

010862ej

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

+

INÉS ARREDONDO: LOS DOS  
ROSTROS DE LA ESCRITURA

+

tesis que para obtener el grado de  
DOCTOR EN LETRAS  
presenta la Maestra  
María Claudia P. Albarrán Ampudia

México D.F.



1998

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

266780



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

Para Armando,  
que como buen gerundio  
siempre ha estado conmigo.

Para Ana,  
mi adorado palindroma.

This research consists of a biography of Inés Arredondo, a writer from Sinaloa, Mexico who was born in 1928 and died in Mexico City in 1989. This biography is made up of twelve chapters, a brief text (epilogue), and a bibliographic and periodical literature annex. The first chapter, "*Con tinta negra*", deals with her death and -as the remaining eleven- is made up of a series of subchapters combining a chronicle of her last days, the statements to the press from her friends and acquaintances of the intellectual world, as well as the different versions that have been given on her death. These remaining chapters of this work respect the chronological order of her life, from her beginnings and loving affection of her parents, to her birth, childhood and teenage years, to her years of intellectual education, her life in Mexico City, and so on, to her death. Three chapters are dedicated to the analysis of her three books of stories (*La señal*, *Río subterráneo*, and *Los espejos*). These chapters also respect the chronological order of her life in which they were published (1965, 1979, and 1998 respectively).

Titulo de la tesis:

INÉS ARREDONDO: LOS DOS ROSTROS DE  
LA ESCRITURA

Grado y nombre del tutor o director de tesis:

Doctor Héctor Manuel Perea Enríquez

Institución de adscripción del tutor o director de tesis:

Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM

Resumen de la tesis: (Favor de escribir el resumen de su tesis a máquina, como máximo en 25 renglones a un espacio, sin salir de la extensión de este cuadro.)

La investigación consiste en una biografía de Inés Arredondo, escritora sinaloense que nació en Culiacán en 1928, y murió en la ciudad de México en 1989. Está compuesta por doce capítulos, un breve texto a manera de epílogo, y un anexo bibliográfico y hemerográfico. El primer capítulo, titulado "Con tinta negra", habla de su muerte y -como los otros once- está compuesto por una serie de subcapítulos en los que se combinan la crónica de sus últimos días, las declaraciones a la prensa de sus amigos y conocidos del mundo intelectual, así como las distintas versiones que se han dado sobre su fallecimiento. Los once capítulos restantes que integran este trabajo respetan el orden cronológico de su vida, desde el origen y encuentro amoroso entre sus padres, hasta su nacimiento, su infancia y su adolescencia, pasando por sus años de formación intelectual, su estancia en la ciudad de México, etc., hasta llegar a los años previos a su muerte. Tres de los capítulos están dedicados al análisis de sus tres libros de cuentos (La señal, Río subterráneo y Los espejos) y, como los capítulos referentes a su vida, respetan el orden cronológico en el que fueron publicados (1965, 1979 y 1988, respectivamente).

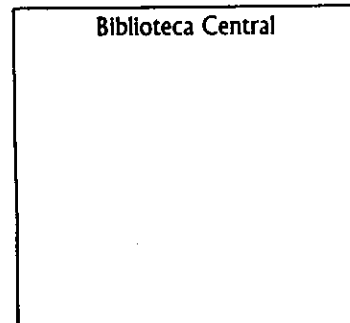
LOS DATOS ASENTADOS EN ESTE DOCUMENTO CONCUERDAN FIELMENTE CON LOS REALES Y QUEDO ENTERADO QUE, EN CASO DE CUALQUIER DISCREPANCIA, QUEDARÁ SUSPENDIDO EL TRÁMITE DEL EXAMEN

Fecha de solicitud: 20/X/98

Firma del alumno

Acompaña los siguientes documentos:

- Nombramiento del Jurado del examen de grado
- Aprobación del trabajo escrito por cada miembro del Jurado
- Copia de la última revisión de estudios
- Comprobante de pago de derechos por registro del grado



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I</b> Con tinta negra.....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO II</b> La familia.....	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO III</b> La infancia .....	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO IV</b> Eldorado .....	<b>52</b>
<b>CAPÍTULO V</b> Des-atarse .....	<b>74</b>
<b>CAPÍTULO VI</b> La capital .....	<b>97</b>
<b>CAPÍTULO VII</b> Su generación .....	<b>125</b>
<b>CAPÍTULO VIII</b> <i>La señal</i> .....	<b>142</b>
<b>CAPÍTULO IX</b> Entre ríos .....	<b>174</b>
<b>CAPÍTULO X</b> <i>Río subterráneo</i> .....	<b>199</b>
<b>CAPÍTULO XI</b> Cicatrices .....	<b>229</b>
<b>CAPÍTULO XII</b> <i>Los espejos</i> .....	<b>242</b>
<b>A MANERA DE EPÍLOGO:</b> Saber decir, saber callar .....	<b>261</b>
<b>ANEXO BIBLIOGRÁFICO Y HEMEROGRÁFICO</b> .....	<b>268</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA CITADAS</b> .....	<b>287</b>

*Definir, no creo que pueda definirse a una persona más que caricaturescamente, esto es, destacando de una manera desmesurada, en un momento dado, una característica particular suya o un gesto, una frase que reúna varias de ellas. Pero **definir** es totalizar, y somos muchas cosas: historia, carácter, actitudes... No somos, estamos siendo, interior y exteriormente: fieles, contradictorios, en todos los planos de la vida, que son muchos, que se refieren a muchas personas, a muchas cosas. Creo que ni aun muertos seríamos definibles. ¿Quién puede saber de cierto, cuál es el yo mismo de otro, si ni siquiera ese otro lo sabe?*

**Inés Arredondo**

## INTRODUCCIÓN

\*

Más aplaudida que leída, más adulada que comprendida, en las últimas tres décadas Inés Arredondo (1928-1989) ha sido motivo de distintos aunque escasos comentarios tanto de quienes la conocieron y la trataron personalmente como de un reducido puñado de lectores y críticos que desde 1965 -fecha de la publicación de su primer libro de cuentos- comenzaron a interesarse en su obra narrativa. No obstante, podemos decir que, en términos generales, la figura de Inés -su vida, su obra, su trabajo intelectual- continúa siendo un enigma por descifrar, un laberinto cerrado en sí mismo por el que han deambulado las sombras, los rumores o el olvido, más que el deseo de los lectores y los críticos por comprenderla en profundidad.

Y es que, en realidad, tanto la vida como la obra de Inés Arredondo ya forman parte de un mito, constituido más por el silencio que por las palabras. Si, por un lado, las relaciones que ella tuvo a lo largo de su vida, las enfermedades que padeció, su ingreso a hospitales psiquiátricos, sus intentos de suicidio y los motivos de su muerte han dado pie a infinidad de habladurías, en lo referente a su obra ha sucedido el fenómeno contrario: sus cuentos se han leído poco, generalmente mal, y en la actualidad -a casi treinta y cinco años de la publicación de su primer volumen de relatos- podemos decir que su literatura apenas comienza a recibir la atención necesaria, la mirada profunda y pertinente de la crítica especializada que, poco a poco, mediante la publicación aquí y allá de breves notas y comentarios sobre sus cuentos<sup>1</sup>, ha venido desempolvándola del olvido,

---

<sup>1</sup>Sobre los comentarios y notas críticas que la obra de Inés ha recibido desde la publicación de *La señal* a la fecha, véase el Anexo bibliográfico y hemerográfico, localizado al final de este trabajo.



permitiéndole, al fin, recuperar esa luminosidad que había quedado soterrada durante tantos años.

Algunas causas que nos permiten explicar ese desconocimiento o desinterés de los lectores por la obra de Arredondo durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta -el cual, por fortuna, recientemente ha comenzado a desaparecer gracias, en gran medida, a la edición que Siglo XXI hizo de sus obras completas en 1988<sup>2</sup>- nacen de las propias características de la obra narrativa de Inés; una obra escueta, compuesta por 34 relatos que integran sus tres únicos libros y entre cuyas fechas de publicación existió un largo periodo de silencio de catorce y diez años, respectivamente: *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988); una obra que demanda de sus lectores sensibilidad, inteligencia y una actitud activa y verdaderamente reflexiva respecto a lo que ahí se narra y que, a la fecha, aún resulta difícil para un público poco exigente o habituado a una literatura, ya sea politizada, *ondera*, *light*, etcétera; una obra escrita desde la lucidez, rumiada por una inteligencia feroz y extremadamente autocrítica, que no aceptó tropiezos ni otorgó concesiones; una obra, en suma, nacida de una conciencia desgarrada, sí, pero que, presumiblemente, siempre pensó que la literatura era un oficio serio, una disciplina profunda y dolorosa que no podía ni debía ser concebida más que como la búsqueda de un sentido, pero "No sentido como anhelo o dirección, o meta, sino como verdad o presentimiento de una verdad"<sup>3</sup>.

---

A lo largo de esta investigación, cada vez que hagamos referencia a dicho Anexo se indicará como Abh.

<sup>2</sup>En Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, Colección Los Once Ríos.

<sup>3</sup>Inés Arredondo, "La verdad o el presentimiento de la verdad", en *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, p. 7.

De esta concepción que Arredondo tenía de la literatura como proyecto necesario y esencial en su vida se deriva también el hecho de que, a diferencia de otros escritores, a ella nunca le interesó autopromoverse ni asistir a reuniones y tertulias intelectuales para hacer relaciones públicas y difundir su obra. Quizá si lo hubiera hecho hubiera logrado más reconocimientos, una mayor difusión o la reedición de algunos de sus libros en otras editoriales que estuvieran dispuestas a realizar la inversión económica suficiente para conseguir más lectores y duplicar con ello sus ganancias. Pero no fue así. Las ediciones de al menos dos de sus libros (*La señal* y *Río subterráneo*) tuvieron que aguardar meses e incluso años para publicarse, y una vez agotados los primeros tirajes hubo que esperar que editoriales universitarias o financiadas por el gobierno -y que nunca han destacado por la eficacia de la distribución de sus libros- se animaran a publicarlos de nuevo. Esto, sin duda, mermó el interés de ese puñado de lectores que había entrado en contacto con los primeros cuentos de Arredondo y debió impedir también que otros posibles lectores y escritores tuvieran la oportunidad de acercarse a sus relatos.

Asimismo, la mayoría de los ensayos y breves notas sobre teatro y literatura que escribió durante la década de los cincuenta y sesenta en distintas revistas como *Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de Bellas Artes*, y en suplementos literarios como "México en la Cultura" y "La Cultura en México", por sólo mencionar algunos, y que constituyen una muestra incuestionable del papel que ella y su grupo generacional desempeñaron durante esos años en México, también han quedado en el olvido; esto ha contribuido a dispersar y diluir aún más su importancia ya no sólo como escritora, sino como crítica y promotora de la cultura en nuestro país. Qué decir de su tesis de Maestría, titulada

*Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, una investigación que le tomó varios años escribir y que, tras ser publicada en 1982 por la UNAM, hoy todavía se conoce poco debido a que se reeditó hace apenas diez años en Siglo XXI junto con sus tres libros de cuentos.

No obstante la falta de estudios sobre Arredondo, sería injusto dejar de mencionar, por ejemplo, la validez que para el conocimiento de su obra narrativa tienen los trabajos de algunos compañeros de su generación, en especial los de Huberto Batis y Juan García Ponce<sup>4</sup>, quienes desde la aparición de *La señal* hasta nuestros días no han dejado de escribir notas y breves reseñas o artículos sobre ella con el propósito, entre otros, de ofrecerle a los jóvenes lectores un ejemplo claro e incuestionable de lo que fue y debe ser la buena literatura, exenta de nacionalismos, corrientes y capillas literarias.

Tampoco podemos dejar de mencionar a Martha Robles, Fabienne Bradu y Rose Corral<sup>5</sup>, todas ellas académicas de prestigio, que durante la década de los ochenta escribieron breves pero inteligentes ensayos sobre Arredondo y en los que -a diferencia de otros trabajos sobre su obra, publicados durante décadas anteriores- analizan los cuentos desde una perspectiva global, con el fin de determinar los ejes temáticos centrales en su narrativa y los vasos comunicantes que recorren a la mayoría de los relatos que había publicado hasta entonces.

En los últimos años han comenzado a escribirse algunas tesis sobre Arredondo y su generación, nuevos trabajos e investigaciones, en su mayoría escritos por mujeres, los cuales rebasan las cinco o diez cuartillas

---

<sup>4</sup>Consultar Abh.

<sup>5</sup>Consultar Abh.

de extensión que habían caracterizado a las notas y reseñas que se publicaron durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta<sup>6</sup>.

Dentro de este último grupo de trabajos escritos durante la década de los noventa cabe mencionar la tesis de Graciela Martínez-Zalce que el Fondo Editorial Tierra Adentro publicó en 1996 bajo el título *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, que destaca de entre los demás trabajos y ensayos recientes sobre Inés porque, a la fecha, es el primero y único libro dedicado al análisis de su obra completa en un intento por definir los principios estéticos que recorren su escritura.

\*\*

Los motivos que me llevaron a realizar esta investigación sobre Inés Arredondo tienen, ciertamente, su justificación, aunque forman parte de una historia personal, distinta al hecho de que ella no haya sido estudiada en profundidad. Más que un requisito para optar por el grado de Doctor, para mí estas páginas son -ante todo e independientemente de sus múltiples fallas y omisiones- el resultado de un maravilloso y siempre gratificante diálogo con Inés Arredondo, la culminación de una apasionada relación intelectual que, como todas las relaciones pasionales, comenzó azarosamente, sin proponérmelo, y poco a poco fue hechizándome hasta apoderarse de mi pensamiento y de mi cotidianeidad.

Debo confesar, sin embargo, que a lo largo de estos seis años de trabajo no dejaron de asediarme las dudas, las preguntas, referidas no sólo a tal o cual pasaje de su vida o de su obra, sino, fundamentalmente, al papel

---

<sup>6</sup>Consultar Abh.

que debe desempeñar el biógrafo como *autor* de la crónica de su biografiado; al lugar que debían ocupar las opiniones de sus amigos o familiares sobre si este o aquel hecho fue más o menos significativo; al valor que en su vida tienen las paradojas, los tabúes, los secretos; a la pertinencia de algunos de mis comentarios; en suma, a la legitimidad de estas páginas.

Y es que, como explica Leon Edel en su libro *Vidas ajenas. Principia Biographica*<sup>7</sup>, durante el proceso de investigación y escritura de una biografía le suceden al biógrafo una infinidad de situaciones más o menos complejas que debe superar, y que van desde la difícil y cautelosa recopilación y selección de charlas, fotografías, residuos de vida y notas de lavandería, hasta la transferencia o el involucramiento emocional que generalmente se da entre el autor de biografías y su biografiado, el cual, para Edel, es necesario evitar si uno no desea correr el riesgo de quedar endemoniado.

Sería presuntuoso decir que a lo largo de esta investigación y, particularmente, durante el proceso de escritura, me libré de todos esos demonios que sabiamente Edel describe en su libro, sin duda, una obra de consulta fundamental para cualquiera que esté interesado en realizar una aventura similar a esta. Por el contrario, a lo largo de esta investigación fui cayendo, uno a uno, sobre todos los obstáculos que había en el camino y cometí cada uno de los errores que, a decir de Edel, caracterizan a los cronistas y biógrafos inexpertos.

Sobre Inés Arredondo y su obra llegué a acumular cuanto pude o estaba en mis manos conseguir: fragmentos de conversaciones, notas de periódico, recortes, declaraciones, diarios, algunas cartas, las dedicatorias

---

<sup>7</sup>El Fondo de Cultura Económico lo publicó en español en 1990, en su colección Claves. La traducción corrió a cargo de Evangelina Nuño de la Selva.

que ella le escribió en sus obras a algún amigo. Entrevisté, asimismo, a varios familiares, a sus hijos, a sus compañeros, residentes tanto en México como en Culiacán. En fin, fui cubriendo mi escritorio de papeles, de libros, de artículos, de voces grabadas aquí y allá, de todos esos recuerdos que las personas cercanas a ella aún conservan en su memoria y que amablemente quisieron compartir conmigo. Pero el verdadero trabajo del biógrafo no radica sólo en la acumulación de materiales -una labor de por sí lenta y difícil-, sino en la selección y el ordenamiento minucioso de los detalles "significativos" que constituyen esa vida, así como del cuidado de esos materiales, para que el lienzo de la biografía no "se ensucie" con datos innecesarios o con mentiras, nacidas de la imaginación o del apasionamiento de quien la escribe<sup>8</sup>.

Esta última advertencia de Edel fue, sin duda, la labor más compleja del proyecto: elegir, de todo ese inmenso rompecabezas, aquellas piezas que realmente fueran significativas o pertinentes para tratar de comprender a Inés Arredondo en toda su paradójica complejidad. Se trataba de darle a esa vida desordenada, intensa y por momentos irracional y abrupta, un cierto orden, una cierta claridad, pero sin caer en el esquematismo, el acartonamiento o la caricatura. Se trataba también de descifrar ciertos misterios, ciertos secretos, ciertos móviles de su conducta sin llegar a traicionarla. Se trataba, por último, de narrar -desde una voz colectiva, plural (una biografía nunca es el resultado de una sola voz, sino la combinación de todas esas voces que de una u otra manera contribuyen a fincar la trayectoria de una vida)- lo que había sido la vida de Inés y de indagar los

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

móviles de su literatura sin, por ello, tener que falsear las situaciones o inventar sus posibles sueños o temores.

Cuando en distintos momentos de la investigación encontré que sobre tal o cual hecho significativo de su trayectoria existían distintas versiones, incluso opuestas unas de otras, me limité a transcribirlas tal y como me fueron narradas durante las entrevistas con sus amigos y familiares con el firme propósito de mostrar (y respetar) las diferencias de opinión, las cuales son parte fundamental ya no sólo de cualquier biografía, sino de la vida misma.

Por último, cabe señalar que -además de la selección de las entrevistas y de los materiales bibliográficos y hemerográficos- el escritor de biografías tiene que luchar también contra una serie de vacíos de información. Como Julian Barnes explica en *El loro de Flaubert*, escribir una biografía es tan contradictorio como definir el significado de una red; se puede hacer de dos maneras, dependiendo del punto de vista que se adopte: "Normalmente, cualquier persona diría que es un instrumento de malla que sirve para atrapar peces. Pero, sin perjudicar excesivamente la lógica, también podría invertirse la imagen y definir la red como hizo en una ocasión un jocosos lexicógrafo: dijo que era una colección de agujeros atados con un hilo. Lo mismo puede hacerse en el caso de la biografía. La red va siendo arrastrada, se llena, y luego el biógrafo la cobra, selecciona, tira parte de la pesca, almacena, corta en filetes, y vende. Pero, ¿y todo lo que no pesca? Siempre abunda más que lo otro"<sup>9</sup>.

Sin duda, gran parte de mi temor al ver terminadas estas páginas radica, precisamente, en saber qué fue lo que quedó de todo cuanto

---

<sup>9</sup> Julian Barnes, *El loro de Flaubert*, Anagrama. Barcelona, 1989, p. 45.

escuché o acumulé en mi escritorio o, lo que es lo mismo, que lo que aquí ha quedado registrado sobre Arredondo y su obra no sea más que la punta de un inmenso iceberg que permenece oculto, inmerso en las aguas de un océano todavía desconocido y por descubrir.

\*\*\*

La presente investigación está compuesta por doce capítulos, un breve texto a manera de epílogo y un anexo bibliográfico y hemerográfico. El primero, titulado "Con tinta negra", habla de la muerte de Inés Arredondo y - como los once restantes- está integrado por una serie de segmentos o subcapítulos. En ellos se combinan la crónica de sus últimos días, las declaraciones a la prensa de sus amigos y conocidos del mundo intelectual, así como las distintas versiones que se han dado sobre su fallecimiento. Pero, ¿por qué comenzar por su muerte? La respuesta es simple, aunque comprende varios motivos. En primera instancia, creo que la forma de morir de una persona de alguna manera habla de lo que fue la trayectoria de su vida. En segunda instancia -y como dije páginas atrás- sobre la muerte de Arredondo ha corrido un débil, aunque profundo, río de rumores, de secretos a media voz, que era necesario comentar con vistas a disipar ciertas dudas, ya no sólo personales, sino de la gente que la conoció. En tercera y última instancia, su muerte motivó en sus amistades y seres queridos una serie de textos, de poemas *in memoriam* que se publicaron en distintos suplementos y revistas del país, los cuales -además de constituir una suerte de retrato sobre ella, trazado en conjunto y a varias voces-, funcionan como tarjetas de presentación de quienes la conocieron o simplemente la acompañaron a lo largo de ciertos periodos de su vida.



Los once capítulos restantes que integran este trabajo respetan el orden cronológico de su vida, desde el origen y encuentro amoroso entre sus padres -Mario Camelo e Inés Arredondo Ceballos- hasta su nacimiento, su infancia y su adolescencia, pasando por sus años de formación intelectual, su estancia en la ciudad de México, etcétera, hasta llegar a los años previos a su muerte. Tres de estos capítulos están dedicados al análisis de sus libros de cuentos y -como los capítulos referentes a su vida- respetan el orden cronológico en el que fueron publicados (1965, 1979 y 1988, respectivamente).

La investigación termina con lo que he titulado "Saber decir, saber callar", que funciona a manera de epílogo. No se trata de una conclusión, pues -de acuerdo con el texto de Inés Arredondo que sirve de epígrafe a este trabajo- creo que definir, totalizar o sintetizar una vida en unas cuantas páginas es un atentado contra la vida misma, contra el verdadero sentido de lo que fuimos o hemos sido: un puro y contradictorio transcurrir hacia la nada. Se trata, más bien, de una breve reflexión sobre su estética en un intento por comprender ciertas características esenciales de su escritura.

El Anexo bibliográfico y hemerográfico de y sobre Inés Arredondo y su obra que se presenta al final responde a una necesidad por demás obvia: facilitarle a los interesados en ella las fuentes y referencias biblio-hemerográficas que logré reunir a lo largo de estos seis años de investigación y que incluyen las reseñas y trabajos que sobre ella se han publicado a la fecha.

\*\*\*\*

Esta biografía no hubiera podido escribirse sin la valiosa colaboración de varios familiares y amigos de Inés Arredondo, quienes amablemente aceptaron que los entrevistara. Enlisto sus nombres y apellidos con la certeza de que mi agradecimiento siempre será insuficiente: Francisco Segovia, Ana Segovia, Carlos Ruiz, Elva Carlota Podesta, Huberto Batis, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Rosa Camelo, Amparo Camelo, Mario Camelo, Julieta Montero y Carmen Boullosa<sup>10</sup>.

Esta investigación también está dedicada a muchas otras personas que con sus comentarios y su apoyo la hicieron posible: Héctor Perea (director de esta tesis), Beatriz Espejo, Eduardo Casar, Fernando Curiel, Mercedes Loperena, Julián Meza, Vicente Quirarte, María José Rodilla, Álvaro Ruiz Abreu, Bruce Swansey, Alma Velasco y Marta Elena Vernier. Le agradezco también a mis padres, Teodoro Albarrán y Consuelo Ampudia, y a mis hermanas, Consuelo, Marusa y Lourdes, por haber soportado mis humores y monólogos durante un sinnúmero de noches.

---

<sup>10</sup>La ausencia del nombre de Tomás Segovia se debe a que, hasta el momento de imprimir estas páginas, no había respondido a mi solicitud de entrevistarlo.

**CAPÍTULO I  
CON TINTA NEGRA**

Inés Arredondo, cuyo nombre completo era Inés Amelia Camelo Arredondo, murió de un paro cardíaco en la Ciudad de México el 2 de noviembre de 1989, a la edad de 61 años. Había pasado el día tranquila, en reposo, acostumbrada ya a los dolores, a los sedantes, a la silla de ruedas y al bastón, al ritual cotidiano de buscar la mejor postura para no perjudicar más a la columna, para aminorar el dolor de la espalda, de la cintura, de las piernas, del estómago, cada vez más inflamado por el exceso de medicamentos (analgésicos, antidepresivos y somníferos) que consumía regularmente.

Eran cerca de las nueve de la noche y, como de costumbre, ella y su marido, el médico Carlos Ruiz, veían juntos una película en la televisión. Se trataba de una película rusa que Inés no dudó en calificar de "enfadosa". Movidio por su comentario, Carlos Ruiz salió de la habitación y puso en el aparato de música, localizado en el cuarto contiguo, el Nocturno núm 2 de Chopin, uno de los compositores preferidos de Inés. Al volver minutos después, la encontró en la misma posición en la que la había dejado: seguía sentada cómodamente en su cama, mirando el televisor, pero ya no respiraba: estaba muerta, tranquilamente muerta.

La noticia de su muerte se supo casi de inmediato. Carlos Ruiz llamó a los familiares y amigos más cercanos a ellos, quienes, a su vez, se encargaron de avisar a otros amigos, a otros parientes, a otros conocidos. La noticia se hizo pública en cuestión de minutos y algunas estaciones de radio la anunciaron durante las primeras horas de la mañana siguiente. En la prensa mexicana se publicaría dos días más tarde una nota en la que, con

sencillez y parquedad, se enlistaban algunas de sus señas particulares, aquellas que algún periodista anónimo había juzgado más importantes y con las que, de alguna manera, pretendía darle al lector la semblanza de la vida de Inés: "El pasado jueves a las 21 horas falleció en esta ciudad la escritora sinaloense Inés Arredondo, a los 61 años de edad. La autora de los cuentos *La señal* y *Río subterráneo* -con los que obtuvo el premio Villaurrutia, hace 10 años- y *Los espejos*, fue sepultada ayer a las 15:30 horas en Jardines del Recuerdo"<sup>1</sup>.

Como a todos los entierros, al de Inés asistieron sus parientes - muchos de ellos recién llegados de Culiacán, su ciudad natal-, amigos, artistas, intelectuales y algunas otras personalidades del mundo cultural de México. Pero el panteón no era el mismo de otros días. En las pequeñas avenidas de acceso a las criptas se combinaba el olor del jabón con las fragancias de las flores recién cortadas. Las baldosas del piso, las lápidas de las tumbas, las letras de los epitafios brillaban, ecnaban chispas, limpias al fin del polvo, del hedor a agua estancada y a flor podrida de otros días, de otros meses, tal vez de otros años. La fiesta de Día de muertos, tan importante en nuestro país, había terminado apenas unas horas antes, pero entre las tumbas todavía podían verse familias enteras trabajando afanosamente con la escoba y el trapo, acomodando las flores en los jarrones, sobre las lozas, esparciendo aquí y allá los pétalos de cenpazúchil, encendiendo las velas, rezando...

El cortejo fúnebre que acompañaba al cuerpo de Inés Arredondo caminaba lentamente, contrastando, sin duda, con el ajetreo de los cargadores de agua y con el entusiasmo de las vendedoras de flores;

---

<sup>1</sup>"Falleció la escritora Inés Arredondo", *Unomásuno*, 4 de noviembre, 1989, p. 25.

contrastando también con toda esa gama de tonalidades, olores y brillos del cementerio en fiesta: línea negra sobre un lienzo de colores; contrastando, al fin, con la prisa de los periodistas y fotógrafos anónimos, para quienes la muerte de Inés era una noticia más que había que *cubrir*. Uno de ellos, grabadora en mano y en total cumplimiento de su oficio, asedió a preguntas a algunos amigos y conocidos de Inés que habían asistido al funeral. Las respuestas y comentarios sobre su muerte se publicaron juntos un día después del entierro en el periódico *Unomásuno*<sup>2</sup> y, si bien nos ofrecen un retrato cubista, un escueto perfil de Inés y su obra, también nos sirven para introducir las voces de quienes, como veremos en capítulos posteriores, desempeñaron un papel -a veces fundamental, a veces aleatorio- en su vida afectiva e intelectual. Transcribimos algunos de estos comentarios:

José Pascual Buxó:

Me conmueve la noticia de su muerte. Inés y yo estudiamos juntos en la Facultad de Filosofía y Letras, por los años 50 en Mascarones. Ahí convivimos con Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Luis Rius, Rubén Bonifaz Nuño y compartimos maestros de la talla de Julio Torri, Francisco Monterde, Carlos Pellicer, Julio Jiménez Rueda y Antonio Castro Leal, y también cercanos, aunque de otra área, José Gaos, Samuel Ramos y Justino Fernández... Se encontraba muy enferma, pero no por ello su muerte deja de ser prematura, la calidad ascendente de sus relatos lo demuestra. Es una de las cuentistas -digo, de las cuentistas porque es mujer, pero me gustaría decir uno de los cuentistas- más brillantes, de mayor penetración psicológica y de esmerado estilo. Aunque su nombre no circulara por la televisión o la prensa escrita con frecuencia, porque ella decidió dedicarse por entero a la literatura en vez de hacerse propaganda, pronto se descubrirá que es una de las escritoras más intensas [...] Creo que ella merece no una lágrima, sino un vítor, porque el escritor se debe, claro, a su familia, pero sobre todo a una obra que trasciende el tiempo y lo hace cuando se

---

<sup>2</sup>*Idem.*

nutre de la experiencia humana, como en el caso de Inés Arredondo.

Augusto Monterroso:

Me produce un gran pesar la muerte de Inés Arredondo. Yo la traté y tuve un gran aprecio por ella como colega. Su obra narrativa es de primera. Aprecio toda su obra porque ella fue sumamente rigurosa y sus cuentos han consolidado al género. No publicó nada que no estuviera bien concebido y bien escrito.

Elena Poniatowska:

Yo quise mucho a Inés, fue una de las mejores escritoras mexicanas, junto con Elena Garro. La obra de Inés es absolutamente personal.

Carlos Valdés:

Es lamentable que México haya perdido a una extraordinaria cuentista que estaba en plena madurez de su creación literaria.

Juan Vicente Melo, uno de los miembros del Grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* al que Inés pertenecía y amigo entrañable de ella, no pudo asistir al entierro por motivos de salud; no obstante, el reportero del periódico *Unomásuno* lo llamó a su casa, ubicada en el Puerto de Veracruz, y Melo hizo el siguiente comentario: "La nueva época de la *Revista Mexicana de Literatura* no existiría de no ser por Inés Arredondo. En las páginas de esta revista se allanó el camino de muchos escritores, entre ellos yo; junto a ella encontré el camino de escribir y de vivir".

Una semana después de la aparición de estos comentarios en la prensa, Huberto Batis<sup>3</sup>, sin duda, uno de los amigos más fieles y cercanos a

---

<sup>3</sup>El día del entierro de Inés Arredondo Huberto Batis no hizo a la prensa ningún comentario y tampoco escribió en el número de *Sábado* que apareció diez días después (núm. 632, 11 de noviembre de 1989, p. 1); él hizo lo que siempre ha hecho: darle la palabra a los otros. No obstante, desde entonces a la fecha, Huberto ha publicado en el suplemento a su cargo varios textos sobre ella y su obra. A él le debemos la publicación de cartas y textos de Inés Arredondo.

Inés, publicaría en la primera plana del suplemento *Sábado* una serie de recuadros, de pequeños textos *in memoriam* en los que Juan José Gurrola, Juan Carvajal y Juan García Ponce (también íntimos amigos de Inés y compañeros de generación) -cada uno a su manera y con su propio dolor- describían lo que para ellos había sido Inés Arredondo:

Juan José Gurrola:

2 de noviembre -Día de Muertos- día en que muere Inés, día de vida y de homenaje. Un absoluto luto doble. Como dobles han de haber sido sus soledades, sus angustias y sus alegrías. Todas ellas de veras *reales*, Inés transitó por ellas, las llevaba en su cuerpo, en su espalda, en su columna [...] Inés Arredondo no sólo era una escritora entrañable: era nuestra semejanza -soplo de vida. Si la vida misma se retroalimenta en algún lado, donde seguramente toma fuerza es en los corazones como el de Inés: sutil indicación, profunda conjetura, inesperado asombro. La finísima cortina que nos separa de nuestro *otro*, Inés la corría con tan sólo reflexionar un poco sobre el acontecimiento y transformarlo en *su* literatura [...] Siempre nos impregnó de vida y literatura, de concepciones de una sutileza travastada [*sic*] en su feminidad<sup>4</sup>.

Juan Carvajal:

¡Y cómo te amó la pena, Inés Arredondo! Cómo te invistió de sus pesados ropajes que tan pocos saben portar y que a ti te convirtieron en la creatura excepcional que fuiste, niña mimada del infortunio, desde donde sabías emitir tus asombrosos fervores [...] ¿Eras hermosa? [...] ¿Viviste tu hermosura, Inés? ¿Develó alguien tu rostro? ¿Quién eres, Inés, entre nosotros? [...] Ese fue tu destino, desgarrarte entre nosotros, por nosotros<sup>5</sup>.

---

antes inéditos, y generalmente el día del aniversario de su muerte publica en el suplemento alguna nota, algún texto o comentario crítico sobre su obra como una forma de mantener vivo en nosotros su recuerdo. Cfr. Abh.

<sup>4</sup>Juan José Gurrola, "Inés", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, pp. 1-2. Las cursivas son suyas.

<sup>5</sup>Juan Carvajal, "Arredondo (1928-89)", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, pp.1-2.



Juan García Ponce:

"No se debe escribir más para no turbar la voz de tu reposo" le escribí a mi abuela cuando murió en el único poema que he hecho. Tampoco debo decirte más a ti, Inés. Soy tuyo, como siempre, desde siempre, para siempre<sup>6</sup>.

## 2

Durante el mes de noviembre de 1989, e incluso un par de meses después, también se publicaron en algunos periódicos y revistas de Culiacán, Sinaloa, textos, poemas, breves notas de escritores y amigos sinaloenses cercanos a Inés y a su familia<sup>7</sup>. Por su fuerza expresiva y por su franqueza para llamar a las cosas por su nombre, destacan dos de ellos. El primero lo escribió en verso Julieta Montero (amiga de infancia de las niñas Camelo Arredondo) y lo tituló, simple y llanamente, "Inés". Transcribimos algunos fragmentos:

La noticia llegó tardía  
y fue obscura  
escueta  
solitaria  
como tu vida

Lejana de la socialité  
silenciosa te homenajaste  
diseñando tu propio altar  
el día de los difuntos  
con el fondo de tu vida  
y la forma de tu muerte

---

<sup>6</sup> Juan García Ponce, "In Memoriam", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1.

<sup>7</sup> Véanse en *El Suplemento*, Culiacán, Sinaloa, núm. 140, el 31 de diciembre, 1989, pp. 2, 3 y 4, los textos de Alfredo Ramírez Osuna, Marcela González y Bertha Alicia Duarte, por sólo mencionar algunos nombres.

Cuál es hoy tu verdad  
INÉS

Fluyes por un río subterráneo  
buscando la señal  
que te conduzca a lo sagrado

Quizá este momento  
estés mirando esa señal  
transparente y nítida  
a través de los espejos

Duele  
tu dolor de tantos años  
duele  
tu forma de hablar  
que no tolerabas  
me duele tu escritura  
a pesar de que en ella  
aún estás viva  
con uno o varios tragos de mezcal o tequila: Inés madre  
adoptiva impaciente por saber cositas y anécdotas de tu tierra  
porque según ya no tenías mucho que contar de ella [...] <sup>8</sup>

El segundo poema es de Nino Gallegos, dedicado a "Inés Arredondo por todo lo que nos dijimos y nos llamamos"<sup>9</sup>, y nos ofrece un retrato grotesco de una Inés enferma, víctima de infinidad de dolores físicos y adicta a los medicamentos, sí, pero cuyo rostro difiere en mucho de esa *otra* Inés de los años cincuenta o sesenta: mujer hermosa, alegre, de piernas seductoras, ojos chispeantes y mirada inquieta. El retrato que Nino Gallegos nos da de Inés Arredondo en este poema alude, más bien, a la mujer madura, rota, desarmada, abandonada a la desdicha y en cuyo rostro se

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 2 y 3.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 2.

refleja un tormento interior mucho más intenso y profundo que el dolor físico, pocas veces descrito. Transcribimos el poema *in extenso*:

Bertha Alicia y la hermanita Murúa y yo  
compartimos la nefritis de tu brazo derecho  
la silla de ruedas y el bastón como tercera pierna  
y algo más: el dolor de por vida flagelando y maravillando  
tu espalda y todo tu cuerpo y toda tu carne  
y todos tus huesos Inés niña hija adoptiva y adicta  
de las drogas para más o menos aliviarte del dolor  
que te partía la boca en muecas y gestos electrizantes  
que te hacía sonreír y hablar con una voz subterránea  
(no de tu libro ni de tu cuento) sino de tu dolor doloroso  
hierro helado y quemante como el fuego hasta agotarte  
y hacerte sentir "el color del frío en un día sin sueños"  
casi toda tu vida  
casi alucinada y sonámbula  
casi sobrenatural por aguantar el tanto dolor doloroso  
de tan dolorosamente tuyo  
casi mío y casi de todos  
casi sosteniéndote íntegra y austera  
con tu bata de luz pálida cubriéndote el cuerpo  
como una sábana  
casi como un lienzo donde todos los colores del dolor  
casi eran como mortaja  
pero aún así Inés cómo te sobreponías y cómo te dirigías  
a nosotros con una dignidad atenta que uno sentía como un  
signo de vitalidad aferrándote amorosa y dolorosamente a  
la vida y a las lúcidas ganas de mandar el dolor a la chingada.

### 3

Además de estos textos y de otras muchas notas que desde 1989 han venido apareciendo en distintos periódicos y revistas del país, sobre la muerte de Inés Arredondo ha corrido también un débil río de voces, de rumores, de secretos que algunos amigos o algunos familiares se han dicho

entre sí y en los que se sugiere la idea (aunque nunca se dice abiertamente) de su posible suicidio. Son varios los motivos que han dado pie a estas conjeturas, a estas suposiciones. Uno de ellos nace de la propia Inés, quien en una entrevista que Mauricio Carrera le hizo pocos meses antes de su muerte, afirmó: "Caminar no camino, hacer no hago, y pensar... pienso en la muerte"<sup>10</sup>.

Juan José Gurrola cuenta que dos meses antes, Inés habló con él y le dijo: "'Me voy a morir'. ¿Cómo así?" -le contestó Gurrola, medio en broma. "'Bueno, *Gurris*, es que estoy harta de estos funestísimos dolores...'", e Inés puso fin a la conversación con las siguientes palabras: "'¡Cuídate la espalda! y ven a verme'"<sup>11</sup>. Por su parte, Julieta Montero afirma que, cuando la visitó en agosto de 1989, Inés le dijo: "Tengo mucho miedo de que ya me voy"<sup>12</sup>. Y Francisco Segovia, uno de los hijos de Inés, cuenta que en más de dos ocasiones su madre le dijo a su hermana: "Lo malo con la muerte es que agrega una fecha al calendario; debería uno morirse en una fecha que no agregue nada al calendario"<sup>13</sup>.

Dejando de lado el problema del suicidio, existe una serie de raras coincidencias similares al hecho de que Inés muriera precisamente el Día de muertos. Por ejemplo: En el Homenaje que el Gobierno de Sinaloa le hizo a Inés Arredondo en Culiacán durante el mes de noviembre de 1988, justo un año antes de la fecha de su muerte, ella dijo: "Es una fortuna que (...) este homenaje, para el que no he hecho tantos méritos, se me ofrezca aún

---

<sup>10</sup>Mauricio Carrera, "Me apasiona la inteligencia", en *Universidad de México*, vol. XLIV, núm. 467, diciembre, 1989, p. 68.

<sup>11</sup>Juan José Gurrola, "Inés", *op. cit.*, p. 2.

<sup>12</sup>Entrevista Albarrán/Julieta Montero, Culiacán, Sinaloa, agosto, 1995.

