cuento, es patente de dos formas: la primera es la boda, con todas las connotaciones hacia un mundo y una tradición existente. En donde además del lineamiento que se le da como ritual de sacrificio, Arredondo lo define perfectamente como una realidad "aparente"³⁴ utilizando los elementos exactos. En la actitud de Olga, la presencia del pueblo esperando presenciar el sacrificio y, la postura del padre. En una palabra, todo lo que gira alrededor del suceso lo definen. Véase el siguiente párrafo:

los ojos de Olga estaban fijos en los suyos. Negros y sin amor, sin llanto, firmes como los de un condenado que no se arrepiente, sin piedad de sí misma ni de él, ... aquellos ojos que miraban sin misericordia, por encima de la vergüenza, (P.33)

Es evidente que la escritora quiere mostrar, como Olga estaba dispuesta a ser sacrificada -aunque no lo deseara en su interior-, por obediencia y aceptación del poder que regía su vida; de valores que no era posible romper en un momento porque ya estaban establecidos antes que llegara ella. Para afirmar lo anterior, se dirá, que a través de la historia el hombre ha implantado la propiedad privada. Las hijas lo eran como propiedad del padre; que si bien en un principio no se les tomo en cuenta como miembro trascendental dentro de la familia, después su situación no fue mejor, ya que se les trato no como personas, sino como mercancía intercambiable según fuera a la conveniencia paterna. Dice Evelyn Reed al respecto, que "volvieron a ser convenientes debido al 'precio de boda' que podían aportar con el matrimonio".³⁵

Dicho lo anterior, sabremos por qué Olga es ofrecida a Flavio. Observamos como él se presenta con el mejor precio a pagar; es decir todo lo que se esperaba de alguien que venía con una profesión. Así lo describe la escritora:

34. Hellen Key, *Amor y matrimonio*, Edit. Kier, Buenos Aires, 1945. Al respecto dice que para los conservadores de las tradiciones, el matrimonio se halla constituido hoy -la situamos en la década de los cuarenta-, como un hecho histórico, por tanto una realidad racional. p.11

35. Evelyn Reed, *op. cit.* 292

Flavio, pequeñito, con sus lentes de armazón de oro, empacado en su traje de lino y su título de médico. Llevaba una camisa a rayas de cuello muy alto, y corbata lisa, como un hombre mayor. Pobre, tendría veinticuatro años, apenas cuatro o cinco más que él.... parecía completamente un forastero. (p.30)

A pesar de ser muy poca la diferencia de edad entre los dos hombres, Flavio es un hombre que podía ofrecer lo que no era posible a Manuel. Con los elementos "oro", "lino", "título" y "hombre mayor"; Arredondo define perfectamente en la narración, los valores económicos fijados por una sociedad y que recaen en la figura de Flavio. Se describe a este como una manifestación de poder y de dominio, tanto por lo que denota en él posición económica, así como el imponer sus deseos sobre cualquiera. Aquél hombre que "se empeñaba en casarse con una muchacha que decía y gritaba que no lo quería", y que "ella desdeñaba con cada movimiento, pero que la seguía, la sostenía..." (p.32) Pretendió al igual que el otro poseerla, tenerla sin pensar que así fuera él o Manuel "podían asesinarla, pero no reducirla, ni violarla". (p.37)

Tomando en cuenta como se plantea la posición de Olga, y apoyándonos en la tesis de Evelyn Reed que define al matrimonio desde sus comienzos, como una articulación enteramente sobre relaciones económicas y sociales, pero no sobre las relaciones sexuales entre un hombre y una mujer, es decir, sobre los afectos. Diremos así, que el matrimonio entre Olga y Flavio está expresado como manifestación de una cultura patriarcal, en la cual el rito del enlace conlleva a un sacrificio, una compra-venta, por posición y dinero. En donde Olga es la mercancía a entregar -el cordero sacrificable-. Ella misma lo afirma diciendo: "Esto es una venta. No pueden venderme así ... dicen que ellos saben lo que más me conviene, pero no quieren entender que no se trata de lo que me conviene, que se trata de mi" (p.32)

El verdadero sentir del personaje femenino, se descubre en varias ocasiones, en la frase anterior y, cuando ella sale con su padre para dirigirse a la iglesia, aceptando el yugo que se le impone. Veamos como se nos develan las observaciones de Manuel respecto a la posición

de Olga ante la autoridad de su padre. Él descubre como "Don Eduardo tomó a Olga del brazo y la arrancó del umbral. Ella lo siguió sin resistencia, y al pasar cerca de Manuel alzó un poco la mano, como si fuera a tocarlo, pero volvió a bajarla, y siguió de largo."(p.33).

El padre de Olga no dice absolutamente nada en el cuento, pero su sola presencia es la representación de poder y decisión sobre la vida de ella, esa imagen de autoridad que ni ella puede violar, aunque pretendiese. Una imposición "violenta" ya que es arrancada del "umbral, de la vida. Pero se admite como lo que es (la mujer sumisa y abnegada) y se deja llevar "sin resistencia" al camino marcado por la naturaleza de una sociedad inmersa en la supremacía del padre. Es así, como entran en acción, todas las reglas ya marcadas, que Inés Arredondo perfila correctamente al mostrar un acto de aceptación y sacrificio. En cuanto al pueblo como parte del ritual, participa en la festividad, en la "venta". "Convencidos de que la imposición familiar era criticable pero debía aceptarse como un hecho."(p.31)

Esta es la forma más representativa de ritual que la escritora sumerge dentro del cuento: Sin embargo, existe una segunda manifestación, como se dijo anteriormente. no tan abiertamente expresada, pero no menos valiosa. Hablamos del ritual de iniciación, tomado desde el punto de vista de Arnold van Gennep.³⁶ En donde menciona, que todo hombre joven solía ser vagabundo visitando a mujeres en cualquier parte, por tal no era candidato al matrimonio; hasta que pasara la prueba y aceptara el trabajo de esposo. Esta actitud es asumida por Flavio y Manuel durante la narración. En especial Flavio que es el que pasará la prueba al salir del prostíbulo para ocupar su lugar de esposo.

En la última parte, después de la boda, Manuel inicia una transformación, que ocurre en el Callejón Viejo y en el Barrio Nuevo,³⁷ es en esa colina donde recibe la "señal". Entendiendo después de pasar las pruebas, que ya no era un niño, sino un hombre y que

36. Arnold Gennep, "... Dividió el proceso en tres fases principales: separación, transición e incorporación. Estas ceremonias implican el "pasaje" real de un grupo etario a otro, de una ocupación o función social a otra, o de un territorio a otro." Citado por Evelyn Reed. *op. cit.* p.201

37. Brianda Domecq menciona que es ahí donde acepta su realidad, véase más al respecto en: Brianda Domecq, *op.cit.* p.183

debía actuar como tal. Por esta razón, es importante considerar la parte final, básica para comprender lo mencionado anteriormente. Esto es, cuando llega a la colina y después de las pruebas en el "Callejón Viejo":

Se quedó mucho tiempo parado en ese lugar, luchando, confuso, sin saber con quién, ... Estaba agotado, ya sin pensamientos, cuando le pareció que el San Lorenzo en la lejanía era una vaga promesa apenas un destello. (p. 39)

Más adelante se confirma como es que Manuel entiende lo que es, y no sólo eso, sino lo que serán los dos en la vida de Olga.