<sup>13</sup>Entrevista Albarrán/Francisco Segovia, México, enero, 1995.

en vida y no 50 años después de muerta"<sup>14</sup>. Y el 1 de noviembre de 1989, un día antes de morir y después de haberse demorado varios meses en revisar la traducción que Cynthia Steele hizo de algunos cuentos para su publicación en Estados Unidos, Inés Arredondo por fin le respondió: "He encontrado a mi traductora"<sup>15</sup>. Al respecto, Cynthia Steele comenta: "Creo que de alguna manera ella se dio cuenta de que no le quedaban muchos años. De hecho murió de manera inesperada, de un ataque al corazón, sin tener una historia de problemas cardíacos. En algún nivel inconsciente, sin embargo, creo que se percató que le llegaba el final"<sup>16</sup>.

Es cierto. Inés presintió que se acercaba su muerte. De hecho, tanto en su vida como en su obra, la idea del suicidio y la muerte aparecen constantemente y todo nos lleva a pensar que en sus últimos meses de vida volvió a ellos de manera insistente, casi obsesiva. Pero el hecho de que haya intentado acabar con su vida en otros momentos o que la haya presentado o que incluso hablara de ella de manera frecuente no implica necesariamente que Inés se haya suicidado ese 2 de noviembre de 1989.

Algunos podrán pensar que el de Inés fue un suicidio lento, a cuenta gotas; que la depresión, la tristeza y la angustia, el exceso de

---

<sup>14</sup>Ángeles Vázquez, "Aprender la literatura significó para mí la vida misma: Inés Arredondo" (entrevista a Inés Arredondo), en *Unomásuno*, 12 de noviembre, 1988, p.1.

<sup>15</sup>Mauricio Carrera, "Inés Arredondo, la mejor cuentista mexicana del siglo XX" (entrevista a Cynthia Steele, traductora), *Unomásuno*, núm. 990, 21 de septiembre, 1996, pp. 1-2. Cynthia Stelle cuenta que le mandó a Inés tres relatos para ver qué le parecía la traducción y que al enterarse de su muerte pensó: "Qué pena, no sé si le gustaron o no mis traducciones. Dos semanas después me llegó la carta. Fue una sensación muy rara recibir una carta póstuma. La había puesto en el correo un día antes de morir y había tardado dos semanas en llegar a mis manos. Me sentí mucho más libre y también más obligada a seguir adelante". La antología de los cuentos (se tradujeron 12 de 34 relatos) apareció en el volumen titulado *Underground River and Other Stories*, publicado por University of Nebraska Press, en 1996, con prólogo de Elena Poniatowska. Esta es la primera ocasión que se publican no sólo en inglés sino también en Estados Unidos textos de Inés Arredondo.

<sup>16</sup>*Idem.* p. 1.

medicamentos, de drogas para atenuar el dolor, los dolores, la llevarían finalmente a la tumba.

o

A lo largo de su vida, Inés Arredondo muchos motivos para morir, pero también muchas otras razones que, a veces y muy a su pesar, la mantuvieron viva desde el 20 de marzo de 1928, día de su nacimiento, hasta las nueve de la noche del dos de noviembre de 1989.



**CAPÍTULO II**  
**LA FAMILIA**

Inés Amelia Camelo Arredondo fue la primera de los nueve hijos que tuvieron Mario Camelo Vega e Inés Arredondo Ceballos. Su padre, hijo del abogado Dolores Camelo y de Amelia Vega, ambos tabasqueños, ocupaba el lugar de enmedio entre sus siete hermanos. Estudió la primaria y la secundaria en Tabasco y más tarde -debido a los problemas económicos por los que atravesaba la familia Camelo Vega y gracias a la ayuda de su padrino, don Francisco J. San Rafael- llegó a la capital con el propósito de continuar sus estudios. Acababa de fundarse la Escuela Médico Militar hacía apenas un año (1916) y la decisión de Mario de estudiar en México coincidía con el hecho de que, además de ser gratuita, les ofrecía a sus alumnos el internado completo. Mario no lo dudó dos veces y aprovechó la oportunidad que en ese momento se le brindaba. De hecho, su generación fue realmente la primera que egresó de la Escuela Médico Militar debido a que la anterior había estado integrada por estudiantes que ya habían cursado uno o dos años de medicina en otras instituciones del país.

Al terminar la carrera y con su título de médico en la mano, regresó a vivir a Tabasco en espera de una plaza para poder ejercer su profesión. Sin embargo, poco tiempo después decidió ir al sureste, a Yucatán, por la revuelta delahuertista. Ahí comenzaría a ejercer realmente su carrera, en la práctica cotidiana del médico militar en combate, ofreciendo sus servicios a los enfermos y heridos en batalla, una labor que, con el tiempo, le daría una enorme experiencia en el campo de la cirugía y de la medicina general. Ahí también daría inicio para él un largo trajinar de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de ranchería en ranchería, que no sólo le permitió conocer varias



regiones del país, sino establecer relaciones con diversas personas, sin distinciones de clase, de creencias o de ideologías, y con personalidades del mundo médico y militar que más tarde le serían de gran provecho. Desde entonces comenzaría a forjarse su fama de "coscolino", de mujeriego, de hombre infiel y seductor, una fama que no lo abandonaría hasta su muerte.

En la entrevista que Ana Segovia le hizo a Inés Arredondo Ceballos, su abuela, ella narra algunas de esas aventuras amorosas de su marido durante su época como revolucionario: "El General Río Zertuche tuvo que salir de Culiacán y le dejó encargada a tu abuelito, que era muy pispireto, a una querida que tenía, que es ahora la que funge como esposa del General Alfredo Río Zertuche, la que ahora tiene hijos del General Alfredo Río Zertuche y todo eso. Tu abuelito se hizo cargo de ella y se comió el mandado. Cuando llegó, los militares le dijeron al General, y el General se contrapunteó con Mario. Entonces lo mandó para Guamuchil con una comisión". Y agrega: "De coscolino toda la vida hasta que se murió. Ya, pobrecito. No te enojas, Ana. Para eso, antes de casarse conmigo, él vivía allá en una casa de... Eran primas hermanas de Aarón Sainz... Se enredó con La Conchita... Y nos enojamos. Ya pedida y dada. Así me gustaba que fuera, coscolino. Y así como quien dice: 'ya lo ven... ése es mío'. Fíjate que tenía yo amigas que me lo disputaban y llegaban cuando estábamos sentadas en los portales, en la noche, y llegaban para verlo, y lo invitaban para llevárselo. La Margarita, muchacha de la sociedad, ¡no creas que...!, la Margarita Gaxiola"<sup>1</sup>.

Tras la derrota de los delahuertistas, Mario Camelo huyó de Yucatán rumbo a Cuba, en donde vivió refugiado algún tiempo, en espera de noticias

---

<sup>1</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1993.

que le permitieran regresar a México sin el temor a ser detenido. De nuevo, don Francisco J. San Rafael, valiéndose de la tutoría que los padres de Mario le habían encomendado años atrás, ayudó a su ahijado; "arregló" su regreso a México y logró que la Secretaría de Guerra lo volviera a admitir, pero con la condición de que se fuera a trabajar como médico al noroeste, hacia una zona militar totalmente distinta a la que había estado al comienzo. Fue así como Mario llegó a Manzanillo y, finalmente, a Culiacán, Sinaloa, lugar en el que vivió casi toda su vida y en el que conocería a su futura esposa, Inés Arredondo Ceballos, con quien tendría una relación ciertamente apasionada, pero siempre tormentosa.

## 2

Inés Arredondo Ceballos, mejor conocida como la Chita, nació en un pequeño pueblo llamado Eldorado, ubicado muy cerca del Mar de Cortés y a pocos kilómetros de Culiacán, capital del Estado de Sinaloa. Su padre biológico, Encarnación Arredondo, había quedado huérfano en Durango y se había criado al lado de su hermano mayor, Francisco Arredondo, jefe de campo del ingenio azucarero de Eldorado. Su madre biológica, Asunción Ceballos de Arredondo, murió de parto en San Lorenzo, un pueblo cercano a Eldorado, cuando su hija tenía apenas un año y meses. La sorpresiva muerte de Asunción y la repentina viudez de Encarnación conmovieron a Francisco Arredondo y a su mujer, Isabel Ibarra, por lo que decidieron cuidar de la niña como si fuera biológicamente suya.

Quién les diría que aproximadamente tres años más tarde, Encarnación Arredondo -que para entonces trabajaba con su hermano como administrador de la misma hacienda azucarera-, moriría fusilado en Los

Colgados<sup>2</sup>, en 1915, por orden de Ramón F. Iturbe, dejando huérfana a su única hija. Ella recuerda a su padre biológico de la siguiente manera: "Había una amiga de mi mamá Isabel, y que dijo: 'Que vea a su padre, que lo vea'. Me subió, me asomó a la caja, y entonces... Mi papá tenía el pelo muy bonito, negro, ondulado, se lo peinaba así, de hojita. Y cuando yo me asomé, me estorbó que le hubieran echado el pelo. 'Dale un beso', dijo la que me subió. Entonces me estorbó el pelo y se lo subí, así, al tiempo que le daba el beso. Y era el tiro de gracia. Y eso lo tengo tan presente que se me quedó en la boca la cosa de la sangre del tiro de gracia. Es el único recuerdo bien que tengo de mi papá, ya en la caja de muerto, y cuando entraba a la casa y gritaba: '¡Dónde está una *mujei!* (¡Dónde está una

---

<sup>2</sup>En su libro *Eldorado, un pueblo contra su nombre*, Editorial Culiacán, Culiacán, Sinaloa, 1982, p. 38, Esperanza Echevarría cuenta que el sitio recibió ese nombre "porque durante la revolución de 1915, allí colgaron a varios, entre ellos el señor don Chon Arredondo". En la entrevista de Ana Segovia con su abuela, Inés Arredondo Ceballos, esta última narra así la historia del fusilamiento: "lo fusilaron porque llegaron y pidieron que abriera la caja fuerte, que les entregara todo. Mi papá les dijo que no sabía nada. Y entonces que era un cacique, que era un (...) y lo llevaron como tres veces ... y de allí a Culiacán, y lo azotaban, hasta que a la tercera vez o cuarta llegaron los revolucionarios y le dijeron que abriera la caja y que le dieran todo lo que tenía, y mi papá no quiso. Y entonces se lo llevaron a pie de Eldorado a Culiacán, y mi papá habló -mi papá Francisco se había quedado allá porque a los revolucionarios les interesaba la oficina, no el campo-. Con todo y que molestaron muchas veces a mi papá Francisco, pero más por ser hermano de mi papá Encarnación que por ser representante de Redo y Compañía. Porque los Redo, cuando vino la revolución, se fueron para Estados Unidos... Y se quedó mi papá al frente. Entonces, mi papá Francisco habló a la casa y le dijo a mi mamá que esperaran a mi papá Encarnación, que se lo habían llevado preso, pero que no tuvieran miedo y que le guardaran comida. Y le guardó mi mamá comida. Y resulta que estaba el General Iturbe... fue el que dio la orden de fusilamiento, Ramón F. Iturbe, Gobernador del Estado, y la dio. Pero como se dilataron mucho en el camino, él hizo averiguación y no sé cuántas cosas, y como que se retractó. Pero al pasar por Quilá agarraron al comerciante más encumbrado de ahí, se llamaba Nicandro Fabela y Don Mariano Romero, que también era muy prominente en Quilá. Venían los tres, y entonces, dicen que venían jugando en la escolta con todo, cuando llegaron afuerita de Culiacán, un lugar llamado *El Polvorin*, porque ahí estaba almacenada toda la pólvora que querían para la Revolución. Pues que la orden de fusilamiento... Mientras, se movieron las familias en Culiacán. No, pues la orden siguió, la orden de fusilamiento. Los iban a fusilar. Y mira, cuando llegó el propio con la carta del Gobernador, que los perdonaba, había caído ya mi papá y Nicandro Fabela, y cuando el otro se brincó del caballo le dieron la orden de que siempre no. Entonces, al que faltaba fusilar era Don Mariano Romero. Y decía que sintió en los oídos que le pitaban cuando vio a... Preparen, apunten... Para él, y que ya, y piii, los oídos. Y se salvó, pero nunca más volvió a oír nada Don Mariano. Y decía tu abuelito: 'una emoción le trajo esto, tal vez una emoción tan fuerte le vuelva el oído'"

mujer!). Ya entonces yo salía y lo abrazaba y todo. Pero no me acuerdo. Me acuerdo de la voz y me acuerdo cuando me subía a sus piernas. Pero de él no me acuerdo. Y me botaba en sus piernas: 'chiquitita, chiquitita, chiquitita...'. Es todo lo que me acuerdo"<sup>3</sup>.

El día de la muerte de Encarnación, don Alejandro Redo -dueño del ingenio de Eldorado- habló con Francisco Arredondo y le sugirió que se hiciera cargo de la niña, pues daba por sentado que los padres y los hermanos de la difunta Asunción Ceballos -que también vivían en las cercanías de Eldorado- iban a reclamar las pertenencias y a gastarse el dinero que Encarnación le había heredado a la pequeña y que ella necesitaría para vivir y educarse en el futuro. Inés Arredondo Ceballos cuenta que don Alejandro Redo le dijo a Francisco: "'Recógela tú y vamos a ver al licenciado, que la hagan pasar..., pues..., una voltereta'. No que me hiciera pasar por hija de mi tío Ismael, sino que mi papá me había cedido como albacea a mi papá Francisco -no a Alejandro Redo-, la patria potestad. Así pasé yo a ser hija de Francisco Arredondo e Isabel Ibarra de Arredondo. Y ya me quedé con ellos. Entonces, mi papá Francisco se echó a costas el mantenimiento de todo, de mi abuela y de mis tías"<sup>4</sup>.

A sus escasos cinco años, la pequeña comenzó una nueva vida bajo la vigilancia y el afecto incondicional de sus padres adoptivos, a quienes desde entonces llamó papá Francisco (o papá Pancho) y mamá Nina<sup>5</sup>. Ellos no tuvieron hijos y le dieron todo lo que deseó y necesitó. La niña siguió

---

<sup>3</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1993.

<sup>4</sup>*Idem.*

<sup>5</sup>Como veremos en los capítulos dedicados a *La señal* y a *Los espejos*, en algunos de los cuentos de Inés Arredondo la figura de los padres biológicos está estigmatizada y en muchos de ellos se presenta un constante juego de alternancias de los roles familiares: los padres abandonan a sus hijos, quienes quedan a cargo de sus abuelos o de otros familiares distintos a sus padres biológicos.

viviendo en Eldorado uno o dos años después de la muerte de su padre biológico, pero, al cumplir siete años y por diversas razones, sus padres adoptivos decidieron enviarla a Culiacán. El paludismo -enfermedad tan característica de las regiones húmedas y pantanosas como Eldorado- cobraba cada vez más víctimas entre la población infantil. Además, los familiares de Asunción Ceballos no dejaban de mimar y de procurar a la niña, y Francisco e Isabel temían que esa cercanía afectiva se las arrebatara. Por último, estaba el problema de los estudios de la criatura. Ni hablar. La ciudad de Culiacán era el sitio perfecto para remediar estos tres problemas.

Así pues, Inés Arredondo Ceballos y su madre adoptiva, Isabel Ibarra, se trasladaron a vivir al corazón de Culiacán, a la casona que en un principio Francisco Arredondo le rentaba a Alejandro Redo y de la que después fue propietario, ubicada en la calle Independencia y Libertad<sup>6</sup>, frente a la plazuela, al costado de la Catedral y a una cuadra del colegio más famoso y respetable del Culiacán de entonces: el Colegio Guadalupano; una escuela a cargo de las monjas de la Compañía de María - que después se llamaría Montferrant- y en la que no sólo estudió Inés Arredondo Ceballos, sino su descendencia (incluida Inés Amelia y los hijos de ésta: Inés, Ana y Francisco Segovia Camelo).

El exceso de cuidados de Isabel Ibarra y un cierto sentimiento de culpabilidad por el hecho de que, involuntariamente, sus estudios en la ciudad estaban distanciando a sus padres adoptivos, motivaron que la niña les solicitara permiso para permanecer en el Colegio Guadalupano como interna de tiempo completo: "Y yo, como era única y no me divertía, y mi

---

<sup>6</sup>La casa fue derruida hace varios años y no es más que un estacionamiento que se localiza junto al cine Reforma, frente a la llamada Plazuela Obregón, hoy calle Doctor Paliza.

mamá me cuidaba tanto: 'Que no corras, te hace daño. No salgas al sol porque..., no te calientes..., no te... nada'. Me enfadaba mucho. Entonces, yo pedí que me dejaran en el colegio de interna, porque primero estaba de externa, y desde niña... Entonces, no sé si me di cuenta de que mi mamá estaba lejos de mi papá y pedí que me pusieran en el internado. Eso fue desde muy chiquita, porque yo fui interna como siete años, una cosa así, y nada más salía de vacaciones a Eldorado"<sup>7</sup>. Y Amparo Camelo, su hija, comenta: "La madre Amparo como quien dice fue la mamá de mi mamá. Mi mamá prefería estar en el colegio que en su casa, porque en su casa, pues siempre la traían como una muñequita. La sentaban en una ventana para que no se ensuciara, porque el vestido, que lo trajo Don Alejandro de París... Yo tengo fotos de mi mamá con unos vestidos preciosos"<sup>8</sup>.

Consentida de todos, Inés Arredondo Ceballos creció y se educó como niña bien, como toda una señorita de sociedad. Su madre adoptiva -a quien Rosa Camelo (también hermana de la escritora) describe como "una mujer religiosa, muy apocadita, gentil, cuidadosa de ciertas formas, de no interrumpirte, de no dejarte con la palabra en la boca, dura y rígida en lo que concierne a la moral"<sup>9</sup>- y las monjas de la escuela hicieron de ella un cúmulo de virtudes: cantaba, declamaba, bailaba y hacía gala de sus modales refinados en sociedad. Amparo cuenta que su madre incluso escribía y que "una vez, en un concurso de cuento de la revista *América* no sé qué, mi mamá se sacó el primer lugar con un cuento que se llamaba 'La piñata'"<sup>10</sup>. Por su parte, Francisco Arredondo se encargaría de despertar en la niña la curiosidad de leer, de aprender, de cultivarse, sí, pero con su ejemplo y

---

<sup>7</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1993.

<sup>8</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>9</sup>Entrevista Albarrán/Rosa Camelo Arredondo, México, julio, 1997.

<sup>10</sup>*Idem*.

durante el tiempo que ella pasaba en Eldorado le enseñaría también un mundo menos rígido, más sencillo y humilde: el mundo del campo, de la tierra. Conforme creció, Inés Arredondo Ceballos se volvió, pues, todo este cúmulo de virtudes que, llegado el momento, no pudieron pasar desapercibidas para Mario Camelo Vega: un hombre culto, alegre, dicharachero, bailador, contador de cuentos, ávido lector de todo tipo de literatura, que pasaba sus ratos libres escribiendo epigramas o pequeños textos llenos de humor y a quien sus hijos no dudan en calificar de "libre pensador"<sup>11</sup>.

### 3

Mario Camelo Vega e Inés Arredondo Ceballos se conocieron gracias a que ella, violando la prohibición de sus padres de asistir a los bailes que se organizaban en Culiacán, decidió ir a "ventanear" uno de ellos en compañía de otras amigas. Ni tardo ni perezoso, Mario, que para entonces tendría aproximadamente 26 años, le echó el ojo a la más bonita: una adolescente de escasos 16 años, con cuerpo espigado y mirada chispeante. La atracción fue mutua y el matrimonio no se hizo esperar. Algunos meses después de haberla conocido, y tras establecerse en Culiacán, Mario le pediría a los padres adoptivos la mano de su hija. Ellos aceptaron, pero con la condición de que se diera de baja del ejército, pues no querían que su hija "anduviera de guachita, de aquí para allá o de allá para acá"<sup>12</sup>.

Se casaron primero por lo civil y papa Pancho y mamá Nina le dieron a su hija un carro de regalo de bodas, un *forcito* impecable que, en realidad,

---

<sup>11</sup>Entrevista Albarrán/Mario Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>12</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1993.

pasaría a ser de Mario, pues la única vez que ella lo manejó, chocó y se llevó quién sabe cuántas vacas. Mario Camelo recuerda que su papá "le dijo a mi mamá que lo probaran. 'Vamos a probarlo, vamos a darle la vuelta a la plazuela', le dijo. Ah, pero mi papá Pancho se puso... '¿Qué creen -les dijo- que porque están casados por el civil ya son libres?' Y entonces el carro escondido allí, en el garage de la casa, hasta que se casaran por la iglesia"<sup>13</sup>.

La ceremonia religiosa se llevó a cabo tiempo después, a escondidas, en la casona de Francisco e Isabel en Culiacán, ya que por ese entonces estaban prohibidos los cultos religiosos. Mario abandonó el ejército y comenzó a trabajar en la Cruz Roja, institución de la que fue fundador; también fue fundador del Club Rotarios y director de la Escuela de Enfermería de la Universidad, en la que impartió diversos cursos para aspirantes a enfermería. Pocos meses después de casarse, decidió establecer su propio sanatorio, el Sanatorio Redo, en la casona de Culiacán que Francisco e Isabel le cedieron a su hija y en la que el matrimonio Camelo Arredondo pasó la gran mayoría de sus días.

Inés Arredondo Ceballos, que siguiendo la costumbre social de las señoritas decentes sólo había estudiado la secundaria, comenzó a ayudarle a su marido en el sanatorio, pero muy pronto se dio cuenta de que le hacían falta los conocimientos y la experiencia necesarios para ejercer correctamente esa profesión. Decidió, pues, ingresar a la Escuela de Enfermería con el propósito de obtener un título que avalara su trabajo y le facilitara sus funciones como ayudante de su marido en el consultorio. Mario la aceptó como oyente en sus clases de la Universidad, pero le negó la

---

<sup>13</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo Arredondo, agosto, 1995.



entrada al hospital, argumentando que ése era un "medio corrompido, donde las enfermeras dejaron la escoba detrás de la puerta para decir que son enfermeras y que lo único que quieren es ver con qué médico ligan, y pelean unas porque ligan más que las otras"<sup>14</sup>. Incluso el Dr. Casimiro y el Dr. Vidal le ofrecieron otorgarle una constancia de práctica en sus sanatorios particulares, pero, de nuevo, Mario se negó porque temía que sus demás colegas dijeran que había sido un acto de favoritismo. Paradójicamente, poco tiempo después, el propio Mario se presentaría ante su mujer con un permiso que la autorizaba a ejercer como partera de los Servicios Sanitarios Coordinados. Ella cuenta que, cuando escuchó la noticia, agarró el papel y le dijo a su marido: "Lo tiene doña Cuca, la vieja esa que no sabe leer ni escribir y que te ayuda de repente en los ranchos. No'. Y no lo quise"<sup>15</sup>.

De cualquier forma, con permiso o sin él, Inés Arredondo Ceballos siempre ayudó a su marido en el sanatorio y en la sala de consultas, ubicados a la entrada de la casa, lo cual también le permitía atender, al mismo tiempo, las labores propias del hogar. Su trabajo en el sanatorio consistía en suministrarle la anestesia a los pacientes, vigilar que se hiciera el aseo de los cuartos, estar pendiente de que las enfermeras cumplieran con su trabajo, ayudar a Mario en la administración del negocio, comprar las medicinas e insumos médicos que hicieran falta e inclusive, algunas veces, preparar la comida de los enfermos hospitalizados.

---

<sup>14</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1993.

<sup>15</sup>*Idem.*

El Sanatorio Redo y la sala de consultas se encontraban del lado derecho de la casa. Frente a la puerta del consultorio, sobre el pasillo que conducía a la cocina y al comedor, había varias sillas que servían de "sala de espera" y en las que, cuando no había pacientes, Mario se sentaba a leer todo tipo de libros y revistas, en espera -él también- de la llegada de algún enfermo o de alguna emergencia. Mario Camelo, su hijo, dice que "En aquella época no había horario. El doctor estaba a la disposición las veinticuatro horas del día, y además había muy pocos doctores. Entonces, la gente recurría al médico a cualquier hora del día o de la noche; constantemente en la noche, a veces cinco o seis veces en la noche: tum, tum, tum el zaguán, y vámonos"<sup>16</sup>. Y Amparo recuerda que su papá "tenía que ir a lugares donde no había camino y tenía que andar a caballo o a pie. Lo sacaban del cine, de las bodas, de todo. Una Navidad atendió ocho partos entre copa y copa"<sup>17</sup>.

Si al principio Mario pretendía atender en su sanatorio a pacientes con distintas enfermedades y ofrecía todo tipo de cirugías, con el tiempo y por las necesidades de los propios pacientes, se especializó en ginecología. "En realidad -explica su mujer- él era ginecólogo. Él decía que los médicos eran lo que la clientela quería. Porque él, su tesis de Médico Militar la hizo de otorrino. Entonces, llegó quién sabe a qué rancho y ginecología. Llegó a no sé qué rancho y ginecología, y llegó... Y entonces dijo: 'Se me olvidó lo otro de tanto ser ginecólogo'. Tenía más práctica en eso. ¡Pero antes cómo

---

<sup>16</sup>Entrevista Albarrán/Mario Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>17</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

sabían los médicos! Y ahora te cuentan que no saben más que el latín de su misal... Entonces sí se era médico, porque salían sabiendo más de cada cosa de lo que sabe ahora un especialista en su especialidad"<sup>18</sup>. Y Amparo Camelo agrega: "Mi papá era partero básicamente, pero hacía de todo, incluso cirugía. En ese tiempo yo creo que trajo al mundo a medio Culiacán, si no es que al 75% de los así, como nosotros"<sup>19</sup>.

Sin embargo -y a pesar de que generalmente tanto el sanatorio como el consultorio estaban llenos de pacientes y de que el doctor y su mujer no se daban a vasto con el trabajo- la familia Camelo Arredondo no se enriqueció. Mario chico dice que su papá "era un médico al estilo de antes, del juramento hipocrático. Mi papá a mucha gente no le cobraba, y mucha gente le pagaba en especias. En mi casa siempre había... Llegaba gente con sacos de elotes, con gallinas vivas, sandías, pavos, frijol. Cuando veía gente así, que no..., no le cobraba. Y había gente que de plano no le pagaba, y él, pues... No, no, mi papá nunca tuvo el sentido comercializador. Vivíamos bien, sí, pero que digas que pudo haber hecho dinero como algún otro médico de ese mismo tiempo y eso, pues no. Pero sí vivíamos bien. Además, mi papá Pancho tenía más, y lo que tenía era para nosotros, que éramos muchos"<sup>20</sup>.

Durante los primeros años de matrimonio, la pasaron muy bien. De vez en cuando ambos visitaban a los padres de ella en Eldorado, y en Culiacán tenían una rica vida social. Iban juntos a todo tipo de eventos, ya fuera en la Cruz Roja, con el Club Rotarios, con el grupo de médicos amigos de Mario, con gente de la Universidad o asistían a las reuniones y cenas

---

<sup>18</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1993.

<sup>19</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>20</sup>Entrevista Albarrán/Mario Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

que los pacientes les ofrecían al médico como forma de agradecerle sus servicios. Ana Segovia, su nieta, dice que "al principio, ellos tuvieron mucha vida social, no nada más con médicos, sino con toda la ciudad. Conocían a todo el mundo y, pues Culiacán era muy chiquito. Aparecían en todos lados, estaban en todo y los dos tenían interés por la cultura. Mi abuelo era un hombre más o menos culto, que le gustaba mucho leer y sabía muchas cosas. Y mi abuela era también una persona preparada, con una educación tradicional en el colegio de monjas, pero que tenía una cultura, no sé, una formación sólida, digamos. Les gustaba todo lo relacionado con el arte también. Como son teatreras y les encanta llamar la atención, todo lo que suene a andar deslumbrando, pues bienvenido"<sup>21</sup>.

Tenían también un círculo bohemio de amigos, una especie de peña cultural que se celebraba en su casa y a la que iban, entre otros amigos, Enrique González Rojo y los reconocidos poetas sinaloenses Hernández Tyler y el Chuy Andrade. En esas reuniones tocaban el piano, cantaban, recitaban, contaban chistes, bailaban, bebían y se ponían al día de todo cuanto pasaba en Culiacán. Entre los amigos y conocidos de la familia tenía fama la fiesta que, año con año, el joven matrimonio Camelo Arredondo celebraba en su casa con motivo de sus respectivos santos. La fiesta comenzaba el 19 de enero, día de San Mario, y terminaba el 21, día de Santa Inés. Al respecto, Rosa Camelo recuerda que, mientras sus padres se divertían, ella y sus hermanos "tenían que estar con la nana, metidos en sus cuartos, escuchando el alboroto"<sup>22</sup>.

Los primeros años de matrimonio transcurrieron así, entre el trabajo en el sanatorio y las reuniones sociales, aunque ya desde entonces las

---

<sup>21</sup>Entrevista Albarrán/Ana Segovia, México, noviembre, 1996.

<sup>22</sup>Entrevista Albarrán/Rosa Camelo Arredondo, México, julio, 1997.

infidelidades de Mario y los encongecedores celos de Inés Arredondo Ceballos comenzarían a repercutir en su relación de pareja.

**CAPÍTULO III**  
**LOS PRIMEROS AÑOS**

Como casi todas las regiones del norte del país, el estado de Sinaloa vivía, hacia finales de los años veinte, un cierto auge, producto del trabajo de campesinos, ganaderos y agricultores que, con su dedicación y empeño, habían logrado conseguir riqueza económica y seguridad social. La Revolución había terminado y en la región se dejaba sentir un relativo aire de estabilidad política. Inés Arredondo nos ofrece una semblanza geográfica de su estado natal:

El estado de Sinaloa, del cual Culiacán es capital, es una de las zonas agrícolas más ricas de México, y en él la industrialización de la agricultura ha alcanzado gran desarrollo. Pero es a base de obras hidráulicas y esfuerzo como se ha llegado a la prosperidad; las partes regadas, fértiles, dan una idea de una naturaleza dulce, semejante a la que tenemos en las riberas de los ríos: once hermosos ríos que bajan de las montañas cercanas. Pero esa dulzura (natural y creada al mismo tiempo) contrasta con el campo primitivo e inhóspito que sigue siendo el predominante: la tierra agrietada, enjuta, cubierta de chaparrales, avara y polvorienta, da un paisaje escueto, erizado de espinas, monótono, que es precisamente aquél donde los ojos aprenden a ver mucho mejor la exhuberancia, que en la embriaguez tropical de los colores<sup>1</sup>.

Enmarcado en esa geografía de contrastes y al margen de los problemas de la capital del país, la vida de los habitantes de Culiacán oscilaba entre el trabajo cotidiano como agricultores o ganaderos y el ámbito social y familiar. Sin embargo, como sucede en muchas regiones de nuestro país, entre los propietarios de las tierras y los trabajadores existían claras

---

<sup>1</sup>Inés Arredondo, "Autobiografía" (dos textos inéditos), en *Sábado*, 17 de agosto, 1985, p. 9.

diferencias sociales y económicas y, de alguna manera, Culiacán fue - durante esa época- el refugio y hogar de un puñado de familias acomodadas, propietarias de la gran mayoría de las tierras productivas de la zona; ellas hicieron de la capital un estrecho centro de convivencia, con todos los servicios requeridos para ello: jardines, parques, centros de recreo, iglesias, escuelas, casas, campos deportivos, sanatorios.

Si las diferencias económicas marcaban un abismo entre las actividades, las costumbres y las formas de divertirse de los propietarios de las tierras y las de los trabajadores, la sociedad sinaloense mantuvo también una concepción tradicional y conservadora respecto a los roles masculinos y femeninos de sus habitantes. Los hombres nacidos en familias adineradas eran educados para trabajar y cumplir con su papel de *pater familias*, asistían a la preparatoria y a la Universidad, se preparaban física e intelectualmente -tanto fuera como dentro de Sinaloa- para hacerse cargo de los negocios de la familia o crear los propios y poder, así, responder a las necesidades de su futura esposa e hijos.

Por su parte, las niñas ricas de Culiacán cursaban la primaria y, a lo sumo, la secundaria en las únicas dos escuelas católicas que había entonces: el Colegio Montferrant y el Colegio Sinaloa; ahí se les enseñaba moral, conocimientos generales de geografía, historia y gramática y otras actividades "propias de su sexo", como cocina, costura, artes y otras manualidades con el fin de prepararlas para desempeñar su futuro papel de madres y administradoras del hogar. Algunas familias acostumbraban también enviar a sus hijas durante un año o dos a internados católicos a los Estados Unidos para que aprendieran inglés y buenos modales, o bien, las inscribían en carreras cortas, como comercio, en sitios exclusivos para señoritas. A diferencia de los varones, podemos decir que, para las mujeres



-quienes, por lo general, contraían matrimonio entre los 16 y 21 años de edad-, la escuela era un sitio de preparación, una suerte de adiestramiento para desempeñar, en el futuro, el papel que la sociedad les había encomendado.

Fuera del trabajo y del tedio cotidiano, y con el sol a plomo sobre sus cabezas, las familias pudientes de Culiacán encontraron muy pronto la forma de salir del sopor y del aburrimiento. La iglesia era un centro de contacto de la sociedad, la posibilidad de entrar en relación con otras personas, de enterarse de las noticias, de conversar y hacer amistades.

Por su parte, la escuela significaba también otro sitio importante de reunión. Además de educar a los niños de acuerdo con los valores morales tradicionales, los colegios organizaban múltiples actividades que no sólo servían para que la sociedad de Culiacán saliera de la monotonía, sino como escenario, como escaparate para que los niños hicieran gala de sus cualidades y virtudes artísticas e intelectuales. Este sentimiento de pertenecer a una misma comunidad social y económica se veía reforzado también por la existencia de clubes, de asociaciones sociales y religiosas, de centros deportivos privados, y por la asiduidad con la que las familias acomodadas de Culiacán visitaban ciertos parques, casas y plazas públicas, en las que era inevitable encontrarse con los conocidos.

Sin embargo, e independientemente de la supuesta religiosidad y moralidad que los habitantes mostraban en sociedad, existía también otra vida, otras relaciones, otros espacios -por todos conocidos y por muchos frecuentados- en los que los hombres bien de Culiacán podían hacer gala de su virilidad, mostrar sus libertades, huir de las responsabilidades que la sociedad les había asignado, romper la rigidez de sus costumbres, desbocarse.

Como en todo pueblo chico, el infierno era grande: uno no podía dejar de encontrarse con la gente de siempre y no había acto, palabra o hecho que las familias ricas de Culiacán desconocieran. Esto hacía aún más interesante y compleja la vida social, pues, frente a frente, los matrimonios convivían en armonía y vigilaban que los valores morales se cumplieran, pero, de espaldas, los rumores, las calumnias y las críticas no dejaban de circular y los secretos a media voz hacían de sus habitantes una verdadera tierra de cultivo para los chismes y las intrigas<sup>2</sup>. Preocupada por el qué dirán, la sociedad pudiente de Culiacán mantenía una doble moral y un doble comportamiento.

## 2

Cuando Inés Amelia nació ese 20 de marzo de 1928, su padre tenía aproximadamente treinta años; su madre, veinte. Para entonces, el matrimonio Camelo Arredondo ya estaba establecido en Culiacán; el Sanatorio Redo funcionaba a las mil maravillas y su situación económica estaba prácticamente resuelta, pues papa Pancho y mamá Nina no sólo le cedieron a la joven pareja la casona de Culiacán, sino que los apoyaron en todo lo que llegaron a necesitar. Además, las amistades y el prestigio del médico se habían consolidado y, aparentemente, tanto en la rutina del trabajo como en el ritmo de la vida social sinaloense habían conseguido un equilibrio que no dejaba de darles reconocimientos y satisfacciones. Era, pues, el momento de pensar en los hijos, de hacer una verdadera familia.

---

<sup>2</sup>Como veremos en los capítulos dedicados al análisis de la obra de Inés, el tema de la promiscuidad y de la falsa moral también está presente en sus cuentos, en particular en *Río subterráneo* y *Los espejos*.

Tras el nacimiento de Inés Amelia, la primogénita, Inés y Mario tuvieron, como muchas familias mexicanas y católicas, ocho hijos más: Mario Encarnación, que vio la luz un año después de la niña y murió aproximadamente al año de haber nacido; Mario de Jesús, que murió al nacer; Francisco José, que murió ahogado en las cercanías de Eldorado a los 21 años de edad, algunos meses después de que Inés Amelia contrajera matrimonio con Tomás Segovia, su primer marido; Rosa, que compartiría el cuarto con Inés Amelia y que, por mandato de sus padres, sería la chaperona oficial de la hermana; Teresa (alias la Techí); Amparo; Mario (alias el Pin), cuyo nacimiento y pruebas de sobrevivencia hicieron añicos la maldición de llamarse Mario, y María Isabel (alias la Marisa), la hija menor.

Debido a la muerte de los primeros dos varones, la distancia generacional entre la primogénita y sus demás hermanos se acentuó (entre ella y su hermana Marisa había una diferencia de más de diez años). Tanto los padres como los abuelos de Inés Amelia respetaron su lugar de primogénita en la familia y la trataron como hija mayor, con todo lo que eso implica: privilegios, preferencias y tratos especiales, pero, a la vez, más exigencias, responsabilidades, demandas y obligaciones que sus hermanos. Inés Amelia no sólo fue para sus padres y sus abuelos la mejor fortuna, sino también toda una inversión: había que fomentar en la niña los valores éticos, morales y religiosos, explotar sus capacidades intelectuales y artísticas, enseñarle buenos modales, en fin, hacer crecer en ella un cúmulo de virtudes muy cercanas a la perfección.

Mario e Inés depositaron en la niña todas sus esperanzas, anhelos y miedos, producto, estos últimos, de las muertes prematuras de los Marios: se trataba de que hiciera realidad los deseos y las aspiraciones tanto artísticas como intelectuales, nunca realizadas por sus padres, de que

llenara el vacío que habían dejado las muertes de sus hermanos, pero a cambio de que ella no los defraudara. La abuela le confiesa a su nieta: "Si bien todas tus tías eran declamantes, todas se saben versos y cosas, con tu mamá *sí me dediqué*"<sup>3</sup>. Amparo Camelo recuerda que entre su hermana mayor y sus demás hermanos siempre había diferencias: "Siempre mi mamá: 'No hagan ruido porque Inés está dormida'. Y la dejaban levantarse a la hora que fuera, pero a nosotros no. Era, como dice mi suegra, 'el primero es el primero'. Además, les dio muchas satisfacciones a mis papás. Siempre la banda de honor en el colegio"<sup>4</sup> y Mario, su hermano, asegura que "Inés era la suma de las gracias de la familia"<sup>5</sup>.

Muy pronto, la enorme y vacía casona de los Camelo Arredondo -que, en realidad, no era una sola, sino dos casas comunicadas por un pasillo (ocupaban los números 43 y 45 de la calle)- se llenó de niños de todas las edades y de los amigos de esos niños, además de los pacientes y de los otros niños de esas pacientes que acababan de dar a luz en el Sanatorio Redo. Elva Carlota Podesta (alias la Vita) -una de las amigas que Inés Amelia conoció en quinto de Primaria en el colegio Monferrant y con quien sostuvo una sólida y profunda amistad-, dice que "la casa de los Camelo era como un centro de reunión, como casino, porque como eran la Inés, el Pancho, la Rosa, la Techí, la Amparo, el Pin, la Marisa, había de todas edades. Todo el mundo iba allí, y como vivían enfrente de la plazuela, todo el mundo concurría allí. Yo casi vivía en la casa de la Inés, comía muchísimo en su casa"<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup>Entrevista Ana Segovia/Inés Arredondo Ceballos, inédita, México, 1995.

<sup>4</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>5</sup>Entrevista Albarrán/Mario Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>6</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

### 3

Inés Arredondo Ceballos tuvo, de acuerdo con su religión, los hijos que Dios le dio, pero eso no impidió que siguiera ayudando a su marido en el sanatorio. Además, y por si a alguien le quedaba alguna duda de su desempeño como ayudante del médico, sus propios partos y tantos hijos le dieron la experiencia que le hacía falta para afianzar su trabajo como partera. Respecto al futuro de esos niños, podía estar tranquila: si algo llegaran a necesitar echaría mano del apoyo económico y moral que papá Pancho y mamá Nina siempre le brindaron (y con el que siempre contó). Por si ese apoyo fuera poco, estaba también el de la servidumbre de la casa, el de las nanas y el de las enfermeras del sanatorio que la ayudarían en las labores del hogar y en la crianza y el cuidado de los niños.

En su breve texto autobiográfico, titulado "La verdad o el presentimiento de la verdad", Inés Arredondo se refiere en particular a una nana que, a decir de su hermana Rosa Camelo, se llamaba María y que sirvió más de diez años en su casa:

Tengo importantes historias con mi nana y con dos mujeres más que sirvieron en mi casa, pero ninguna de esas historias tiene que ver con el color de la piel de nadie, y la condición de servidumbre toma otro cariz cuando la sirvienta regaña, habla de tú, es mayor en edad y gobierno y realmente no se siente menos que cualquier otro. Mis historias infantiles son todas directas, con seres reales que tienen un nombre, que no representan categoría abstracta, y que cuando tienen significado es en el nivel de las realidades individuales<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, p. 6. En adelante sólo aparecerá entre paréntesis el número de página de la que se tomó la cita.

A pesar de la predilección que tanto el médico como su mujer sentían por la primogénita, durante sus primeros años de vida la nana fue para Inés - como para muchos niños mexicanos de familias acomodadas- la verdadera madre, la compañera de juegos, la hermana fiel e incondicional<sup>8</sup>. Sus padres -adaptados al mundo de las jóvenes parejas sin hijos, acostumbrados al ajetreo de la vida social de Culiacán e indispuestos a sacrificar sus múltiples actividades para estar más cerca de Inés- depositaron en la nana toda su confianza y aceptaron sin chistar que ella se hiciera cargo de casi todo lo relacionado con la niña. Al poco tiempo, con el nacimiento y la muerte de los Marios, Inés Arredondo Ceballos encontraría una perfecta justificación para encomendarle a la nana aún más tareas y atribuirle más responsabilidades. Qué decir de lo que sucedería después: el nacimiento de seis niños más, a los que también había que dedicarles tiempo, cuidados y atenciones.

Los primeros años de la vida de Inés Amelia oscilaron entre el exceso de exigencias, expectativas y demandas de sus padres y el miedo de no poder cumplir con esas expectativas; entre el sentimiento de abandono y la compañía de una nana que, si al principio era sólo para ella, después tuvo que compartir con sus demás hermanos; entre la soledad y el silencio de la casa, vacía al nacer ella, y el ruidoso mundo de sus hermanos. "Inés -dice Carlos Ruiz, su segundo esposo- es la niñita del cuento 'Lo que no se comprende'; la niñita que se pierde en el granero y que los padres se olvidan de ella. No juega con los hermanos porque también son unos bestias"<sup>9</sup>. El único afecto que nunca varió, a pesar de que tuvo varios nietos, fue el de

---

<sup>8</sup>Rosario Castellanos nos ha dado una imagen vívida y autobiográfica de esa relación en algunos de sus libros más significativos, como *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962).

<sup>9</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1997.

papá Pancho, el abuelo, para quien, como veremos en el siguiente capítulo, Inés fue, literalmente, la niña de sus ojos.

## 4

Los hermanos de Inés Amelia fueron creciendo como crece la hierba: a golpe de sol, de agua y con los mínimos cuidados. La casona fue cobrando vida y los múltiples cuartos que la componían fueron poblándose poco a poco. Al final del pasillo que conducía al sanatorio -y tras atravesar la "sala de espera", los portales y el pequeño patio- se llegaba al comedor y, del lado derecho, a la cocina. Del lado izquierdo había otro pasillo que comunicaba a ambas casas y conducía a las recámaras. Los niños Camelo Arredondo dormían de dos en dos en cada recámara (Inés Amelia con su hermana Rosa) y durante los meses de calor la familia ocupaba los dos cuartos de arriba de la casa debido a que no tenían paredes que detuvieran el aire (eran una especie de terrazas techadas) y se podía respirar la frescura del viento: uno para hombres (incluido el padre) y otro para mujeres (en el que también dormía la madre). En la parte de atrás de la casa había un enorme patio de tierra en el que los niños jugaban con cierta regularidad, y varios cuartos más, ocupados por los criados y demás ayudantes.

En la casa, los pequeños se divertían de lo lindo, juntos o acompañados de amigos de todas las edades: "Nos subíamos al tejado - explica Rosa Camelo-, a la azotea de la casa a cortar arrayanes, a cortar caimitos de los árboles de la casa del vecino, que asomaban sus frondas y frutas por la azotea, o simplemente a correr en la azotea. Mi mamá nos castigaba porque hacíamos goteras. Nos subíamos a esa parte de los arcos y todo lo que es la parte de adelante de los arcos era la azotea. Y nos

subíamos en los bordes de las paredes, que eran muy anchas. Íbamos a la plazuela; tomábamos raspados en la plazuela Rosales o en algún carrito, y también íbamos al parque Revolución. Junto a la Catedral había una calle. Había antes un quiosco que luego quitó un Presidente Municipal medio bestia, por allá por los años cincuenta. La casa estaba de par en par todo el día, salvo cuando entrábamos a comer que cerraban la puerta. Incluso teníamos unos amigos que se sentaban afuera del portón, porque sabíamos que estaban allí tocando la guitarra y cantando y nos asomábamos. En la casa siempre había gente y hacíamos las visitas por episodios. Una llegaba y platicaba un ratito, se iba a hacer la tarea y entraba otra"<sup>10</sup>. Los niños Camelo constantemente hacían presentaciones de teatro en la escuela que, por lo general, se ensayaban en su casa, con disfraces mandados a hacer especialmente para el evento<sup>11</sup>.

Además de pasear por los distintos parques de Culiacán, de ir a las casas de las amiguitas o de salir a comprar dulces y helados, muchas tardes, al regresar del colegio Montferrant, las niñas juegan a las matatenas o a la "pilindrina". La gente pasa frente al portal de la casona: la mayoría va a misa a la Catedral, otras caminan, matan el tiempo o deambulan por el parque central en las tardes calurosas de Culiacán, en busca de chismes, de compañía. Del Sanatorio Redo entra y sale gente. Inés Amelia juega con las Acosta, con la Vita, con la Guagua, con las Gaxiola... Las niñas han decidido probar sus dotes culinarias en la amplia cocina de la casona. Saquean la alacena para mezclar cuanto encuentran: harina, huevos, vainilla, levadura, mantequilla, leche. Lo baten todo. Todo lo ensucian. Vierten la mezcla en el molde y... al horno. Silencio y espera. El pastel se ha

---

<sup>10</sup>Entrevista Albarrán/Rosa Camelo Arredondo, junio, 1997.

<sup>11</sup>De esta época hay varias fotografías, repartidas aquí y allá, de la familia Camelo Arredondo.



inflado y por los pasillos de la casa se percibe ya el olor a quemado. Abren el horno y separan el pastel del molde. Lo que parece un pastel cae al suelo y bota, bota, bota como pelota. Lo recogen y le encajan un palillo. Está duro como una piedra. Emocionada, Inesita les dice a sus amigas: "Encontramos una nueva fórmula de hacer llantas"<sup>12</sup>.

## 5

Como su madre, Inés Amelia y sus hermanos asistieron al Montferrant, un colegio católico y tradicional, ubicado a una cuadra de su casa y en el que también estudiaron la secundaria. El mundo de las monjas, las actividades del colegio, el deseo por enriquecer sus conocimientos, las amistades que hizo ahí, fueron para ella un oasis en el desierto de Sinaloa, verdadera agua fresca en pleno verano, la puerta de salida del tedio y la monótona cotidianeidad embutidos en ese reducido rincón de la provincia mexicana. Las monjas del colegio descubrirían muy pronto sus capacidades intelectuales y sus dotes artísticas. Carlos Ruiz dice que las monjas pusieron en su educación especial cuidado y entrega: "De niña se sabía de memoria la Biblia"<sup>13</sup>. Fíjate que en el colegio de allá de Culiacán, yo sostengo que las monjas la querían para ellas. Querían que fuera monja, sí. Y como no eran monjas que tenían una escuelita y ya, no, eran doctoras en teología, monjas en serio, entonces, le enseñaron todas esas cosas. La Rosa, la Amparo, la Techí, todas mis cuñadas estuvieron exactamente en la

---

<sup>12</sup>Paráfrasis de la anécdota que Inés le contó a Ulises Cisneros y que este último recrea en "Un mediodía con Inés Arredondo" (entrevista a Inés Arredondo, tercera parte), en *El Sol de Sinaloa*, 31 de marzo, 1987. Las palabras finales son una cita textual de las de Inés.

<sup>13</sup>El profundo conocimiento que Inés tenía de la Biblia y la educación religiosa que recibió desde pequeña se refleja en la temática de algunos de los cuentos de *La señal*.

misma escuela y a ninguna le enseñaron lo que le enseñaron a Inés. Por eso me surge la sospecha de que la estaban trabajando. Pero Inés no tenía la mínima intención de meterse de monja para nada. Era muy noviera. Luego tuvo esa decepción religiosa que dice que desde los quince años la tuvo, y luego vino a la Universidad y que la filosofía la desengañó. Pero en esa época creía profundamente en Dios"<sup>14</sup>.

Su sed de aprender -cualidad difícil de encontrar en la mayoría de las niñas de esa edad-, su constancia, su esfuerzo y su sentido de la responsabilidad la llevarían muy lejos en cuanto a estudios se refiere. La Vita dice que "era una muchacha muy bonita la Inés, muy sensible, muy dulce, muy inteligente. Era la estrella del colegio. Había un premio, el máximo, aparte de las bandas que daban las monjas, y ella se lo sacó dos veces y la tercera vez ya no se lo dieron porque ya toda la gente estaba protestando que las monjas hacían favoritismos, en fin, pues que también había otras niñas. Le daban el premio a la mejor alumna, a la mejor comportada, que cumplía con la iglesia, y ella se lo sacaba. Toda la gente la quería"<sup>15</sup>.

Su buena memoria, su desempeño escénico, su gracia para declamar le valió el título de "recitadora oficial" tanto en el ámbito familiar como en el escolar. Su madre la entrenaba para todos estos actos públicos; le enseñaba los movimientos de las manos y los gestos corporales que debía realizar en el escenario, le elegía los textos o poemas a declamar, le seleccionaba la ropa adecuada para los eventos, la inscribió a clases de piano, etcétera, etcétera. Mario y Amparo, sus hermanos, dicen que, entre muchos otros poemas, Inés prefería declamar "Prodigio", de Juana de

---

<sup>14</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1997.

<sup>15</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

Ibarbourou, y "Corazón de sandía", de Hernández de Tyler, el poeta sinaloense amigo de sus padres. Cuentan también que siempre estaba orgullosa de sus manos y que las utilizaba muy bien al declamar. En ocasiones tocaba el piano mientras su hermana Rosa cantaba y acompañó a sus padres a innumerables fiestas y reuniones de la Cruz Roja y del Club Rotarios -dentro y fuera de Sinaloa-, en las que siempre fue la estrella.

Los amigos de Mario e Inés veían en ella a la niña ejemplar y, de alguna manera, el reconocimiento y los aplausos que recogía del público significaban, también, el reconocimiento que la sociedad de Culiacán le hacía a la familia Camelo Arredondo, de la que Inesita era la imagen, la estrella, el espejo. Durante muchos años ella se prestaba a todo esto con obediencia, pero la Vita afirma que "ya llegó a una edad en la que no quería ser la que recitaba y me decía: 'Diles que ya no quiero recitar'. En ese tiempo era muy dócil, no se cuestionaba, aunque sus papás la hicieran hacer cosas que a ella ya no le gustaban. Hasta que dijo, pues ya no, ya estoy grande; ya le avergonzaba, pues, pero ella se daba cuenta que era el orgullo de su mamá y su papá, y su mamá la empujaba"<sup>16</sup>.

## 6

Conforme pasó el tiempo, la distancia y las diferencias entre Inés Amelia y sus hermanos aumentaron. A los niños les enseñaron a ver a la estrella de la casa, a reconocerla como la punta de la familia, a mirarla hacia arriba, y esta situación generó en muchos de ellos una cierta envidia. Ana Segovia dice que "algunas tías tienen resentimiento con ella porque, como

---

<sup>16</sup>*Idem.*

mi mamá era la mayor, pues... Entonces, que no le hagan ruido, que se enferma, que no..."<sup>17</sup>.

No obstante esos pequeños privilegios que llegó a tener como hija primogénita, Inés Amelia, cada vez más molesta por el constante alboroto de sus hermanos y por las constantes riñas y escenas de celos entre sus padres, encontró en la lectura y en la enfermedad la solución a sus problemas de convivencia familiar. En realidad, sus padres nunca la obligaron a cuidar de sus hermanos, a peinarlos o a vestirlos -para eso estaba la nana y los otros sirvientes-, pero no soportaba el alboroto, las entradas y salidas de los niños, el ruido, los llantos y las peleas. Decidió, pues, encerrarse en su cuarto y leer a solas. A los ocho años, leía entre 4 y 8 horas diarias, lo cual demuestra que su inquietud por el conocimiento era real, original, aunque a esa inquietud se le sumaba también un cierto espíritu de competencia fomentado tanto por sus padres como por las monjas del colegio. Quería obtener las mejores calificaciones en su salón, quería ser la mejor de su grupo, superar a sus amigas y llamar para sí la atención de sus profesores. Muestra de ello es el breve diario que comenzó a escribir el día que cumplió quince años y que sólo abarca un mes de su vida<sup>18</sup>. El 31 de marzo de 1943, anota:

Hoy volvió a entrar la Conchita Bon a secundaria, y aunque lo celebro porque es una compañera excelente, aquí en la intimidad, yo, confidencia con mi diario (este diario que escribo para después reírme, sin miedo, de mis simplezas de quinceañera), debo confesar que tengo miedo que con su memoria brillante me quite mi lugar en clase, sobre todo le temo porque el año mientras ella criaba fama y aplomo yo me eché a dormir y desfallecí, pero este

---

<sup>17</sup>Entrevista Albarrán/Ana Segovia, México, noviembre, 1996.

<sup>18</sup>Sólo lo escribió durante un mes, aproximadamente. El texto original, que permanece inédito, es propiedad de Ana Segovia, quien realizó la transcripción y amablemente nos lo facilitó.

año aún cuando la batalla sea dura pienso darla y no dejarme arrebatarse tranquilamente lo que me ha costado, no mucho, pero me ha costado. Todo lo que reconozco más en ella es aplomo (más años) y más memoria que la mía, pero creo tener otras armas que ella no posee para combatir éstas. Sin embargo, puedo decir sinceramente que estimo y quiero a la Conchita.

En ese mismo diario hay también constantes referencias sobre sus visitas a la Universidad. Por sus anotaciones sabemos que a los quince años asistía como oyente a distintas clases en la Universidad e incluso conocía personalmente al Rector, lo cual es una prueba contundente de su constante inquietud por aprender, inquietud que la distinguía de la mayoría de sus amiguitas y que, aún hoy, es raro encontrar en las adolescentes.

La soledad de la lectura y el mundo que ahí se narraba le permitían aislarse. Su abuelo Francisco y sus padres le habían inculcado ese hábito desde pequeña, no sólo con el ejemplo (ellos leían mucho), sino con las lecturas que les hacían a los niños antes de dormirlos<sup>19</sup>. En una entrevista con Beth Miller, ella dice que su padre era culto verdaderamente y que su madre "leía todo lo que le caía en sus manos. Se preocupaba por la cultura, por inculcarnos a nosotros todo lo que fuera cultural. En mi pueblo no había librerías. Había un señor que vendía libros. Él me encargaba los libros que yo le pedía. Se los iba pidiendo por referencias, refiriendo uno a otro. Mi madre pagaba las cuentas"<sup>20</sup>.

El amigo de la familia se llamaba Juan Macedo López, un profesor con mota de maestro de literatura española e hispanoamericana de

---

<sup>19</sup>Al respecto, en su autobiografía titulada "La verdad o el presentimiento de la verdad", (en *Obras completas, op. cit.*, p. 4), Inés escribe: "diré que a los seis años tomando nieve bajo un flamboyán, oí a mi padre recitar para mí, de memoria, lo que después supe que era *El Romancero del Cid*. Quizá ese fue mi primer contacto real con la literatura."

<sup>20</sup>Beth Miller, "¿Las escritoras son seres celestes?" (entrevista a Inés Arredondo), en *Los Universitarios*, núms. 62-63, diciembre, 1975, p. 20.

Culiacán, que era muy culto y que era propietario o estaba a cargo en una librería. En la entrevista que le hizo Miguel Ángel Quemáin en 1988, ella dice que "Cuando niña, a los ocho años, mi padre me regaló 50 volúmenes de la colección Austral, los fui leyendo uno por uno, aunque no los entendiera. Un vicio por leer. Cosa curiosa en una familia donde éramos siete hermanos, yo la mayor. Creo que entonces les tenía miedo porque correteaban y peleaban tanto; yo prefería un rincón y que me dejaran en paz"<sup>21</sup>.

Frente a esa imagen pública perfecta, Inés Amelia encontró un refugio para su vida privada, una segunda opción para apartarse del ruido y de los conflictos familiares. Las múltiples enfermedades que padeció durante esta época de alguna manera fueron también el síntoma de la fractura de esa imagen perfecta, cerrada, sin huecos ni resquicios que proyectaba ante su familia y ante la sociedad de Culiacán. Las enfermedades -la gran mayoría reales, pero que a veces ella "inventaba" para poder permanecer en su cuarto rodeada de atenciones y cuidados- nos remiten, más bien, a su fragilidad y nos permiten ver un rostro que ella nunca mostró en público : "La naturaleza propia de Inés -explica Carlos Ruiz- siempre fue muy enfermiza, débil. Decía que había padecido todas las enfermedades habidas y por haber. Le dio sarampión, le dio difteria, le dio no sé qué y no sé cuánto. Lo de hacerse la enferma era un mecanismo de defensa. Se hizo taciturna, se hizo... Ese ambiente familiar y si tú tienes que manejar emociones, sensaciones y sólo conflictos tú solita sin que nadie más te

---

<sup>21</sup>Miguel Ángel Quemáin, "Me interesan los lectores, no los críticos"(entrevista a Inés Arredondo), en *Sábado*, núm. 581, 19 de noviembre, 1988, p. 6.

entienda. Si no te haces depresiva eres la mujer maravilla, es una ficción, ¿verdad?"<sup>22</sup>.

## 7

La educación hasta cierto punto liberal de Mario Camelo y la religiosidad de Inés Arredondo Ceballos, muy cercana a la mochería, chocaban constantemente, y este contraste no dejó de despertar ciertas dudas en los hijos. Como en toda familia católica y conservadora, la madre obligaba a los niños a ir a misa y a confesarse muy temprano y casi todos los días. Educada en el catolicismo y creyente fiel de su religión, Inés Amelia le enseñaba el catecismo a niños de escasos recursos, asistía a misa casi todos los días a las seis de la mañana, se confesaba regularmente, rezaba, pedía por los enfermos y en su diario hay constantes expresiones de tipo religioso, como "¡Que Dios le dé siempre satisfacciones!", "¡Dios, que él me perdone!". Al parecer, durante estos primeros años y hasta la entrada a la adolescencia, la presencia de Dios en su vida fue constante y su pensamiento y acciones cotidianas estaban, en gran parte, dedicadas a la práctica cotidiana de la caridad y otras virtudes religiosas.

A diferencia de su mujer, Mario Camelo creía que curar a los enfermos era suficiente labor social para salvarse del infierno y para tener un lugar privilegiado en la mirada de Dios. Una anécdota narrada por Amparo Camelo ilustra perfectamente su actitud frente a estos asuntos: "Los domingos yo veía que mi papá no iba a misa y le pregunté: 'Oye, ¿y tú por

---

<sup>22</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1997.

qué no vas a misa?'. Entonces me dijo que me iba a enseñar por qué no iba a misa. Un día en la mañana, él se levantaba a las cinco de la mañana, me levanta y me dice: 'Vente para acá'. Él abría el portón, que daba a la calle; lo abría para recibir el periódico temprano. La primera misa era a las cinco de la mañana. Empezaba a pasar gente: '¡Buenos días, doctor!' Todas las viejitas que iban, todas las ratas de sacristía que iban ahí: '¡Fíjese que el dolor no se me quita! ¡Fíjese que el jarabe que me dio es buenísimo! ¡Doctor, voy a comulgar y a oír la misa por usted todo el mes!'. Y el Monseñor: '¡Voy a decir una misa por usted!' Y me dice: '¿Crees que no me voy a ir al cielo?, si con estas intercesiones de toda esta gente... Si no me voy al cielo con estos abogados, entonces, ¿quién se va a ir?'. Ya no volví a preguntar por qué no iba a misa mi papá"<sup>23</sup>.

No obstante, el deterioro de las relaciones de los padres de Inés no se debió a la religión y mucho menos a los hijos. Al parecer, Mario tenía una doble actitud: socialmente era el marido ejemplar, trabajador, responsable y proveedor de todo cuanto le hiciera falta a su familia. Pero tenía también una vida privada disipada, independiente de su esposa y contraria por completo a los valores morales que él siempre le inculcó a sus hijos. Acorde con la moral pueblerina de la época, Mario se permitía una serie de libertades que rechazaba en su esposa y castigaba en sus hijas. Para él, la mujer debía ser, ante todo, madre, con toda la carga de abnegación y obediencia que ello implica, mientras que para el hombre estaba reservado un mundo más libre y placentero.

Conforme pasó el tiempo, las infidelidades de Mario llegaron al colmo del descaro y los insufribles celos que esta situación producía en Inés

---

<sup>23</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo Arredondo, Culiacán, agosto, 1995.



Arredondo Ceballos la llevaron a refugiarse en la iglesia y, más tarde, en el alcohol. Carlos Ruiz cuenta lo siguiente: "Inés tenía una nana que desapareció cuando mi suegra le hace celos a mi suegro con la nana. Mi suegra, en una de esas se desgrena, abofetea y hace una escena violentísima con la nana. La nana siendo inocente. Mi suegro era cosa finita, de armas tomar. La relación entre ellos era la clásica masoquista, pasional. Mira: Inés me contaba que mi suegro, Médico Militar, y mi suegra, gente de campo... Mi suegra era nefasta. Niña bonita, hija única, superconsentida y rica... En esa relación entre los padres se jugaba la pasión, el amor pasional, y toda esa pasión es destructiva". Y agrega: "Los pleitos de los papás, Médico Militar con mamá de rancho... En la entrada de la casa de Culiacán se balacearon los dos, se balacearon y ni un rasguño. ¿Cómo te explicas eso, Claudia? E Inés, la más grande, viendo esa relación patológica. ¡ Inés!, con esa sensibilidad"<sup>24</sup>.

La versión de Carlos sobre la deteriorada relación de los padres, sobre los efectos de esa relación en Inés y sobre las infidelidades de Mario con la (o las) sirvienta(s) de la casa encuentran eco en las voces de La Vita y de Ana Segovia. Transcribimos sus comentarios al respecto:

La Vita:

En ese tiempo la Inés no tenía depresiones, pero era una muchacha muy sensible. Lo que sí la hacía sufrir mucho es que había muchos problemas entre su papá y su mamá. Y la cogieron de juez. El papá se quejaba con ella de la mamá, y la mamá se quejaba con ella del papá. Entonces, ellos se descargaban, pero le hicieron mucho daño a la Inés porque cómo sufrió. Inés tenía miedo a la vida, a la responsabilidad, a enfrentarse, y encontró muy poca comprensión de parte de la mamá, porque para la

---

<sup>24</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1997.

mamá de Inés ella era lo que no había podido ser. La mamá escribía poesía y quiso ver en la hija lo que ella no alcanzó a ser. Y eso le hizo daño a la Inés porque sentía, yo creo, esa responsabilidad. Le faltaba un apoyo a la Inés. La Chita (así le decimos a la mamá de la Inés) era una de esas personas a las que le importaba mucho el qué dirán. Inés quería mucho a su papá, pero con las quejas de la Chita de que el doctor era un enamorado, que si tenía una mujer, y el doctor se quejaba con la Inés de la Chita y eso le afectó muchísimo<sup>25</sup>.

Ana Segovia:

Lo único que yo sé es que andaba con la sirvienta, con La China famosa, y hay hijos con la China ahí en Culiacán, además de que le pusieron el mismo nombre al primogénito, Mario le pusieron. Tuvieron más, pero no sé. Fue muy duro para mi abuela el distanciamiento con el marido. Vivían en la misma casa, pero mi abuela vivía en el otro portal y mi abuelo acá. Nunca dormían juntos. Le daba de comer y todo, y mi abuelo en las tardes se iba a ver a la China y regresaba en las noches ya con sus copiosas encima. La servidumbre vivía atrás, tenía sus cuartos, había muchos cuartos. La China se fue porque la corrieron y mi abuelo tuvo hijos con ella [...] Además, la relación de mi mamá con mi abuela no era buena. Chocaban mucho porque eran muy parecidas y dominantes. Pero mi abuela era menos racional y menos inteligente en esas cosas que mi mamá. Mi mamá no podía con mi abuela, no sabía cómo enfrentarla, le tenía miedo o algo parecido<sup>26</sup>.

La sociedad de Culiacán aceptó sin chistar esta doble vida de Mario Camelo: la de la casa grande y la de la casa chica, y su doble conducta moral no tuvo repercusiones ni en el terreno económico ni en el social ni en el profesional. Como hemos podido constatar gracias a los testimonios citados, Inés Arredondo Ceballos hacía escenas de celos, gritaba, se

---

<sup>25</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>26</sup>Entrevista Albarrán/Ana Segovia, México, noviembre, 1996.

enojaba, sí, pero, sumisa al fin, siempre ahogó con total abnegación esa doble actitud del marido.

Los niños Camelo Arredondo -quienes aún ahora se resisten a tratar el tema de las relaciones de sus padres- padecieron esta situación en silencio, sin verse obligados a tomar partido por uno u otro. Al parecer, esto no sucedió con Inés Amelia, que no sólo sirvió de árbitro y juez de los conflictos, sino que, además, debido a los constantes conflictos y dudas a los que la sometían sus padres ante cada situación, sufriría serias transformaciones en su estado de ánimo y en su personalidad. En el diario citado se refiere varias veces a ese sentimiento de soledad y de abandono que, al parecer, la acompañó toda su vida, a pesar de que siempre fue muy amigüera y noviera. El día que cumplió quince años, por ejemplo, escribe:

Hoy cumplí quince años. Todos me felicitaron y obsequiaron. Mi papá Panchito vino especialmente a mi día. Papá y mamá me regalaron una recámara que para un hermoso sueño, ojalá pudiera yo explicarme para describirla [...] Parece como si en el mundo no tuviera amigos, nadie, fue para darme el gusto de recibir, procedente de lejanas y amadas tierras, un mensaje que me hablara de los que quizá no volveré a ver. Hasta las 11 p.m. estuve muy contenta, después me volvió esa vieja impresión de sentirme sola en medio del bullicio. Salí a ver la luna<sup>27</sup>.

Y muchos años después, a la pregunta que le hizo Mauricio Carrera respecto a qué quitaría de su vida, ella responde: "Quitaría la educación que me dieron. Me rebelo contra ella porque me hicieron tímida, me hicieron sentir poca cosa, lo cual me hizo daño toda la vida. Por ahí empezaría: por cambiar todo eso y mi primera adolescencia"<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup>Fragmento tomado de los diarios que Inés escribió en 1943. Ella subraya.

<sup>28</sup>En Mauricio Carrera, *op. cit.*, p. 72.

La respuesta no deja de sorprendernos. ¿A qué se refiere cuando se autodescribe como una persona tímida o cuando dice que se sentía "poca cosa", si sabemos que, para los que la conocían, ella era el retrato de la belleza y la perfección, el ejemplo a seguir, la niña prodigio? Lo que dice de sí misma va en sentido opuesto a la imagen que tanto sus amigos como sus familiares tenían de ella: Inés en un escenario, rodeada de gente, de amigos, desinhibida, adornando los textos y poemas que recitaba con coquetos y bien torneados movimientos de la cintura, de la cabeza. Creemos que sus comentarios son la recriminación a su docilidad para obedecer y cumplir los deseos de *los otros*, a su sentido de la responsabilidad, que la hizo acatar las órdenes y cumplir las expectativas de los demás sin siquiera cuestionarse cuál era su verdadero deseo, si quería o no salir en público, si valía la pena el esfuerzo y el estudio para mantener el primer lugar en la escuela. Al parecer, para la Inés madura esos primeros años fueron un duro corsé, una especie de armadura que la contenía y le impedía levantar las alas. No obstante, más temprano que tarde, ella encontraría la puerta de salida de ese mundo estrecho y ordenado y emprendería el vuelo hacia otras tierras, hacia otros horizontes más acordes con sus intereses y propósitos.

Sin duda, debido a todas estas presiones, a estos conflictos tanto personales como familiares, las horas que le dedicaba al estudio y a la lectura significaron para ella un verdadero remanso de paz, un refugio para huir de la cada vez más tirante relación entre sus padres y sus hermanos. Sin embargo, ninguno recuerdo le traería, a la distancia, mayor sentimiento de alegría y libertad como Eldorado, un lugar que ella siempre relacionó con su infancia y que tanto en su vida como en su obra ocupó un sitio fundamental, ya que, como ella escribe en su autobiografía:

Sería muy fácil decir que este hecho de escoger la infancia es una manera de escapar a la realidad. No. Primero, porque lo escogido es tan real o más que lo otro, y luego, porque no me negué a vivir la otra realidad, sino que la asumí tanto que llegué a ser primer lugar en clase en el colegio donde estudiaba, e hija abrumada por los problemas paternos. Pero seguí con los ojos verdaderos en Eldorado, donde el estilo de vivir se iba inventando día a día. Ahora quiero, simplemente, que mi historia sea como si hubiera seguido con la atención fija allí. (p. 5)

**CAPÍTULO IV  
ELDORADO**

# 1

El pueblo de Eldorado -al que hoy se llega por una rápida carretera asfaltada y que está aproximadamente a escasa media hora de Culiacán- adquirió su nombre del ingenio azucarero, propiedad de la familia Redo, cuya fundación dio inicio a fines del siglo pasado. Antes sólo había pequeñas isletas abandonadas, tierras pertenecientes a grupos indígenas habitantes de Navito que tenían muy poco o ningún valor debido a que constantemente eran inundadas por el río San Lorenzo. Al pasar de los años y con el cambio del curso del río hacia el oriente, las inundaciones disminuyeron y, a partir de 1856, Joaquín Redo y Balmaceda y su esposa, Alejandra de la Vega, fueron adquiriendo varios lotes en los que sembraron algodón y caña de azúcar, instalaron una fábrica de hilados y tejidos llamada El Coloso y el ingenio azucarero conocido como La Aurora, antecedente de Eldorado<sup>1</sup>.

Al finalizar el siglo, el matrimonio decidió instalar, junto con sus tres hijos -Joaquín, Diego y Alejandro, futuros herederos de las tierras- un nuevo ingenio azucarero llamado Eldorado, cuya construcción se inició el 28 de marzo de 1900 y para lo cual edificaron una estación de bombeo de agua, compraron e instalaron sofisticada maquinaria, hicieron caminos y abrieron el canal de crecientes para poder regar los sembradíos de algodón y de caña que alimentarían a la fábrica y al ingenio.

---

<sup>1</sup>La información para la elaboración de la primera sección de este capítulo está tomada, fundamentalmente, del libro de Esperanza Echevarría, titulado *Eldorado, un pueblo contra su nombre*, Editorial Culiacán, Culiacán, Sinaloa, 1982.

Los intensos trabajos para la construcción del ingenio y la necesidad de contratar mano de obra para su funcionamiento llevaron a Diego a solicitarle al gobernador de entonces, Francisco Cañedo, que le permitiera dar refugio en esa zona a hombres desempleados, criminales menores y prófugos de la justicia, para quienes construyó casas y, conforme pasó el tiempo, fue dotando al nuevo pueblo de todos los servicios que sus habitantes requerían.

Francisco Arredondo, que había quedado huérfano en Durango, había llegado a Culiacán conduciendo una recua de mulas que traían plata, pero la quiebra del negocio y el constante rumor que se escuchaba en la capital del Estado de que los Redo requerían para la fábrica y el ingenio peones y mano de obra, lo llevaron muy pronto a Eldorado, en donde se instaló a vivir con su mujer, Isabel Ibarra -a quien le llevaba 18 años-, y su hermano, Encarnación Arredondo.

Contratado primero como peón entre muchos, Francisco Arredondo fue ganándose la confianza de los Redo y llegó a ser jefe de campo del ingenio. En *Eldorado, un pueblo contra su nombre*, Esperanza Echeverría dice que como faltaba el agua para las nuevas siembras, los Redo decidieron abrir un canal de crecientes, encomendándole "la dirección y construcción de este trabajo, al señor don Francisco Arredondo, hombre de toda su confianza, de poca instrucción escolar, pero capaz y conocedor de los trabajos y negocios del campo, quien instaló una estación de bombeo en la orilla del río San Lorenzo en su margen derecha"<sup>2</sup>. Y agrega:

A pesar de ser un hombre falto de instrucción escolar, llevaba con todo orden y control todos los asuntos e informes inherentes al

---

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 12.



campo. Debido a su esfuerzo aprendió a leer y escribir y a hacer números. Como conocía perfectamente todas las labores del campo, daba siempre las órdenes apropiadas. Se cultivaban las variedades de caña que él sabía daban el mejor rendimiento. Se llevaban al día todos los informes, en cualquier momento se podía saber el rendimiento que daba cada lote, cada sección, cada campo, debido al control que ejercía sobre sus colaboradores<sup>3</sup>.

Francisco Arredondo era el vivo retrato del hombre de campo: humilde, rudo, trabajador y observador sensible de todo lo relacionado con la siembra; su preparación había sido nula y, en realidad, su orfandad temprana y las necesidades económicas de su familia y hermanos le habían impedido estudiar como él probablemente hubiera deseado. No obstante, su inteligencia, su curiosidad, sus deseos de aprender y esa mente lógica de la que siempre hizo gala, no sólo lo llevaron a construir el canal con la perfección de un experto, sino a "sacar por sí mismo la raíz cuadrada"<sup>4</sup>, a leer y a escribir por sí solo como un verdadero autodidacta.

Era un hombre robusto, corpulento, de ojos claros color azul intenso, muy guapo y altísimo (medía casi dos metros). Debido a su estatura tenía que mandarse a hacer sus botas especialmente para él y usaba siempre sarakof. Desde su llegada a Eldorado mostró una rectitud, una fidelidad y un sentido de la responsabilidad en el trabajo que le valieron muy pronto el reconocimiento de los Redo. Como ejemplo de esa fidelidad a los hacendados basta recordar que durante la Revolución, cuando los dueños de Eldorado huyeron del país y se refugiaron en el extranjero, Francisco Arredondo y su hermano Encarnación se quedaron a cargo del ingenio, y el segundo sacrificó su vida para que el sueño de los Redo pudiera sobrevivir. Inés Arredondo se refiere a sus fundadores de esta manera:

---

<sup>3</sup>*Ibid.*, pp. 88-89.

<sup>4</sup>Entrevista Albarrán/Rosa Camelo, México, junio, 1997.

Eldorado fue creado, construido, árbol por árbol y sombra tras sombra. Dos hombres locos, padre e hijo, en dos generaciones, inventaron un pueblo, un paisaje y una manera de vivir. Mi abuelo fue cómplice de los dos, y trazó y sembró con sus manos las huertas que yo creí que habían estado allí siempre. Él ayudó con toda su vida a lograr la realidad inventada que yo viví [...] Mi abuelo, con su uno noventa y tantos de estatura y su enorme seriedad, iba vestido como un inglés de las colonias: lino blanco, polainas de cuero y sarakof. Pero esa indumentaria, que en cualquier lugar sería un disfraz, en Eldorado era apenas el vestido adecuado, por el simple hecho de ser el elegido. No hace mucho tiempo -mi abuelo estaba ya muerto y todos mis hijos habían nacido ya- descubrí un día que en ningún lugar de México la gente se viste así, ni vive así, ni quiere la cosa fundamental que en Eldorado se quería: el lujo de *hacer*, no el lujo de *tener*, de *hacer una manera de vivir*<sup>5</sup>.

## 2

Independientemente del auge del ingenio y de los intereses económicos de sus propietarios, Eldorado fue concebido y creado como una réplica del Paraíso. La infinidad de hectáreas de terreno estaban sembradas de árboles frutales de todo tipo: lichis, cuadrados, caimitos, nísperos, guayabas y mangos de diversas clases, cuyas semillas trajeron los Redo de distintas partes del mundo. Estas huertas estaban bordeadas de caminos que tenían letreros en los que se le pedía al caminante que no maltratara los árboles, y había canales por los que corría el agua con toda libertad y en los que la más diversa variedad de pájaros se detenía a beber.

---

<sup>5</sup>Inés Arredondo, "La verdad o el presentimiento de la verdad", en *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, pp. 3-4. En adelante sólo indicaremos entre paréntesis el número de página de la que se tomó la cita.

Rodeada de árboles, plantas y del cantar de las aves, estaba la casa-hacienda, lugar de descanso de los Redo, decorada con todo tipo de caprichos de un alto grado de sofisticación y belleza: muebles antiguos, tapices, candeleros de finísimo cristal, obras de arte, vajillas, cerámicas y una inmensa biblioteca compuesta por incunables y primeras ediciones de obras escritas en el idioma original, en las que, seguramente, la mirada de don Francisco Arredondo se detuvo más de una vez. Más allá -y tras atravesar los canales, los caminos, el ingenio, los campos de caña y algodón- se encontraba el pueblo, la iglesia, el cementerio, el túnel de bambús, el Casino y el Callejón Viejo, entre otros rincones que Inés Arredondo describió en cuentos como "Estío", "Olga", "Mariana", "Las palabras silenciosas", "Los espejos", "Lo que no se comprende" o "Las mariposas nocturnas" -por citar sólo algunos- y que, como se verá más adelante, le sirvieron de escenario para sus historias.

De hecho, en una de las casas de los descendientes de los Redo en Eldorado se conserva todavía, sobre una de las paredes de la estancia, el mapa que José Ortiz de la Huerta pintó en 1928 de Eldorado y sus alrededores, sus caminos, los nombres de los pueblos vecinos, la fábrica, el ingenio y la casa-hacienda. Lo sorprendente de este mural es que el recorrido que algunos de los personajes de Inés realizan en los cuentos corresponde exactamente al mapa pintado sobre el muro y, consecuentemente, corresponde también a Eldorado real que su abuelo ayudó a construir a principios de siglo y del que Inés sólo conoció las sombras<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup>Algunos críticos de la obra de Inés Arredondo, como Brianda Domecq, por ejemplo, han hecho una lectura simbólica de los sitios que visitan los personajes de los cuentos. Sin embargo, como dijimos, el recorrido que realizan en los relatos corresponde a Eldorado *real* del abuelo de Inés y, por ende, al mapa pintado en el muro. Cfr: Brianda Domecq, "La callada subversión", en Aralia

Y es que, contrario a lo que generalmente se cree, Inés no conoció el esplendor y el auge de Eldorado; sólo tuvo conocimiento de ese paraíso por la historias que su abuelo le contaba o, a lo sumo, por la reconstrucción imaginaria que ella misma hizo en sus visitas durante las vacaciones de verano, basada, quizá, en su caminar por las ruinas de la casa-hacienda, en sus paseos por lo que quedaba de los caminos y canales, en la presencia de ciertas aves y árboles frutales que sobrevivieron a la decadencia del ingenio. En un texto poco conocido que Arredondo escribió especialmente para la revista *Diagonales* en 1986, y que en esa ocasión estuvo dedicada al tema del oro<sup>7</sup>, dice:

Yo no conocí Eldorado. No Eldorado real, que es el que parece de fantasía, con su vida social, sus peculiares costumbres y sus rituales. De eso yo únicamente he oído hablar. Algo que me diera una idea de ello lo vi sólo una vez: apenas un escenario.