En el burdel fue derecho a Flavio, empujó una silla y se sentó en la misma mesa, frente a él... Flavio se le había encarado y lo sujetaba por la manga. No, sus ojos no estaban vacíos, en el fondo había la misma quemadura que él llevaba.

-Vete a tu casa. Yo me quedaré aquí.

Flavio se enderezó, y de pie se puso el saco despacio.
También sin volverse. (p.39)

Siendo el ritual una forma de manifestación del patriarcado -entendiendo esta definición como lo expone Evelyn Reed, una expresión colectiva de una experiencia inolvidable-, podemos afirmar que Inés establece perfectamente en el texto dichos postulados, que afectan de manera directa al personaje femenino. Esto, lo hace por medio de una técnica narrativa muy particular, con símbolos, tiempos, espacios y personajes; que llevan al lector a tratar de descifrar "lo doble, lo múltiple, lo ambiguo".

Erotismo

En un tiempo pasado, en el comienzo de los recuerdos de Manuel, y antes de la época de las huertas, suceden varias cosas que sugieren un carácter erótico del texto, transgrediendo a lo "sagrado", lo cual irá desarrollándose a lo largo de la narración con sutiles

señales como: la pérdida de la inocencia, las actitudes de Olga, y el sentido que tienen para Manuel los primeros acercamientos y los deseos de posesión que va descubriendo. Dice Manuel al ante el primer beso:

... estaba allí con la cabeza echada hacia atrás y los labios fuertemente cerrados, apoyada contra la pared de ladrillos rojos. Los cabellos negros alrededor del rostro blanco, ovalado y severo, los ojos sombríos de párpados tan delgados mirándolo con una rabia helada, con un despego casi impersonal. Fueron aquellos labios los que sintió el impulso irrefrenable de besar. (p.29)

Es un beso que no se muestra como símbolo de amor, sino de deseo, de pasión, cuando siente la necesidad -dice Manuel- de "besarla ahora, así como era ahora". (p.29) Toda la descripción que Arredondo hace de Olga y los elementos que utiliza dan ese carácter de sensualidad que desemboca en deseo. Con el mismo sentido, vemos el segundo beso y el último, al momento de planear la fuga:

Se besaron. La proximidad de una vida en común hizo más carnales esos besos,... La apretó contra sí, la estrujó para convencerse de que era suya, de que le pertenecía, y ella se plegó dulcemente a su furia desesperada. (p.33)

Ambas escenas contienen un sentido erótico muy marcado, toda la descripción física que se hace de la protagonista en el primer beso y, los elementos que utiliza en ambos, desembocan en pasión, deseos carnales, de posesión y de entrega. Es decir, la transgresión de lo sagrado. Este mismo significado lo observamos en la parte donde se narra la infancia vivida "libremente", desprovista de todo pecado, pura y limpia, al mostrarse a Manuel algo nuevo y sentir la vergüenza que nace de la conciencia del bien y del mal. Descubriendo el cuerpo de Olga como cuerpo de mujer; aquél "día en que ella se puso un traje de baño azul... y todo cambió; a él le dio vergüenza mirarla y ella se dio cuenta".(p.25) El deseo y la vergüenza se revelan en la pérdida de dominio de sí mismo, en ese momento, Olga observa

...

la mirada culpable volviéndose "enemigos y cómplices en su juego secreto".(p.25) Juego de pasiones, de deseos, sueños y despertares. Esta visualización del personaje femenino como simbolo de deseo se repetirá varias veces, en el principio con los cambios que Manuel descubre en ella, su paso de niña a mujer, o cuando Flavio también la descubre como algo más advirtiendo: "Olguita, te has convertido en una hermosa mujer." (p.30) Es decir en alguien que se puede manipular y obtener como propiedad.

Ella es "simbólica", "representa lo UNO, lo diverso integrado, las múltiples posibilidades del ser humano sin dualidades".³⁸ Es naturaleza animal(Eva), es amante (Helena), virgen fecunda(María) y sabiduría femenina (Sofía). Todo lo que llegó a poner en Manuel la idea de poseerla. Pero más aun, los elementos que utiliza Arredondo para resaltar el valor del texto, hacia un carácter sensual-erótico, serán la expresión de los sentidos. El ver, oír y sentir serán sus mejores armas literarias. Véase cuando dice Manuel, que "le gustaba sentir sobre él su mirada brillante aquellas noches en que no se acercaban".(p.25) El sentir esa mirada, sugiere un acercamiento físico, que él preferiría tener porque podía describir perfectamente y al hacerlo la sentía, la percibía, como si fuera suya, como si fueran uno, como en esta otra ocasión:

Sabía de una manera exacta cómo se dibujaba la mano de ella sobre la espalda... esa mano larga y llena, con uñas en forma de almendra, combada como una concha, particularmente serena mientras el resto del cuerpo se movía...la presión leve, apenas perceptible, extraña en esa mano pesada que aparentaba reposar. Sentía, él, ese peso pequeño sobre una espalda ajena. (p.25)

Las miradas de Olga -como dice Brianda Domecq-, abiertas a lo sagrado se convierten en un gran "abismo" indescifrable en el cual se pierde Manuel. Ambos entran en una relación que no necesita de palabras; ya que el código que surge entre los dos es de movimientos, miradas y gestos; es decir, que el cuerpo será su mejor instrumento de comunicación. Sin duda alguna ella se pondrá al descubierto, cuando Manuel puede

38. Brianda Domecq, *op. cit.* p.184

interpretar sus miradas -de Olga- le aluden una desnudes, que "solamente él podía recibir, estaba completa, desnuda al fin en aquellos ojos"(p.33). O la imagen del cuerpo de Olga, ya con el vestido de boda que "ponía al descubierto", la hermosura de su "rostro y de su cuerpo", como símbolo de deseo. Por otro lado, la descripción de algunas partes del cuerpo develan el deseo, como: aquellos labios que formaban un "huequito en forma de clavo", pasando por los "brazos", el "cuello largo y frágil". Es así como Arredondo encierra, sutilmente toda una sensualidad a través de los elementos ya mencionados.

En contraste con la imagen sensual de Olga, esta la imagen sagrada. Esto es, si tomamos en cuenta que el hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque hay una manifestación, porque se le mostrará como algo totalmente diferente a lo profano.³⁹ Por lo tanto, Olga representa para Flavio/Manuel, algo sagrado, porque es diferente al mundo, porque no tiene nada que ver con el exterior.

Nunca se le ocurrió que su traje no era adecuado ni al estilo de montar ni al pueblo, le parecía natural que ella fuera en todo diferente. Ser ella misma, a no dejarse dominar... Ella no pertenecía a sus amigas, pertenecía al mundo que entre los dos habían creado... (p.27, 29)

Manuel deduce que le pertenecía, que nadie podía tenerla porque no conocían sus secretos, sus formas como él. Pero esta actitud no es más que el sentimiento que emerge de su naturaleza de hombre creyendo que todo lo que desea lo puede nombrar como propio.

El final de la narración es ambiguo y no se explica en la historia aparente, aunque podríamos decir que toda la historia es ambigua en sí como la vida misma de la escritora; Arredondo lo confirma cuando dice: "quisiera que aquello de lo que hablo no fuera historia sin existencia, que tuviera la inexpresable ambigüedad de la existencia".(P.4) Por tanto válido es el preguntarnos por qué Olga no huye con Manuel, por qué acepta el cortejo de Flavio si ama a Manuel, cuál es la causa de que no consuma su matrimonio. Pero sobre todo

39. Mircea Eliade, *op. cit.* p.18,19

hay que preguntarnos, qué es lo que Manuel descubre en la colina que lo hace sustituir al rival en el prostíbulo. El relato requiere, pues, una lectura que busque el sentido por detrás del texto y de la interpretación de Manuel, porque cuando él por fin entiende ya no dice nada, simplemente actúa.

En dónde nace la ambigüedad, en lo no dicho -como diría Brianda D.-, en lo manifestado simbólicamente. Mediante la reescritura de mitos, ritos y símbolos patriarcales, Arredondo ofrece su dura crítica a la sociedad dominada por la razón y la autoridad del padre "que condena a la mujer a ser propiedad de otro y no un individuo en sí misma".⁴⁰

El cuento no concluye, pero ofrece una "promesa vaga", una esperanza de que "Detrás de lo que dices, además de la historia que cuentas, tienes que decir *algo que no se puede decir*,..."⁴¹

Arredondo nos muestra su universo sagrado, su mundo existencial, en donde juegan todos los elementos de su narrativa. Este cuento es aparentemente sencillo -pero no hay que engañarnos, ya que en las letras de Inés nada es fácil-, la autora crea un segundo plano, un más allá de la cotidianeidad; un espacio simbólico-sagrado, impregnado de toda una cultura que se manifiesta a través de ciertas marcas y símbolos que permiten su revelación e interpretación. En donde cada vez que se haga una lectura saldrán más "señales", dentro del tablero para descifrar la siguiente jugada. La historia sugiere -pero no sólo la historia aparente-, que si se logran borrar todas las dualidades patriarcales, los valores que se muestran como pilares de posesión, de poder y dominio; podrá entonces alcanzar el ser femenino (Olga) una nueva libertad e integración.

A través de la subjetividad del cuento y, por virtud de los sucesos y personajes que describe, la autora -quien presumiblemente elige su propio espacio literario- refleja su propio pensar en materia religiosa y social. Los ideales de Arredondo, "liberal nata", lo sagrado,

40. Brianda Domecq, "La callada subversión", en Aralia López González, *op. cit.* p.265

41. Bethy Miller, "¿Las escritoras son seres celestes?", *Los universitarios*, diciembre de 1975, p.20

lo patriarcal y la sexualidad del ser humano; se han expresado de gran manera en el cuento de "Olga".

Historia de una "Sunamita".

"La Sunamita"⁴² es un cuento en donde nada sobra ya que todo parece perfecto, complementado. En el conjunto de la narración se descubren dos imágenes claves, la que inaugura el cuento y la que lo clausura. En la narración se cuenta la historia de la protagonista y narradora, Luisa. Para Rose Corral⁴³ la experiencia que vive Luisa es la del mal, experiencia que rompe, profana, un orden sagrado interior, hecho de pureza, altivez, respeto, y que convierte de un modo definitivo en un ser impuro, degradado, "abyecto". Eso es la "señal" dentro de la historia, la marca permanente e invisible que transforma radicalmente su ser y su percepción del mundo: toda la fuerza e integridad anteriores han sido perdidas.

Brevemente, la historia puede resumirse en lo siguiente: Luisa es una joven huérfana, educada por sus tíos; es llamada por su tío moribundo, Apolonio. Regresa al pueblo donde creció y a la casa que le sirvió de hogar en la infancia. Poco antes de morir el tío, presionada por el cura, parientes y amigos, Luisa acepta casarse con el viejo en artículo de muerte porque éste desea heredarle sus bienes. En una actitud profundamente religiosa, ella acepta por caridad. Pero el viejo no muere y reclama ante la joven sus derechos de marido.

Existe una especie de maleficio exacerbado por alguna falta o algún deseo pervertido, frustrado -el del Tío-, donde hay una voluntad de desequilibrio -la de Luisa-, de ruptura, de

42. "La Sunamita", es el tercer cuento de Inés Arredondo, que publicó la *Revista Mexicana de Literatura*, en 1961.

43. Rose Corral, "La dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo Obras completas, op. cit.* p.xii

intrusión en el flujo de un orden establecido. De ahí que el pacto demoníaco que realiza Apolonio, ha de ser fundado mediante el sacrificio de ella; "el pacto terrible entre la vida y la muerte que se manifestaba en ese estertor inútil, podía continuar eternamente". (p.93)

Ese hombre se ha asociado con las fuerzas oscuras del Demonio y de la Naturaleza, dentro de las cuales se encuentra atrapada la protagonista. Se resuelve en una pesadilla, en la condena de vivir "hasta el día del juicio". Es una unión con el mal que no establece relación con ninguna entidad humana. "El último de mi juventud", así fue como definió la joven aquel verano, su transición de la inocencia a la corrupción, de la vida a la muerte. La revelación de una verdad le dio paso a situaciones que dejaron ver la oscuridad y la perversidad.

Desde el fondo de la penumbra llegó hasta mí la respiración fatigosa y quebrada de don Apolonio. Ahí estaba todavía, pero no él, el despojo persistente e incomprensible que se obstinaba en seguir aquí sin finalidad, sin motivo aparente alguno. La muerte da miedo, pero la vida mezclada, imbuida en la muerte, da un horror que tiene muy poco que ver con la muerte y con la vida. (p.93)

En el fragmento inicial, Luisa, personaje principal, abre la historia para darnos las claves; que la harán pasar de un estado de ser a otro, de un "centro", a una periferia. Cito dicho fragmento por ser de gran peso para la narración y para la comprensión del texto:

Aquel fue un verano abrasador. El último de mi juventud. Tensa, concentrada en el desafío que precede a la combustión, la ciudad ardía en una sola llama reseca, deslumbrante. En el centro estaba yo, vestida de negro, orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios, sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de tener el poder de dominar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía. (p.88)

La maestría literaria de Inés Arredondo se revela, con este principio que aparece dominado por la imagen central del fuego, imagen ambivalente por excelencia que evoca el bien y el mal.⁴⁴

44. Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*. Edit. Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1993. "El fuego es elemento aparentemente viviente que consume, calienta y alumbraba, pero que también puede

Ella es ese fuego sexualizado, sagrado; pero frente a lo sagrado y purificador existe una vertiente opuesta: lo profano, lo prohibido y temido, e incluso el castigo apocalíptico (la ciudad consumida por el fuego). El fuego del infierno, -representado por el tío- el ardor destructivo de la pasión y la destrucción. El calor humano que Luisa proporciona al viejo y la lujuria reaniman al moribundo mientras que ella, vencida ya desea solo la muerte. Succionada su juventud, Luisa pierde su cosmos en donde reside su pureza, su ser e identidad. El fragmento final, la imagen que nos da Arredondo, no deja lugar a dudas: "Pero yo no pude volver a ser la que fui...Sola, pecadora, consumida totalmente por la llamada implacable que nos envuelve a todos los que, como hormigas, habitamos este verano cruel que no termina nunca." (p.138) El hilo conductor que va a la entraña fabuladora del dogma, se presenta en "La Sunamita como -entre otras muchas cosas- el plan de una pesadilla. La anécdota que intenta parecer trivial al principio, que va formándose y deformándose hasta alcanzar el mayor grado de fantasía donde sueño y realidad se confunden, se complementan, se contaminan, pues los personajes siempre aparecen envueltos en algo misterioso.