Fue una tarde, en el pórtico de la Casa Hacienda. Enfrente estaba el enorme jardín con sus prados llenos de rosales con flores inmensas, dobles, triples, apretados entre otras plantas desconocidas para mí y que nunca he vuelto a ver. Por los senderos de tierra pujaban su orgullo los pavos reales, con sus abanicos espectaculares brillando como joyas iluminadas por el sol denso de la tarde. Las guacamayas, las cacatúas, los periquitos australianos (rosados, verdes, azules, amarillos) gritaban a lo lejos en sus inmensas jaulas. Los flamencos, probando a hacer signos con sus cuellos, no perturban a un ibis fascinantemente inmóvil junto al estanque.

Me llevaron a ver el tercer piso de la casa: estaba todo, *todo*, cerrado con alambradas y completamente lleno de pajaritos de todas las especies, colores y países. Todo era armonía y confusión: unos cantaban, otros piaban, todos volaban, se posaban en los angostísimos travesaños y ensayaban coquetas

---

López González (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 241-265.

<sup>7</sup>El director y fundador de la revista era Juan García Ponce y el jefe de redacción era Francisco Segovia, el hijo de Inés.

posturas de la cabeza. Los miré largamente y luego me eché a reír. Cuando bajé, don Alejandro Redo<sup>8</sup> me levantó en brazos y me sentó en su muslo izquierdo, estoy segura de que fue el izquierdo. Sólo recuerdo unas palabras suyas: 'Tú eres la reina de los guayabales'. No había propiamente guayabales. Él se refería al sinnúmero de guayabos que bordeaban los caminos de Eldorado, sin olvidar ni el más pequeño ni el más insignificante; de trecho en trecho había letreros que decían 'Caminante, la fruta es tuya; no maltrates los árboles', y aunque el que pasaba no supiera leer, el mandato se cumplía. Luego me veo, de nuevo sentada en un escalón, mirando embobada el jardín increíble, y más lejos, la sombra compacta de la huerta. Don Alejandro mandó que me trajeran fruta, y en una jícara michoacana, que yo vi descomunal, pusieron a mi lado piña, lichis, caimitos, cuadrados, frutas que no toqué y luego supe que fueron traídas de la India, de China... en realidad hasta después me fui enterando de muchísimas cosas. Esa tarde nada más miré. Debo haber tenido un poco más de tres años.

Los sueños realizados siempre están sostenidos por un dolor, por una tragedia. La maravilla que vi estaba sustentada por la sangre de mi abuelo Encarnación, derramada el 20 de febrero de 1925<sup>9</sup>, cuando los hacendados huyeron al extranjero y él se quedó encargado de la Hacienda.

Tendría yo cuatro años cuando escuché que don Alejandro<sup>10</sup> había muerto.

Su padre había sido un español que llegó a nuestra tierra no para buscar, sino para crear y dar existencia a mitos. Muchos lo buscaron por toda América, pero sólo yo me senté, en Eldorado, en el muslo izquierdo [*sic*] de Eldorado.

Después, un odio fraticida terminó en unos días con la Casa-Hacienda. Los pájaros fueron regalados o echados a volar. Cualquiera podía entrar y sacar todo lo que quisiera. Mis padres decidieron ser parcos: 50 pares de periquitos australianos, una guacamaya y una pareja de cacatúas; mis abuelos adoptaron unas

---

<sup>8</sup>Alejandro Redo fue uno de los tres hijos que tuvieron Joaquín Balmaceda y Alejandra de la Vega, fundadores de Eldorado. Su soltería y fama de homosexual le sirvió a Inés como modelo para crear a su personaje Don Hernán, que aparece en algunos de sus cuentos, como "Las mariposas nocturnas", de *Río subterráneo*, y "Sombra entre sombras", de *Los espejos*.

<sup>9</sup>La fecha es equivocada o el error se debe a una errata en la edición de la revista. Como dijimos, Encarnación Arredondo no murió en 1925, sino en 1915.

<sup>10</sup>A decir de Esperanza Echevarría, *op. cit.*, p. 186, Alejandro Redo y de la Vega murió soltero, en México, el 5 de agosto de 1933, de edema pulmonar. Inés tenía, pues, cinco años de edad y no cuatro, como ella dice.

plantas de papayos enanos, creo que japoneses, periquitos, algunos rosales, unas plantas de morera para enseñarnos cómo se crían y desarrollan los gusanos de seda, y una mata de café. Nada de muebles o vajilla u otra cosa cualquiera. La casa fue totalmente abandonada. El nuevo dueño de la Hacienda construyó un estilo californiano en otra huerta.

Pero siguió existiendo el Callejón Viejo, bordeado de bambús gigantescos que se juntaban arriba, haciendo un túnel verde, de nave gótica. Estaban las huertas, con su misterio, en las que uno comía y podía llevarse a su casa todo lo que quería sin pagar un centavo, estaban mis guayabales. Se podía galopar por todos los hermosos caminos, pedir por favor a un peón una caña pelada porque se sentía sed, bromear con él, y ser inmensamente feliz.

Es cierto que Eldorado se localiza fácilmente en los mapas. Entre el Sur y el Poniente forma una cuña con el Río San Lorenzo -Río Padre que regó las tierras de los que fueron mis antepasados, en el que aprendí a tirar 'chinitas', donde me bañé, y en el que encontró la muerte mi hermano Francisco cuando tenía veintiún años -y más allá el mar-. ¡Oh amado mar por cuyas playas desiertas cabalgué en algunas claras noches de verano! Sí, en los mapas existe, existe sin Casa Hacienda, sin bambús, con uno que otro viejo guayabo en los caminos, con el San Lorenzo represado, con las huertas a punto de extinguirse: un pueblo feo más.

Sería largo y doloroso contar su decadencia. Yo solamente puedo asegurar una cosa: no volveré nunca<sup>11</sup>.

### 3

Inés Arredondo no vio más que las tenues chispas de un lugar que, al comenzar el siglo, había brillado con la intensidad del oro puro. No obstante el abandono y la devastación que para entonces había sufrido el ingenio y la hacienda, sus visitas a Eldorado durante las vacaciones de verano -ya fuera acompañada de sus hermanos o de algunas amigas- dejaron en ella una verdadera marca tanto en su vida como en su memoria. Es cierto, tras la

---

<sup>11</sup>Inés Arredondo, "Eldorado, Sinaloa", en *Diagonales*, enero, 1986, pp. 21-23.

adolescencia, Inés no volvió más a Eldorado, ese pueblo feo, lleno de polvo y sombras, desolado como muchos otros, cuyos habitantes mal que bien han sobrevivido como fantasmas entre las ruinas de las glorias pasadas. Pero, en realidad, Inés siempre volvió a Eldorado de su memoria, de su infancia.

Eldorado representaba para ella la libertad plena, la posibilidad de caminar ligera y olvidar, aunque fuera por un breve periodo, los conflictos entre sus familiares, las presiones de la escuela, las formalidades. Como sus padres no podían dejar el sanatorio así como así, papa Pancho y mamá Nina les ofrecieron hacerse cargo de los chicos durante los veranos, aunque tanto Mario Camelo como su mujer iban a visitar a sus hijos los domingos o los llevaban a las playas cercanas algún fin de semana que podían liberarse de sus compromisos sociales y de trabajo.

En aquella época el viaje a Eldorado duraba más de tres horas y el polvo y las lluvias hacían difícil y tardado el trayecto. Cuando los niños eran pequeños Mario e Inés los llevaban en el carro, los dejaban allí con sus maletas y se regresaban a Culiacán casi de inmediato. Después, cuando crecieron, los adolescentes hacían el viaje en "La corista", una camioneta Willys que contrataban para que los llevara a Eldorado rodeados de amigos y de cuyo trayecto han quedado un sinnúmero de recuerdos y aventuras divertidas.

A su llegada, lo primero que hacía papa Pancho era pesar a los niños y anotar en un pequeña libreta los kilos de más o de menos que cada uno traía consigo. El ritual del peso se repetía cada semana, pues para el abuelo era una gran satisfacción devolver gordos y sanos a los niños después de las vacaciones. Cada semana llamaba a Mario y a Inés desde el teléfono central del pueblo para notificarles cuánto habían engordado sus hijos.

Engordarlos no era tarea difícil. Mama Nina era -como lo sería después su hija, Inés Arredondo Ceballos- una extraordinaria cocinera y hacía de la mesa y de la comida un verdadero festín de reyes. Ella tostaba el café, hacía chorizo, asaderas, jocoque, requesón y queso de apoyo que ponía en pequeñas canastas para que los niños pudieran comerlo con toda libertad y a cualquier hora.

Aunque fuera periodo de vacaciones, papá Pancho y mamá Nina los despertaban temprano y los llevaban al corral, que estaba detrás de la casa, en donde tenían una vaca especial llamada "La Rosalía". Se trataba de una vaca con becerro grande que daba una leche más gruesa y más nutritiva para los chicos. Después de ordeñar a la vaca para el desayuno y de guardar en el refrigerador de gas otros vasos de la leche que, transformada en crema, los niños cenarían con gusto, el abuelo Pancho le pedía a los vaqueros que ensillaran los caballos y se iba al trabajo. Los paseos a caballo se hacían de tres en tres, pues no había animales para siete niños. A diferencia de los demás, Inés tenía un caballo para ella sola, montaba más tiempo y su abuelo le había comprado un traje apropiado para la ocasión, que ella lucía muy elegante mientras sus hermanas cabalgaban en vestido, asomando los calzones por los caminos.

Después de montar, regresaban a la casa a desayunar con la abuela, a quien le contaban sus aventuras mientras comían las tortillas recién salidas del comal. La mañana pasaba tranquila, generalmente en el patio de atrás de la casa, en el que papa Pancho guardaba montones de sacos de maíz que había sembrado y cosechado en sus propias tierras. A los niños Camelo les fascinaba encaramarse en los sacos, esconderse ahí, hacer castillos o perderse entre ellos como ratones de campo. Algunas veces esta actividad se combinaba con otra no menos feliz: trepar a los guayabos, al



chico-zapote, al ciruelo, comer sus frutas, subir y bajar de los árboles hasta el cansancio.

Papá Pancho regresaba del ingenio a comer con ellos durante una hora a lo sumo para volver después al trabajo. Al caer la tarde, los niños escuchaban el pito de la fábrica que le avisaba a los trabajadores el fin de la jornada y corrían a esconderse detrás de la puerta de la casa. Ahí lo esperaban hasta que él llegaba y, al traspasar el umbral, le brincaban encima como crías de Zarigüeya o aves de rapiña devorando a su presa, cada uno a agarrarse de donde podía, en ese cuerpo robusto, musculoso y de casi dos metros de altura. Comenzaba entonces otro ritual que Inés y sus hermanos nunca olvidarían y para el que papá Pancho se preparaba durante todo el año con lecturas de Andersen, Hoffmann, Perrault, Salgari y los hermanos Grimm, entre otros<sup>12</sup>.

Encaramados sobre la hamaca y sobre el cuerpo del abuelo ahí tendido, los niños permanecían estáticos, ojos abiertos y oídos sordos a todo lo que no saliera de su boca. No les leía los cuentos; los narraba de memoria y agrandaba o achicaba las historias con toda libertad, quitando lo que no le había gustado de su lectura hecha meses atrás, agregando anécdotas, modificando la trama, inventando personajes, combinando los cuentos de otros con sus propias historias. "Los siete cuervos" -apodo que papá Pancho tomó del cuento titulado "Los siete cuervos príncipes", de los hermanos Grimm, y que usaba para referirse a sus siete nietos- permanecían así, quietos, hasta entrada la noche. Después, la cena rápida -siempre deliciosa- y a la cama, para levantarse al día siguiente y reanudar

---

<sup>12</sup>Inés cuenta que su abuelo le leyó por primera vez *El Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.

una rutina siempre igual y siempre distinta, pero que no tenía ningún parecido con la vida cotidiana de la casona de Culiacán.

Para Inés, Eldorado era un verdadero paraíso terrenal, un mundo abierto y libre, sin reglas, en el que estaba permitido ser niño realmente, jugar, abandonarse a la aventura, correr, pasear, escuchar por la noche el sonido de los grillos, atrapar insectos, oír el canto de las aves, cortar la fruta, devorarla con las manos y dejar que su jugo corriera libremente por las comisuras de la boca, leer, conversar con su abuelo y escuchar sus historias, convivir de tú a tú con la gente del campo -humildemente y sin caretas-, disponer del día para aventurarse por las huertas y los caminos, romper las rígidas reglas y los formalismos sociales, estar sola -si lo quería- o buscar compañía, entrar y salir de las ruinas de la casa-hacienda, sentir el cuerpo bajo la ropa ligera y sin encajes.

Esta sensación de armonía, de plena felicidad que Eldorado hacía posible, está presente al inicio de muchos de sus cuentos, pero en su autobiografía, escrita en 1966, ella intenta definirla de la siguiente manera:

En Culiacán, en la escuela, con mis padres, me sentía incrustada en una realidad vasta, ajena, y que me parecía informe. En cambio en Eldorado, la existencia de un orden básico hacía posible entrar a ser un elemento armónico en el momento mismo en que se aceptaba ese orden. En Eldorado se demostraba que si crear era cosa de locos, los locos tenían razón. (p. 3)

#### 4

"Inventar un estilo de vida", "hacer una manera de vivir", "crear", "interpretar", "mitificar nuestra infancia". Éstas son sólo algunas expresiones, tomadas así, al azar, de su autobiografía, pero que nos sitúan en el centro,

en el verdadero significado que Eldorado tuvo para Inés. Más que un lugar ubicado geográficamente en un mapa, Eldorado fue, por un lado, el ejemplo vivo que unos cuantos hombres -quizá sin proponérselo- le dieron sobre la posibilidad de crear una *opción* para sobrevivir, una opción que no requería más que de voluntad para poder existir, independientemente de la raza, el credo o la situación económica. Eldorado le proponía a Inés algo fundamental: hacer, crear, inventar, elegir una forma de vida propia, personal, exclusivamente suya. En este sentido, Eldorado es similar a la escalera del cuento "Río subterráneo": Sergio la construye para soportar su angustia, para resistir su locura, pero, imperceptiblemente, también motiva en quienes se acercan a contemplarla un sentimiento pleno de armonía y belleza infinitas. Inés -sensible e inteligente como pocos- no desperdiciaría la lección que esos hombres sembraron en Eldorado. Volvemos a citar las palabras con las que intentó definirla: "Si crear era cosa de locos, los locos tenían razón" (p. 3). Ella hizo suyo ese mensaje que, más tarde, liberada ya de ese destino impuesto, de las ataduras sociales y familiares que tanto la constreñían, la llevaría irremediablemente a la literatura y, finalmente, a la creación de su propia obra.

Por otra parte, de todo el cúmulo de buenas o malas experiencias que vivió durante sus primeros años, Inés eligió exclusivamente los recuerdos infantiles -generalmente asociados a Eldorado- para comprenderse y entender *su* verdad o lo que ella llamaba "el presentimiento de la verdad". Este "presentimiento" consistió en rastrear allí, en los recuerdos de infancia, la parte de uno mismo que había quedado atrapada en el camino; en volver atrás, al origen, para encontrar lo que fuimos o dejamos de ser; desandar el camino andado para saber cuándo nos perdimos e intentar re-formarnos. En

la memoria y en su literatura, Inés volvió una y otra vez a Eldorado de su infancia para re-encontrarse, para orientarse, para elegirse:

Elegir la infancia -explica en su autobiografía- es, en nuestra época, una manera de buscar la verdad, por lo menos una verdad parcial. Ya no orientamos nuestras vidas hacia el merecimiento de un paraíso trascendente, sino que damos trascendencia a nuestro pasado personal y buscamos en él los signos de nuestro destino. Es evidente la pobreza relativa de esta aventura enmarcada sin remedio dentro de las limitaciones de cada uno y de la infancia misma; salta también a los ojos la nueva limitación que le impone la moda del análisis psicológico, pero a pesar de todo, al interpretar, inventar y mitificar nuestra infancia hacemos un esfuerzo, entre los posibles, para comprender el mundo en que habitamos y buscar un orden dentro del cual acomodar nuestra historia y nuestras vivencias. (p. 3)

Si bien los recuerdos de Inés sobre Eldorado están asociados a una infancia feliz y libre, la memoria de este sitio también le significó retomar una forma de ser, empañada con los años, con los miedos, con las presiones, con los deberes y las responsabilidades que -en su caso y hasta bien entrada la adolescencia- generalmente fueron impuestos por los otros. Al volver a la niña de Eldorado, Inés volvía a su ser original, a las ciernes de ese delgado tronco de un árbol (el suyo) que había comenzado a torcerse muy a su pesar, sin que en ese momento pudiera reunir las fuerzas necesarias para enderezarlo.

En este sentido, Eldorado es en su obra el verdadero Edén bíblico, pero no sólo por la libertad que -como Adán y Eva- ella disfrutó a sus anchas (una libertad que, por lo demás, generalmente se ha asociado al mundo infantil) o por la mítica riqueza de su naturaleza (diversidad de aves, árboles y frutos), sino porque volver a él significaba regresar al *origen*, previo a la caída, al pecado, a la mancha.

Entendido así, Eldorado adquiere otras dimensiones: si bien es el espacio gratificante que propició una experiencia individual (la de Inés durante su infancia), adquiere también otros significados y se enriquece. Esto es lo que le sucede a Eldorado en la obra de Inés. Independientemente de su realidad, de su verdadera historia o de su ubicación geográfica concreta, Eldorado de los cuentos de Arredondo es una metáfora, un símbolo que retoma, resignificándolo, el mito bíblico del Paraíso Terrenal. Al respecto, escribe: "Por ello 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, es mito ya, y sólo espera la palabra que lo nombre. Mi esperanza es poder decirla"<sup>13</sup>.

## 5

En efecto, en la obra de Inés hay una obsesión por nombrar el mito, por revelar -mediante la palabra- la riqueza y la pluralidad de sentidos de Eldorado, el suyo propio y, a la vez, el de todos, entendido como una utopía, como un espacio ideal, jamás alcanzado, en el que los amantes intentarán realizarse, pero en el que, generalmente, perecerán, devorados uno por el otro, en una lucha autofágica y sin cuartel. Y es que, como explica Huberto Batis en una de las primeras reseñas escritas a propósito de la publicación de *La señal*, "en los escenarios de los cuentos, claramente nunca nombrados, se reconocen los signos de una región utópica, Eldorado (...)

---

<sup>13</sup>Inés Arredondo, "Autobiografía" (dos textos desconocidos), en *Sábado*, 17 de agosto, 1985, p. 3.

Eldorado, cosmogónicamente, tiene una estructura bíblica heterodoxa, en el sentido interpretativo que Thomas Mann nos ha enseñado. La pareja va a saber -juntos o separados- de la tentación y de la caída, y a partir del mal va a intentar, unas veces con éxito, casi siempre con fracaso, alcanzar la redención, o al menos el bien del otro"<sup>14</sup>.

Los cuentos "El membrillo", "Olga" o "Mariana" -por sólo mencionar algunos- son claros ejemplos de esa resignificación de Eldorado: Paraíso Terrenal, jardín de las delicias, Edén, sitio utópico que los amantes, los adolescentes o los novios habitan inocentemente hasta que la tentación y, más tarde, la caída los haga avergonzarse incluso de su propia desnudez. *Grosso modo*, podemos decir que los tres cuentos inician con la descripción del paraíso (cuyo modelo real, ya lo sabemos, fue Eldorado de Francisco Arredondo): los árboles, las plantas, las aves, en fin, la naturaleza toda se despliega como un abanico de colores, sabores y olores para dar cabida al encuentro amoroso de los personajes. No obstante, en un determinado momento de la historia esa armonía plena se rompe, y el mal, la serpiente del Edén, seduce a los amantes, contaminándolos hasta los huesos. Entonces, lo que era felicidad y armonía se desgaja, se desintegra, se rompe en mil pedazos, dejándolos solos y en el abismo.

De los tres relatos mencionados, el primero es, quizá, el más claro en cuanto a su simbolismo: el membrillo es -como la manzana que Eva da a morder a Adán- la tentación y la caída, sólo que -a diferencia del pasaje bíblico- Miguel no acepta morder la fruta que Laura le ha acercado a los labios. No obstante ese acto heroico de Miguel de rechazar el membrillo que Laura le ofrece, él y Elisa -esa pareja de novios inocentes y menudos-

---

<sup>14</sup>Huberto Batis y Salvador Reyes Nevares, "Los libros al día", en *La Cultura en México*, núm. 649, 1 de diciembre, 1965, p. XVI.

descubren que la felicidad que habían gozado era imperfecta, que la experiencia les ha arrebatado la inocencia inicial y que, a partir de ese momento, el mundo ha decidido mostrarles su verdadero rostro a carcajadas.

A lo largo de toda su obra -pero en especial en su primer libro de cuentos- las relaciones de pareja son un tema constante, recurrente, pero más que privilegiar el amor -que, de hecho, en la obra de Inés casi nunca se realiza<sup>15</sup>-, Arredondo centra su atención en las fracturas, en las heridas, en los resquicios, en los gestos por los que logra colarse la incomunicación, el desamor, el odio, la pasión, la muerte, la culpa, el mal, la locura, la perversión, gusanos que finalmente, pudrirán y contaminarán las relaciones de los amantes y harán de ellos la tierra de cultivo para el desencuentro<sup>16</sup>.

En su obra, Inés Arredondo fijó la mirada en el paraíso, sí, pero, sobre todo, le interesó nombrar el momento del agusanamiento, el instante de la descomposición, el gesto primario que desarmonizó el semblante, el paso en falso que dio pie al tropiezo, la sensación del vértigo antes de la caída. En este sentido, podemos decir que sus cuentos son un laberinto, un círculo vicioso que gira siempre sobre el tema de la caída, de la culpa, de la pérdida de la inocencia, de la contaminación, del remordimiento y del mal, en un intento por resolver algunas preguntas siempre esenciales: ¿Cuándo se perdió el paraíso? ¿Existía realmente o siempre fue un espejismo? ¿Se puede hablar de la pureza, de la inocencia, de la bondad verdadera?

---

<sup>15</sup>En la obra de Inés son pocos los cuentos que tienen un final feliz. Algunos de ellos son "Año nuevo", "En Londres" y el citado cuento "El membrillo".

<sup>16</sup>En su artículo titulado "Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado" (en Inés Arredondo, *Obras completas, op. cit.*, pp.IX-XV), Rose Corral se ha referido a esos momentos "clave" que muchos de los personajes de Inés experimentan, valiéndose de una noción que ella toma prestada de Roger Callois y de George Bataille y que consideramos acertada: "situación o experiencia límite". Sobre este tema hablaremos en el Capítulo VIII dedicado a *La señal*.

¿Cuándo y cómo nos contaminamos? ¿Qué nos sucede después de haber sido arrojados del Edén?

## 6

Por último, las visitas de Inés a Eldorado consolidaron también la relación con su abuelo Francisco, quien a lo largo de su vida brindó a la nieta su apoyo incondicional y un afecto infinito. La presencia de papá Pancho en la vida de Inés fue siempre definitiva, pero no sólo porque, con su cariño y dedicación, hacía posible y plena la infancia de su nieta, sino porque -con su ejemplo, su sencillez y su trato con las personas que lo rodeaban- le mostraba a su nieta un mundo más amable, habitado por seres iguales, entre quienes no existían diferencias sociales ni de raza ni de ideología.

Por si esto fuera poco, papá Pancho también hizo posible que Inés saliera del estrecho mundo de Culiacán y dejara la casa de sus padres con el propósito de estudiar la Preparatoria en el colegio Aquiles Serdán de Guadalajara y, más tarde, en 1947, viajar a la ciudad de México para estudiar Filosofía en la Universidad, entonces ubicada en el edificio de Mascarones; opciones todas que -como hemos dicho- en aquella época constituían un verdadero desafío, pues para las señoritas acomodadas de Culiacán estaba prácticamente prohibido salir de la casa paterna y, más aún, tener aspiraciones profesionales o intelectuales porque éstas pertenecían exclusivamente al peligroso mundo de los hombres. Inés narra esta situación con las siguientes palabras: "Mi padre era un hombre culto pero temía que moralmente, sola en la gran ciudad, me echara a perder. Mi abuelo, en cambio, que era un hacendado, no tuvo grandes estudios pero



comprendió mi interés por la filosofía -porque eso vine a estudiar, no Letras- y me apoyó: se responsabilizó de mí y me mantuvo la carrera. Le debo lo que soy"<sup>17</sup>.

La incondicionalidad de papá Pancho, su apoyo, su afecto, la forma de vida que él le mostró a su nieta durante los encuentros en Eldorado, motivaron en Inés una decisión fundamental, elegir su nombre como escritora: Inés Arredondo. Un mes antes de morir, Mauricio Carrera le preguntó por qué se había cambiado el nombre. Ella le respondió: "-Le voy a contestar con una broma-. ¿Cómo cree usted que se iba a ver un escritor *camelo*? Mal, ¿verdad? ¿De mis cuentos qué iban a decir? Pues que son un camelo. Así que como usted ve, para no ser considerada un *camelo* no me quedaba otra opción que la de cambiar de nombre". Y añadió:

Me llamo Inés Amelia Camelo Arredondo, de tal manera que, en realidad, no cambié de nombre sino que escogí mi otro apellido. ¿Por qué? Porque era el de mi abuelo materno. A él le debo haber podido estudiar aun en contra de la voluntad de mi padre y haber salido de mi pueblo, un pueblo donde las señoritas bien no acostumbraban estudiar y hacer carrera como los hombres, sino aprender inglés y buenos modales en Estados Unidos [...] Le debo lo que soy. Por eso me llamo Inés Arredondo. Por eso y por otra razón: mi madre fue hija única y con ella terminaría el apellido de mi abuelo. No quise que eso sucediera. Por amor y por agradecimiento quise que su apellido se alargara en mí. Además no se trata de un pseudónimo. Ya lo legalicé. Legalmente me llamo Inés Arredondo<sup>18</sup>.

Inés nunca legalizó su "nuevo" nombre y su abuelo Francisco murió antes de que ella decidiera escribir y firmar sus libros con su apellido.

---

<sup>17</sup>Mauricio Carrera, "Me apasiona la inteligencia" (entrevista a Inés Arredondo), en *Universidad de México*, núm. 467, dic., 1989, p. 68. Esta fue la última entrevista que Inés dio en vida, y se publicó póstumamente un mes después de su muerte.

<sup>18</sup>*Idem*.

Respecto a la reacción de su padre, Mario Camelo, Amparo su hermana<sup>19</sup> dice que Inés le escribió una carta en la que cariñosamente le explicaba el motivo de su elección. Al parecer, su padre no tomó a mal la decisión, pero tampoco hizo más comentarios al respecto<sup>20</sup>.

Esta decisión de sellar con un nombre su vínculo con papá Pancho trajo consigo otra elección no menos importante, a la que de alguna manera ya nos hemos referido, y que consistió en elegir para su obra sólo aquellas experiencias y recuerdos que verdaderamente la *fundaban* no sólo como persona sino también como escritora:

Con esta manera de contar mi historia -escribe en su autobiografía- creo que también he fijado mi postura literaria. Si creo que en la vida es posible escoger del total informe de sucesos y actos que vivimos, aquellos pocos e insustituibles con los cuales se puede interpretar y dar sentido a la vida, creo también que ordenar unos hechos en el terreno literario es una disciplina que viene de otra más profunda en la cual también lo fundamental es la búsqueda de sentido. No sentido como anhelo o dirección, o meta, sino como verdad o presentimiento de una verdad. (p. 7)

De aquí que en distintas ocasiones ella haya dicho que su verdadero nombre no era Inés Amelia Camelo Arredondo, sino Inés Arredondo, y que, si bien había nacido en Culiacán, su verdadera tierra era Eldorado.

---

<sup>19</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>20</sup>Cabe recordar que sus padres le habían puesto Amelia en honor a la madre de Mario, Amelia Vega, y que, en realidad, al quitarse el Amelia y el Camelo de alguna manera Inés tachaba de un plumazo el parentesco con su padre.

**CAPÍTULO V  
DES-ATARSE**

# 1

La decisión de Inés de continuar con sus estudios lejos de Culiacán e inscribirse a la Preparatoria no fue fácil, pero tampoco fue producto de un capricho adolescente o de un deseo espontáneo, surgido al azar y sin sentido. La elección de seguir con su preparación académica (fuera en donde fuera y costara lo que costara) fue una opción que, si bien en aquel entonces significaba para ella la posibilidad de dar respuesta a una serie de inquietudes, preguntas y aspiraciones intelectuales que la habían acompañado desde hacía algunos años, en realidad, implicaba dar el primer paso, subir el primer peldaño, pero firme y seguro, para poder estudiar más tarde una carrera hecha y derecha y realizarse profesionalmente en el futuro.

Hemos hablado ya de su interés por estudiar y aprender todo cuanto las monjas del Montferrant le enseñaban, de su dedicación, de sus capacidades artísticas e intelectuales, de su gusto por la lectura durante sus primeros años de vida -un gusto que con el tiempo se volvería una costumbre, un vicio-, en fin, de sus deseos de superarse y ser la mejor del colegio. En las anotaciones que ella hizo en su diario cuando cumplió quince años, el tema del estudio aparece constantemente y en la carta que le envió a Margaret Shedd (entonces directora del Centro Mexicano de Escritores) en 1961 para solicitarle la beca que le permitiría escribir su libro *La señal*, Inés recuerda el verdadero interés que tenía por el conocimiento durante su infancia y primera adolescencia, lo cual en su momento debió fortalecer su decisión de seguir estudiando, a pesar de que -para esas fechas- ya había

cumplido con creces las exigencias que la sociedad le imponía a las señoritas de Culiacán: terminar la secundaria.

En su diario se refiere a las horas que le dedica al estudio<sup>1</sup>, a su preocupación por obtener buenas notas en los exámenes y a sus constantes visitas a la Universidad de Culiacán, sitio al que -como dijimos- asistía sola o acompañada de amigas y en el que escuchaba conferencias sobre temas relacionados con la cultura, o bien, tomaba cursos como oyente, sin que sus padres lo supieran.

Y en la carta que le dirigió a Margaret Shedd en 1961<sup>2</sup>, escribe:

Durante la época en que estudiaba la secundaria adquirí la costumbre de la lectura y mis inquietudes y necesidades encontraron los planteamientos y sobre todo el clima adecuado de un autor: Miguel de Unamuno. Por esa época pasé una larga temporada en la Ciudad de México. Vi la exposición de pintura francesa contemporánea, el Ballet de Montecarlo, fui a los conciertos *y me convencí de que había un mundo diferente al de las apariencias, un mundo más profundo y verdadero que yo quería conocer*. Bolívar, Leonardo, Santa Teresa, García Lorca y la poesía medieval española representan intereses vivos aún en mí y han servido de arranque a otros nuevos [...]<sup>3</sup>.

Elva Carlota Podesta cuenta que en ese entonces "nadie tenía ideas, ni los papás, de ir a la Universidad, y ella me decía: 'No, no, no, yo me voy a

---

<sup>1</sup>Como ejemplo, basta citar algunos fragmentos del diario de Inés, aún inédito. El 20 de marzo, día del cumpleaños de Inés y fecha en la que inicia su breve diario, escribe: "Estudí toda o casi toda la tarde". El 24 de marzo, anota: "Hoy di bastante satisfactoriamente (para mí misma) la clase de Gramática" y el 31 de ese mes escribe: "Creo que lo más importante en este día fue el hecho de haber presentado reconocimiento trimestral de Gramática". Como prueba de ese interés por aprender está también el hecho de que en una semana (del 20 al 28 de marzo) menciona que asistió tres veces a la Universidad (iba incluso los sábados).

<sup>2</sup>Se publicó bajo el título "Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero", en *Tierra Adentro*, núm. 84, febrero-marzo, 1997, pp. 4-5. La carta original se encuentra en el archivo del Centro Mexicano de Escritores e integra el expediente de Inés Arredondo, junto con su plan de trabajo y los borradores de cinco cuentos que más tarde integrarían el libro *La señal*.

<sup>3</sup>*Ibid.* p. 4. Las cursivas son nuestras.

ir a la Universidad'. Entonces, ella me influyó para que yo no quisiera ir a los Estados Unidos, como fueron mis hermanas, y me quisiera ir a la Universidad. Nos fuimos a Guadalajara a hacer la Preparatoria"<sup>4</sup>.

Es cierto que la decisión de Inés de estudiar la Preparatoria en Guadalajara (y después, la Licenciatura en Filosofía en la UNAM) implicaba un gasto económico extra que Mario Camelo no podía o no estaba dispuesto a hacer. Pero ella sabía que podía contar con el apoyo económico de su abuelo Francisco, lo cual eliminaba de cuajo el pretexto económico que su padre había esgrimido en contra de sus pretensiones académicas. No, Inés no podía creer semejante argumento. Estaba segura de que, detrás de ese pretexto, estaba el hecho de que su padre, el culto y reconocido médico "librepensador", se resistía a la idea de que fuera a una institución mixta, de que conviviera al tú por tú con *los hombres*, de que ese trato directo y cotidiano con sus compañeros de estudio hicieran caer a su hija en el demoniaco mundo de la tentación, del cuerpo, de la carne.

Al respecto, la propia Arredondo le dijo a Beth Miller en una entrevista:

*En la región de la que te hablo, que una mujer estudiara era una cosa rarísima. Por ejemplo: no me dejaron ir a la Universidad [en Culiacán] a estudiar preparatoria porque iba a estar entre muchachos. Porque allá hay Universidad. Me mandaron a Guadalajara a un colegio de señoritas. Prefirieron desprenderse de mí. Regresé con mi preparatoria y con eso toda la gente creyó que yo estaría satisfecha [...] Cuando yo quise venir a México, mi padre, que es médico y culto verdaderamente, se opuso de manera terminante. Fue mi abuelo, el padre de mi madre, el campesino, el que dijo: 'Sí va a estudiar. Yo le voy a sostener la carrera. Yo me hago responsable de ella'. Según mi padre, yo me iba a hacer una pérdida, iba a tener hijos ilegítimos. Mi abuelo dijo: 'Si tiene un hijo natural, yo le doy mi apellido y yo lo recojo. Y*

---

<sup>4</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

*además todo corre por mi cuenta'*. Creo que en mi pueblo fuimos las primeras en salir, una amiga y yo<sup>5</sup>, a estudiar a la capital. Ella estudió Biología<sup>6</sup>. De esa manera abrimos brecha [...] Mi mamá era partidaria absoluta de que yo me viniera a estudiar. Ella hubiera querido poder haberlo hecho. Mi madre leía todo lo que caía en sus manos<sup>7</sup>.

La holgada situación económica de su abuelo, pero, sobre todo, la autoridad moral que él tenía en la familia Camelo Arredondo, aunada a la secreta autorización que -con su callado ejemplo e interés por las actividades relacionadas con la cultura- su madre le había dado a Inés, hicieron posible que su sueño se cumpliera a pesar de la actitud reticente del médico: estudiaría la Preparatoria en Guadalajara, tal y como lo había planeado años atrás; papá Pancho financiaría sus estudios y su madre se haría cargo de los preparativos.

La elección de enviar a Inés a Guadalajara y no a otro Estado de la República fue cosa sencilla: Inés Arredondo Ceballos contaba con infinidad de viejos amigos y conocidos que habían salido de Culiacán rumbo a Guadalajara en busca de una mejor fortuna y algunos se habían casado o establecido allá, acompañados de sus hijos, lo cual facilitaba la estancia de Inés y, por supuesto, les permitiría a sus padres vigilar y controlar a la adolescente. De hecho, para los niños Camelo Arredondo, Guadalajara era un sitio hartamente conocido, familiar. Durante algunos veranos, y en distintas ocasiones, cuando el calor de Culiacán o de Eldorado se hacía más insoportable que nunca, Inés, Mario y sus hijos emprendían el largo viaje en tren hacia esa zona de la República. Rosa Camelo recuerda que el trayecto

---

<sup>5</sup>Se refiere a Elva Carlota Podesta.

<sup>6</sup>En realidad, su amiga no estudió Biología, sino laboratorista médico, como veremos más adelante.

<sup>7</sup>En Beth Miller, "¿Las escritoras son seres celestes?" (entrevista a Inés Arredondo), *Los Universitarios*, núm. 62-63, diciembre, 1975, p. 20. Las cursivas son nuestras.

Culiacán-Guadalajara era toda una aventura: “La nana María iba con nosotros de viaje porque luego hacía mucho calor y algunos veranos nos íbamos a Guadalajara en el tren. Y llegaba mi mamá con todos nosotros a una casa de huéspedes, y con todo y nana. Y nos llevaban a Guadalajara; también al Parque Revolución. Y una vez fuimos a Zapopan a pie, y caminando con la Virgen a devolverla. En el tren... El tren era divertidísimo. Imagínate, todos en tren. No nada más nosotros, sino otras familias de allí de Culiacán o familias que venían de Guaymas o de Hermosillo, y corrías de vagón en vagón. Y estabas esperando los treinta y tantos túneles que hay entre Culiacán y Guadalajara, ahí por el rumbo de Tepic, lo que se llama Plan de Barrancas. Luego nos íbamos al carro fumador, que tenía un mirador. Era muy divertido”<sup>8</sup>.

## 2

Como en otras ocasiones, Inés llegó en tren a Guadalajara acompañada de su madre, de sus hermanos pequeños, de la Vita y de la madre de esta última. Sin duda, el viaje a Guadalajara debió provocarle muchas y muy encontradas sensaciones. Por un lado, estaba el triunfo y la satisfacción personal por haber conseguido lo que se había propuesto: continuar, pese a todo, su preparación académica con vistas a estudiar más tarde una carrera elegida exclusivamente por ella, que nacía de sus deseos y que correspondía a sus verdaderos intereses. Por otro lado, estaba también la sensación de libertad que Guadalajara le prometía y que, de hecho, hizo posible: vivir sola, al margen de la familia y de los amigos de

---

<sup>8</sup>Entrevista Albarrán/Rosa Camelo, México, junio, 1997.



siempre; liberarse del estrecho mundo de la casona, del Montferrant y de esa moral tan rígida que las monjas le exigían a sus alumnas; viajar y conocer otros lugares distintos a los habituales; entablar nuevas relaciones; disfrutar plenamente su adolescencia.

Al salir de Culiacán rumbo a Guadalajara Inés traía consigo un equipaje más pesado al que acostumbraba llevar a otros viajes; cargaba un montón de esperanzas, de sueños, de proyectos rumiados y nunca antes realizados; dejaba atrás su infancia, su primera adolescencia, las amistades y los pretendientes que -a decir de su diario- siempre la rondaban y nunca le hicieron falta; se despedía también -y probablemente con cierto dolor- de esa casona ruidosa y conflictiva que la había conminado a la soledad de su cuarto y a la compañía de sus libros. Pero no todo era felicidad, esperanza. Inés también llevaba consigo ciertas dudas, ciertos temores, responsabilidades nuevas y distintas relacionadas con lo que prometía ser (y fue, de hecho) una verdadera aventura que le brindaba la posibilidad de convertirse, a sus escasos dieciséis años, en una mujer madura, libre e independiente.

Precavida como siempre, la madre de Inés se había pasado meses arreglando desde Culiacán la estancia de su hija en Guadalajara para que no hubiera tropiezos; había llamado a sus amistades para escuchar sus recomendaciones y consejos; se había informado sobre las distintas opciones educativas de Guadalajara con el propósito de elegir el mejor colegio para su hija; había investigado las condiciones y los precios de las residencias para señoritas; había discutido con su esposo y con su padre el resultado de esos sondeos y, por fin, tras largas e interminables averiguaciones, había llegado a una conclusión: su hija se inscribiría, junto con la Vita, en el bachillerato en Ciencias Políticas y Sociales del Colegio

Aquiles Serdán<sup>9</sup>, viajarían juntas a Guadalajara un par de meses antes de la entrada al colegio para pulir los últimos detalles de la estancia y ambas residirían en una casa de monjas franciscanas, localizada a dos cuadras de la escuela y en la que vivía también una vieja amiga de la familia que podría sacar a las adolescentes de cualquier emergencia que se llegara a presentar. Además, el abuelo Francisco se había encargado ya de conseguirle a Inés un tutor, un tal don Luis, que residía en Guadalajara y que estaba dispuesto a bridle el apoyo que necesitara.

A diferencia del Montferrant, el Aquiles Serdán no tenía internado; estaba a cargo de unas señoritas seculares (la directora era Carmen Aceves Navarro) y era laico. Esto último significó mucho para Inés, pues -como en Guadalajara había un alto porcentaje de población judía y la gran mayoría de los colegios del Estado eran de monjas (aún no se habían fundado escuelas para israelitas)- ahí se hizo amiga de varias muchachas judías pertenecientes a distintas clases sociales, quienes conocían mal o incluso desconocían los rituales católicos que ella practicaba y cuyas conductas se regían con otros patrones, con otros valores diferentes a aquellos que tanto el catecismo como la moral cristiana establecen.

Como veremos más adelante, el hecho de que el Aquiles Serdán fuera laico y que en él no se fomentara ni se realizara ninguna práctica religiosa, el contacto con nuevas amistades de distintas creencias e ideologías, la lectura de ciertos autores y, en especial, el crítico periodo adolescente por el que atravesaba Inés en ese entonces motivaron en ella una profunda crisis religiosa que la acompañó durante estos años de formación y, aun después, cuando ingresó a la carrera de Filosofía en la UNAM.

---

<sup>9</sup>En ese entonces los estudios de preparatoria sólo duraban dos años.

La Vita cuenta que otra de las grandes diferencias entre el Montferrant y el Aquiles era que, si bien en los dos colegios las maestras eran duras y exigentes, en el colegio de Guadalajara "había como un equilibrio; las maestras eran como más justas. (En el Montferrant) -dice- las monjas eran como medias interesadonas, pero acá a todas nos trataban parejo"<sup>10</sup>. Inmersa en el anonimato y sin las demandas y expectativas de *los otros*, Inés no podía más que sentirse a sus anchas.

Tanto el Montferrant como el Aquiles Serdán tenían cierto prestigio académico y ambos hacían gala del nivel de exigencia que los profesores le pedían a sus alumnas. No obstante, mientras que -por obvias razones- en el Montferrant las monjas ponían especial énfasis en el estudio de la Biblia, la teología y la hagiografía, en el segundo importaban más materias como biología, geografía, literatura e historia. En ambas instituciones había talleres de cocina, de costura, en fin, todo tipo de cursos "propios para mujeres"<sup>11</sup>, pero, al parecer, en el Aquiles Serdán las manualidades femeninas eran también una especie de trampa que las alumnas tenían que librar si querían presentar los exámenes de las otras materias. La directora del Aquiles obligaba a sus alumnas a aprobar, primero y antes que todo, el examen de cocina, ya que, de otra forma, las alumnas no asistían al taller porque no encontraban ni interés ni verdadera utilidad en ese tipo de clases.

Para Inés Arredondo y para Elva Carlota el examen de cocina significaba una verdadera prueba de fuego debido a que en esos tiempos

---

<sup>10</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>11</sup>Como dice Amelia Valcárcel en su libro *Sexo y filosofía. Sobre "mujer" y "poder"*, Anthropos, España, 1991, p. 29, en la mayoría de los colegios católicos hay un propósito común: enseñar a las jóvenes a ser "madres cristianas", como si ser mujer equivaliera a convertirse en "perfecta señora". De esta mentalidad tan raquílica nace la importancia que la mayoría de las escuelas católicas ("de monjas", como el Montferrant), dan a las clases de cocina, de corte y confección, etc. Aunque laico, el Aquiles Serdán no era la excepción.

ambas eran pésimas cocineras. Al respecto, la Vita narra una divertida anécdota: "Que vienen los exámenes y éramos negadas para la cocina las dos. Entonces, a la Inés le tocó hacer unas tortas de carne y luego a mí me tocó un dulce que se hacía de almendra y se pintaba. Y entonces, las ciruelas... esas ciruelas pasas, las ciruelas de España, que les llaman. Se les quitaba el hueso y luego se cortaban así y se rellenaban. Se veía, pues, muy bonito. Pues ahí vamos a hacer el examen, y traía el platón. A mí se me fue la mano con el color. Entonces, estaba incomible, pero precioso se veía el plato. Y la Inés nunca pudo juntar la carne, ¿no? Nunca pudo hacer la torta, pues no le puso el huevo. Ya nos teníamos que ir al examen y nos pusimos de acuerdo y le dijimos a la seño Carmen que no nos habían dejado hacer más que un platillo. Se la tragó la seño Carmen, y a la hora de la exposición, que fueron a revisar y todo y decía la maestra: 'Pueden probar'. Y nosotros: 'No vayan a probar porque nos van a reprobar'. Es que estaba incomible el postre. Y cuando dijeron que era la hora de salir, nos fuimos con nuestro platón y en una bolsa de basura echamos todo, y vámonos para allá con las monjas [de la casa de huéspedes]"<sup>12</sup>.

En síntesis, el Aquiles Serdán significó para Inés un verdadero cambio en cuanto a amistades, actitudes y valores. Es cierto que de lunes a viernes asistía a la escuela por las mañanas, como lo había hecho en Culiacán, pero por las tardes disponía de mucho tiempo libre: realizaba rápidamente las tareas y trabajos del colegio, iba a la casa de sus nuevas amigas, paseaba por los parques y avenidas de Guadalajara -casi siempre acompañada de su amiga la Vita-, en fin, se abandonaba -ligera y feliz- a la nueva aventura; por la noche volvía a dormir a la casa de huéspedes, al lado de las monjas, para

---

<sup>12</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

emprender, al día siguiente, una agradable y nada tensa rutina. Los fines de semana las dos salían de día de campo o recorrían los alrededores de Guadalajara, ya fuera con la tía Fani (tía de cariño de la Vita que al parecer era una mujer muy alegre), con la amiga de la madre de Inés que vivía en la misma pensión de las franciscanas, o bien, organizaban excursiones con distintos conocidos, en especial con un grupo de muchachos apodados Los Pelones, con quienes vivieron todo tipo de aventuras divertidas.

### 3

Y es que la llegada de Inés a Guadalajara también trajo consigo un encuentro inesperado para ella: el encuentro con Juan Manuel López, quien, a decir de Elva Carlota, de Mario y de Amparo Camelo, fue fundamental en su vida<sup>13</sup>. Juan Manuel había nacido en Ciudad Lerdo, era cadete de la Escuela de Aviación de Zapopan (quería ser piloto) y con frecuencia iba a Guadalajara a visitar a sus amigos: varios muchachos originarios de Durango y de Coahuila que estudiaban la carrera de medicina en la Universidad de Guadalajara. La Vita dice que Inés conoció a Juan Manuel en el viaje que los Camelo Arredondo hicieron a Guadalajara un año antes de que ella decidiera ir a estudiar la Preparatoria y recuerda que durante esa época ella todavía era novia de Raúl Güemes<sup>14</sup>, un muchacho de Culiacán que le llevaba muchos años a Inés: "Cuando regresó de Guadalajara, las confidencias en el baño eran siempre sobre Juan, de Juan, que le escribía de vez en cuando, pero ella estaba de novia con Raúl, un magnífico

---

<sup>13</sup>En las entrevistas realizadas a Elva Carlota Podesta, Rosa y Mario Camelo Arredondo (Culiacán, agosto, 1995) los tres opinan que el verdadero amor de Inés no fue Tomás Segovia, su primer marido, sino Juan Manuel López, el piloto.

<sup>14</sup>Inés Arredondo habla de su noviazgo con Raúl Güemes en las páginas de su diario.

muchacho. Y cuando va apareciendo el Juan... ¡Ay, empezaban las tragedias de que si Raúl era tan bueno y todo... Pues decídetelo!"<sup>15</sup>. Pero los hermanos de Inés afirman que conoció al piloto en 1943, cuando se inscribió a la Preparatoria en Guadalajara: "Lo conoció cuando se fueron a inscribir, que llegamos a vivir al Hotel Virreinal y luego nos cambiamos a la casa de las de la Madrid y ahí estaban estos estudiantes de medicina, los Pelones, porque los acababan de rapar, pues acababan de ingresar a la carrera de medicina ahí en la Universidad de Guadalajara"<sup>16</sup>.

Ya fuera un año antes o un año después de la entrada a la Preparatoria, el caso es que al llegar a Guadalajara Inés tuvo que decidir con quién de los dos muchachos se quedaría: con Raúl Güemes -el noviecito de Culiacán con el que, a decir de su diario, tenía largas conversaciones sobre arte y literatura- o con Juan Manuel, el nada culto piloto. Su amiga Elva Carlota recuerda el momento de la decisión con las siguientes palabras: "Yo era la que iba y les chismeaba a los Pelones, y al Güemes no le caían bien los Pelones porque eran muchachos muy jóvenes, pues no iban con su edad ni ellos querían ya al Güemes. Pues la Inés, allá en el internado en Guadalajara que platicábamos, pues me dijo que se iba a decidir por Juan. Y ahí les voy con el chisme: ¡Que van a cortar al Güemes! Y en un paseo que hicimos a Chapala con la tía Fani y todos los Pelones, llegó el Juan, y el Güemes dijo que no podía ir. Ahí fue su perdición, porque llegó el Juan y yo les dije: 'Pues van a cortar al Güemes', y ya siguió el romance con el Juan"<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>16</sup>Entrevista Albarrán/Mario Camelo, Culiacán, agosto, 1995.

<sup>17</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

El noviazgo entre Inés y Juan Manuel duró más de siete años, en los que no sobraron los malentendidos, las separaciones, las reconciliaciones, los chaperones y las promesas de matrimonio. Durante el tiempo en el que estudiaba para piloto en la escuela de Zapopan, Juan Manuel veía constantemente a Inés, que seguía asistiendo a la Preparatoria del Aquiles y seguía hospedándose en la casa de las franciscanas. Al parecer, la relación iba viento en popa, ya que al año siguiente de haberse inscrito a la Preparatoria, ésta empezó a funcionar también como internado y, a diferencia de Elva Carlota (quien dejó la casa de monjas y se mudó al internado del colegio porque estaba harta de la mala comida que daban las franciscanas), ella decidió permanecer en la casa de huéspedes para tener más libertad de horarios y mayores facilidades para ver al novio.

La relación de Inés con Juan Manuel, que comenzó siendo un romance adolescente, cobró, con el tiempo, mayor fuerza y rasgos de una relación que prometía ser firme y duradera. Enamorado de Inés hasta la médula, durante más de siete años Juan Manuel fue y vino de Zapopan a Guadalajara, de Corpus Christi a Culiacán, de Culiacán a México y de México a Culiacán varias veces. Como una sombra, la siguió a todos los lugares de residencia, tanto en Guadalajara como en la ciudad de México (mientras Inés estudiaba Filosofía en la UNAM, él trabajaba como piloto militar en el Distrito Federal); conoció a sus padres, se hizo amigo de sus hermanos, incluso abrió y cerró negocios en distintos puntos de la República con el propósito de estar cada vez más cerca de ella.

Juan Manuel no era un hombre guapo; era varonil, un tanto macho, rudo, con una mentalidad muy práctica y nada culto, pero Inés lo quería porque con ella era cariñoso, consentidor y sobreprotector. Elva Carlota dice que "nunca había visto a un hombre que hubiera querido tanto a una mujer"

y agrega: "Fui a México. Inés ya estaba casada con Tomás, y me dijo que se había ido a un parque y había pensado mucho en el Juan y que estaba arrepentida de haberlo dejado, que el Juan tan protector -porque había de ser del tipo del macho-, tan protector, y que él entendía lo que a ella le gustaba, que ella se hubiese dedicado a escribir, a lo que ella quería, pero con alguien que la protegiera, que la arropara. Le dije: 'Mira, ya tú escogiste a Tomás, ya al Juan déjalo en paz, porque el Juan ya se casó, ya tiene su vida. ¡Y déjate de que se apareció el Juan en el parque...! El Juan fue el amor de su vida, porque el amor de Tomás nada más fue una ilusión (...) La Inés ya con los tres hijos, si se hubiese divorciado y le habla, el Juan se casa, pero así, con los ojos cerrados, con ella"<sup>18</sup>.

Los más de siete años de noviazgo fueron debilitando ese amor inicial que Inés llegó a sentir por Juan Manuel y durante los últimos meses la relación fue adelgazándose hasta volverse fraternal, rutinaria y aburrida. Al parecer, durante esos años Inés se hacía constantes preguntas sobre su relación con el piloto, sobre el tipo de afecto que le tenía. Además de las dudas y de los largos periodos que a veces pasaban sin verse, entre ambos se había abierto un abismo cultural: los intereses de uno y de otro tomaban rumbos distintos, no lograban ponerse de acuerdo en ciertas ideas y principios esenciales. Mientras que Inés estaba cada vez más dedicada a la lectura, a la filosofía y encontraba a su alrededor infinidad de interlocutores y amigos nuevos con quienes conversaba y discutía, Juan Manuel literalmente volaba por los aires, muy lejos de la tierra y de la "edad de la razón". El nebuloso mundo del piloto le había quedado chico a esa mujer de mirada aguda, de mente lúcida, de actitud crítica, de palabras precisas.

---

<sup>18</sup>Idem.



La ruptura entre Juan Manuel e Inés no se hizo esperar. Sucedió aproximadamente en 1952, cuando ella ya había terminado la carrera de Letras en Mascarones, había vuelto a Culiacán y había regresado a estudiar por segunda vez a la Universidad. Acababa de conocer a Tomás Segovia, que en ese entonces también estudiaba en Mascarones y quien, por cierto, nunca terminó la carrera. El encuentro con Tomás hizo que las preguntas y las dudas de Inés se disiparan. La personalidad, la inteligencia y la apostura de Tomás empañaron la figura de Juan Manuel, que se vino abajo en cuestión de segundos.

La boda de Inés Arredondo y Tomás Segovia se realizó en Culiacán tiempo después (1953). La Vita dice que, pocos días antes de casarse, Inés y Juan Manuel se citaron en su casa. Corría el rumor de que ella lo había cortado porque era ignorante e inculto, "y quería hablar con él para decirle que no lo había dejado porque considerara que no era una persona culta o algo así..., que era poca cosa, sino porque se había enamorado, pero que a él lo quería muchísimo. Mi mamá estaba horrorizada: '¿Pero cómo esta muchacha se va a casar?'. Y ya se despidieron con un beso. Él me decía que estaba de acuerdo en que se casara, 'lo que no le perdono -decía el Juan- es que haya ido a casarse con la gente que menos necesitaba ella'"<sup>19</sup>.

Varios años después, Juan Manuel contrajo matrimonio con una conocida de Inés, Elva Gaxiola, también originaria de Culiacán, con quien tuvo varios hijos. Decidió establecerse en Culiacán y fundó allí una compañía de pilotos fumigadores. Murió en un accidente aéreo.

---

<sup>19</sup>*Idem.*

Otro de los grandes descubrimientos de Inés durante la época de Guadalajara fue el valor de la verdadera amistad, en especial, de la amistad con la Vita. Dijimos ya que se habían conocido en el colegio Montferrant durante quinto de primaria, pero entonces Inés tenía otras amigas y otras conocidas con las que salía regularmente y a quienes también les hacía confidencias. En realidad, la amistad entre ellas fue fortaleciéndose poco a poco durante la secundaria y se estrechó aún más cuando, por la influencia de Inés, la Vita se negó a ir a estudiar a Estados Unidos como sus demás hermanas e, igual que su amiga, optó por estudiar la preparatoria en Guadalajara. A la larga, esa decisión adolescente de preferir la preparatoria y menospreciar el estudio del inglés le traería a Elva Carlota varios dolores de cabeza, ya que, al morir su padre -un inmigrante italiano-, ella tuvo que hacerse cargo del negocio familiar -la exportación de legumbres a los Estados Unidos- que le exigía el absoluto dominio del idioma.

La complicidad entre la Vita e Inés no terminó ahí. Regresaron juntas a Culiacán y al poco tiempo reemprendieron la huida hacia la ciudad de México con el propósito de seguir estudiando<sup>20</sup>. A diferencia de Inés -quien

---

<sup>20</sup>Esta actitud desafiante y hasta cierto punto "feminista" de Elva Carlota y de Inés marcó a muchas adolescentes de Culiacán, quienes las tomaron como ejemplo para salir de su lugar natal y estudiar una carrera o, simplemente, para escapar de la "cárcel" familiar. Tal fue el caso de las hermanas de Inés, que aprovecharon la brecha abierta por ella para viajar a la ciudad y estudiar sus respectivas carreras. Rosa Camelo, por ejemplo, estudió primero en el Motolinía y después optó por la Licenciatura de Historia en la UNAM. Ella vivió algunas temporadas con Inés y la Vita en pensiones del centro de la ciudad. Años más tarde, las hermanas menores de Inés también abandonaron la casona de Culiacán y se inscribieron en distintas instituciones del Distrito Federal. Algunas regresaron a Culiacán y se casaron; otras, permanecieron en el D.F. Mario Camelo, el hermano de Inés, estudió en Ciudad Juárez. Esto comprueba el efecto "bola de nieve" que la decisión de Inés y de Elva Carlota produjo en la familia (y, como dijimos, en Culiacán), pues en pocos años los padres de Inés se quedaron prácticamente solos.

tenía claro su interés por las humanidades y por todo lo relacionado con la cultura-, Elva Carlota no sabía qué estudiar y se inscribió en una carrera técnica en el Instituto Politécnico Nacional (IPN). El gusto le duró muy poco. Meses después, su madre llegó de Culiacán y se horrorizó al ver que su hija estaba inmersa en un ambiente en el que predominaban los hombres. La Vita se resistió e hizo su berrinche, pero no le quedó otra alternativa que aceptar la condición que su madre le impuso. Si quería permanecer en la ciudad, tenía que inscribirse en una institución exclusivamente para mujeres.

Así fue como llegó a la Escuela Femenina de México, en la que cursó una carrera corta, "propia de su sexo": laboratorista médica, oficio que nunca practicó. Respecto a su profesión, ella comenta: "A mí no me gustaba mucho la figura de verme atrás del mostrador de una botica, vestida de negro, con un montón de hijos, atendiendo la botica, pero no me atrevía a decir que no era lo que yo quería. En la Femenina descubrí que había otras carreras: periodismo, decoración de interiores, pero nunca... Yo creí que mi mamá estaba muy contenta de que ésa fuera la carrera que yo siguiera. Cuando terminé, me di cuenta de que a mi mamá le hubiera dado lo mismo, siempre y cuando estudiara en una escuela de mujeres"<sup>21</sup>.

Como veremos en el siguiente capítulo, durante este largo periodo en la ciudad de México tanto Elva Carlota como Inés se entregaron a la nueva experiencia: deambularon por distintas pensiones para señoritas, conocieron rincones y calles, incrementaron su número de amigos, en fin, se divirtieron de lo lindo unidas por ese lazo de amistad, a pesar de que había entre ellas varias diferencias en cuanto a sus intereses, personalidad y carácter. En esa época Inés era una mujer muy racional, responsable, seria y tenaz, mientras

---

<sup>21</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

que la Vita era la imagen fiel de las adolescentes: un tanto irresponsable, superficial, fiestera y desordenada.

Al terminar la carrera, Inés permaneció en México y su amiga regresó a Culiacán para hacerse cargo del negocio del padre. La nueva responsabilidad modificó por completo su actitud y significó para ella un duro reto que no dudó en afrontar. Gracias a su esfuerzo y dedicación, hoy es una de las más importantes productoras de legumbres del Estado de Sinaloa.

No obstante la distancia entre Culiacán y México, las diferencias ideológicas y los problemas personales de cada una, las dos amigas siempre encontraron la forma de comunicarse: se escribían largas cartas, se colgaban varias horas del teléfono, se visitaban siempre que podían, fueron madrinas de sus respectivas bodas, sufrieron sus mutuos divorcios, aceptaron gustosas los nuevos romances de ambas y asistieron felices a sus respectivas segundas nupcias.

Inés encontró en la Vita a una verdadera hermana<sup>22</sup> y esta última desempeñó varias veces el papel de madre cariñosa y protectora. Sostuvo con ella innumerables conversaciones a lo largo de toda su vida y sobre variados asuntos: sentimentales, existenciales, filosóficos, económicos; la hizo partícipe de sus dudas, de sus depresiones y enfermedades, de sus enojos, de sus éxitos. La Vita, por su parte, fue una interlocutora fiel y prudente: le hacía sugerencias a Inés, le daba consejos, la regañaba cuando lo creía necesario, o bien, guardaba silencio mientras la amiga desahogaba pausadamente sus problemas, sus preocupaciones, sus miedos.

---

<sup>22</sup>A ella le dedicó "Año nuevo" (publicado en el libro *Río subterráneo*), uno de los pocos cuentos "optimistas" de la obra de Inés y el más breve que ella escribiera a lo largo de su vida: una verdadera obra de arte en miniatura.

En las esporádicas visitas que Inés hizo a Culiacán en distintos momentos de su vida, Elva Carlota le organizó en su casa comidas para homenajearla, la llevaba y la traía de un lugar a otro, cuidaba a sus hijos como si fueran propios y cuando las depresiones, las enfermedades y los dolores inundaron la mente y el cuerpo de Inés, ella siempre la atendió, la consintió, le dio las medicinas necesarias, le veló el sueño. Además, no sólo la ayudó económicamente en diversas ocasiones (financió -junto con otros amigos de Inés- su primer ingreso al hospital psiquiátrico, le regalaba ropa y siempre estuvo pendiente de sus necesidades económicas) sino que también se encargó de distribuir y vender sus libros de cuentos a los conocidos y amigos mutuos de Culiacán y de enviarle a ella el dinero correspondiente a esas ventas<sup>23</sup>.

No obstante el nivel de confianza que ambas se tenían, nos sorprende el hecho de que -a decir de La Vita<sup>24</sup>- Inés nunca le comentara nada sobre su dependencia a las pastillas, sobre su verdadero estado emocional, sobre las alucinaciones de las que era víctima y, menos aún, sobre su experiencia en los hospitales psiquiátricos. Elva Carlota lo sabía todo, lo supo siempre (en Culiacán no hay secretos) y como muestra de un profundo respeto, fidelidad y cariño hacia Inés, guardó silencio; nunca la confrontó y tampoco le hizo ninguna pregunta al respecto. Hoy, a casi diez años de la muerte de Inés, todavía queda en la Vita un noble -aunque injustificado- sentimiento de culpa por no haber hecho -según ella- "algo más" para "sacar" a Inés de esa situación, por no haber luchado lo suficiente para "salvarla", por no haber

---

<sup>23</sup>La idea de vender en su casa los libros de Inés fue de Elva Carlota; ella le pidió que le enviara ejemplares de las distintas ediciones de sus cuentos porque en Culiacán los libros se distribuían poco y mal, o bien, los escasos ejemplares que llegaban a las también escasas librerías se agotaban rápidamente.

<sup>24</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

consultado a los médicos y psicólogos a su alcance, por no “ponerse en sus zapatos” y comprenderla realmente.

## 5

Hemos dicho ya que durante la adolescencia, e inclusive antes, Inés somatizaba sus problemas; castigarse, sobreexigirse, enfermarse o fingir que tenía enfermedades siempre fueron en ella actitudes inconscientes e indomables que con los años la convertirían en una mujer taciturna, solitaria, tímida, silente. La lectura de algunos pasajes de su breve diario de adolescencia no deja de despertarnos un sentimiento de conmiseración, de ternura hacia ella. Es cierto que a los quince años tenía una agitada vida social, amigas, pretendientes y actividades de todo tipo, pero entre el cúmulo de anécdotas más o menos superficiales y encuentros más o menos divertidos que Inés describe en su diario siempre logran colarse breves anotaciones, frases, reflexiones mínimas en las que percibimos un hondo sentimiento de soledad, de angustia y miedo que en ese contexto de aventuras adolescentes no tendría una explicación lógica y que, en realidad, nos revelan una faceta esencial de lo que, al parecer, consistía su forma de percibir el mundo

Se trata de un arraigado sentimiento de soledad, de una suerte de predisposición a la melancolía, a la angustia, que los psicólogos podrían explicar como un síntoma común en los adolescentes, pero que, en el caso de Inés, no comenzó ni terminó en la adolescencia. Hemos hablado ya de los factores familiares que, de alguna manera, influyeron y moldearon su personalidad durante la infancia y primera adolescencia; también nos hemos referido a su lugar de hija primogénita y al exceso de demandas y

expectativas que literalmente padeció durante esa época de su vida. Pero, por lo visto, ni la salida de casa, ni el cambio de ambiente, ni el noviazgo con Juan Manuel ni los proyectos y logros académicos que consiguió durante esta época lograron erradicar ese profundo sentimiento de soledad, de vacío, que la acompañó durante toda su vida como una especie de destino ineludible, de niebla originaria que siempre cargó sobre sí. Este sentimiento también está presente a lo largo de toda su obra. Inés intentó dibujarlo, detallarlo, explicarlo de forma casi obsesiva en varios cuentos y, para ello, echó mano de los más variados recursos poéticos y literarios a su alcance (imágenes, metáforas, hipérboles, descripciones, etc.). Este esfuerzo por definir el vacío alcanza, en la voz de Sergio, personaje de "Río subterráneo", una riqueza expresiva inusual en otros relatos:

Sergio decía: 'Quiero encontrar una cosa tersa, armónica, por donde se deslice mi alma. No estos picos, estas heridas inútiles, este caer y levantar; más alto, más bajo, chueco, casi inmóvil y vertiginoso. ¿Te das cuenta? Siento que me caigo, que me tiran, por dentro, ¿me entiendes?, me tiran de mí mismo y cuando voy cayendo no puedo respirar y grito, y no sé y siento que me acuchillan, con un cuchillo verdadero, aquí. Lo llevo clavado, y caigo y quedo inmóvil, sigo cayendo, inmóvil, cayendo, a ningún lugar, a nada. Lo peor es que no sé por qué sufro, por quién, qué hice para tener este gran remordimiento, que no es de algo que yo haya podido hacer, sino de otra cosa, y a veces me parece que lo voy a alcanzar, alcanzar a saber, a comprender por qué sufro de esta manera atroz, y cuando me empino y voy a alcanzar, y el pecho se me distiende, otra vez el golpe, la herida y vuelvo a caer, a caer. Esto se llama la angustia estoy seguro'<sup>25</sup>.

La imagen del cuchillo clavado que Inés utiliza para describir el sentimiento de angustia de su personaje la encontramos también en su

---

<sup>25</sup>En Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1989, p. 130.

diario de adolescencia. El 27 de marzo de 1943, escribe: "No sé por qué este mediodía me sentí tan sola y tan triste, y el dolor que sentía como un puñal de plomo en el corazón era además de moral, físico. Hasta dormida me sentía y soñaba sola"<sup>26</sup>.

Con el transcurrir del tiempo -y a pesar de los logros y de algunos reconocimientos que Inés recibió como escritora- ese sentimiento inmejorablemente descrito en "Río subterráneo" fue espesándose y creciendo cada vez más hasta empañar su mirada y el mundo que esa mirada intentaba tocar. Quizá eso justifica la necesidad de Inés por los somníferos y los antidepresivos, los largos periodos que pasó en cama, las múltiples enfermedades que padeció (ya fueran reales o imaginarias), los constantes dolores físicos y los estados de irracionalidad que alteraban su conducta habitual. Trataremos este asunto con mayor profundidad en los capítulos titulados "Entre ríos" y "Cicatrices". Por ahora basta decir que a ese sentimiento de soledad que Inés intentó describir en su breve diario de adolescencia -y que, por lo demás, está presente a lo largo de toda su obra- se le sumó también una crisis religiosa que debió ser fundamental en su vida, sobre todo si consideramos la educación que recibió de sus padres y de las monjas del Montferrant<sup>27</sup>.

Y es que, desde pequeña y hasta los dieciséis años, Inés profesó una fe absoluta hacia todo lo relacionado con Dios y el catolicismo. Sus hermanas cuentan que incluso asisitía a misa entre semana y sabemos que el sacerdote con el que iba a confesarse regularmente a las seis de la mañana le pidió a su madre que, por favor, llevara a la niña a otra hora del

---

<sup>26</sup>Fragmento tomado de su diario de adolescencia.

<sup>27</sup>Hay que recordar que, según Carlos Ruiz, Inés recibió de las monjas del Montferrant una educación religiosa especial, pues "la querían" para ellas. De ahí el conocimiento que tenía sobre la Biblia, la religión y otros asuntos teológicos.



día, pues en la madrugada inventaba pecados y decía cosas ininteligibles. Por su diario sabemos también que todos los lunes impartía clases de catecismo a quienes llamaba "los pobrecitos" con el fin de prepararlos para recibir la primera comunión. Pero la prueba más contundente de su conocimiento de La Biblia y de su sincero interés por explicarse los asuntos relacionados con la religión la encontramos especialmente en *La seña*<sup>28</sup>.

Carlos Ruiz dice que la "decepción religiosa"<sup>29</sup> de Inés comenzó durante su estancia en Guadalajara, y en la citada carta que le dirigió a Margaret Shedd en 1961, ella se refiere a *su* crisis en los siguientes términos:

Una profunda crisis religiosa polarizó por aquella época mi atención . Creyendo que en la filosofía encontraría solución a mis dudas, conseguí, tras muchos esfuerzos, que me mandaran a esta ciudad de México a estudiar. Me inscribí en el primer año de la carrera de Filosofía en la UNAM y lo cursé con buenas calificaciones y una mención honorífica en Ética. Pero no encontré solución, antes al contrario, se agravaron mis problemas personales, así que pedí mi cambio a la carrera de Letras [...] <sup>30</sup>.

Estas breves líneas, perdidas allí, entre otros párrafos con los que en esa carta intentaba bocetar una trayectoria académica para obtener el apoyo económico de Shedd, nos muestran el rostro de una mujer auténtica, sensible, honesta, cuyo objetivo no era simplemente ingresar a una carrera para cumplir con el requisito académico, sino resolver sus dudas, su situación interna. Respecto al origen de esa crisis religiosa, sólo podemos imaginarlo: el contacto con sus compañeras judías; la educación laica del

---

<sup>28</sup>Trataremos este asunto en los capítulos dedicados a su obra.

<sup>29</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1997.

<sup>30</sup>Inés Arredondo, "Un mundo más profundo y verdadero", en *Tierra Adentro*, art. cit., p. 4.

Aquiles Serdán; la libertad que gozaba en Guadalajara; el trato con otros muchachos; el noviazgo con Juan Manuel; la adolescencia y, con ella, el despertar a la sexualidad; el descubrimiento de Miguel de Unamuno o de José Clemente Orozco, por ejemplo, quienes, como ella misma explica en la carta citada, representaron "las cosas más profundas e inquietantes"<sup>31</sup> de su adolescencia<sup>32</sup>.

Sabemos que Inés volvió de Guadalajara a la casona de Culiacán después de dos años. Tenía 18. Traía consigo un novio que la amaba, el certificado de preparatoria en la mano, muchas dudas y la única certeza de que ése no podía ser su destino<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> Como veremos en el siguiente capítulo, la crisis religiosa que dio inicio a sus 16 años le produjo, poco tiempo después, una decepción más profunda que se extendió también a otros terrenos (ético, familiar, moral) y modificó sus valores y forma de entender el mundo.

<sup>33</sup> A lo largo de toda la obra de Inés encontramos párrafos que podrían ser la expresión fiel, la transcripción exacta de lo que pensó o experimentó interiormente a su regreso a Culiacán y, en especial, cuando tomó la decisión de radicar en la ciudad de México e inscribirse a la carrera de Filosofía para resolver su conflicto existencial. En el cuento "Río subterráneo", la narradora le escribe a su sobrino lo siguiente: "He vivido muchos años sola, en esta misma casa, una vida cruel y exquisita. Es eso lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia. Voy a hablar de lo otro, de lo que generalmente se calla, de lo que se piensa y de lo que se siente cuando no se piensa. Quiero decir todo lo que se ha ido acumulando en un alma provinciana que lo pule, lo acaricia y perfecciona sin que lo sospechen los demás. Tú podrás pensar que soy muy ignorante para tratar de explicar esta historia que ya sabes pero que, estoy segura, sabes mal. Tú no has tomado en cuenta el río y sus avenidas, el sonar de las campanas, ni los gritos. No has estado tratando, siempre, de saber qué significan, juntas en el mundo, las cosas inexplicables, las cosas terribles, las cosas dulces. No has tenido que renunciar a lo que se llama una vida normal para seguir el camino de lo que no comprendes, para serle fiel. No luchaste de día y de noche, para aclararte unas palabras: tener destino. Yo tengo destino (...)". Y más adelante agrega: "Siento que me tocó vivir más allá de la ruptura, del límite, en ese lado donde todo lo que hago parece, pero no es, un atentado contra la naturaleza. Si dejara de hacerlo cometería un crimen", en Inés Arredondo, *Obras completas, op. cit.*, p. 125.

**CAPÍTULO VI  
LA CAPITAL**

Inés llegó a la ciudad de México en 1947 a estudiar la carrera de Filosofía. Los horrores de la Segunda Guerra Mundial parecían haber terminado y el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) continuaba el ambicioso programa de industrialización y urbanización que había heredado de su antecesor -Manuel Ávila Camacho (1940-1946)-, mediante la construcción de diversas obras de irrigación, electrificación, caminos y obras públicas en todo el país, y la promulgación de nuevas leyes y reglamentos para la ciudad con el fin de dominar la mancha urbana que desde ese entonces amenazaba con desparramarse<sup>1</sup>.

Para Lorenzo Meyer, "el éxito que en términos relativos tuvo la política económica poscardenista se debió en buena medida a que fue posible dirigir en un principio grandes cantidades de recursos a la agricultura, que estaba desplazando a la minería como la fuente principal de las exportaciones, y que por ello habría de permitir importar los bienes de capital que la industrialización requería cada vez más. Con Ávila Camacho las tierras irrigadas con recursos del Estado se duplicaron. El modelo de desarrollo -favorable a la industria- terminó por depender de una base agraria. Durante la presidencia de Miguel Alemán, esta estrategia se consolidó. La inversión privada creció notablemente, en tanto que las grandes obras oficiales se multiplicaron"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Para seguir paso a paso este proyecto industrial y modernizador que se llevó a cabo en la ciudad de México durante la década de los cuarenta, consúltese el libro de Enrique Espinosa López, titulado *Ciudad de México, 1521-1980. Compendio Cronológico de su desarrollo urbano*, Edición del autor, México, 1991, pp. 175-196.

<sup>2</sup>Cfr. Lorenzo Meyer, "La encrucijada", en *Historia general de México*, t. 2, El Colegio de México, México, 1981, p. 1280.

El gobierno de Alemán gozaba también de una cierta estabilidad política, producto de la centralización del ejercicio del poder en manos de una sola figura -la del Presidente de la República- y de la consolidación de un solo partido: el PRI, debido a que las fuerzas políticas opositoras (PPS, PCM y PAN) aún eran muy débiles. La lucha armada entre las facciones revolucionarias y la Guerra Cristera habían quedado atrás, y los levantamientos y revueltas (como los propiciados por Calles, Cedillo y Almazán<sup>3</sup>) que se dieron durante el gobierno de Lázaro Cárdenas habían dejado una estela de sangre y de muerte tan dolorosa que, al parecer, los habitantes de la década de los cuarenta no estaban dispuestos a recordar y mucho menos a prolongar.

Sin embargo, -y pese a la relativa estabilidad política, a los nuevos programas y al rostro urbano y cosmopolita que el país empezaba a mostrar a finales de los años cuarenta- durante sus tres primeros años de gobierno, Alemán atravesó también por algunos problemas. Si bien la Segunda Guerra Mundial había favorecido las exportaciones de México durante el periodo del presidente Manuel Ávila Camacho, al finalizar, muchos de los países que habían participado en ella comenzaron a levantar sus economías y a buscar nuevos mercados comerciales para exportar sus productos. Tal fue el caso de Estados Unidos, que a partir de 1946 fue inundando a México con artículos novedosos y de mejor calidad, y en poco tiempo logró introducirse en los hogares mexicanos con sus hamburguesas, su Coca Cola, sus automóviles deportivos y una variada gama de aparatos electrodomésticos.

---

<sup>3</sup>Para más información, véase el artículo de Lorenzo Meyer, *Ibid.*

José Agustín explica que en 1947 había en México “escasez de materias primas, de crédito y de energía eléctrica, transporte inadecuado y maquinaria obsoleta. Además, la inflación no cedía, el gobierno tendía al gasto deficitario y muchos ricos preferían dedicarse a la mera especulación”<sup>4</sup>. La crisis económica que comenzaba a sentirse hacia 1947, trajo de la mano la corrupción y el robo, que acentuaron la desigualdad económica de la población en beneficio de unos cuantos hombres ricos, quienes -acompañados de mujeres hermosas- paseaban sus vistosos trajes en sitios como el Country Club, el Jockey y el Club de Banqueros, entre otros, o bien, iban en sus flamantes autos a los bailes de “fantasía” y “blanco y negro”, tan famosos en aquel entonces.

Esta situación tan paradójica que vivió el gobierno de Alemán durante sus años iniciales (sustituir las exportaciones de EUA e industrializar a México a costa del endeudamiento y del excesivo gasto público), culminó con la devaluación del peso en 1949. No obstante, como explica Meyer<sup>5</sup>, la crisis económica se resolvió, en gran medida, gracias a la guerra de Corea, que mejoró la situación del mercado mundial y tuvo casi inmediatamente efectos positivos en nuestro país.

Superada la crisis inicial y contagiados por ese nuevo entusiasmo que el gobierno de Alemán comenzaba a dejar sentir a principios de la década de los cincuenta, los habitantes de la capital parecían vivir una especie de euforia colectiva, de insomnio eterno, que se traducía en la proliferación de teatros, cines, cafés, librerías, bares, restaurantes, caberets y demás centros de reunión, cuyas luces y anuncios espectaculares invitaban a las más caprichosas aventuras. Era la época del mambo, de la rumba y el

---

<sup>4</sup>José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1990, p. 79.

<sup>5</sup>Lorenzo Meyer, *art. cit.*, p. 1282.

dancing, del swing y el bugui-bugui; de los concurridos cabarets como el Leda, el Ciro, el Club de los Artistas y el Waikikí; de las bailarinas de "ombligo", como Tongolele y Su Muy Key; del Borolas y Vitola; de las películas del Indio Fernández, Pedro Infante y Tin Tan; el momento en el que Orozco, Rivera y Siqueiros, subidos en sus respectivos andamios, se encargaban de dar las últimas pinceladas a los muros de los edificios públicos y a los lujosos hoteles de la ciudad, mientras -desde su tribuna- Rufino Tamayo rechazaba las recetas de los muralistas en aras de una verdadera revolución pictórica.

Durante este periodo se dieron también importantes cambios desde el punto de vista cultural: la corriente nacionalista y social que los postulados de la Revolución Mexicana había traído consigo (como el muralismo o la Escuela Mexicana de Pintura, por referirnos exclusivamente al terreno de la pintura) y los artistas herederos de esa ideología (como los músicos Pablo Moncayo y Carlos Chávez, por ejemplo) comenzaron a perder fuerza y, en su lugar, surgieron nuevas figuras, grupos, corrientes de vanguardia, cuyos postulados y preocupaciones iban más acordes con el nuevo rostro urbano y cosmopolita que por aquel entonces comenzaba a tener la ciudad.

Como ejemplo basta mencionar los nombres de algunas obras que se publicaron en México durante los años cuarenta, las cuales no sólo contribuyeron a fincar esta nueva imagen, sino que también fueron fundamentales en la formación intelectual de los jóvenes de aquella década: *El luto humano* (1943), *Dios en la tierra* (1944) y *Los días terrenales* (1949), de José Revueltas; *Varia invención* (1949), de Juan José Arreola; y *Libertad bajo palabra* (1949) y *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz.