Nos encontramos con un texto en donde los elementos que había manejado el romanticismo se ven reflejados de alguna forma. Uno de los mitos que se reconstruye -desde el punto de vista antropológico y fantástico-, es el del vampiro, que atrae a sus víctimas para alimentarse de su sangre y seguir existiendo. Tomado como símbolo del régimen feudal, en donde éste mantiene un dominio sobre sus vasallos por medio del terror y, que a su vez se apropia de sus almas -como la de Luisa-, llevando un vínculo y complicidad con la iglesia (en este relato sería el sacerdote que aprueba como algo natural la situación de Luisa).

Tomando uno de los ángulos de la narración, lo fantástico⁴⁵ se manifiesta en

causar dolor y muerte, es ambivalente desde el punto de vista de la simbología. Es fuego del infierno, ardor destructivo de la pasión y destrucción". p.200

45. Flora Botton Burlá. *Los juegos fantásticos*, UNAM, México, 1983, p.44. Emmanuel Carballo, *El cuento mexicano del siglo XX*, Antología, Edit. Empresas Editoriales, S.A. Méx. 1964. Se refiere al cuento fantástico y realista como dos manifestaciones del género contemporáneo, iniciado por Juan José Arreola el primero y Juan Rulfo el segundo.

"La Sunamita" como un hecho o un ser insólito diferente, que parece obedecer a las reglas de la realidad compartida, entra en esa realidad y existe -o parece existir- por un momento al menos, transgrediendo alguna de sus leyes.

Este relato provoca en el lector una gama de sentimientos, que van desde el asombro y el desconcierto hasta el horror, para terminar en la permanencia de lo inexplicable y de lo inexplicado. En el personaje principal surge a partir de un contexto determinado: el demonio la llena de fuego infernal que la consume por medio de la maldad, juega a su capricho, la hace pecar, la desespera, sin que ella pueda escapar de la situación.

Según Todorov,⁴⁶ son los de la literatura en general. Si existe algo específico de lo fantástico, se encuentra en la intensidad: la norma de lo fantástico, es lo que da a los temas su distinción. Y por su parte, "La Sunamita es un texto intenso. Pero existe algo que sobresale en los temas fantásticos, que en ellos aparece alguna especie de transgresión. Arredondo transgrede las leyes pues juega con la realidad -la realidad patriarcal-, la manipula a su antojo y al hacerlo la rebasa. Por ejemplo, el tiempo en el relato se transgrede a partir de la existencia de una misma persona, que está viviendo dos veces, cuando en realidad debería morir, es decir, se apropia de un tiempo que no le corresponde.

El espacio también es transgredido en tanto que los personajes se encuentran al mismo tiempo en dos espacios distintos y ocupan dos cuerpos distintos que no les pertenecen. Esto quiere decir que, el tío ocupa un cuerpo viejo que está a punto de morir y que, en un principio es el que Luisa conocía y respetaba; ese mismo cuerpo es ocupado más tarde por un ser repugnante, diabólico e irreconocible, que rejuvenece tomando la vida de su sobrina-esposa. Dice Luisa:

"Aquél no era mi tío, no se le parecía..." (p.91)
no era un cuerpo humano ... No había allí un
ser humano, ... Lo que lo hace vivir es la lujuria, el más
horrible pecado. Eso no es la vida, ... es la muerte, (p. 93 y 94)

46. Todorov Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*. Citado por Botton Burlá, *op. cit.* p.185

En tanto a Luisa, su cuerpo joven deja de pertenecerle, es apropiado por el viejo, para al final convertirla en una vieja. "Pero yo no pude volver a ser la que fui" (p.96)

El juego de la personalidad cobra gran importancia en el texto, ya que por medio del personaje masculino se provoca un desdoblamiento, una metamorfosis de hombre a bestia, en la que la juventud de Luisa opera como catalizador. Esta transformación debe ser considerada desde el punto de vista de Luisa, narradora que observa a través de las insinuaciones de Apolonio, como se va convirtiendo en otra persona. Aunque en un principio no se da cuenta de ello por compasión y, porque lo veía "como un padre", dice: "yo había vivido en su casa como una hija". Y nada, ningún "augurio" la hace detenerse ante el terrible advenimiento. Una fuerza ciega la atrae incontrolablemente hacia la muerte, se da cuenta de la irresistible atracción que ejerce sobre ese hombre que la utiliza para seguir viviendo, que le chupa y succiona la vida. Cuando este proceso haya llegado a su clímax, Luisa se verá atrapada, bajo las garras del monstruo, deseando la muerte, sin salida alguna y cuando pueda escapar será demasiado tarde. (p.96)

Lo que pretende el tío es hacer el amor con Luisa para revivir un momento de su juventud y por extensión su juventud misma. Para esto primero tiene que llamarla desde la distancia, luego fraguar su plan fingiendo el deseo de heredarla, después tomar la juventud de ella en la cama para seguir viviendo.⁴⁷

El desbalance del personaje femenino, no fue a causa de una noticia ya esperada. Cuando ella sabe que todo tiene un principio y un fin, no hace otra cosa que poner en práctica lo aprendido, lo establecido por la autoridad patriarcal.

Por medio de señales la escritora deja que el lector pueda deshacer la telaraña. La llegada de Luisa al pueblo deja un presagio, como cuando se llora o se quiere guardar en los

47. Anamari Gomis, "Las narradoras de un país desconocido", *Los Universitarios*, Octubre, 1978, No.129-130, p.7-11. Comenta Anamari, que "el amor fue cansado hasta exprimirlo. Dentro de nuestra narrativa podríamos resumir el asunto a un cuento espléndido. Allí el amor es lo grotesco. El se titula 'La Sunamita'".

recuerdos algo que quizá nunca volvería a tener. El pueblo en el cual ella creció -y que después es cómplice de su tragedia igual que en "Olga"-, le parecía otro, en realidad era otro, todo estaba seco y consumido, y ella formaría parte de todo más tarde. El paisaje que se nos muestra es desolador, "las amapas no habían florecido" dice Luisa, el pueblo seco, solitario, sin gente, todo como si estuviera bajo el poder y dominio de un ser de otro mundo (Apolonio).