A esta lista debe sumársele en especial la publicación, en 1947, de *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, libro que -en su paradójica manera de narrar

los problemas del campo mediante recursos vanguardistas- refleja la convivencia de esos dos Méxicos, contradictorios y opuestos, de finales de los años cuarenta: el México rural, campesino, indígena, arraigado en sus formas tradicionales de vida y con grandes rezagos económicos; y aquel otro México que, gracias a la industrialización y a los nuevos proyectos urbanos, comenzaba a adecuarse a esa nueva imagen cosmopolita que predominaría en la ciudad durante los años cincuenta.

## 2

Como sabemos, Inés abandonó la casa paterna por segunda vez con el propósito de seguir estudiando. Su estancia en Guadalajara le había enseñado que, mientras cumpliera con los requisitos que le impusieran sus padres (hospedarse en pensiones de monjas o en casas de "conocidos", tener tutor, reportarse a Culiacán regularmente, etc.), sus proyectos no tenían por qué interrumpirse. Así es que esta vez también obedeció sin chistar. A su llegada se hospedó, junto con la Vita, en una pensión para señoritas, ubicada en la calle de Bucareli, que estaba a cargo de una compañía francesa de religiosas. Las diferencias entre ésta y la casa de huéspedes de Guadalajara eran enormes. Se trataba de una pensión respetable, barata, pensada para cubrir las necesidades de mujeres mayores que no tenían familia o para muchachas de escasos recursos que llegaban de la provincia con la vieja promesa de encontrar un empleo en la capital y superar sus condiciones de pobreza; la gran mayoría de estas jóvenes eran empleadas de tiempo completo, algunas con horarios infames, que realizaban la más variada gama de oficios y que -a diferencia de Inés o de la Vita- no podían darse el lujo de estudiar ninguna carrera. Debido a



estas condiciones, la casa no contaba con grandes lujos y ofrecía un pésimo servicio de alimentación, cosa que las dos amigas lamentaban y que las obligaba a desayunar, comer o cenar en los más variados rincones de la ciudad.

A pesar de los inconvenientes, las experiencias que Inés vivió allí, con sus compañeras de la pensión, la llevaron a descubrir un México muy distinto al que había conocido anteriormente y a tomar conciencia de una serie de problemas que, de otra manera, no hubieran tenido cabida en su imaginación. Al respecto, ella recuerda:

Si no hubiéramos hecho eso y si no hubiéramos vivido en esa casa, nunca habríamos salido de la ceguera del medio en que vivíamos. Yo tengo muchas amigas que fueron compañeras de colegio que nunca han abierto los ojos. Porque en [esa] casa vimos cosas de muchachas de diferentes clases sociales. Historias tremendas: suicidios, embarazos, abortos. Muchas cosas que de otra manera nunca hubiéramos visto<sup>6</sup>.

Después de varios meses de vivir en Bucareli, las monjas tuvieron que desocupar la casa e Inés y su hermana Rosa -que acababa de llegar de Culiacán y estaba de interna en el Motolinía (sólo pasaba los fines de semana con Inés)- se mudaron a otra pensión, esta vez ubicada en la Colonia Juárez, que su propia madre vino a elegir desde Culiacán y que pertenecía a una conocida suya. La nueva mudanza inauguró en la vida de Inés, de su hermana y de la Vita un largo periplo que las llevó y las trajo de pensión en pensión, de casa en casa, y del cual Rosa Camelo conserva divertidos recuerdos, en especial, de aquella situada en pleno Paseo de la Reforma (estaba al lado del periódico *Excelsior* y casi enfrente del conocido

---

<sup>6</sup>En Beth Miller, "¿Las escritoras son seres celestes?" (entrevista a Inés Arredondo), *Los Universitarios*, núm. 62-63, diciembre, 1975, p. 20.

Waikikí), en la que Inés vivió sus mejores años de soltera, e incluso después, de recién casada con Tomás Segovia.

La estancia de Inés en la ciudad también trajo consigo una nueva experiencia: trabajar. Como las clases de filosofía en el edificio de Mascarones eran por las tardes, decidió aprovechar sus mañanas en algo que le redituara dinero y la mantuviera entretenida. Encontró, pues, empleo con el señor Manuel Germán Parra, un político de aquella época que tenía una enorme biblioteca mal organizada y montones de papeles que acomodar. Como las pensiones, este primer trabajo de archivista inauguró en la vida de Inés otro largo periplo que la llevó de empleo en empleo, de oficina en oficina, y en el que desempeñó los más variados oficios: desde la venta y la distribución de papel para empresas, hasta ser propietaria de una tienda de ropa para mujer, pasando por directora de teatro, maestra del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), etcétera.

### 3

Por aquel entonces, el edificio de Mascarones era un verdadero centro de reunión de intelectuales, filósofos y escritores. A sus aulas (y a su café) no sólo asistían jóvenes estudiantes llegados de todos los rincones de México, sino profesores de la talla de Julio Torri, Francisco Monterde, Carlos Pellicer, Julio Jiménez Rueda, Antonio Castro Leal, José Gaos, Samuel Ramos o Justino Fernández, por citar sólo algunos nombres de quienes impartían allí sus clases.

Mascarones contaba también con la presencia de los exiliados españoles, varios de ellos intelectuales de reconocido prestigio, que habían llegado a México tras la caída de la República Española en 1939 y traían

consigo una perspectiva distinta de las cosas. Para Inés Arredondo y para la gran mayoría de los jóvenes de su generación, el contacto con los refugiados tuvo una importancia notable, no sólo porque, gracias a ellos, leyeron las obras de distintos autores europeos antes desconocidos, sino porque, de alguna manera, su visión universalista del mundo era un verdadero oasis, un arma maravillosa para combatir la tendencia nacionalista que el libro de Samuel Ramos<sup>7</sup> había promovido en México años atrás y que, por lo visto, todavía contaba con algunos simpatizantes a finales de los años cuarenta<sup>8</sup>.

En la entrevista con Beth Miller, Inés Arredondo se refiere ampliamente a la importancia que tuvieron los refugiados españoles durante su tránsito por Mascarones y a la corriente nacionalista que por aquellos años se dejaba sentir en las aulas:

[...] cuando llegué yo aquí me encontré con un chovinismo [*sic*] tremendo. Los mexicanos éramos mexicanos. Estaba de moda la contrapartida a los Contemporáneos. A partir de Samuel Ramos empezamos con que los mexicanos éramos idiotas, melancólicos, hipócritas [...] Fue después de los Contemporáneos, como una reacción en contra suya, que eran universalistas. Cuando llegué, ya lo dije en mi autobiografía, creía que Teotihuacan era igualmente mía que Chartres. Yo tenía derecho a toda la cultura del mundo. Y aquí decían que no, que solamente lo nuestro. Fue un choque muy fuerte y muy desagradable. Me sentí muy limitada y muy a disgusto. Estudié un año de Filosofía y luego me cambié a Literatura. Entonces

---

<sup>7</sup>Nos referimos a *El perfil del hombre y la cultura en México*, que se publicó en 1934. Carlos Monsiváis opina que "esta colección de ensayos breves inicia una nueva vertiente del nacionalismo cultural que, a la preocupación por lo 'nuestro' agrega un freudismo recién descubierto para lograr algo parecido a un 'psicoanálisis de la nacionalidad'. Apoyado en Adler, Ramos aspira a fijar, a detener esa 'ontología móvil' que es el mexicano, al que le atribuye el 'complejo de inferioridad' que le dará fama a sus tesis, vueltas ya clisés". Cfr. Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, t. 2, El Colegio de México, México, 1981, p. 1471.

<sup>8</sup>Entre sus simpatizantes estaban Emilio Uranga, Luis Villoro y Leopoldo Zea, pertenecientes al grupo Hyperión y creadores de la llamada "filosofía de lo mexicano".

los filósofos jóvenes eran Ricardo Guerra, Jorge Portilla, que escribió nada menos que *La fenomenología del relajó*. Todo era dentro de la Facultad. Uno aprendía más en el café que en las clases [...] Todo era México, México, México, y a mí me disgustaba mucho. Existía el grupo de refugiados españoles que estaban al tanto de lo que pasaba en Francia. En conversaciones con ellos me enteraba de lo que estaba pasando, de Sartre, de Camus. Tenían una cultura francesa casi todos. Habían estudiado la primaria en Francia. Eso me salvó un poco. A mí me chocó el nacionalismo. Fue una desilusión muy grande porque yo esperaba de la Facultad otra cosa.<sup>9</sup>

Y en la conversación que sostuvo con Ambra Polidori en 1978, recuerda el ambiente intelectual de esos años. Citamos sus palabras *in extenso*:

[...] a mí me tocó sentir el rencor y la impotencia de neokantianos y axiologistas ante Gaos, García Baca y Nicol, por ejemplo. Cuando yo llegué, los hiperiones luchaban por poner a la filosofía mexicana dentro de las corrientes vigentes en Europa. Sin quitarles su influencia en esto a Samuel Ramos y a Octavio Paz con *El laberinto de la soledad*, creo que sin los maestros emigrados ni ésta ni otras corrientes filosóficas se hubieran desarrollado como lo han hecho y lo siguen haciendo hasta la fecha. En cuanto a los refugiados jóvenes, bueno, Ramón Xirau ya era maestro ¡desde aquel entonces! y se recordaba a su padre, don Joaquín, con cariño. Pero en ese bendito tiempo de Mascarones uno no aprendía sólo las lecciones (acartonadas la mayoría) de los salones de clase; lo nuevo, lo importante se hablaba, se discutía en el café. En aquel café a muchos, como a mí, nos tocó descubrir el existencialismo, la Generación del 27, a Rulfo y Arreola, el surrealismo, y muchas cosas más, junto con los refugiados. La guerra había aislado a México de Europa y desconocíamos prácticamente todo lo que había sucedido ahí, desde antes de la Primera Guerra Mundial. Sí, ya sé, ya sé, existieron los Contemporáneos, pero en aquel tiempo no los conocíamos, y todo lo que los refugiados traían era nuevo para nosotros.

---

<sup>9</sup>En Beth Miller, *op. cit.*, p. 20.

¡Qué vergüenza!, no conocí a Villaurrutia que daba clase en los cursos de verano, simplemente porque entonces nadie lo mencionaba. Leí a los Contemporáneos muy tarde, mucho después de haber terminado la carrera. ¡Cuánto camino hubiera recorrido a tiempo, a su tiempo, de haberlos podido leer, de haber oído hablar de ellos y de su movimiento! En Owen está presente el surrealismo; Nietzsche, Gide y Valéry y muchos otros y Cuesta, y así por el estilo. Pero el malinchismo verdadero los escondía, precisamente por todo aquello por lo que hubieran debido enseñarlo, ya no en la Facultad de Filosofía y Letras, sino en el país entero. Los refugiados hablaban en el café de Artaud, Malraux, de Sartre (recuerdo que estudiábamos *¿Qué es la literatura?* por nuestra cuenta, porque en Teoría literaria nos hacían machetearnos a un tal Fidelino de Figueredo y bueno... la diferencia no es ni para mencionarse). Los refugiados nos hicieron llenar todo ese hueco de más de medio siglo que hubiéramos tenido de atenernos al plan de estudios y a lo que nos enseñaban. ¿Freud? ¿Marx? ¿quiénes eran? De Valéry a Juan Carlos Mariátegui, a *La interpretación de los sueños*, teníamos que leer horas y horas y horas extras para entender lo que se discutía en diferentes grupos del café. Los nombres volaban, los libros se prestaban, había exposiciones, revistas, conferencias, rivalidades, interpretaciones, réplicas, de todo. Y lo bueno fue que, por supuesto, todo esto no lo hacían solamente los refugiados, ellos simplemente fueron como la levadura hasta de los que no los querían y entraban en competencia. Todo esto no es más que los recuerdos de lo que era la Facultad al filo de los cincuentas.<sup>10</sup>

Si bien el auge de la "filosofía de lo mexicano" y la visión nacionalista de algunos maestros motivaron el cambio de Inés a la carrera de Letras (en filosofía estuvo inscrita un año, a lo sumo), sabemos que también tuvo razones mucho más fuertes para abandonar la filosofía. Ya mencionamos la decepción religiosa que sufrió durante su adolescencia, lo cual le despertó

---

<sup>10</sup>Ambra Polidori, "Inés Arredondo: la sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento" (entrevista a Inés Arredondo), en *Sábado*, núm. 38, 5 de agosto, 1978, p. 10. Sobre la influencia que el grupo de los Contemporáneos tuvo en su generación, hablaremos en los siguientes capítulos.

un cúmulo de dudas. Como ella misma recuerda<sup>11</sup>, durante esa época empezó por plantearse problemas “primarios”, por hacerse preguntas sobre la relación entre la justicia y la misericordia divinas, sobre los límites entre el bien y el mal, sobre por qué Dios, que era omnipotente, permitía la desigualdad social entre los hombres.

A esta etapa de acelerada meditación sobre Dios y sus supuestas virtudes, le siguió una crisis más profunda -la de Mascarones- que, en gran medida, fue motivada por la lectura de Nietzsche y de los existencialistas franceses. Las reflexiones y los postulados de estos filósofos sobre la muerte de Dios, las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco, el nihilismo predominante en estas corrientes filosóficas la hicieron dudar de la educación religiosa que había recibido durante sus primeros años de formación y, finalmente, acabó por asegurarse de que Dios no existía: “El día en que me convencí de que [Dios] no existía -le explica Inés a Mauricio Carrera en la penúltima entrevista que dio en vida-, me iba a suicidar porque pensé que la vida sin Dios no tiene sentido. Y lo sigo pensando... No. Dios no existe, si vivo es por el amor, el amor humano”<sup>12</sup>.

Como veremos en capítulos posteriores, en la gran mayoría de sus cuentos se ponen en duda ciertas nociones fundamentales, como la pureza y la impureza, la inocencia y la culpa, el bien y el mal, lo prohibido y lo permitido, la razón y la pasión, la vida y la muerte, la plenitud y el vacío, lo espiritual y lo carnal, la luz y la sombra. La recurrencia casi obsesiva a estos temas a lo largo de su obra y la manera en la que Inés pone constantemente a prueba estas nociones en sus cuentos nos permiten pensar que la crisis que sufrió a finales de la década de los cuarenta fue decisiva en su vida y no

---

<sup>11</sup>Mauricio Carrera, “Me apasiona la inteligencia” (entrevista a Inés Arredondo), en *Universidad de México*, núm. 467, diciembre, 1989, p. 72.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 72.

sólo constituyó un verdadero parteaguas en sus creencias, sino también en sus valores y en su forma futura de concebir el mundo.

Respecto a por qué decidió cambiarse de Filosofía a Letras podemos decir que no hay nada que nos sorprenda de esa elección: Inés -ya lo dijimos- era una apasionada de la lectura y no dejó de serlo a lo largo de su vida. Lo que sí es necesario comentar es que -aunque ella dice que descubrió la escritura tardíamente y por casualidad<sup>13</sup>, cuando ya estaba casada con Tomás- en su diario de adolescencia hay claras muestras del interés que sentía hacia todo lo relacionado con el acto de escribir. En sus breves anotaciones diarias percibimos el gusto que le despertaba escribir las distintas tareas de la escuela y la predilección que tenía por la materia de gramática. Pero la prueba más contundente de su vocación como escritora la encontramos en el relato pormenorizado que hace en su diario sobre las discusiones que sostuvo con una de sus maestras porque no aceptaba su manera de escribir "llena de figuritas".

El 29 de marzo de 1943, anota: "La señorita Margarita criticó mi manera de escribir llena de figuritas".

El 30 de marzo: "A la señorita Margarita no le gusta mi manera de escribir llena de figuras y hoy al pasar al pizarrón me sorprendió porque puse esta frase: 'Bebe del agua pura y cantarina que emana de los libros dedicados a las artes'. Ella me dijo que pusiera: 'Encontrarás en los libros dedicados a las artes la sabiduría'. Y como yo alegara que no me gustaba ese [la palabra no se entiende en el original] sin figuras y que además no era 'la sabiduría' lo que yo quería expresar, me contestó que mis formas no eran

---

<sup>13</sup>En la entrevista de Mauricio Carrera, *ibid.*, p. 68, dice: "(...) yo no tenía en aquel tiempo inquietud alguna por escribir. Comencé a hacerlo tarde y casi por casualidad. Claro que de adolescente había escrito cursilerías, como todo buen adolescente, pero eso está tan lejos como mi adolescencia (...)".

elegantes y que más valía seguir sus indicaciones. Sin embargo, no me dejó convencida, ni me dejará nunca”.

Y el 1o de abril, escribe: “Volví a la carga con la señorita Margarita acerca de las figuras, pero ni ella me convence a mí ni yo a ella”.

Para nosotros, estas anotaciones resultan significativas en varios sentidos: Inés no transcribe en el pizarrón la frase que la maestra le dicta, sino que la modifica, y ese pequeño gesto de insubordinación de la alumna se convierte, de pronto, en un acto de creación en el que interviene la imaginación, la fantasía. La sola palabra "figuritas" remite ya al "acto de figuración" que está en el centro de la literatura: escribir es, precisamente, con-figurar un universo. Así, la escueta afirmación de la maestra sobre la sabiduría que los libros de arte proporcionan no sólo se embellece gracias a la intervención de Inés, sino que deviene metáfora, alegoría. ¿No es esto la muestra palpable de que en ella había ya una escritora en ciernes?

Por lo visto, para Inés esto no era claro o, al menos, en ese entonces no le dio la suficiente importancia<sup>14</sup> ni pensó que se dedicaría a escribir profesionalmente en el futuro. El hecho de llevar un diario respondía a una necesidad muy simple, común en muchas adolescentes: quería dejar gravadas para sí misma sus experiencias, y qué mejor que comenzar a hacerlo justamente el día que cumplía quince años.

---

<sup>14</sup>Sabemos que Inés rompió los poemas y los textos que escribió durante su adolescencia porque los consideraba "meras cursilerías".



Además de trabajar y de estudiar la licenciatura en Letras, durante la época de Mascarones Inés no sólo asistió como oyente a cursos de teatro<sup>15</sup> y de Historia de México que se impartían en la misma Universidad, sino que -tal vez motivada por los viejos recuerdos de su infancia como "recitadora oficial"- también participó como actriz del Teatro Estudiantil Autónomo (TEA) que dirigía Xavier Rojas. En la carta que le escribió a Margaret Shedd a modo de *curriculum*, ella cuenta que con el TEA participó en la puesta en escena de algunas obras, como *Abre los ojos Irene*, de Jorge Villaseñor; *La mujer legítima*, de Xavier Villaurrutia; ensayó *Hermosa gente*, de Saroyan, e hizo una gira teatral por el Bajío. Por si esto fuera poco, durante esta época también fue maestra suplente de la materia Español Superior en la Preparatoria núm. 2 de la UNAM para cumplir con el requisito del servicio social que la SEP le exige a los estudiantes antes de recibirse.

Terminada la carrera de Letras, comenzó a preparar una tesis sobre teatro que tituló "Las ideas sociales en el teatro mexicano (1901-1959)"; el asesor de esta investigación fue José Rojas Garcidueñas, pero nunca la terminó<sup>16</sup>; sólo logró escribir dos capítulos porque una úlcera duodenal le impidió continuarla y la enfermedad motivó su regreso a Culiacán en 1951<sup>17</sup>. Una vez allí, y tras someterse a tratamiento médico, impartió durante un año aproximadamente distintos cursos sobre Historia del Teatro, Historia de la

---

<sup>15</sup>Durante esa época escribió dos obras de teatro en un acto para la materia que impartía Rodolfo Usigli, pero de ellas no ha quedado rastro.

<sup>16</sup>Como veremos en el capítulo IX de esta trabajo, Inés no se recibió de Licenciada en Letras hasta 1981, con la tesis sobre Jorge Cuesta.

<sup>17</sup>Estos datos fueron tomados de la carta que Inés le dirigió a Margaret Shedd en 1961, que se publicó bajo el título "Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero", en *Tierra Adentro*, núm. 84, febrero-marzo, 1997, p. 5.

Literatura Española, Historia de la Literatura Mexicana y Crítica Teatral en la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) -institución que, como sabemos, había frecuentado durante su adolescencia- y dirigió el Teatro Estudiantil Universitario de Sinaloa, en donde montó, entre otras, la obra *Medio tono*, de Rodolfo Usigli. De este periodo como directora teatral sobran las anécdotas de dos de sus alumnos, Héctor López Gámez y Olga Acedo, quienes, entre risas, hoy todavía recuerdan lo exigente que era su maestra durante los ensayos.

No obstante todas estas oportunidades de empleo que Inés encontró en su ciudad natal, decidió volver a la capital en 1952; su regreso estuvo motivado, en gran medida, por la necesidad de salir de la incultura de Culiacán, de encontrar compañía, interlocutores, espacios de diálogo que le permitieran expresar sus dudas e intercambiar opiniones<sup>18</sup>. Al poco tiempo de haber llegado se inscribió en algunas materias de Biblioteconomía, Licenciatura que también se impartía en la UNAM. A la larga, su breve paso por esta carrera que ella abandonó al casarse con Tomás y los pocos o muchos conocimientos que ahí adquirió le permitirían conseguir diversos empleos relacionados con este oficio<sup>19</sup>, los cuales le ayudaron a salir más de una vez de los problemas económicos que sufrió en distintos momentos

---

<sup>18</sup>Cuando, en una entrevista, Erna Pfeifer le preguntó a Inés por qué los escritores de provincia vienen a la ciudad, ella le respondió: "No son las editoriales, es la compañía. Uno que ya quiere hablar, que quiere escuchar, que quiere saber cómo se hace, se viene. Porque allá, en provincia, vivimos en la más horrible de las inculturas. No, aislamiento no es, en el Norte, por lo menos, no, pero sí, si quieres hablar un día de literatura, pues, no tienes con quién". En Edna Pfeifer, *op. cit.*, p. 20.

<sup>19</sup>Como ejemplo, basta enumerar algunos de los trabajos que Inés realizó a lo largo de su vida: entre 1952 y 1954 fue clasificadora en el Departamento de Literatura de la Biblioteca Nacional; entre 1960 y 1961 realizó fichas para distintos diccionarios, entre ellos, el *Diccionario de Literatura Latinoamericana* (a cargo del Departamento de Literatura de la UNAM, entonces dirigido por María del Carmen Millán) y el *Diccionario de historia y biografía mexicanas* (un proyecto de la UNAM que estaba a cargo de Jorge Gurría Lacroix y de José María Luján); y en 1958 hizo biografías para la serie "Forjadores del mundo moderno" de la Editorial Grijalbo. Estos datos fueron tomados de la carta-curriculum que ella le dirigió a Margaret Shedd para solicitar la beca del Centro Mexicano de Escritores, *op. cit.*, p. 5.

de su vida, en especial, después de su divorcio con Tomás Segovia y antes de su segundo matrimonio con el médico Carlos Ruiz.

Este reencuentro con la ciudad despertó en Inés viejos intereses, actividades nuevas y la posibilidad de reestablecer el contacto con sus amistades, pero, sin lugar a dudas, lo más importante de esta etapa fue romper con el novio piloto y enamorarse de Tomás Segovia, quien tenía casi todas las cualidades que ella había buscado en un hombre: era poeta, tenía una gran inteligencia y una enorme cultura, le fascinaba leer, era buen conversador, dominaba el arte de la seducción y, por si fuera poco, era guapísimo. Rosa Camelo cuenta que Inés y Tomás "se conocieron en la Universidad, pues en ese entonces él también estudiaba allí. Él le llevaba un año; había nacido en España el 20 de mayo del veintisiete, se había casado con Michael Albán y tenía ya a su hijo Rafael. Los papás de Tomás Segovia de los Reyes se llamaban José Segovia y Rosario de los Reyes, y Tomás llegó aquí a México siendo un adolescente. Lo que pasa es que su padre y su madre, que eran españoles, ya habían muerto y la abuela crió a Tomás y a sus hermanos, y crió también a los hijos de don Jacinto, hermano de su padre, que era a quien Tomás le decía padre"<sup>20</sup>.

A diferencia de Inés -que había recibido una educación religiosa tradicional y, en el fondo, nunca llegó a desprenderse de su actitud conservadora- Tomás había acumulado una serie de experiencias diametralmente opuestas a las de ella; su vida en España, su orfandad temprana, la guerra, el exilio y el fracaso de su matrimonio con Michael Albán le habían enseñado la cara oculta y desgarrada del mundo, un rostro que no tenía nada que ver con las buenas conciencias o las buenas familias,

---

<sup>20</sup>Entrevista Albarrán/Rosa Camelo, México, julio, 1997.

con el dinero, con Dios o con la actitud pulcra y responsable de Inés. Para Tomás, las cosas eran muy claras: había que sobrevivir con los propios recursos, actuar de acuerdo con las creencias personales, dedicarse a los propios intereses y echar mano de la razón para no caer en sentimentalismos baratos.

Rosa Camelo piensa que, en realidad, Inés no se enamoró de Tomás ni por guapo ni por inteligente, sino porque era buen poeta, y cuenta que la atracción que ella sintió por Tomás nació un día en que él "la invitó a la Facultad porque leía unos poemas, e Inés dijo: 'Vamos a ver a éste, que va a hacer el ridículo'. Y fueron, y ella salió de ahí realmente con mucha admiración por lo que había escrito. Entonces, bueno, luego platicaban y lograron así una relación. Pero ella lo admiraba"<sup>21</sup>.

No obstante, creemos que, además del hombre experimentado y del poeta que Inés conoció en ese entonces, ella encontró en la figura de Tomás a ese interlocutor inteligente y lúcido que había buscado infructuosamente en Juan Manuel. En una ocasión, Edna Pfeifer le preguntó por qué las escritoras se casaban siempre con escritores, a lo que respondió: "Porque los profesionistas en general son muy incultos, tienes que encontrar pareja entre los de tu profesión. Las conversaciones de coctel que es a donde uno debe ir para dejarse ver y ser famoso, conocer a todo el mundo y todas esas cosas, no permiten una conversación privada sobre literatura. También el medio es pobre y muy dividido, sobre todo por motivos políticos, entonces no puedes hablar de literatura así con cualquiera sin meter la política cultural de por medio. Cuando encuentras a un hombre que te escucha y te aprecia, te casas con él, ¿no?"<sup>22</sup>. Y cuando Mauricio Carrera le preguntó qué se

---

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> Erna Pfeifer, *op. cit.*, p. 15.

sentía convivir con un hombre tan inteligente como Tomás Segovia, ella contestó: "Es muy exaltante. Cada día es distinto, cada día hay algo nuevo. Mi matrimonio con Tomás fracasó por otros motivos, pero mientras duró, aprendí muchas cosas. Unas buenas y otras brutalmente malas"<sup>23</sup>.

## 5

El matrimonio entre Tomás e Inés no esperó mucho; se llevó a cabo en Culiacán durante los primeros meses de 1953. A él asistieron, además de los familiares y amigos de ella, Rafael Segovia (el hermano de Tomás) y Santiago Genovés, que fungió como padrino de la boda. No hubo viaje especial de luna de miel: el dinero no alcanzaba para tanto y los recién casados regresaron en carro de Culiacán a la ciudad de México -acompañados, claro está, de Rafael y de Santiago-, y se instalaron en la casa de huéspedes que Inés había compartido con la Vita y con Rosa durante su soltería, ubicada en Paseo de la Reforma número 24. Ahí vivieron muy pocos meses, pues en agosto de ese mismo año, Inés dio a luz a su primera hija, Inés Segovia Camelo, y la nueva familia tuvo que mudarse a un sitio más amplio, esta vez cercano a la glorieta de Insurgentes.

Estos dos acontecimientos -el matrimonio y el nacimiento de su hija- significaron un verdadero cambio en su vida y acarrearón consigo un montón de ilusiones y alegrías. Pero el año de 1953 trajo también dos noticias funestas para ella: la muerte de Papá Pancho (ocurrida a finales de mayo) y la de Francisco José (su hermano consentido), que murió ahogado a principios de octubre en un río próximo a Eldorado, a escasos dos meses

---

<sup>23</sup>En Mauricio Carrera. *op. cit.*, p. 71.

del nacimiento de Inesita. La muerte de estos dos seres tan queridos empañaron de inmediato su alegría y le produjeron una profunda tristeza; tanto así, que en diciembre de ese mismo año Fortunato Álvarez, un amigo de la familia, tuvo que llevar a la bebita a vivir a la casona de Culiacán para que los padres de Inés la cuidaran durante un tiempo mientras ella trataba de recuperar las fuerzas.

Afortunadamente, 1954 trajo nuevos vientos que poco a poco fueron llevándose la tristeza y dispersaron los nubarrones del camino. La situación económica de Tomás -para quien no era nada fácil mantener a la nueva familia con su oficio de poeta- comenzó a mejorar debido, entre otras cosas, a la beca que obtuvo del Centro Mexicano de Escritores<sup>24</sup>, que le permitió dedicarse a escribir y realizar otras actividades más afines a sus intereses, como traducir, impartir clases o colaborar en algunas revistas literarias.

Tras el nacimiento de Inesita, volvieron a mudarse -junto con Rosa- a una casa ubicada en la calle de Puebla, y entre 1954 y 1958 tuvieron tres hijos más: José, que murió de un problema respiratorio a los pocos días de haber nacido y que -como veremos más detalladamente en el capítulo dedicado a *La señal*- motivó la escritura del primer cuento "oficial" de Inés Arredondo; Ana, cuyo rostro redondo, de ojos aceitunados, es hoy el vivo retrato de su madre; y Francisco, nombre que Inés le dio al niño como una forma de mantener presente el recuerdo de su abuelo Papá Pancho y de su hermano Francisco José y que, a la larga, heredaría de sus padres la pasión por la literatura.

No obstante los embarazos, Inés nunca dejó de trabajar y de ayudar económicamente a Tomás. Durante el tiempo en el que los niños eran

---

<sup>24</sup>En el capítulo siguiente hablaremos de la importancia que tuvo el Centro Mexicano de Escritores para los jóvenes de esta generación. Por el momento basta decir que, a diferencia de algunos de ellos, Tomás recibió la beca durante dos periodos seguidos: de 1954 a 1955 y de 1955 a 1956.

pequeños, consiguió distintos empleos que realizaba en la casa de Puebla para no descuidarlos y estar al pendiente de lo que necesitaran. Al respecto, comenta: "Siempre he trabajado. Cuando estaba casada y mis hijos eran pequeños tenía una papelería. Era una papelería *sui géneris*<sup>25</sup>. Porque de lo que se trataba era de no salir de casa, para cuidar a los niños. Usaba el teléfono. Tenía compañías grandes, clientes fijos que me pedían cosas y las enviaba y así podía cuidar a los chicos. Después tuve una tienda de ropa tejida<sup>26</sup>. Entonces quedaba a la salida de mi casa, porque yo vivía en una privada (...) Así que yo podía estar más o menos en mi casa y en la tienda. Tenía una dependienta y estaba al cuidado de lo que se necesitaba. Yo estoy casi en contra de que mientras los niños están pequeños las madres trabajen. Necesitan del cuidado de la madre, no de una sirvienta. Las guarderías no me satisfacen. Por eso preferí criarlos yo. Me dediqué a hacer todas esas cosas para ayudar económicamente. Comprenderás que vivir con un poeta no es nada fácil"<sup>27</sup>.

Durante los primeros años de matrimonio -y a pesar de las presiones económicas por las que los dos tuvieron que pasar para mantener a sus hijos- la relación iba viento en popa. Enamorada de Tomás hasta los huesos, Inés lo escuchaba leerle por las noches sus poemas y textos; lo acompañaba a sus reuniones y conferencias con intelectuales y escritores; oía atenta y silenciosa las discusiones, los proyectos a futuro; recibía en su casa a algunos amigos o conocidos de Tomás, cocinaba (¡ella, que durante

---

<sup>25</sup>Trabajó como distribuidora de papel de 1956 a 1957 y durante el primer año sustituyó a Emilio Carballido en su clase de Historia del Arte en la Escuela de Arte Dramático del INBA.

<sup>26</sup>Inés fue propietaria de la tienda de 1957 a 1960; se llamaba Ayanta, y Tomás -de quien se dice que es capaz de construir una casa con una navaja suiza- la ayudó a decorarla con una réplica de los murales de las cuevas de Ayanta que él mismo pintó. En el lugar de la tienda hay, hoy, una fotocopiadora. Del mural no queda nada.

<sup>27</sup>En Beth Miller, *op. cit.*, p. 20.

la adolescencia no sabía freír ni un huevo!), trabajaba y, sobre todo, cuidaba a las niñas.

Eran tiempos difíciles que no le permitían realizar ningún proyecto personal y que le exigían una enorme capacidad física. Su hijo Francisco todavía no había nacido (nacería en abril de 1958), pero las niñas aún no asistían a la escuela y había que amamantarlas, bañarlas, cambiarles los pañales, cuidarlas por las noches; además, estaba el empleo de la papelería o el de la tienda de ropa. Tomás todavía no era el reconocido intelectual que llegaría a ser más tarde, ni había publicado tantos libros, ni aceptaba hacerse cargo de la *Revista Mexicana de Literatura* ni tampoco tenía el puesto de director de la Casa del Lago. Si, para ella, Tomás significaba la posibilidad real de crear una nueva forma de vida, para muchos era, simplemente, una promesa: escritor joven, lector voraz, crítico agudo e implacable que apenas había recibido la beca del Centro Mexicano de Escritores y que, no obstante, cargaba a costas dos matrimonios y varios hijos que mantener. Pero Inés no pedía más. Por el momento, sus aspiraciones intelectuales se llenaban con echarse a la sombra de él y conversar de libros, de música, de literatura, de artes plásticas, de todo, de nada... Ella cuenta que, debido a esas largas conversaciones, entre ambos llegó incluso a establecerse un lenguaje compartido, una especie de "lenguaje cifrado". La simple mención de una palabra o de un libro, pronunciar el nombre de un autor adquiría en el otro un significado preciso, el matiz exacto, que no había necesidad de explicar verbalmente.

Conforme fue pasando el tiempo, ambos cambiaron y, con ellos, la relación. La muerte de Pepito, el niño recién nacido, le había provocado a Inés una terrible depresión y, paradójicamente, también había motivado la escritura del relato titulado "El membrillo" (el primero que firmó como Inés



Arredondo), el cual -gracias a Tomás- se publicó en la revista *Universidad de México* con ilustraciones de Pedro Coronel en 1957<sup>28</sup>. Aunque en repetidas ocasiones haya negado que la publicación de su primer cuento y los comentarios favorables que recibió de sus amigos de generación la hicieran sentirse cuentista, ciertamente, "El membrillo" trajo consigo su reencuentro con la escritura y debió despertarle la necesidad de retomar ese proyecto intelectual que el matrimonio y la maternidad habían cortado de cuajo y sin preámbulos. Inés dice que Tomás sentía una "especie de celos por eso, pero eran unos celos extraños, porque a mí me hacía unas escenas de celos, pero era él el que llevaba mis cuentos a las revistas para que se publicaran"<sup>29</sup>.

Las niñas comenzarían a ir muy pronto a la escuela y eso le permitiría disponer de más tiempo libre para leer y pensar en la posible escritura de otros textos. Hacia 1959 se le presentaría también la oportunidad de colaborar con Tomás en algunos proyectos editoriales y en distintas actividades culturales que él estaba a punto de iniciar y a los que, por supuesto, ella no dudaría en acompañarlo.

Y es que, así como el redescubrimiento de la escritura sacó a Inés del estatismo y le abrió las puertas para emprender una nueva aventura, entre 1959 y 1963 Tomás adquirió una serie de responsabilidades importantes - como el citado cargo de director de la *Revista Mexicana de Literatura* (1959-1962) y la dirección de la Casa del Lago (1961-1963)-, y otros compromisos, como impartir cursos en la propia Casa del Lago y colaborar mensualmente en distintas revistas y suplementos culturales del país. A esta vasta y

---

<sup>28</sup>El cuento se publicó en julio de 1957, pp. 6-8. La fecha de publicación de este relato de alguna manera simboliza el ingreso de Inés Arredondo a la revista *Universidad de México* y al grupo de escritores que, como veremos en el siguiente capítulo, serían conocidos como el Grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*.

<sup>29</sup>En Erna Pfeifer, *op. cit.*, pp.15-16.

variada actividad intelectual debemos sumarle también el tiempo que le dedicaba a sus ensayos y poemas, las horas invertidas en la planeación de la revista, las reuniones, las conferencias y los cocteles a los que regularmente asistía (con o sin Inés), en suma, toda esa serie de actividades que en ese entonces marcaron su vida y que, en gran medida, lo convertirían en una de las figuras centrales del mundo intelectual de México.

Sin embargo, cuando a finales de los años cincuenta todo parecía indicar que la suerte se ponía económica e intelectualmente a favor de ambos, en el terreno sentimental Inés no las tenía todas consigo. El exceso de compromisos y actividades de los dos, así como el reconocido prestigio que, para ese entonces, Tomás llegó a tener como intelectual, fueron mermando poco a poco la relación e hicieron que los lazos amorosos entre ellos se adelgazaran hasta quedar suspendidos de dos o tres hilos a lo sumo: los hijos, los amigos mutuos y las conversaciones sobre literatura. A esto debemos agregarle la tan mencionada galanura de Tomás, lo cual le permitía acrecentar constantemente su lista de seguidoras y amantes, quienes, al pasar de los años, lo harían merecedor del título del "don Juan de las letras mexicanas".

Pero ni los comentarios que Inés escuchaba de los demás, ni las pruebas fehacientes que logró acumular sobre las infidelidades de Tomás, ni las peleas, ni los gritos, ni las confrontaciones la hicieron renunciar a él y durante algunos años cargó a cuestas los cuernos del marido como si se tratara de la herencia de su madre, como una especie de destino irrevocable, de condena inapelable, que la colocaba de plano en la posición más tradicional de mujer sumisa y abnegada.

Esta actitud ciertamente conservadora de Inés -aunada a otros factores más o menos conscientes (como la educación religiosa y moral que

recibió en su infancia, su idea de lo que debería ser el matrimonio, la admiración y el amor que todavía sentía por Tomás, su débil situación económica, el miedo a quedarse sola y sus preocupaciones sobre la manutención y el cuidado de los niños)- la llevaron incluso a creer nuevamente en él y a tratar de hacer "borrón y cuenta nueva" en la relación.

Para entonces, Inés ya había terminado su periodo como becaria del Centro Mexicano de Escritores (1961-1962) para escribir su primer volumen de cuentos y ella y Tomás acababan de regresar de un viaje por Nueva York y por Europa gracias a otra beca que la Farfield Foundation les otorgó en 1963<sup>30</sup>. La crisis matrimonial coincidió con el ofrecimiento de trabajo en Uruguay que un representante de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC), admirador silencioso de Inés, le había ofrecido a ella, pero que, de hecho, Tomás tomó en su lugar porque contaba con más créditos para realizarlo. Los dos viajaron solos a Montevideo a comienzos de 1963, mientras la madre de Inés se quedaba con los niños para alcanzarlos más tarde, cuando todo estuviera arreglado para recibirlos.

Si el viaje a Montevideo les significó a los niños un montón de aventuras y experiencias agradables<sup>31</sup>, para Inés resultó ser todo lo contrario: Durante los primeros meses no había nadie que le echara una mano con sus hijos y tenía que encargarse de todo lo relacionado con la

---

<sup>30</sup>En la entrevista con Mauricio Carrera, *op. cit.*, pp. 69-70, Inés dice que fue una beca "ganga", que les permitió vivir un mes en Nueva York con viáticos suficientes para asistir a espectáculos. Transcurrido el mes, viajaron también a Francia y a Italia. Esta fue la única vez que ella viajó por Europa, pero la experiencia de conocer Florencia, por ejemplo, que califica de "inolvidable", mantuvo en ella la ilusión de volver algún día e instalarse a escribir allí durante la vejez. De esa breve estancia en Florencia, Inés conservó una tasita en la que generalmente tomaba su café. Hoy, esa tasa se encuentra en una vitrina en el departamento de Copilco de su segundo marido, Carlos Ruiz, y forma parte de una linda colección de otras muchas tasas que Inés logró reunir a lo largo de su vida.

<sup>31</sup>Francisco Segovia Camelo recuerda que uno de los mejores momentos de Uruguay era cuando, por las noches, sus hermanas y él se sentaban frente a la chimenea mientras sus padres les leían pasajes de *La Odisea* o del *Libro de la selva*.

casa, lo cual casi no le permitía leer y le dejaba muy poco tiempo para escribir<sup>32</sup>. Además, ¿cómo ir al teatro o intentar siquiera salir sola con Tomás, si no había quien cuidara de los niños?

Transcurridos varios meses y tras mucho batallar, contrataron al fin a una chica italiana que le ayudaba a Inés con el quehacer. Pero la relación con Tomás ya se había roto definitivamente y, como en otras ocasiones, ella había entrado en una depresión profunda que la mantenía acostada, dormitando, y le impedía incluso realizar cualquier actividad, por más sencilla que fuera. A la larga, quizá el único recuerdo positivo que conservó del viaje a Uruguay fue el encuentro que ella y Tomás tuvieron con el escritor Juan Carlos Onetti, quien, a propósito de México, les comentó que acababa de leer en alguna revista<sup>33</sup> el cuento de una escritora mexicana por la que sentía profunda admiración: se trataba de Inés Arredondo, pero él no sabía que estaba sentada a su lado. El comentario de Onetti fue para ella sol de verano en medio de ese crudo invierno; para Tomás y su *ego*, una despiadada tormenta de nieve.

A pesar del viaje a Uruguay, de los intentos de Inés por conservar el matrimonio y de la terapia a la que los dos se sometieron<sup>34</sup>, el resultado fue un fracaso; por lo visto, la relación ya estaba terminada mucho antes de salir de México y la estancia en Montevideo sólo había servido para agudizar los problemas. Pocos meses antes de morir, Edna Pfeifer le preguntó a Inés por qué había aguantado toda esa situación con Tomás, a lo que le respondió:

---

<sup>32</sup>Durante la estancia de casi año y medio en Uruguay, escribió dos cuentos que incluyó en *La señal*: "La extranjera" y "Canción de cuna".

<sup>33</sup>Hasta entonces, los cuentos de Inés Arredondo sólo se habían publicado en la *Revista Mexicana de Literatura* y en la revista *Universidad de México*. Por lo tanto, si Onetti conocía sus cuentos, fue porque debió leerlos en alguna de estas dos revistas.

<sup>34</sup>El psicoanalista de Uruguay se apellidaba Martínez Visca y como terapia le pidió a cada uno que tocara un instrumento; así, mientras Tomás tocaba el violín, Inés tocaba el piano, el cual ella conocía bien porque durante su adolescencia había tomado clases.

[...] todo esto místico de Simone Weil, de que Dios no sé qué, de que hay que aceptar el destino y todo eso, me marcó mucho. Por eso aguanté tanto. Dizque nos fuimos a Uruguay para que no hubiera referencias... Los escritores son muy cotizados sobre todo por las jovencitas. En el caso de Tomás era doble porque era muy bien parecido, y era triple porque padece de verborrea, entonces te mete en un rollo, como decimos aquí, del cual no puedes salir. Entonces es muy fácil enamorarte de él o tener una aventura o lo que sea [...] Y en Uruguay siguió pasando lo mismo, entonces yo agarré a mis hijos, me los traje, me separé. Luego Tomás me pidió que lo pensara dos veces, se fue él a Paris dos años y nos escribíamos, y sus cartas eran muy galantes, con versitos, cosas de ésas, pero cuando vino supuestamente a reconquistarme, había una mulata que andaba tras sus huesos, y cayó, y hasta se casó con ella. Yo no la conozco. Pues, le hizo una especie de trampa, porque él iba a dar unos cursos a Cambridge, creo, y entonces en el último momento le dijo que para llevarse a su hijo necesitaba estar casada con él, cosa que no era verdad, pero ya ella lo enganchó. Así fue.<sup>35</sup>

Inés y sus hijos regresaron a México en 1964. Ella no tenía trabajo y Tomás no ganaba en el extranjero el dinero suficiente para mantener dos casas a la vez. Pero no estaba sola. Contaba con el apoyo de Juan García Ponce, de Juan Vicente Melo, de Huberto Batis, sus amigos de generación, quienes habían sostenido con gran éxito varios de los proyectos y revistas culturales en las que tanto ella como Tomás habían participado antes de viajar a Montevideo.

Dos años después de separarse, Inés y Tomás firmaron los papeles del divorcio, pero decidieron ocultarle la verdad a sus hijos durante un par de años más: si ellos llegaban a preguntar por su padre, había que contestarles que seguía de viaje.

---

<sup>35</sup>En Erna Pfeifer, *op. cit.*, pp. 15-16.

De regreso del juzgado, Inés se sentó al piano y tocó completo y por última vez el concierto número 2 de Chopin. Acababa de cumplir 38 años.

**CAPÍTULO VII  
SU GENERACIÓN**

Inés Arredondo pertenece a la llamada Generación del Medio Siglo<sup>1</sup> y, particularmente, a lo que se ha denominado el Grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*, integrado por escritores como Tomás Segovia, Huberto Batis, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo y José de la Colina, entre otros, que no sólo desarrollaron una obra creativa propia sino una labor crítica sobre distintos campos artísticos (teatro, cine, pintura, música, poesía, novela, cuento, ensayo) y un importante papel dentro del ámbito de la traducción. Esta labor creadora y crítica abrió nuevos caminos a la literatura mexicana, a sus posibilidades temáticas y estilísticas, y a una concepción del quehacer literario basada, fundamentalmente, en las nociones de calidad y universalidad.

En términos generales, el perfil de la generación a la que Inés perteneció puede dibujarse a partir de varios aspectos: la adopción de una postura contraria a ciertas tendencias nacionalistas de los años cuarenta, sustentada en el cuestionamiento de los presupuestos de la Revolución Mexicana y en la denuncia de las promesas revolucionarias incumplidas por parte del gobierno mexicano ; el cosmopolitismo, gracias al cual se fomentó y enriqueció una labor cultural con pocos precedentes en la historia nacional; el pluralismo, que implicó la apertura de sus miembros al quehacer cultural y literario de otros países; el apoyo de sus integrantes a otros jóvenes intelectuales y escritores tanto nacionales como extranjeros,

---

<sup>1</sup>El término fue utilizado por Enrique Krauze en "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", *Caras de la historia*, Joaquín Mortiz, México, 1983, p. 146, para englobar a las personas nacidas entre 1921 y 1935.



quienes mostraron a la sociedad mexicana de los años sesenta otros rumbos y puntos de vista sobre el quehacer literario y cultural de México; su participación en distintas instituciones culturales, como el Centro Mexicano de Escritores, y en algunas dependencias de la Universidad Nacional Autónoma de México; su actitud crítica ante la cultura en general, la cual ejercieron en diversas revistas del país -como *Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Cuadernos del Viento* y *La Palabra y el Hombre*, entre otras-, y en algunos suplementos culturales, como "México en la Cultura" (del periódico *Novedades*) y "La Cultura en México" (de la revista *Siempre!*); y el apoyo que recibieron de diversas editoriales, como la Imprenta Universitaria, Era, Empresas Editoriales, Joaquín Mortiz y la editorial de la Universidad Veracruzana, por sólo citar algunas.

En síntesis, podemos decir que los miembros de esta generación no sólo compartieron intereses y anhelos semejantes, una misma vocación creadora y crítica y una decidida voluntad de hacer -lo que les permitió establecer fructíferos canales de comunicación y las bases de una larga amistad-, sino que, junto a esos intereses y voluntades afines, convivieron también en distintas instituciones y en publicaciones literarias que, en gran medida, facilitaron su integración como grupo.

## 2

Sin duda, una la de las instituciones que apoyó a Inés Arredondo y a varios miembros de su generación fue el Centro Mexicano de Escritores. Su antecedente fue el *Mexican Writing Center*, institución que Margaret Shedd fundó en México en 1951, que al principio no otorgaba incentivos económicos sino que funcionaba como una especie de taller en el que los

escritores adscritos escuchaban críticas de especialistas sobre sus trabajos. En realidad, lo que entonces y aún hoy conocemos como el Centro Mexicano de Escritores nació ese mismo año por iniciativa de la propia Shedd, quien le propuso al Director de Humanidades de la Fundación Rockefeller, Charles Fahrs, la idea de estimular, mediante la otorgación de becas, la creación literaria de escritores jóvenes. A cambio del apoyo económico, los becarios tenían que asistir semanalmente a las reuniones, las cuales se realizaban todos los miércoles en las instalaciones del Centro y a las que también acudían los miembros de un Consejo Literario integrado por escritores de prestigio para dar sus comentarios y asesorar los trabajos de los jóvenes escritores adscritos a él.

Para darnos una idea del apoyo que le brindó esta institución a los escritores de esta generación, basta enumerar los nombres y las fechas en las que algunos de ellos recibieron la beca del Centro: Jorge Ibarguengoitia (1954-1955 y 1955-1956), Tomás Segovia (1954-1955 y 1955-1956), Juan García Ponce (1957-1958 y 1963-1964), Inés Arredondo (1961-1962), Salvador Elizondo (1963-1964 y 1966-1967) y José Emilio Pacheco (1969-1970).

La opinión de Salvador Elizondo, expresada con motivo del veinteavo aniversario del Centro Mexicano de Escritores, sintetiza la importancia que dicha institución tuvo para muchos poetas, dramaturgos, novelistas, ensayistas y cuentistas de nuestro país, quienes, como Inés Arredondo, recibieron apoyo económico e intelectual para dedicarse a la creación de sus respectivas obras literarias<sup>2</sup>: "Me parece laudable la labor que hace el

---

<sup>2</sup>Actualmente, el Centro Mexicano de Escritores cuenta con un archivo que contiene algunos de los proyectos y trabajos que los escritores se comprometieron a escribir durante su periodo como becarios. En el archivo se conservan los primeros borradores de obras que han sido fundamentales para las letras mexicanas, como *La región más transparente del aire*, de Carlos

Centro, aunque sólo fuera porque es la única institución de su género. Un estímulo de tipo económico para un joven escritor, es muy importante. Aunque lo que se nos da no sea tampoco una cantidad fabulosa, pero cualquier cantidad que se les pague, es mejor y es un estímulo mayor que el de simplemente tenerlo escribiendo sin guía"<sup>3</sup>.

### 3

Además del apoyo otorgado por el Centro Mexicano de Escritores, los miembros de esta generación tuvieron también una participación definitiva en la Universidad y en especial en la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, dependencia que Jaime García Terrés dirigió de 1953 a 1965 y que fue fundamental para su formación tanto profesional como intelectual; de allí nacerían (o renacerían), distintos proyectos culturales, como la Casa del Lago (fundada en 1959), Voz Viva de México (que también nació ese año para reunir en fonogramas a los más importantes escritores de nuestro país y en los que se grabarían algunos relatos de los miembros de esta generación, como "La Sunamita", de Inés Arredondo, y "Tajimara", de García Ponce), y la revista *Universidad de México*, en la que Inés publicó sus primeros cuentos y notas sobre literatura.

El primer director de la Casa del Lago fue Juan José Arreola, quien entre otras actividades, organizó un ciclo de conferencias titulado "La nueva generación", con charlas sobre la obra de escritores jóvenes y artistas

---

Fuentes; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, y *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco, por sólo citar algunos títulos que hablan por sí solos de la importancia que esta institución ha tenido en México desde sus años de fundación. Por supuesto, en el archivo también se encuentran los borradores de algunos de los cuentos que Arredondo escribió durante su periodo como becaria, y que más tarde incluyó en *La señal*.

<sup>3</sup>En *La Cultura en México*, núm. 495, 4 de agosto de 1971, p. X.

plásticos, entre los que se encontraban varios miembros de la generación del Medio Siglo. De alguna manera, la iniciativa de Arreola de incorporarlos a las actividades de Casa de Lago fue una de las primeras plataformas de lanzamiento de estos jóvenes escritores que, más tarde, llegarían a consolidarse como grupo en torno a la *Revista Mexicana de Literatura*.

En 1961, Arreola cedió su lugar a Tomás Segovia y en 1963 -debido a su viaje con Inés a Montevideo- el puesto lo ocupó Juan Vicente Melo. Durante la dirección de Segovia, primero, y de Melo, después, los eventos culturales de la Casa del Lago se multiplicaron (antes sólo se realizaban los fines de semana) y por las tardes se abrieron diversos talleres artísticos y literarios que eran impartidos por algunos miembros de esta generación<sup>4</sup>, los cuales propiciaron aún más los encuentros entre ellos y poco a poco fueron consolidando sus lazos de amistad.

Además de la Casa del Lago, García Terrés reanimó también una de las publicaciones que no sólo fue fundamental para la década, sino, en especial, para la formación de los jóvenes escritores e intelectuales de esta generación: la revista *Universidad de México*<sup>5</sup>. Fue él quien, bajo la etiqueta "Nueva época" y con una nueva numeración, dio vida a una revista que -a decir de algunos críticos- no ha alcanzado a la fecha el nivel de calidad y fama que tuvo durante esos años. Lo que sin duda sobresale de la declaración de principios que acompañó al primer número de esta época fue

---

<sup>4</sup>Durante la dirección de Segovia, por ejemplo, el taller de "Iniciación a la literatura" estaba a cargo de Juan Vicente Melo y el de "Iniciación a la poesía" lo daba el propio Tomás. Durante la dirección de Melo se creó también un ciclo de conferencias titulado "Nuestro tiempo", en el que participaron De la Colina, Pacheco y Elizondo, entre otros.

<sup>5</sup>La publicación había iniciado en 1930 con la dirección del dramaturgo Julio Jiménez Rueda, había mudado varias veces de título y de director, incluso había dejado de salir al público durante algunos años, y reunía materiales diversos, siempre acompañados de largos calendarios en los que se informaba al público universitario sobre las actividades que se realizarían ese mes en la Universidad.

su interés por dar al público calidad informativa, lo cual implicaba contar con un grupo de colaboradores que se hiciera cargo de las notas y comentarios sobre las distintas actividades artísticas: cine, teatro, libros, espectáculos, arquitectura, artes plásticas.

Las nuevas propuestas tuvieron una inmediata acogida entre los miembros de la generación a la que Inés perteneció, quienes, si bien no ingresaron a la revista en 1953, irían incorporándose paulatinamente a ella durante la dirección de García Terrés. Pero no sólo porque les significaba un canal para la publicación de sus materiales, sino porque les exigía una constante renovación y actualización de sus conocimientos culturales tanto de México como del extranjero y, simultáneamente, porque requería de una actitud verdaderamente *crítica* respecto al quehacer artístico.

Entre 1958 y 1965, las secciones dedicadas al cine, teatro, libros, música y artes plásticas (que habían nacido desde los inicios de esta nueva época) fueron cobrando mayor espacio e importancia en la revista. Además, la constancia con la que se publicaban las colaboraciones de algunos miembros de esta generación los hizo especialistas de ciertas áreas, algunas nunca antes estudiadas por ellos en forma sistemática, pero que respondían a sus intereses. Así, Juan García Ponce (quien también utilizaba en la revista el pseudónimo de Jorge del Olmo) se dedicó durante varios años a la crítica de artes plásticas; José de la Colina se ocupó de los comentarios sobre cine; Juan Vicente Melo colaboró con bastante frecuencia en la sección de música y danza; José Emilio Pacheco tenía una sección titulada "Simpatías y diferencias"; Carlos Valdés, Tomás Segovia y los escritores anteriormente mencionados publicaron ahí reseñas de libros y colaboraron con notas y críticas en la famosa "Feria de los días".

Entre los jefes o secretarios de redacción pertenecientes a esta generación, y que colaboraron con García Terrés durante su periodo como coordinador de Difusión Cultural, se encuentran Emmanuel Carballo y Juan García Ponce, futuros responsables de la *Revista Mexicana de Literatura*; José Emilio Pacheco, encargado de la sección "Ramas Nuevas", de la revista *Estaciones*; Juan Vicente Melo, que dirigiría de Casa del Lago; Carlos Valdés, quien publicaría junto con Huberto Batis la revista *Cuadernos del Viento* (este último estaba a cargo de la Dirección General de Publicaciones de la UNAM y de la Imprenta Universitaria, y de 1965 a 1970 fue director de la *Revista de Bellas Artes*). Tomás Segovia, futuro director de la *Revista Mexicana de Literatura*, nunca formó parte del consejo de redacción de *Universidad de México*, pero su presencia fue permanente: en ella publicó poemas, ensayos y traducciones, además de que sirvió de punto de contacto entre distintos escritores, quienes le hacían llegar sus materiales para ser traducidos o publicados en la revista.

Inés Arredondo, por su parte, además de publicar sus primeros cuentos en la revista *Universidad de México*<sup>6</sup> y de colaborar con reseñas de teatro y comentarios sobre libros, trabajaba en el Departamento de Información y Prensa Universitaria -que se localizaba en la Torre de Rectoría, en CU, y que también albergaba a la Coordinación de Difusión Cultural, a la revista *Universidad de México* y a la Imprenta Universitaria-, lo cual le permitió ampliar su núcleo de amistades y relacionarse con quienes, más tarde, dirigirían la *Revista Mexicana de Literatura*.

---

<sup>6</sup>Cfr: Abh.

¿Cuáles fueron los motivos, los postulados, los intereses que sirvieron de punto de contacto entre los jóvenes que participaron en la *Revista Mexicana de Literatura*? ¿Quiénes la integraron? ¿Por qué? Las respuestas más claras a estas preguntas las encontramos en la serie de entrevistas que Sergio González Levet<sup>7</sup> realizó a los miembros del grupo y, en particular, en las páginas de la propia revista.

La publicación fue fundada por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo en 1955, con el propósito de ser un medio de difusión cultural abierto a las manifestaciones literarias del país, pero, sobre todo, a las letras internacionales, como una forma de contrarrestar la entonces creciente tendencia de la cultura mexicana hacia el nacionalismo oficial<sup>8</sup>. Dos años después de su fundación, los primeros directores la abandonaron en razón de otros intereses, dejándola a cargo de Antonio Alatorre y de Tomás Segovia. La revista dejó de aparecer un año (1958) y antes de finalizar la década de los cincuenta Alatorre le cedió su lugar a Juan García Ponce, quien durante dos años compartió con Segovia el cargo de director. Hacia 1962, este último quedó como único responsable y García Ponce pasó a integrar un nuevo consejo de redacción, junto con otros escritores de su generación. Finalmente, a partir de 1963 y hasta 1965, García Ponce ocupó el cargo de director porque -como sabemos- Inés y Tomás viajaron a Uruguay, entre otras cosas para tratar de superar su crisis matrimonial. No

---

<sup>7</sup>En *Letras y opiniones*, Ediciones Punto y Aparte, Xalapa, Veracruz, 1980.

<sup>8</sup>El título de la revista resulta significativo en la medida en que establece una clara oposición respecto a los propósitos de la *Revista de Literatura Mexicana* que Antonio Castro Leal había dirigido en 1940 y cuyo corte y contenido habían sido eminentemente nacionalistas.

obstante el viaje y la separación matrimonial definitiva, ambos siguieron colaborando con la publicación y Segovia siguió siendo miembro del consejo de redacción hasta que la revista dejó de salir a la venta.

Sabemos que Inés Arredondo comenzó a colaborar regularmente en la revista desde 1959<sup>9</sup>, fecha en la que su marido tomó el puesto de director. Pero lo que nos extraña de este dato es que, si bien tuvo una participación fundamental en ella (corregía los textos, armaba los números, asistía a las reuniones para discutir qué materiales se publicarían, etcétera), su nombre sólo aparece en la lista de los miembros del consejo de redacción que participaron durante la última etapa de la publicación (1963-1965). En la conversación que González Levet sostuvo con ella a propósito de este asunto, afirma: "es curioso, yo siempre estuve metida en la revista, pero como sombra: las reuniones eran en casa de Tomás y mía, y yo sí votaba y todo, pero mi nombre no aparecía en la revista: mesas de redacción iban y mesas de redacción venían y a mí me tocaba corregir planas, corregir galeras, seleccionar material y todo eso"<sup>10</sup>.

Respecto a los propósitos de la revista, podemos decir, en términos generales, que se rechazó toda actitud nacionalista, chauvinista, en virtud de un cosmopolitismo y un universalismo tomado, en gran medida, de otras revistas mexicanas anteriores a ésta -como *Contemporáneos* (fundada décadas atrás por el grupo de escritores del mismo nombre que, sin duda, representaron para ellos un ejemplo a seguir tanto artística como intelectualmente<sup>11</sup>), *Taller e Hijo Pródigo* (ambas dirigidas por Octavio Paz)-

---

<sup>9</sup>En ella publicó cinco de sus mejores cuentos. Cfr. Abh.

<sup>10</sup>En Sergio González Levet, *op. cit.*, p. 46.

<sup>11</sup>Como muestra de la predilección que los integrantes del grupo tenían por los *Contempráneos*, basta recordar que Inés hizo su tesis sobre Jorge Cuesta para obtener el título de Licenciatura en Letras y escribió también la biografía de Gilberto Owen, que publicó bajo el título "Apuntes para una biografía de Gilberto Owen" en el número monográfico titulado "Homenaje Nacional a los



en las que se concebía a la literatura como un quehacer sin fronteras ni nacionalidades. De hecho, Octavio Paz había sido uno de los mentores intelectuales más importantes de *Universidad de México* y, de alguna manera, siguió siéndolo también de la *Revista Mexicana de Literatura*: había comenzado a colaborar con algunos miembros de la generación desde 1957, les había hecho el honor de darles algunos de sus poemas para su publicación e incluso les conseguía textos de escritores europeos de reconocido prestigio que, sin su solicitud, quizá no hubieran colaborado en ninguna de las dos revistas.

Pero la presencia de Paz en la vida de los escritores de esta generación no puede reducirse al terreno de las publicaciones y tampoco al número de colaboraciones que tuvo en *Universidad de México* o en la *Revista Mexicana de Literatura*, ya que en la obra de creación de la mayoría de estos jóvenes sus libros tuvieron también una influencia notable; en especial, el capítulo titulado "La revelación poética" de *El arco y la lira* (publicado en 1956), en el que Paz se refiere al acto poético como una revelación de lo sagrado, como un salto a la otra orilla del río, y a los sentimientos tan paradójicos y contradictorios que ese salto motiva en quienes lo hacen posible a través de la palabra; nociones todas que, como veremos en el siguiente capítulo, de alguna manera marcaron la concepción que tanto Inés como su generación tenían del quehacer literario y que funcionan en su obras narrativas como núcleo central para elaborar las historias.

Además del criterio universalista de la publicación, en ella también "se trataba -explica Arredondo- de recordar esas pequeñas obras que están a la

---

Contemporáneos" (*Revista de Bellas Artes*, núm 8, noviembre, 1982), en el que casi todos los miembros de su generación participaron con artículos.

vera de la literatura, que no son las que abren los horizontes de la literatura, pero que hacen sin embargo una literatura"<sup>12</sup>. Entre sus características destacan la difusión y la traducción de textos de Pavese, Musil, Mann, Joyce, Sade y Miller, entre otros, y de escritores extranjeros poco conocidos para las letras mexicanas de entonces (como Denise Levertov, Yves Bonnefoy, Hermann Broch, Herbert Marcuse o Keith Botsford), así como la preocupación de sus miembros por ejercer una labor realmente crítica hacia la cultura y la literatura en particular, una labor que pudo llevarse a cabo debido a que, para entonces, algunos de los miembros del grupo ya habían alcanzado con las revistas *Universidad de México* y con los suplementos "México en la Cultura" y "La Cultura en México", entre otras, un cierto prestigio no sólo como creadores, sino como críticos de los distintos campos del quehacer cultural.

Respecto a las causas que motivaron el cierre de la publicación en 1965, los miembros del grupo tienen distintas opiniones. Para Juan García Ponce, el fin de la revista fue una consecuencia lógica de la actitud tan estricta que habían adoptado como criterio para la publicación de los materiales que llegaban a la mesa de redacción, pues explica: "llegó un momento en que éramos tan exigentes que ni siquiera nuestros textos eran tan buenos para ser publicados, y ya no quedaba nada verdaderamente"<sup>13</sup>. Por su parte, en la citada entrevista de Fernández Levet<sup>14</sup>, Arredondo dice que la revista terminó porque al grupo ya no le convenía hacerla, pues a mitad de la década de los sesenta todos eran mayores, tenían hijos que mantener y habían logrado publicar en diversos medios culturales en los que

---

<sup>12</sup>En Sergio González Levet, *op. cit.*, p. 59.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 69.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 45.

sí les pagaban las colaboraciones. Además, se sabe que hacia 1965 la publicación atravesó por una crisis económica seria, factor que, sin duda, debió habitar en las mentes de sus colaboradores y, de cierta forma, sirvió de abono a la decisión de cerrarla.

## 5

La actitud ciertamente selectiva de los miembros del llamado grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* -que no sólo se manifestaba en el hecho de que ellos decidían quién o quiénes eran los integrantes de *su* círculo, sino en el criterio de calidad que les servía de punto de referencia para rechazar o aceptar los textos que publicarían en *su* revista- aunada a otros factores, como la publicidad que los comentarios de cada uno de ellos realizó de la obra de sus compañeros en las otras revistas y suplementos culturales o el apoyo que recibieron de la industria editorial del país, provocó en varios lectores y en otros grupos literarios de la década de los sesenta una de las más fuertes críticas, ya que se afirmaba que la *Revista Mexicana de Literatura* -que el propio García Ponce no duda en calificar de "promiscua"<sup>15</sup>- sólo servía como una forma de autopromoción y de autoelogio de una mafia (con toda la carga negativa que la palabra conlleva: poder, fraude, monopolio) de escritores que había venido constituyéndose como tal desde mediados del siglo con el apoyo de García Terrés y de los suplementos dirigidos por Benítez.

Y es que, además de las instituciones y de las distintas publicaciones en las que colaboraron, las casas editoriales del momento -algunas nacidas

---

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 81.

en la década de los sesenta y otras fundadas con anterioridad- si bien desempeñaron un papel determinante en la promoción de los miembros de la Generación del Medio Siglo, de alguna forma generaron también en aquellos otros escritores e intelectuales aparentemente marginados del circuito editorial sentimientos de envidia y de resentimiento contra ese puñado de jóvenes elegidos que tenían acceso a las editoriales porque gozaban de lo que se suponía eran los beneficios del poder.

Como dijimos algunas páginas antes, los miembros de esta generación también estaban directamente involucrados en la tarea editorial, ya fuera como dictaminadores, reseñistas, correctores de estilo o presentadores de los libros que mes con mes salían a la venta en las distintas casas editoriales del país. En una tesis aún no publicada en México -titulada *La cultura en México (1959-1972) en dos suplementos: "México en la Cultura"*, de *Novedades* y "La Cultura en México", de *Siempre!*, Kristine Vanden Berghe<sup>16</sup> dice que la presencia de estos escritores en los círculos editoriales, aunada a la asiduidad con la que colaboraban tanto en las revistas y suplementos culturales más importantes de México, permite establecer una suerte de red propagandística y de autopromoción, la cual, desde su punto de vista, constituye la evidencia más clara de la existencia de una élite de escritores e intelectuales que integraban un poderoso, aunque reducido, círculo de mafiosos.

La "mala fama" que rodeo a los miembros de esta generación, la "promiscuidad" (intelectual, afectiva, sexual) que los caracterizó como grupo, aunadas a los chismes y a los rencores que sus enemigos llegaron a acumular contra ellos, coincidieron con la salida de García Terrés como

---

<sup>16</sup>La tesis fue presentada en la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM para optar por el grado de Maestra en Letras en 1989.

director de Difusión Cultural de la UNAM en 1965 y con la entrada de Gastón García Cantú en 1966, quien pidió a Melo su renuncia a la Casa del Lago. Basado en los comentarios que Huberto Batis expresa en su libro *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*<sup>17</sup>, Armando Pereira nos ofrece una crónica detallada de las causas y consecuencias de la ruptura de los miembros de esta generación con Gastón García Cantú. Citamos *in extenso* sus palabras:

El detonante que hizo explotar la bomba fue el asesinato de un homosexual italiano en la Facultad de Filosofía y Letras. Huberto Batis se ha referido a ese acontecimiento como el inicio de las hostilidades: "Había habido además por esos días -señala Batis- un crimen de un homosexual, de la Facultad de Filosofía y Letras, un italiano. Entonces, se vieron envueltas en él todas las gentes que estaban en una agenda del italiano, y en esa agenda estábamos todos, pues todos lo conocíamos". Sin embargo, fue una la figura que pasaría a convertirse de pronto en el centro de las hostilidades, en el chivo expiatorio de una situación que no tenía que ver directamente con él: Juan Vicente Melo, al tratar vilmente de involucrarlo en el crimen. El grupo cerraría filas en torno a Melo y decidiría enfrentarse al grupo de García Cantú. El desenlace no se hizo esperar: de una manera sutil, como generalmente suele ocurrir en estos casos, se les obligó a todos ellos a renunciar a sus puestos en la Universidad y de un día para otro se vieron en la calle, sin trabajo. Una vez más, una situación de carácter personal o íntimo vuelve a convertirse en el vehículo de intenciones políticas o culturales más bien oscuras. "Tocó al nacionalismo ramplón, demagógico y populista -concluye Batis- intentar destripar a mi gente de letras... [En] aquellos tiempos oscuros del abyecto diazordacismo, en aquél río revuelto, Gastón García Cantú implantó, desde Difusión Cultural de la Universidad Nacional, la represión de todo arte, literatura y pensamiento crítico que no se ocupara en contarle las lentejuelas a la china poblana".

Es decir, para truncar la creciente fuerza que cobraba en la escena nacional una corriente amplia, plural y abierta al arte y a la literatura de todas las latitudes, no pudieron más que valerse de

---

<sup>17</sup>Huberto Batis, *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*, Editorial Diógenes, México, 1984.

medios pequeños y sucios, pues por lo visto no contaban con argumentos suficientes en el terreno en el que por principio debía haberse dirimido el conflicto: el terreno de la cultura.<sup>18</sup>

La desbandada que vino después, la conocemos: el movimiento del 68 -que, como explica Batis, encontró a los miembros del grupo "voluntariamente marginados"<sup>19</sup>-, el auge que comenzó a cobrar en nuestro país la literatura de la onda y otra serie de hechos no menos significativos agravarían la situación de estos escritores, una situación que puede resumirse en la siguiente frase de Juan García Ponce: "todos fueron aplastados por las crisis personales"<sup>20</sup>. Batis permaneció dos o tres años más en la dirección de la *Revista Bellas Artes*, uno de los pocos refugios que -tras el pleito con García Cantú- encontraron los miembros de la *Revista Mexicana de Literatura*; algunos de ellos (como Arredondo y García Ponce) trabajaron también (uno o dos años a lo sumo) en el departamento de publicaciones del Comité Organizador de la XIX Olimpiada.

Hacia 1970, sin embargo, las reuniones, las comidas y las fiestas que habían servido de pretexto para la discusión y el encuentro entre los integrantes del grupo se hicieron cada vez menos concurridas. A excepción de Juan García Ponce -que no abandonó la ciudad y se refugió con su enfermedad en su casa de Coyoacán-, varios sufrieron lo que Juan Vicente Melo ha llamado "un acto de canibalismo"<sup>21</sup>: Inés Arredondo regresó a Culiacán, sufrió una crisis psicológica que la llevó a internarse en un hospital psiquiátrico y, más tarde, consiguió trabajo como maestra de literatura en

---

<sup>18</sup>En Armando Pereira, *La generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1997, p. 44-45.

<sup>19</sup>En Huberto Batis, "Inés Arredondo: *Río subterráneo*", *Sábado*, núm. 892, 5 de noviembre, 1994, p. 3.

<sup>20</sup>En Sergio González Levet, *op. cit.*, p. 85.

<sup>21</sup>Véase: Rose Corral y Claudia Albarrán, "Conversación con Juan Vicente Melo", en *Universidad de México*, núm. 482, marzo de 1991, p. 46.

uno de los planteles del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH). Huberto Batis, después de padecer lo que en su libro *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó* llama "tocar fondo"<sup>22</sup>, viajó al extranjero y a su regreso a la ciudad de México ocupó, junto con Arredondo, un puesto de maestro de literatura en el CCH y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tras la publicación de *La obediencia nocturna* (1969), Juan Vicente Melo se autoexilió en su natal Veracruz y optó por refugiarse en el alcohol.

No obstante las crisis emocionales y de salud por las que pasaron algunos de ellos, podemos decir que Inés Arredondo y casi todos los integrantes de su generación siguieron con sus proyectos narrativos personales, los cuales, en gran medida, comenzaron a gestarse desde finales de los años cincuenta gracias al apoyo que recibieron de las instituciones, revistas y casas editoriales que ya hemos mencionado, y cuyos resultados no han dejado de marcar a la literatura mexicana contemporánea.

---

<sup>22</sup>Huberto Batis, *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*, op. cit., p. 178.

**CAPÍTULO VIII**  
***LA SEÑAL***



El primer volumen de cuentos de Inés Arredondo se publicó por primera vez en la editorial Era en 1965<sup>1</sup> y reúne catorce relatos bajo el significativo título de uno de ellos: "La señal". Pero lo que hoy conocemos como un libro unitario, redondo, casi perfecto, fue gestándose muy poco a poco, palabra por palabra, cuento por cuento, sin que Inés lo concibiera como libro, y tiene detrás otra historia: una historia de diez años de tachones, correcciones, esfuerzo y dedicación que, como ya se mencionó, dio inicio en 1955 -cuando la muerte de su hijo recién nacido motivó en ella la escritura de su primer relato-, y culminó en 1965, cuando -con la ayuda de Juan García Ponce- decidió organizar en forma de volumen los cuentos que había venido publicando en dos importantes revistas del país: *Universidad de México* y *Revista Mexicana de Literatura*.

Ésta es la lista de los diez cuentos que, tras numerosas correcciones, ella publicó sueltos entre 1957 y 1965 en esas distintas revistas, los cuales, sumados a otros cuatro relatos inéditos, integraron su primer libro: "El membrillo" (en UM, 1957), "La señal" (que inauguró la "Nueva época" de la *Revista Mexicana de Literatura* en 1959), "La casa de los espejos" (en la *Revista Mexicana de Literatura*, 1960), "Estar vivo" (en *Universidad de México*, 1961), "La Sunamita" (en la *Revista Mexicana de Literatura*, 1961), "Estío" (en *Anuario del Cuento Mexicano*, 1962), "Canción de cuna" (en la

---

<sup>1</sup>El libro fue reeditado por la UNAM en 1980, en la colección Textos de Humanidades, núm. 15, y en 1988 la Editorial Siglo XXI lo publicó, junto con los otros libros de Inés, bajo el título *Obras completas*, en la colección Los Once Ríos. Las citas de los cuentos que aparecen a lo largo de este capítulo fueron tomadas de esta última edición. En adelante sólo se indicará entre paréntesis el número de página de la que se tomó cada cita.

*Revista Mexicana de Literatura*, 1964), "La extranjera" (en el suplemento de *Ovaciones*, 1964), "Olga" (en *Universidad de México*, 1965) y "Mariana" (que, significativamente, se publicó en el último número de la *Revista Mexicana de Literatura*, en 1965)<sup>2</sup>.

Los cuatro relatos restantes no se publicaron en forma independiente y -a excepción de "El árbol"- no alcanzan, desde nuestro punto de vista, el nivel de profundidad y maestría de los demás. No decimos nada nuevo: Inés sabía que algunas de las narraciones de *La señal* desmerecían en comparación con las otras. En una ocasión comentó que no le gustaba que hicieran antologías de sus libros porque en ellos había cuentos que, "pobrecitos, se están sosteniendo en los mejores (y) se me quedan en el cajón"<sup>3</sup>.

En un texto que escribió en 1982, el cual se mantuvo inédito hasta 1997, nos explica detalladamente cómo fue que comenzó a escribir "El membrillo" y qué fue lo que aprendió de la escritura de "La señal", su segundo cuento. Como es un texto prácticamente desconocido, citamos sus palabras *in extenso*:

Creo que puedo precisar más o menos el momento en que comencé a escribir: mi segundo hijo había muerto, pequeñito, y por más que esto entristeciera a todos, mi dolor era mío únicamente. Sólo yo sentía mis entrañas vacías, únicamente a mí me chorreaba la leche de los pechos repletos de ella. Mi estado psicológico no era normal: entre el mundo y yo había como un cristal que apenas me permitía hacer las cosas más rutinarias y atender, como de muy lejos, a mi pequeña hija Inés. Era algo más grave que el dolor y el estupor del primer momento. Yo estaba francamente mal. Para abstraerme, que no para distraerme, me puse a traducir, con mucha dificultad, creo que un cuento de Flaubert, y de pronto me encontré a mí misma

---

<sup>2</sup>Cfr: Abh.

<sup>3</sup>En Erna Pfeifer, "Huellas y señales" (entrevista a Inés Arredondo), *La Jornada Semanal*, núm. 42, 9 de abril, 1990, p. 18.

escribiendo otra cosa que no tenía que ver con la traducción. Antes de que me diera cuenta de ello, habían pasado, posiblemente, horas. Se trataba de una historia de adolescentes que no sabía cómo terminaría, creí en el primer momento, pero inmediatamente después, me di cuenta de que estaba escrito para el final. No puedo recordar el tiempo que me llevó terminar de hacerlo, sólo sé que un día lo terminé y se lo di a leer a Tomás Segovia, que era entonces mi esposo. A él le gustó y lo llevó a la mesa de redacción de la *Revista de la Universidad*. Allí se publicó; el cuento se llama "El membrillo" y no tiene absolutamente nada que ver ni con la circunstancia ni con el estado de ánimo en que me encontraba cuando surgió de mí. A mi modo de ver, el dios de los posesos se apiadó por esta vez de mí y buscó una salida para mi neurosis.

No por eso me sentí cuentista, ni mucho menos. Aquello había sido un don, como ya dije, para salir de una situación insostenible. Pero seguí escribiendo cuentos que destruía sin piedad porque eran malos, decididamente malos, y yo no necesitaba que nadie me lo dijera. Hasta que llegó "La señal", el cuento que luego dio nombre a mi primer libro de relatos. Creo que es un cuento poco comprendido. Pero el tema era apasionante y absolutamente trascendente para mí. Lo que yo quería decir no era fácil ni lo era buscar la forma de decirlo: un ateo entra a una iglesia sólo para rehuir del sol aniquilante de la calle, tiene envidia del que se sienta habitualmente en el lugar que él ahora ocupa, con la fe indispensable para vivir. Está solo en la iglesia cuando un hombre desconocido, que a él le parece un obrero, le pide que le permita besarle los pies, hasta quitarle los calcetines sudorosos para hacerlo. No hay nada que lo obligue a ello, pero cumple con el deseo de su prójimo. La vergüenza que el personaje siente es enorme. Su desconcierto llega casi a la desesperación. Otro hombre le ha besado los pies, con unción, sin vacilar. ¿Qué quiere decir esto? La pregunta queda en el aire para el protagonista: únicamente sabe que ha recibido la señal. ¿De redención?, ¿humillante humanidad? Lo único cierto es que tiene pies con estigma, pero no atina a interpretar lo que eso quiere decir. Lo humano y lo divino y aun lo demoníaco no son a veces fácilmente discernibles.

Ese cuento lo escribí y lo rescribí hasta que me pareció legible: ese cuento me hizo escritor [sic], si puedo llamarme así.