Arredondo pone recursos narrativos importantes que dan imprecisión a los seres y a las cosas. La habitación en penumbras iluminada sólo por una veladora, la noche y los muebles, agigantados, sombríos, y un aire extraño estancado en torno a la cama del moribundo; que hacen más larga la agonía de Luisa respirando hasta por los poros el horror a todo aquello, a la muerte.(p.91) En otra escena la escritora retoma los elementos que darán al espacio esta misma idea. En la cuarta noche, la lluvia, la habitación "apenas iluminada por la lámpara de aceite", reliquias, imágenes sagradas, y una simbólica rosa roja en un rincón.

La imagen del moribundo en la habitación, es la foto captada por un lente enfocado a propósito sobre los componentes del conjunto: sobre su voz seca y cascada, sobre su cuerpo viejo, cansado. "Más pequeño que antes, enjuto, sin dientes, perdido en la cama enorme y sobrenadando sin sentido en lo poco que le quedaba de vida..."(p.89) Este retrato hace pensar en la materia de desintegración cuyo proceso está a punto de dar a luz a un ser nuevo. Para ello tiene que provocar en Luisa la disposición psicológica necesaria que le permita, en el momento propicio, hacerla a su voluntad. Este proceso se inicia desde la llegada de ella, los recuerdos y posesiones que el tío quiere compartirle, heredarle, y culmina en la recámara cuando él exige sus derechos de esposo. (p.95)

Luisa de esta suerte se ofrece como una víctima *casi* involuntaria aceptando su papel -exteriormente- dentro del matrimonio. Por medio de las alusiones que se hacen a lo largo

de la narración, en cuanto a los sueños, -"estar dormida" dice Luisa-, reflejan una subjetividad y fantasía del personaje femenino, perdiendo conocimiento de toda realidad objetiva. Al final del texto afirma Luisa: "Lo que siguió ya sé que es mi historia, mi vida, pero apenas lo puedo recordar como un sueño repugnante, no se si muy corto o muy largo..." (p.96) Ella sabía que eso era su historia, es decir lo que se ha establecido, del papel de la mujer dentro de la sociedad y del matrimonio. Eso no significaba una vida, sino un sueño, una pesadilla "repugnante", amarga. Aunque -como dice Fabienne Bradu- "nadie puede modificar con su conducta o su voluntad una marca que no depende de uno".⁴⁸

De esta manera la escritura juega entre la realidad y la ficción, entre lo subjetivo y objetivo, que se sostiene hasta el final, telaraña donde cae atrapada Luisa llevándola al vacío, a lo incomprensible. Dicho todo lo anterior, se podrá ver que el principio que revela Inés Arredondo es el de un orden patriarcal enaltecido, dominante, de un momento y de una vida. En este caso, de la vida de Luisa y del largo momento de su "matrimonio".

Elementos importantes dentro de la narración, es el día y la noche. El día trae la vida, la luz, la esperanza en el existir de Luisa. La noche trae el presagio, la muerte, la maldad y la resurrección del viejo. No la fijeza sino el deslizamiento, no la estabilidad, sino la inestabilidad, no la estructura cristalina sino el hermetismo y opacidad caracterizan las metamorfosis en "La Sunamita". Hay un ritmo en la narración, una pausada y contenida manera de ir preparando la violencia y el horror de la agonía imprevisiblemente revitalizada por la lujuria una aparente calma para recordar el irresistible deslizamiento hacia el mal, hacia el pecado que marcará para siempre al personaje femenino, que contrastan con el insoportable e interminable infierno. Una lenta y provinciana "bajada" a los infiernos; una "eternidad vacía". Es mucho lo que contribuye la lentitud del ritmo narrativo a la sugestión del horror que deja sentir el cuento.

48. Fabienne Bradu, *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, F.C.E., México. 1987, p.45

"No es tanto la lujuria del viejo agonizante, ya de por sí lenta en despertarse, sino su duración, su increíble duración -'esto no puede continuar, no puede continuar'- la que transforma el acto de caridad de Luisa en un martirio execrable."⁴⁹

Para Christopher Dominguez, este cuento encierra toda una potencia bíblica que es única. "luz sin sombra, fulgor metálico donde la aparición del Mal ocurre en un contexto 'realista'."⁵⁰

Al comentar los cuentos más célebres de Inés Arredondo, nos dice Fabienne Bradu, que el intentar desentrañar el sentido "exacto y unívoco" de *La señal* es de la misma naturaleza de los estigmas que se dan en los místicos: "visible marca de lo invisible, de algo tan poco aprehensible como el amor, divino y terrenal."⁵¹ En este cuento, la señal es visible como acción, en ese momento en que se produce, pero también como estigma eterno, tan invisible como un beso. Es la huella que se imprime en el cuerpo, pero que sólo permanece en el alma.

Como cualquier artista que ha conocido la belleza en un paisaje que nunca volverá a ver, guardará para siempre ese conocimiento dentro de sí, depurado ya de su soporte real, a través del cual la belleza le ha sido revelada. "La señal del cuento de Inés pertenece a esta clase de experiencias sagradas, místicas, aunque no tenga mucho que ver con lo que habitualmente llamamos "lo divino".⁵²

Hablando de mujeres.

De esta forma, Inés Arredondo nos dará otra de sus maravillosas narraciones. Para adentrarnos a descubrir la subjetividad de una mujer sumergida en su realidad.

49. Fabienne Bradu, *op. cit.* p. 44

50. Michael Christopher Dominguez, *Antología de la narrativa del siglo XX.*, Letras Mexicanas, F.C.E. México, 1991.

51. Fabienne Bradu, *op. cit.* p.43

52. *Ibidem.*

El carácter sagrado-patriarcal de "La Sunamita" y "Olga", se refleja de nuevo en "Estío", una historia de "incesto"⁵³ que refleja de un mismo modo la polaridad de sentimientos propios de lo sagrado; es decir, se resuelve una ruptura de un orden anterior, en el tránsito de un estado de ser a otro. En este texto, el escenario es mitificado también - como en los cuentos anteriores- y se integra perfectamente con la historia.

El sugerido "incesto" (ya que nunca se consuma), es decir, la revelación del deseo por el hijo, no puede darse obviamente, en un plano consciente; dado que el ser religioso como es la protagonista -asumiendo que la mujer dentro de una sociedad patriarcal conlleva dichos valores-, asumirá un modo de existencia específico en el mundo, siempre reconocible, y creará siempre en la existencia de una realidad absoluta, "lo sagrado", reflejo inmanente en el personaje femenino, que verá esa realidad como algo que "trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y por eso mismo... lo hace real... -da por hecho también-, que la existencia humana actualiza todas sus potencialidades en la medida en que... participa de la realidad."⁵⁴

Lo que se lee en "Estío", es el lento seguir en los pensamientos de la narradora y, de una forma paralela en la escritura, el deseo inconsciente por el hijo (Román). Revelado en el dilatado rito en que la protagonista se acopla al ritmo ciego y ajeno a lo moral, de la naturaleza.

Aquella noche el aire era mucho más cargado y completamente diferente a todos los que había conocido hasta entonces... me quedé desnuda sobre la cama, mirando por la ventana un punto fijo del cielo, tal vez una estrella entre las ramas. No me quejaba, únicamente estaba echada allí, igual que un animal enfermo se abandona a la naturaleza. (p.17)

Más adelante se observa también lo mismo:

53. Rose Corral, "La dialéctica de lo sagrado" en *Inés Arredondo Obras C., op. cit.* p.xiii. Corral afirma que se da un incesto sugerido porque nunca se consuma. Arredondo, menciona que significa una transgresión de un tabú bastante fuerte aún en nuestros días. Pfeifer, Erna, "Huellas y señales". Entrevista con Inés Arredondo, *Semanal*, supl. cult. de *La Jornada*, No. 42, abril de 1990, p.15

54. Mircea Eliade. *op.cit.* p.170.

...lo único que subsistía era mi propio peso sobre la tierra o sobre el agua: eso era lo que centraba todo aquella noche... Creo que casi no respiraba, al menos no lo recuerdo; tampoco tenía necesidad alguna. Estar así no puede describirse casi no se está, ni medirse en el tiempo porque es a otra profundidad a la que pertenece.(p.17)

Al igual que en cuentos anteriores, la protagonista se refleja como el "centro", lejana a la realidad, porque es pertenece a "otra profundidad", fuera del tiempo; en su propia realidad sin que nada ni nadie pudiera tocarla penetrar en sus pensamientos. "Nada me llegaba; los ruidos, las sombras, los rumores, todo era lejano".(p.17) Existe así, un espacio fuerte y significativo. Es la ruptura que se da en éste, lo que permite la "constitución del mundo", de su mundo.⁵⁵

Todo termina cuando involuntariamente la madre, pronuncia el "nombre sagrado", o sea el de su hijo, en un encuentro "erótico" con Julio el amigo de éste. Por tanto, la irrupción del único espacio "real", para ella -como ser religioso, o inmerso en dicha sociedad-, proyecta un "centro" o "punto fijo" en la homogeneidad del espacio profanado. Dice Eliade, que no sólo es la ruptura de lo sagrado, lo que se presenta, también la "revelación de una realidad absoluta, que se opone a la no-realidad de la inmensa extensión circundante."⁵⁶ Esto es, cuando ella se justifica diciendo que ignoraba albergar ese sentimiento.

El deseo culpable surge como otra identidad del ser femenino, oculta hasta el momento del descubrimiento, y significa una vez más una fractura, una separación entre dos modos de ser antagónicos.

En "El membrillo"⁵⁷ Arredondo nos muestra una historia que mediante el personaje de una adolescente, se deja ver lo erótico, secreto y lo cruel en las relaciones amorosas; así como la posición del hombre en estas. En este relato la escritora utilizará el mismo escenario natural de otros cuentos, con los elementos básicos de este: como es el sol abrazador, el mar

55. *Idem*.p.25

56. *Idem*.p.26

57. "El membrillo" es el primer cuento publicado por Inés Arredondo y aparece en *Revista de la Universidad*, 1957.

y el viento intenso. En donde los pensamientos de Elisa -personaje principal-, y las imágenes sugerentes, serán lo que nos lleve a descubrir el doble juego de la narración.

La historia nos habla de una joven que vive en los sueños de la ingenuidad y pureza propios de su edad. La relación entre ella y su novio (Miguel) se verá interrumpida por la presencia de Laura, que comienza un juego de coquetería con él. La ingenuidad hace sufrir a la joven en un principio, pero después se da cuenta y logra alejar a Laura y recuperar a Manuel. Se definirá la inocencia de Elisa mediante los pensamientos que esta tiene, así como sus actitudes -típicas de toda adolescente-, al ver que la rival le gana la batalla, y que ésta es superior. Ella (Luisa) se ubica en un "centro", en su mundo equilibrado, segura de sí, "en la plenitud de su felicidad y su pureza, dueña inconsciente de un mundo perfecto".(p.19) Viviendo de "sueños", hasta que surge el rompimiento de su realidad. Es entonces cuando asumirá una posición cobarde, fuera de la realidad. Esto se va descubriendo al seguir la conciencia de la narradora; en sus sueños. Donde ella se mira "tímida, casi derrotada", "sola", "víctima", en una palabra inexistente. Siendo así como caerá en un plano de infelicidad culpable -masoquista-, de ser quien es, de no ser como la otra. "Se odiaba por ser ella".

La realidad de la vida la descubre Elisa cuando ve que: "Aquel olor, aquella proximidad de Laura y Miguel, anhelosamente enemiga, la habían hecho comprender. Suavemente acercó su cuerpo al de Miguel y eso tuvo la virtud de deshacer el hechizo".(p.24)

El cuerpo de Elisa así como el de Olga, Manuel y Flavio en "Olga", "se instauran en sí mismos y el uno con respecto al otro de manera autónoma."⁵⁸ Es así que para ellos es básicamente el suyo un cuerpo exterior, el cual realmente no les pertenece. De la misma manera la escritora refleja nuevamente, la sensualidad y el erotismo. Los medios narrativos

58. Rogelio Arenas. art. cit. p.64

que se utilizan para descubrirnos este hecho, es primeramente la imagen de Laura y sus juegos sugerentes con Miguel. En una comida que tiene lugar en la playa, Laura juega provocativamente salpicándose en el agua con Manuel. Portando sensualmente un "breve traje de dos piezas", sale amarrando los tirantes diciendo "se me desató el nudo de los tirantes y él, en lugar de voltearse, se me quedó mirando".(p.20) Igual que Manuel en "Olga", Miguel descubre en Laura a la mujer, el deseo y el derecho -como hombre-, de poseer y domar.

Mas tarde Laura aparecerá en la comida con un vestido "azul rey", que la hará destacar, con un "escote generoso". Mirando fijamente a Miguel comienza de nuevo un seducción.

Ella lo sujetó por la muñeca con firmeza y lo retuvo así, muy cerca, hasta dejó salir la primera bocanada de humo, lenta, acariciante, que rozó la cara de los dos con su tenue misterio amoroso. Lo miraba a los ojos, fijamente, con una seriedad extraña y animal. (p.219)

La mujer -la feminidad y sensualidad- es asunto inmemorial del discurso, ya no sólo masculino sino femenino, como lo vemos en este cuento (y en otros) de Arredondo. Así lo expresa Virginia Woolf: "Era lógico que la sexualidad y su naturaleza atrajera... pero lo sorprendente y difícil de explicar es que la sexualidad -es decir las mujeres- también atraen a agradables ensayistas (y narradores)...⁵⁹

En la escena final de "El membrillo", se define perfectamente la realidad de los juegos erótico-amorosos. Laura aparece comiendo un membrillo, el cual ofrece a Miguel cara a cara poniendo entre los dos únicamente la fruta.

-¿Quieres?- le dijo al tiempo que mordía la fruta invitándolo, obligándolo casi a morder... casi con la misma boca. En sus ojos había un reto vencido; en su voz el mismo sabor agrio e incitante del membrillo.(p.24)

59. Virginia Woolf, *Una habitación propia*, Promexa, México, 1979. p.193. (subrayado mio).

Inés Arredondo revela un mundo difícil, imperfecto, establecido por reglas de un orden patriarcado, que hacen complicada la transición de una edad, la de Elisa que se da cuenta de que "el amor no tiene un solo rostro, y de que había entrado en un mundo imperfecto y sabio, difícil, pero se alegró con una alegría dolorosa, de mujer". (p.24)

A Elisa le es difícil entender la realidad; porque hubo una ruptura en su mundo excelente, de niña, de familia bien. En donde existe un padre, una madre y un novio perfecto aceptado por la autoridad.

No es la historia solamente lo que importa aquí, es la forma de narrarse, de ver en el interior de las mentes, del corazón, las sensaciones del cuerpo de la vida y, expresarlo de una manera sutil y mágica. De tal grado que haga sentir al lector, que la realidad de la vida y del amor es un juego de colores, olores, proximidad y hechizo; pero doloroso a la vez por estar regido a ciertos lineamientos sociales.

Una historia singular aunque no muy alejada de la realidad del ser femenino que define Arredondo en sus historias es, "La extranjera". Se narra la existencia de una niña que transcurre sin ninguna trascendencia -al parecer- para la familia y para la sociedad. A un pueblo pequeño llega una familia proveniente de Europa, Minou, siendo apenas una niña, retraída y alejada de todos a causa de su carácter, pierde a su padre quedándose sola con la Institutriz (Madame Henriette), una dama muy elegante fascinada de la admiración que causaba a la comunidad. Al quedarse sin protección deciden regresar a Europa, Minou es instalada con unos parientes en donde pasa el resto de su vida hasta que encuentra la muerte -sin que a nadie le interesara-, a causa de una enfermedad.

La escritora nos muestra a Minou como una niña diferente, callada, retraída y no muy sociable; por lo que no es muy aceptada por la gente del pueblo ni por la Institutriz, que trata de cambiar su carácter, al no lograr nada accede a los deseos de la niña para viajar. Nada cambia en el personaje, al contrario su estado de ánimo es más marcado. Ella vive su

realidad, en un mundo aparte que nadie entiende; le gusta pensar en "el sol", en la vida, en el por qué de las cosas; no se ocupa de vanalidades porque es un ser aparte, que pretende "estudiar historia y antropología, lo cual terminó con la paciencia de madame Henriette, que odiaba esas extravagancias en las mujeres."(p.46)

El texto abre una realidad, de la imagen que tiene la mujer ante la sociedad para ser aceptada, y lo que se considera una extravagancia que ésta estudie o se salga del rol establecido. El punto del argumento que se pretende mostrar en la historia, es que a la mujer -como dice Rosario Castellanos-, no se le da instrucción porque no es nada capaz de asimilarla. Ya que "Un cráneo pequeño encierra, evidentemente, un cerebro pequeño. Y el cráneo de la mujer es minúsculo."⁶⁰

Minou es un personaje que indaga en sí misma, un ser aparte, que tiene la necesidad de hacerse consciente de su propia existencia corporal, así como de conferirle un significado espiritual. Dice Octavio Paz, que "La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho es el Enigma".⁶¹

Sin embargo es duramente reprimida, por el aparato social. No vemos que Minou sufra de soledad, porque en su mundo, en su realidad ella es feliz; aunque a los demás no les pareciera. Se dedicaba a estudiar, como toda muchacha que tuviera su edad, se complacía en ciertos "placeres íntimos de carácter peculiar".(p.46) Como acariciar los rayos del sol y hablarle, o pasear largas horas bajo sus rayos, que le causaban una "sugestión". De nuevo la presencia del sol tiene aquí una gran importancia simbólicamente.⁶² "Se trataba sin duda alguna de una presencia masculina".(p.47)

60. Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...*, F.C.E., Lecturas Mexicanas, 32, México, 1992. p.18

61. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, F.C.E. México, 1973, p.60.

62. Hans Biedermann, *op. cit.* p.437-438. Se dice que: "Debido a un orden social de predominio masculino, el sol es casi siempre "masculino", como la deidad misma, según una ingenua concepción... con propiedades tales como 'masculino, caliente, dominante'...le corresponde al sol la autoridad paterna, la posición de las personas en el mundo...".

En un carácter religioso la protagonista toma al sol como símbolo de veneración; aunque también al final de su vida trata de encontrar o entender la existencia de un Dios y la presencia del alma. Esto puede aceptarse, ya que el padre de ella "nunca le habló de sí mismo", por lo que encontró en la naturaleza la presencia paterna que necesitaba.

Algo extraordinario dentro de la narración, es que se refleja el sentir de un alma, que entiende la vida como un camino en el que se está solo un momento, que no será eterno; la terrible "angustia de lo efímero", en donde solamente se vive -nos dice la escritora- "de paso y de prisa todo desaparece antes de que lo hayamos mirado bien, nada nos llega a pertenecer. (p.47) La angustia que vive Minou, es la misma que sienten hombres y mujeres en este siglo; el preguntarse si se existe realmente, o se es alguien o algo en esta vida. Aunque para ella (Minou) y "en el fondo de su ser" haya brotado de una manera real "la certeza de que esa búsqueda era una traición, (hacia su propia naturaleza) y que no sería eso lo que podría satisfacerla. Terminó por negarse rotundamente a ese ascetismo alto y helado."(p.48)

Los recursos narrativos son ejemplares, y la relación del personaje con la naturaleza lo marcan perfectamente."El sol perpetuo, el tiempo en éxtasis y la muerte,... se dejan contemplar."(p.47) La historia la seguimos mediante un ser que se desliza visiblemente sin "poder asirse a nada por entre el tiempo escurrido, hacia la fecha final". (p.48) Es una mujer al igual que las anteriores, que debe indagar, como dice Rosario Castellanos:

...su propio ser pero con tal ímpetu que sobrepase la inmediata y deleznable periferia aparental y se hunda tan profundamente que alcance su verdadera, su hasta ahora inviolada raíz, haciendo a un lado las imágenes convencionales que de la feminidad le presenta el varón. ⁶³

Lo patriarcal subyuga y va matando poco a poco a la joven, mujer subjetiva, de sueños

63. Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, Ediciones de América, Revista Antológica, México, 1950. p.97

y fantasías, víctima de una sociedad que pretende educar a la mujer para convertirla en "muñeca de aparador". Se le reprochará y juzgará por no ser como las demás, por salirse de la realidad e intentar romper el molde establecido, es decir, con el mundo objetivo. Lograran hacerla vivir en el mundo exterior en la objetividad; pero los sentimientos interiores, sus sensaciones, su alma, nadie podrá cambiarla.

Conclusión

Como hemos podido observar, los cuentos de *La señal* de Inés Arredondo, se encuentran vinculados dentro de una cultura configurada con valores patriarcales. Dentro de esta cultura sus cuentos expresan, la relación de un mundo objetivo y uno subjetivo, en donde los sueños son la inserción de la subjetividad del ser femenino en el universo patriarcal, para intentar así lograr la libertad de los personajes femeninos.

Los relatos de la autora, en apariencia sencillos, en realidad son narraciones herméticas que solamente bajo un análisis y con la ayuda de "intuición femenina", se comprenden sus posibles sentidos. Los cuales nos llevan a un gran número de referencias a la cultura o contexto patriarcal que van como diría Inés: "desde la culpa hasta la redención de la renuncia". Historias en donde la mujer se pierde, se contamina, se purifica o enloquece; historias llenas de erotismo versus o unido a lo sagrado. En donde encontramos parejas que se encuentran, se pierden o se intercambian. Estos personajes femeninos se observan subordinados al mundo patriarcal, en donde la escritora abordará el choque o enfrentamiento entre este mundo masculino y el femenino.

Por otro lado, dentro de su narrativa encontramos personajes felices, inesperados, imposibles; exiliadas todas y distantes, viviendo el drama eterno del desamor, la ausencia, la confusión, el asco, la espera, la sumisión y la muerte; se da la situación de la mujer dentro de un orden patriarcal, esencial en la obra de Inés Arredondo, permitiendo sin duda revelar otras dimensiones de la experiencia humana femenina explorando territorios antes -y quizá aun prohibidos en un mundo que somete a la mujer.

La importancia que tiene la narrativa de Inés Arredondo, estriba en entender un contexto histórico-cultural-mexicano, de los años cincuenta y sesenta, en el cual no sólo ella vive, sino que refleja el sentir de una generación, de unas vidas, de una manera de pensar y

...

de vivir, que no todas estaban dispuestas a enfrentar, a gritar, o revelar pese a que por dentro el deseo les consumiera. Es decir, mostrar una realidad, -su realidad- frustrada, vencida, pisoteada. Como dice Inés: "Cuando uso esa realidad es con la conciencia de que tiene un peso real por sí misma aparte del que pueda tener en mi vivencia" (p.8) Y efectivamente observamos la importancia que esto tiene, no sólo para los personajes de sus cuentos, sino para el lector mismo.

Vivimos, oímos, vemos; pero no siempre somos capaces de observar más allá de lo que se nos permite. Muchas veces alguien tiene que decirnos, gritarnos al oído lo que estuvo ahí, o lo que está presente. Y es Inés con su manera tan sutil y envolvente, que suelta su pluma para darnos una exquisita narrativa; que abrirá los ojos al lector -no sólo de mujeres, sino de hombres también-, para mostrar valores existentes dentro de una sociedad regida por mitos, tabús, y fanatismos avalados por el poder de la cultura patriarcal.

O

UNAM / FF y L

Bibliografía y Hemerografía

Agustín, José, *Tragicomedia Mexicana I*, La vida en México de 1940 a 1970, Edit. Planeta, México, 1991.

Alcoff, Linda, "Feminismo cultural *versus* posestructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista", en *Feminaria*, II, 4, Buenos Aires, 1989.

Arredondo, Inés, *La señal*, Edic. ERA, México, 1965.

_____, *Río subterráneo*, Edic. Joaquín Mortíz, Colección Nueva Narrativa Hispánica, México, 1979.

_____, *Los espejos*, Edic. Joaquín Mortíz, Serie del Volador, México, 1988.

_____, *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, Tesis de Maestría en Letras. UNAM. México. 1973.

_____, *Inés Arredondo. Obras completas*, Edit, Siglo XXI, México. 1991.

_____, "Autobiografía", *Sábado*, Supl. cult. de *Unomásuno*, No. 17, julio de 1986, p.9.

_____, "Olga", *Revista Mexicana de Literatura*, 12 de agosto de 1965.

Batis, Huberto, *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*. Edit. Diogenes, S.A., México, 1984.

Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Edit. Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1993.

Botton Burlá, Flora, *Los juegos fantásticos*, UNAM, México, 1983.

Bradú, Fabienne, *Señas particulares: escritora*. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX, F.C.E., México, 1987.

Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, Edit. F.C.E., Paris, 1970.

Campos, Marco Antonio, "Río subterráneo" de Inés Arredondo", *Proceso*, 174, 3 de marzo de 1980, p.56.

Carballo, Emmanuel, *El cuento mexicano del siglo XX*. Antología, Edit. Empresas Editoriales, S.A. México, 1964.

_____, *Cuentistas mexicanos modernos*, T.I. Biblioteca Mínima, Libro México, Editores, S de RL. México, 1956.

_____, *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*, Edic. UNAM, Serie Textos, No. 3, México, 1988.

- Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latin...*, F.C.E. Lecturas Mexicanas 32, México, 1992.
_____, *Sobre cultura femenina*, Ediciones de América, Revista Antológica, México, 1950.
- Christopher, Dominguez, Michael, *Antología de la narrativa mexicana siglo XX*, F.C.E. Letras Mexicanas, México, 1991.
- Domecq, Brianda. *Mujer que publica... Mujer pública*. Ensayos sobre literatura femenina, Edit. Diana, México, 1994.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Traducción Luis Gil, Edit. Labor, Colección Nueva Serie No. 21, Barcelona, 1994.
- Gomés, Anamari, "Ensayo. Las narradoras de un país desconocido", *Los Universitarios*, 129-130, octubre, 1978, pp. 7-12.
- Key, Hellen, *Amor y matrimonio*, Edit. Kier, Buenos Aires, 1945.
- Lagmanovich, David, *Estructura del cuento hispanoamericano*, Cuadernos del CIL-L UVX, Veracruz. 1989.
- López González, Aralia, et al. *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana*, Culturas en contacto, El Colegio de México, El Colegio de la Frontera Norte, México, 1990.
_____, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*. Narradoras mexicanas del siglo XX. El Colegio de México, México. 1995.
- Menton, Seymour, *Narrativa Mexicana, Desde "Los de abajo" hasta "Noticias del Imperio"*. Serie Destino Arbitrario, 4, Coedición entre la UA Tlax. y el Centro de Ciencias del Lenguaje de la UAP. México, 1991.
- Martínez, Jose Luis; Michael Christopher Dominguez, *La literatura mexicana del siglo XX*. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.
_____, "Nuevas letras, nueva sensibilidad", *Revista UNAM*, 8, abril de 1968, pp. 1-10.
- Mejía, Eduardo, "Río subterráneo", *Nexos*, 30 de junio de 1980, pp. 47-48.
- Miller, Bethy, "¿Las escritoras son seres celestes?", *Los Universitarios*, diciembre de 1975, p.20
- Millán, Ma. del Carmen, *Antología de cuento mexicano*. T.II, Nueva Imágen. México, 1987.

Ocampo, Aurora M, *Cuentistas mexicanas siglo XX*, Antología, UNAM, México, 1993.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, F.C.E., México, 1993.

_____, *El laberinto de la soledad*. F.C.E. México, 1973.

Pfeifer, Erna, "Huellas y señales", Entrevista con Inés Arredondo. *Semanal*, supl. cult. de *La Jornada*, No. 42, abril de 1990, p.15.

Reed, Evelyn, *La evolución de la mujer*, Del clan matriarcal a la familia patriarcal, Edit. Fontamara, Barcelona, 1980.

Robles, Martha, *La sombra fugitiva*, Escritoras en la cultura nacional, T.II, UNAM, I.I.F., México, 1986.

Sefchovich, Sara, *Mujeres en espejo*. T.I. Narradoras latinoamericanas, siglo XX, Folios Ediciones, México, 1983.

Vallarino, Roberto, "La señal", de Inés Arredondo", *Sábado*, supl. cult. de *Unomásuno*, No. 149, 13 de septiembre 1980, p.21.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Promexa, México, 1979.