Como se comprenderá, yo había aprendido la lección: en cuanto se me presentaba un problema, acudía al papel y al lápiz, no para solucionarlo, por supuesto, sino para exponérmelo claramente, desde otro punto de vista, y procurar que otros lo entendieran. A veces

también puedo escribir por el placer de hacerlo, pero siempre pensando en el final.<sup>4</sup>

En esta cita percibimos la dificultad que representó siempre escribir para Inés Arredondo. Recordemos que comenzó a hacerlo muy tarde, ya casada y con hijos que atender, y además del poco tiempo que disponía para dedicarle a sus cuentos, pasaba horas, días, buscando cada palabra o, como ella dice, rumiando "la verdad de cada una de las palabras"<sup>5</sup> para obligarlas a expresar lo que ella quería que expresaran. Si entre "El membrillo" y "La señal" hubo varios proyectos que terminaron en el cesto de la basura, podemos observar también que los catorce cuentos que conformaron su primer libro fueron escritos a lo largo de diez años, es decir, a razón de poco más de un cuento por año. A ello podríamos agregar que entre *La señal* y la publicación de *Río subterráneo*, su segundo volumen, mediaron catorce años de silencio, y que entre este libro y el último, titulado *Los espejos*, hubo, de nuevo, casi diez años de distancia.

De hecho, para la conformación de *La señal*, Inés le pidió ayuda a Juan García Ponce -quien le sugirió el orden que debían llevar los cuentos- y

---

<sup>4</sup>En Inés Arredondo, "La cocina del escritor", *Sábado*, núm. 1017, 29 de marzo, 1997, p. 1. Como explico en el prólogo que acompañó a la publicación de este texto, Inés lo escribió aproximadamente en 1982 como respuesta a la invitación que, en ese entonces, Fernando Curiel le hizo para participar en un ciclo de conferencias tituladas *La cocina del escritor*. Él conversó con Inés sobre el tema y también sobre la posibilidad de reunir en un libro las conferencias de los demás participantes del ciclo. A ella le encantó el proyecto y se comprometió a escribir un texto para una de las sesiones, pero con la condición de no asistir. Por distintas razones que no es necesario comentar aquí, el libro nunca se publicó, pero Fernando conservó intactas esas doce cuartillas y amablemente me las hizo llegar para que las revisara y las transcribiera con vistas a publicarse. Como el original carecía de título, me pareció conveniente darle el nombre del ciclo al que estaba dirigido.

<sup>5</sup>En el texto de Inés titulado "Autobiografía"(dos textos desconocidos), que se publicó en *Sábado*, 17 de agosto, 1985, p. 9, ella confiesa: "Me cuesta mucho escribir, no tengo ninguna facilidad para ello, gracias a Dios. Pasé mucho tiempo tratando de ser estricta con mis cuentos, con cada palabra de ellos (no hablo del estilo, sino de la verdad de cada una de las palabras), pero sin decidirme a aceptar que eso quería ser, un escritor. Hace apenas un año y medio que comencé a 'dar la cara' como tal, a raíz de mi divorcio. Acabo de publicar un libro de catorce cuentos, *La señal*, y con él me he comprometido, creo, definitivamente con la literatura."

a Huberto Batis, que tuvo la difícil tarea de corregir las pruebas para la versión definitiva que imprimió Era en la Imprenta Madero y se encargó también de redactar el texto de presentación para la solapa del libro. Las dedicatorias que Inés les escribió en el ejemplar que cada uno conserva de *La señal* hablan por sí solas del enorme afecto y del agradecimiento que sentía hacia estos dos amigos siempre fieles y entrañables. A García Ponce le escribió: "A Juan, como siempre, desde siempre, para siempre". Y la de Huberto dice: "La mirada, el reconocimiento, no pueden agradecerse. Sólo nos es permitido dar un testimonio de ellos. Lo doy. Inés."

Tras largos preparativos, el volumen salió a la venta aproximadamente a mediados de 1965. Se publicó bajo el nombre de Inés Arredondo y estuvo dedicado, simple y llanamente, a su abuelo Francisco Arredondo. Él no vivió para leerlo y tampoco alcanzó a saber que su nieta consentida -que gracias a su apoyo había salido de Culiacán para desarrollarse intelectualmente- había abandonado la filosofía por la literatura y, con el tiempo, se volvería una de las mejores escritoras de México. Sobre la posible reacción que *La señal* pudo haber provocado en el abuelo, Inés afirma sin dudar: "estoy segura que no le hubiera gustado. Mi abuelo era un conservador, y a pesar de que entendía muy bien mi interés por estudiar filosofía, en el libro se tocan temas que hubiera juzgado eran para la intimidad y no para escribirlos a manera de cuentos"<sup>6</sup>. Pero la respuesta que Inés imagina del abuelo se queda corta comparada con la de sus lectores de Culiacán.

Y es que, cuando *La señal* llegó finalmente a su ciudad natal, produjo en la mayoría de la gente que la conocía una reacción descabellada. Como

---

<sup>6</sup>En Mauricio Carrera, "Me apasiona la inteligencia" (entrevista a Inés Arredondo), *Universidad de México*, núm. 467, diciembre, 1989, p. 68.

la propia Inés explica<sup>7</sup>, algunas de las historias que ella narra en el volumen las había escuchado de niña y tenían que ver con la vida íntima de reconocidas parejas y familias sinaloenses (muchas de ellas, amigas de sus padres), quienes, al leerlo, inmediatamente se sintieron identificadas con los personajes. La lectura provocó que las preguntas volaran de boca en boca en busca de las personas "de carne y hueso" que habían dado pie a las historias; que las mujeres que habían servido de "modelo" para crear a algunos personajes como Olga, la Sunamita o Mariana se encerraran en sus casas a piedra y lodo, y que la mitad de la sociedad de Culiacán se viera envuelta en una madeja de rumores, sospechas, dudas.

Así, *La señal* se volvió, en pocas semanas, uno de los libros más comentados del momento, pero no por su calidad literaria, sino por lo que en él se narraba: infidelidades, muertes, relaciones tormentosas, incestos. Si el libro motivó este revuelo en Culiacán, fue mucho más fuerte el impacto que produjo en la puritana madre de Inés, quien nunca logró entender cómo su hija -recatada y pulcra estrella de los recitales escolares- se convertía de pronto, y debido a ese librito de "nota roja", en la figura más nombrada del momento. Como veremos, éste fue sólo el inicio de lo que más tarde se convertiría en una difícil relación entre madre e hija.

---

<sup>7</sup>En Miguel Ángel Quemáin, "Me interesan los lectores no los críticos" (entrevista a Inés Arredondo), *Sábado*, núm 581, 19 de noviembre, 1988, p. 6, Inés dice que algunos de los cuentos nacieron "de historias verdaderas", y agrega: "ésos son los que me salen mejor porque, como sé la historia, sólo tengo que buscar *la señal* para contarla" (las cursivas son suyas). Y en "Sinaloa de Inés Arredondo", *La Jornada*, 26 de noviembre, 1993, p. 28, Elena Urrutia cuenta que, cuando fue al homenaje que el Gobierno de Sinaloa le organizó a Inés en Culiacán en 1988, visitó la casa de la Sunamita y conoció a algunos de los personajes "reales" que dieron origen a los relatos. Por su parte, en la entrevista que sostuvimos con Elva Carlota Podesta en Culiacán en 1995, nos habló del impacto que éste y los otros libros de Inés tuvieron en la sociedad de Culiacán y también nos reveló algunos de los nombres y apellidos verdaderos de las mujeres y hombres sinaloenses que dieron pie a los relatos de Inés.

Los comentarios que Batis escribió para la solapa de esa primera edición de *La señal* constituyen, de alguna manera, la primera reseña que recibió el libro de Inés y a más de treinta años de haber sido escritos siguen siendo fundamentales para cualquiera que desee aventurarse en su complejo mundo literario; los publicó -levemente ampliados y modificados- pocos meses después de la aparición del volumen en Era en una sección de "La Cultura en México" titulada "Los libros al día"<sup>8</sup>, la cual compartía con Salvador Reyes Nevares.

Como una premonición, tanto en la presentación al volumen como en esta reseña a *La señal*, Batis lograba percibir una serie de temas, de núcleos, de preocupaciones que, si bien están presentes en ese primer libro, a lo largo de la obra completa de Inés se volverían obsesiones. Aunque no nos es posible detenernos en cada uno de ellos, cabe mencionar tres aspectos que él lúcidamente subrayó entonces. El primero es sobre las razones que la llevaron a elegir precisamente "La señal" para darle nombre al volumen, pues Batis considera que, más que un simple título, la señal es una noción central en torno a la cual cobran sentido la mayoría de las historias de Inés:

En el relato que da nombre al libro [...] no significa de ninguna manera que el agonista logre descubrir el significado de la señal, lo cual precisamente podría ser la clave para que nos expliquemos por qué ha sido escogido ese relato para llevar el nombre del libro,

---

<sup>8</sup>Huberto Batis y Salvador Reyes Nevares, "Los libros al día", en "La Cultura en México", núm. 649, 1 de diciembre, 1965, p. XVI. Con motivo de la muerte de Inés, Huberto Batis publicó en noviembre de 1989 un nuevo artículo sobre la obra de Inés, titulado "Los relatos de Inés Arredondo", *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, p.1 y 3, en el que también incluyó los comentarios que años atrás había escrito para la solapa de la edición de Era.

o para darle su nombre, que es lo mismo. No siempre son reconocidas las señales, y también no siempre, aunque las reconozcamos, sabemos qué quieren decir. Pero una cosa está clara: hay hombres escogidos para ser marcados por la señal. Y si los signos son confusos para el señalado, para nosotros que los contemplamos en compañía de la relatora los significados saltan perfectamente determinados. Los personajes se nos ofrecen como seres de una naturaleza original, casi privilegiada, dignos, por tanto, de la más implacable contemplación<sup>9</sup>.

Desde esta perspectiva, el título del libro adquiere una pluralidad de significados. No se trata sólo de un elemento meramente unificador de los cuentos y su elección tampoco es producto del azar o de un deseo caprichoso de Arredondo. Es cierto que el relato "La señal" tenía para Inés un valor especial y que decidió titular así al volumen porque, según ella, ese cuento la hizo aprender el oficio de escribir<sup>10</sup>. Pero -al igual que Batiscreemos que la señal es una noción clave en torno a la cual giran al menos dos aspectos importantes que cohesionan sus relatos.

En primera instancia, casi todos los personajes de *La señal* participan de una misma condición; son seres un tanto anodinos que están sumergidos en una cotidianeidad que no cuestionan ni modifican; no se trata precisamente de una vida mediocre o triste, al menos no en todos los casos; algunos son infelices por motivos ajenos a ellos y otros transitan inocentemente rodeados de amigos, de seres que los quieren y en ambientes rebozantes de una naturaleza prodigiosa que los reconforta, los envuelve, los vivifica. No obstante, en determinado momento *son llamados*,

---

<sup>9</sup>Huberto Batis, *art. cit.*, p. 1.

<sup>10</sup>En Mauricio Carrera, "Me apasiona la inteligencia" (entrevista a Inés Arredondo), *Universidad de México*, núm. 467, diciembre, 1989, p. 68, dice: "escribí antes otros (cuentos); pero fue 'La señal' el que me dio la pauta. Me brindó toda la intencionalidad en cuanto a forma y tema. Me enseñó que yo tenía que escribir palabra por palabra para ser responsable de lo que escribía (...) en mi prosa no hay desperdicios. Me impongo la disciplina de buscar la palabra exacta, no me conformo con sinónimos".



*son elegidos, son señalados* para romper ese estatismo, esa vida rutinaria que los circundaba e ir tras un destino, la gran mayoría de las veces desconocido para ellos y casi nunca reconfortante.

Lo que queremos decir es que muchos de los personajes del volumen no tienen ni el carácter ni la valentía ni la fuerza interior para salir de su cotidianeidad y, sin embargo, son elegidos, empujados, expulsados, casi obligados a distanciarse de su cómodo mundo para ver, actuar, sentir de otra manera y experimentar una situación inesperada. Tal es el caso de Pedro, en "La señal"; de Elisa, en "El membrillo"; de la Sunamita, en "La Sunamita"; de Manuel, en "Olga"; o de Fernando, en "Mariana, por sólo citar los nombres de los protagonistas de algunos cuentos.

En segunda instancia, la señal funciona también como una noción estructural de muchas narraciones y, de alguna manera, le brinda al libro (y a cada relato en particular) su *cualidad* de "obra abierta": Inés introduce en los cuentos una serie de signos, de señales -más o menos complejas- que, si son percibidas por el lector, constituyen verdaderas herramientas para comprender la dimensión de lo narrado. Y es que el sentido ulterior de muchos de los cuentos no está definido, delimitado: es un enigma construido a partir de una serie de indicios, lo cual implica, por parte de los lectores de Arredondo, un esfuerzo de análisis, de interpretación de cada uno de esos signos para desentrañar el "misterio" que la escritora ha querido ocultar en ellos y darle su justo sentido. A eso se refería Arredondo cuando dijo: "Yo no digo la última palabra porque me gusta que la gente piense y tenga inquietudes"<sup>11</sup>, y también Batis, cuando en la citada reseña a *La señal*, comentó:

---

<sup>11</sup>Aída Reboredo, "El escritor debe mantenerse en la marginalidad" (entrevista a Inés Arredondo), en *Unomásuno*, 28 de mayo, p. 16.

Inés no vende la anécdota, sino que la ofrece como un enigma encerrado en sí mismo; antes que nada le interesa que sea capaz de hacer ver al lector el momento central, y no es precisamente el punto del clímax, en que sus personajes -tú, yo, cualquiera- se ven atrapados por su destino y *significan* algo... en la ambigüedad que imbrica el bien y el mal, con la presencia de un algo trascendente cuyos signos se manifiestan sutilmente [...] Todo lector, enfrentado a una literatura abierta a la interpretación eventual, está sin embargo encadenado por las reglas del juego del escritor. En el caso de Inés Arredondo, advierte ella claramente que intenta ordenar en su literatura los datos inconexos de las historias que recrea, y obligar a los hechos a existir de un modo absoluto, intemporal<sup>12</sup>.

El siguiente aspecto de la reseña de Batis que queremos comentar aquí es la importancia que adquiere la noción de ambigüedad, no sólo porque -como dijimos- *La señal* está construido a partir de una serie de indicios que el lector debe interpretar si desea descifrar el enigma, sino también porque en la mayoría de las narraciones se pone en duda el maniqueísmo de la moral al uso: el bien y el mal, la bondad y la maldad, la inocencia y la culpa no son en los cuentos nociones ni valores establecidos, sino que se entremezclan, se tocan hasta confundirse mutuamente, lo cual también le implica al lector un esfuerzo constante de deducción y de resignificación de lo narrado.

El tercero y último comentario está referido al tema que comunica a varios de los cuentos de *La señal*, que para Batis consiste fundamentalmente en "El examen de la pasión destructiva de la Pareja, de su necesidad inacabable de posesión, del efímero descanso de la carne, de las complicaciones vindicativas, de las lujurias de ratos perdidos, del enajenamiento de los hijos, de la humillación de aceptar en lugar de por

---

<sup>12</sup>Huberto Batis, *art. cit.*, p. 1.

preservar la inocencia del otro aun a costa de la desdicha de terceros, Inés Arredondo nos descubre paso a paso, con rigor reflexivo, inmisericorde, la desesperanza, la promiscuidad, la impureza, el deshonor, la debilidad, las mediocres deficiencias de la Pareja que pierde las perspectivas de su origen y que tuerce su alto destino."<sup>13</sup>

### 3

La segunda reseña importante que recibió *La señal* el mismo año que salió a la venta fue de Juan García Ponce<sup>14</sup>. Como en el caso de Batis, este ensayo es una verdadera llave maestra para entender el significado global de *La señal* (que él calificaba como un libro "difícil de describir") y, sobre todo, para entender lo que él consideraba era la propuesta literaria de Inés. Al respecto, escribe:

En *La señal* nos encontramos ante un realismo estricto y voluntario, pero que de acuerdo con las auténticas exigencias del estilo, es capaz de elevarse hasta ser un realismo de las esencias, capaz de llevarnos hasta ellas mediante el puro *tratamiento en profundidad*, hacia adentro, buscando su verdadero sentido, de una historia.<sup>15</sup>

García Ponce menciona también que las historias de *La señal* no tienen, en realidad, mucha importancia sino en la medida en que hay, detrás de ellas, un sentido específico, una concepción del mundo y de las relaciones entre los seres allí descritos. Desde su punto de vista, el

---

<sup>13</sup>Huberto Batis y Salvador Reyes Nevares, *art. cit.*, p. XVI.

<sup>14</sup>Fue escrita en 1965, pero desconocemos el lugar en el que la publicó originalmente. Juan García Ponce la recogió en su antología de ensayos titulada *Trazos*, UNAM, México, 1974, pp. 24-28, bajo el título "Inés Arredondo: la inocencia".

<sup>15</sup>*Ibid.*, pp. 28-29. Las cursivas son nuestras.

argumento o argumentos de los cuentos "no es nunca el fin, sino el medio del que se vale el artista para hacer *encarnar* sus temas. Esto no quiere decir que la autora illustre ideas, lo que sería muy diferente y sin duda no la conduciría jamás a alcanzar ese nivel del verdadero arte en el que parece moverse con tanta facilidad, sino que ve de una manera natural, como artista, en cada acción no sólo un puro acontecer, sino un sentido secreto que se encuentra en la misma esencia de los personajes y sucesos que, por esto, pueden revelárnoslo."<sup>16</sup>

Sin duda, las palabras "clave" de esta cita son "sentido secreto" y "revelárnoslo", pues Inés consideraba que la literatura era un acto de revelación gracias al cual era posible que tanto el escritor como el lector descubrieran el "misterio" y profundizaran en el conocimiento de sí mismos y de su realidad. Esta idea de la literatura como "revelación" no era exclusiva de Inés, ya que las veces que los entrevistadores llegaron a preguntarle qué significado tenía para ella, generalmente respondía con una frase que había tomado prestada de Juan Vicente Melo: "La búsqueda del misterio que resplandece" -decía-, una expresión que no sólo compartía con Melo sino que García Ponce también hizo suya, pues al referirse a su obra en una entrevista realizada en 1991, este último explica:

Poner en movimiento un misterio, hacerlo actuar en toda su luminosa oscuridad es simple y difícilmente, difícilmente al menos para mí, poner en movimiento la vida, hacerla ponerse en movimiento por medio de seres y acciones. El misterio es aquello que una vez abierto demuestra que su única auténtica condición es la calidad de misterio, o sea lo opuesto al "secreto" que deja de serlo una vez abierto y revelado. Uno no puede decir, afirmar, en

---

<sup>16</sup>*Ibid.* p. 25. Las cursivas son suyas.

qué consiste la muerte [...] porque la muerte es un secreto pero nadie puede abrirlo y regresar para contar en qué consiste<sup>17</sup>.

Las similitudes que hay entre las respuestas que estos tres escritores de la generación dan sobre su forma de concebir la literatura nos obligan a detenernos un momento en una noción que no sólo fue definitiva para su formación, sino que también está presente en las novelas y cuentos de la mayoría de los integrantes del grupo. Se trata del concepto "revelación", al cual Octavio Paz le había dedicado un extenso capítulo, titulado precisamente "La revelación poética", en su libro *El arco y la lira*, cuya primera edición se publicó en 1956. En él, Paz analiza una serie de conceptos -como "la otredad", "la otra orilla", "el salto mortal"- relacionados con la experiencia poética, con su papel transformador en el hombre y con lo que él expresamente llama el "nuevo sagrado"<sup>18</sup>.

En términos generales, podemos decir que, lejos de ser un objeto de contemplación, la poesía es un acto que, al igual que la religión y el erotismo, tiene que ser vivido por el autor y por el lector para que se logre la participación, el encuentro con "lo otro", con ese "nuevo sagrado", y cada uno alcance lo que los budistas llaman "la otra orilla", que está dentro de nosotros mismos y que no es sino la "revelación" de nuestra propia condición de ser. En esa medida, la poesía es para Paz la manifestación de un misterio que "se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba allí, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser"<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup>Claudia Albarrán y Adriana Gutiérrez, "La literatura como una necesidad sin fin" (entrevista a Juan García Ponce), en *Universidad de México*, núm. 489, octubre, 1991, p. 14.

<sup>18</sup>Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p. 118.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 154.

Octavio Paz aclara que el ingreso a la zona sagrada que la poesía hace posible al producir en nosotros una "nueva experiencia" trae consigo una serie de alteraciones de lo que hasta entonces había sido habitual: el "salto mortal" (metáfora del ingreso a lo sagrado) relativiza los contrarios y trastoca por completo los parámetros, los valores y las reglas que rigen al mundo profano, al mundo cotidiano en el que generalmente nos desenvolvemos: lo de arriba está abajo, las nociones morales de malo y bueno desaparecen, se sufre y se goza a la vez, se experimenta sorpresa, alegría y fascinación, pero también vértigo, extrañeza, estupefacción: en el mundo sagrado los actos, los parámetros, los valores humanos resultan ambiguos, indefinibles, inclasificables.

En síntesis, la poesía, entendida como un acto de revelación de lo sagrado, tiene para Paz un objetivo muy preciso: producir en el escritor y en el lector del poema una metamorfosis, un verdadero cambio de conducta, una verdadera sacudida -independientemente de la voluntad de quien lo experimenta- que por lo general conlleva el descubrimiento de un mundo prohibido, oculto en el interior de quien ha dado ese "salto mortal".

Inés Arredondo, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo hicieron suyo este concepto de "revelación", pero lo extendieron al ámbito de la narrativa en general y ya no sólo al terreno de la poesía, como Paz había propuesto inicialmente en su libro. De hecho, la mayoría de los elementos narrativos que Inés y los citados escritores de su generación utilizan en sus cuentos (el espacio, el tiempo, la estructura de los relatos, incluso los personajes de las historias), dependen y giran en torno a este "momento de revelación de lo sagrado", el cual se halla directamente asociado a una serie de temas que todos ellos trataron en sus obras de creación y que las más de las veces se

relacionan con experiencias límite<sup>20</sup>, como la pasión amorosa, la perversión, la contaminación por el mal, el incesto, la homosexualidad, la locura y la muerte.

#### 4

Independientemente de sus características individuales y de sus particularidades, podemos decir que los cuentos que integran *La señal* comparten entre sí una serie de elementos comunes, de rasgos generales que los entrelazan y que intentaremos describir a continuación. Como Juan García Ponce aclaró, una parte de los cuentos del volumen se sitúa en un escenario "esencialmente solar, dueño de una luz cuyo reflejo intensifica todas las acciones. En un mundo de huertas umbrosas que terminan en un río, de calor, de un mar con agua fría y de arena sobre la que brilla, deslumbrante, el sol"<sup>21</sup>. Se trata de un espacio mítico, ideal, muy parecido al Jardín del Edén, cuya exuberancia y riqueza naturales Inés tomó de Eldorado y que, como el modelo original, también tiene su casa hacienda y sus huertas. Otra parte de los relatos (como "Flamingos", "Estar vivo" o "El amigo", por ejemplo) se sitúa en lugares cerrados, que nos recuerdan quizá a algún restaurante o a algún rincón de la ciudad, pero en los que el escenario no es más que un pretexto, apenas bosquejado, para dar pie a las historias.

Con algunas excepciones, Arredondo comienza sus relatos con la descripción lenta y pausada de estos escenarios y, simultáneamente,

---

<sup>20</sup>Sobre el carácter ambivalente que esta noción adquiere en los relatos de Inés Arredondo, véase el artículo de Rose Corral, titulado "Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado", en Inés Arredondo, *Obras completas, op. cit.*, pp. IX-XV.

<sup>21</sup>Juan García Ponce, *art. cit.*, p. 25.

introduce en ellos a sus protagonistas como si formaran parte del mismo paisaje, como si hubieran estado ahí desde siempre, esperándonos. Así, desde el inicio, entre los escenarios (naturales o urbanos) y los protagonistas se da una suerte de armonía, de complicidad que diluye las distancias y permite que los encuentros se lleven a cabo sin tropiezos. Al principio, la vida de los protagonistas transcurre apasible, tranquila, en un mundo sencillo, ordenado y perfectamente reglamentado, en el que, aparentemente, no caben ni las aristas ni los sobresaltos; todos ellos están protegidos por una especie de capelo que los cobija a la vez que repele cualquier amenaza que venga del exterior. No obstante, en un determinado momento de la historia, los personajes se ven obligados a vivir una experiencia reveladora que no sólo funciona como un parteaguas en su conducta, sino que, las más de las veces, los deja marcados, manchados, marginados de ese mundo que acostumbraban habitar.

Algunos fragmentos tomados de dos relatos de *La señal* dan cuenta de ese cambio de estado (si es que podemos llamarlo así) que opera en los personajes. Al iniciar su discurso, antes de que Luisa, la Sunamita, se case con su tío Apolonio en artículo mortis, afirma:

En el centro de la llama 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 domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía. (p. 88)

Y después de tener relaciones con su tío moribundo, pone fin a su crónica con las siguientes palabras, radicalmente distintas a las iniciales:



Pero yo no pude volver a ser la misma. Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos, peor que la más abyecta de las prostitutas. Sola, pecadora, consumida totalmente por la llama implacable que nos envuelve a todos los que, como hormigas, habitamos este verano cruel que no termina nunca. (p. 96)

Por su parte, el relato "La señal" ilustra a cabalidad el cambio radical que Pedro experimenta en su interior después del azaroso encuentro con el hombre que le besó los pies:

Cuando salió de la iglesia el sol se había puesto ya. Nunca recordaría cabalmente lo que había pensado y sufrido en ese tiempo. Solamente sabía que tenía que aceptar que un hombre le había besado los pies y que eso lo cambiaba todo, que era, para siempre, lo más importante y lo más entrañable de su vida, pero que nunca sabría, en ningún sentido, lo que significaba (p. 42).

Si en "La Sunamita" la experiencia con el tío Apolonio ha marcado y modificado la percepción que Luisa tenía de sí misma (la diosa, virgen inmaculada, se transforma en una prostituta abyecta), en "La señal", la única certidumbre de Pedro es que, después del beso, nada volverá a ser igual. Situaciones y circunstancias distintas, pero que comparten al menos un elemento común: ambos personajes han quedado marcados, "contaminados" por la experiencia.

Como la Sunamita o como Pedro, muchos de los protagonistas de los cuentos ni siquiera imaginan lo que les sucederá y aceptan lo venidero como una imposición del destino, aunque también es cierto que algunos otros - como Manuel en "Olga" o Fernando en "Mariana"- producen un cambio de condición por pasión, por despecho o por celos. Pero ninguno de ellos evita que suceda lo que tiene que suceder. Por el contrario, una vez fuera del capelo que los protegía, la mayoría se lanza a la aventura como si fuera ése

el último acto de su vida, como el jugador que apuesta todo su dinero en la ruleta. Se vuelcan de lleno en la nueva experiencia como quien no tiene nada que perder. En ellos no caben las dudas ni las vacilaciones y pasan de la inocencia o de la mediocridad que los caracterizaba, a la culpa o al éxtasis como si no mediaran fronteras. Una vez inmersos en la nueva experiencia, son más apasionados que las pasiones. ¿Inexperiencia? ¿Sumisión a las fuerzas ocultas de la naturaleza? ¿Falta de carácter? No, o al menos, no en la mayoría de ellos.

Creemos que, en general, esas actitudes, esa suerte de inconsistencia en el carácter de los protagonistas de *La señal* tiene que ver con una de las propuestas fundamentales de Inés. Ya lo había sugerido Batis en la citada reseña: para Arredondo no hay blancos ni negros, verdades absolutas, vidas y rostros definidos, creencias ni ideas fijas. La pureza y la impureza, el bien y el mal, la luz y la sombra, la cordura y la locura, el orden y el caos son uno y lo mismo: habitan juntos y de manera ambigua en el interior de todo hombre. Por eso uno de los *leit motives* de los cuentos es la constante puesta en duda de los valores establecidos, de la moral al uso, de las buenas conciencias; el escudriñamiento de esa supuesta verdad, de esa supuesta bondad o pureza que los protagonistas esgrimen al comenzar las historias y que, hacia el final, sufrirá serias modificaciones.

Las distintas situaciones que experimentan los personajes están ahí, precisamente, para obligarlos a ser, a mostrarse, a definirse, a reaccionar de una buena vez y para siempre. En este sentido, los cuentos de *La señal* son crónicas de una metamorfosis, fotografías tomadas en el momento preciso de la revelación, del cambio de actitud que inesperadamente opera en ellos; son retratos de un instante esencial en su vida, a partir del cual todo cambiará de forma definitiva.

Pero el momento de la revelación que Inés describe en sus cuentos no sólo modifica a los personajes, sino también afecta otros elementos del relato, como el espacio, el tiempo y el ritmo de las historias. En este sentido, el cuento titulado "Olga" es un caso ejemplar. La narración trata de la idílica relación amorosa de dos adolescentes, Olga y Manuel, que se ve obstaculizada por el regreso de Flavio al pueblo, con quien, paradójicamente, la chica contraerá matrimonio; esto produce en Manuel un paulatino proceso de desdoblamiento que llega a su climax cuando, por fidelidad a Olga, sustituye a Flavio en el burdel.

Al inicio de la relación, los encuentros se dan en espacios abiertos y los personajes se hallan rodeados de un ambiente cálido, acogedor, de una naturaleza exótica con la que se mimetizan. Pero cuando Manuel recibe la noticia de la boda de Olga con Flavio, el escenario que antes había cobijado su relación amorosa con Olga se vuelve hostil, angustiante, asfixiante: Manuel vaga solo por las huertas, ahora laberínticas y desconocidas, y cada vez que acude a los rincones que antes había frecuentado con Olga se siente perseguido, amenazado, asfixiado.

Sumultáneamente a la percepción que él tiene del exterior, el espacio físico también va reduciéndose poco a poco: si al inicio del cuento paseaba libremente por los jardines de la Casa hacienda, al final se refugia en el prostíbulo, un sitio cerrado y pestilente que contrasta con la sensación de libertad y armonía del principio, cuando la relación con Olga apenas comenzaba.

A este desconocimiento y estrechamiento del espacio se le suma también el proceso paulatino de extrañamiento que se lleva a cabo en el interior del personaje: Manuel no se reconoce a sí mismo, percibe su cuerpo como algo ajeno a él e incluso llega a sentir que sus palabras han sido

pronunciadas por alguien distinto, que habita en su interior sin que él pueda hacer algo para remediarlo. Este proceso de distanciamiento de sí mismo y de la realidad llega a su punto culminante cuando, casi al final del cuento, el narrador pone en palabras lo que Manuel ha venido sintiendo tras deambular sinsentido por las huertas de la hacienda:

Estaba solo, abandonado entre el cielo y la tierra que callaban. Pensó en la noche de las huertas y en el beso de Olga, perdidos también, pero inexplicablemente ligados a ese momento. Sintió la soledad de Flavio, su debilidad tan parecida a la inocencia. Y otra vez lo doble, lo múltiple, lo ambiguo, volvió a herirlo. Se quedó mucho tiempo parado en ese lugar, luchando, confuso, sin saber con quién, ni por qué. (pp. 38-39)

Lo mismo sucede con el tiempo del relato, que si antes transcurría lento y preciso, con sus horas y sus días bien establecidos mientras los protagonistas gozaban mutuamente del amor apenas descubierto, de pronto se detiene en el instante justo en el que Manuel recibe la noticia de la boda de Olga con Flavio, para volver, más tarde, a marcar los minutos finales con un ritmo acelerado, vertiginoso, totalmente distinto al inicial, pero que también concuerda con las imágenes de la caída, de la culpa, del castigo que se ve obligado a sufrir por haberse abandonado a la pasión, siempre destructiva, del amor. Y es que para Inés "la felicidad no es descriptible, y una pasión amorosa realizada no puede escribirse, ni siquiera desde la locura (...) No se puede escribir sobre la realización como no se puede escribir sobre la maternidad, porque son sagrados (...) Creo que la pasión es un destino fatal, y lo mismo puede vivirlo un hombre. La pasión es como un vicio..."<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup>Elena Urrutia, "Premio Villaurrutia en prosa" (entrevista a Inés Arredondo), en *Unomásuno*, 29 de diciembre, 1979, p. 19.

Como "Olga", la mayoría de los cuentos que integran *La señal* culminan con una visión fatalista, pesimista del mundo. A excepción de algunos relatos como "El membrillo", "El árbol" y "Canción de cuna" -en los que las experiencias que enfrentan los protagonistas traen como resultado una cierta esperanza de salvación, de recuperación, o son parte de un aprendizaje doloroso, que sin embargo les permite alcanzar un cierto grado de madurez-, en el resto de los cuentos que integran el volumen los finales son siempre dramáticos, desgarradores. La culpa, la locura, la soledad, la muerte son sólo formas de nombrar el castigo que todos ellos reciben por haberse permitido jugar con fuego, por haberse abandonado a sus deseos o por haber roto las reglas sociales o familiares. La señal que Pedro tiene en sus pies ("La señal"), la prostitución de la Sunamita ("La Sunamita"), la locura de Manuel ("Olga"), el desquiciamiento de Fernando ("Mariana") y la soledad de la madre de Román ("Estío") o de Leonardo ("Estar vivo") son sólo algunos ejemplos de lo que les sucede a los personajes de *La señal* después de haberse atrevido a salir del capelo que los protegía.

No obstante el castigo que Inés les impone a todos ellos, la gran mayoría logra salir, al menos por un instante, de ese mundo estrecho y consigue abrir sus alas como la mariposa que abandona la crisálida. Sabemos que el resultado de ese viaje, de ese cambio de rumbo en sus vidas, generalmente culmina en un abismo mucho más profundo y doloroso que aquel del cual intentaban escapar. Como las palomillas que persiguen obsesivamente la luz del farol, la mayoría de los protagonistas terminan consumidos por sus deseos, girando ciegos en torno a ese centro que motivó su vuelo y que, paradójicamente, motivará también su fin. Pero eso, parece decirnos Inés, es lo que menos importa. Después de leer los cuentos de *La señal* queda en el lector una certeza, una suerte de moraleja -discreta,

pero provocadora- que contradice la moral tradicional a la que nos han habituado las fábulas clásicas: hay que emprender el vuelo, sentir el aire en el rostro, abandonarse al caprichoso juego de las tentaciones y los deseos, desplegar las alas de una buena vez y para siempre, aunque el precio sea morir en el intento.

## 5

Respecto a los temas de los cuentos de *La señal*, podemos decir que Inés Arredondo va, viene, regresa y "recorre una y otra vez el mismo camino en distintas direcciones: desde la culpa hasta la redención por la renuncia, desde la destrucción hasta el sacrificio"<sup>23</sup>. Su mirada está concentrada en el agusanamiento de las relaciones de pareja, en la imposibilidad del amor, en la fuerza destructiva de la pasión, en la triangulación del deseo, en los pequeños gestos y detalles cotidianos que corroen las relaciones humanas (ya sea entre amantes, esposos, novios, padres, hijos, parientes o amigos), en el instante en el que el hombre comienza a perder ese idílico paraíso - llámese infancia, amor, pasión, amistad, familia- que suponía eterno.

Dios ha muerto, y ahora sólo queda la terquedad de esos seres, los personajes de *La señal*, que se aferran inútilmente a unas pocas certezas, a algunos valores, a unos cuantos hábitos, a unos pocos amigos, a un amor, a un recuerdo que muy pronto comenzará a desvanecerse. Por eso la soledad -y sus matices, como el aislamiento, el desarraigo, el autoexilio interior- es, en casi todos los cuentos, una condición compartida, un estado insuperable, connatural por el simple hecho de haber sido arrojado al mundo, pero que se

---

<sup>23</sup>Juan García Ponce, *art. cit.*, p. 27.

ve doblemente agudizado por el intento, generalmente infructuoso, que los protagonistas realizan para acercarse a los otros seres que los rodean.

En *La señal*, esta soledad esencial se percibe sobre todo en el caso de las protagonistas y en las situaciones que viven los adolescentes; Inés sentía una especial predilección por este tipo de personajes, cuyas vidas oscilan entre la infancia y la juventud, y como ella misma confiesa, no se atrevía "mucho a los hombres hechos y derechos, me quedo en los adolescentes, y de los mayores doy sólo unas pinceladas que los caractericen y nada más"<sup>24</sup>.

De los 14 relatos que integran el volumen, más de la mitad están narrados por mujeres y los otros, si bien corren a cargo de un narrador omnisciente o de una voz masculina (muchas veces adolescente), tratan algún tema relacionado con las mujeres. ¿Qué queremos decir con esto? Que muchos de los cuentos del libro tocan aspectos de una condición muy particular, la femenina, ya sea por la mirada o por la voz de quienes cuentan las historias o por las problemáticas que en ellos se plantean, como el embarazo, la maternidad, la sexualidad, el vínculo entre madres e hijos, la educación tradicional que ellas reciben de sus padres y el papel que desempeñan en las relaciones amorosas con sus parejas.

A pesar de los efímeros contactos que las mujeres tienen con los demás personajes, podemos decir que los hombres (el padre, el marido, el amante, el novio) son más bien figuras estigmatizadas, condenadas, tachadas, ironizadas en el libro de Inés. Las mujeres no sólo los padecen como se padece una enfermedad, sino que las causas, las ciernes de sus cambios de actitud están determinadas, condicionadas, motivadas por ellos.

---

<sup>24</sup>Erna Pfeifer, *op. cit.*, p. 17.

Relatos como "El membrillo" o "Estar vivo" son sólo ejemplos del poder que la mirada de los hombres (o su ausencia) ejerce sobre las mujeres. Esta problemática, presente ya en los relatos de *La señal*, aparecerá con mayor profundidad en *Río subterráneo* y *Los espejos* y alcanzará una mayor densidad en el relato "En la sombra" (de *Río subterráneo*), título que, por lo demás, condensa esa percepción que la mujer tiene de sí misma y de su marido: ella es una sombra, él es la luz. En este cuento, la protagonista afirma constantemente: "(yo) no era más que un papel arrastrado por el viento" (p. 141), "él me veía y no me miraba, ni siquiera podía distraerse para darse cuenta de que yo sufría. Estaba ensimismado, mirando en su fondo un punto encantado que lo centraba y le daba sentido al menor de sus gestos y a cuyo alrededor giraba el mundo, un mundo en el que yo no existía" (p. 142). Y se autonombra "gusano inmolado", "menos que nadie" (p. 144).

Por su parte, relatos como "Estío", "Canción de cuna", "El árbol", "Estar vivo" y "Flamingos", comparten una característica común: las protagonistas (ya sean madres solteras, viudas o divorciadas) no cuentan con el apoyo de los hombres. La ausencia de la figura masculina en esos cuentos algunas veces va acompañada del establecimiento de un cierto vínculo secreto (a veces incluso incestuoso) entre la madre y su hijo, de la alteración de los roles familiares en general (ante la irresponsabilidad, la ausencia o la muerte del padre, los abuelos crían a los nietos como si fueran sus padres naturales, cuestionando con ello el valor de la paternidad biológica), así como de un proceso de debilitamiento de las relaciones amorosas entre la mujer y su pareja, si es que la tiene. Un fragmento tomado del relato "De amores" (de *Los espejos*) puede servirnos para sintetizar este último punto referente al conflicto que producen los hijos en



las relaciones de pareja de *La señal*: "Las grandes amantes no tienen hijos" (p. 245).

Los hijos -producto de esas relaciones casi siempre tortuosas e imposibles- son, las más de las veces, el pretexto perfecto para que los padres biológicos se vayan de casa en búsqueda de otros olores y otros cuerpos, son un estorbo en las relaciones de pareja y el aborto es la única solución que tienen las mujeres para tratar de retener a su lado a sus maridos, a sus amantes. En "Estar vivo", por ejemplo, Leonardo abandona a su familia por Ángela, su amante, y cuando esta última se embaraza y aborta, comenta: "de nuevo la vida y la felicidad estaban entre nosotros, relucientes. Ángela estaba llena de salud y de entusiasmo. No había pasado nada" (p. 63). En "Canción de cuna", la narradora está embarazada y si bien insinúa que su hijo sí tendrá padre, comparte ese sentimiento de soledad esencial, originaria, que caracteriza a todas las mujeres del cuento: "La canción de mi abuela y de mi madre me envuelve. Mi historia es diferente, mi hijo tiene padre, tendrá madre, pero ahora no somos ambos más que una masa informe que lucha. En el principio otra vez. Me inclino sobre mi vientre y escucho. Estamos solos. Y todo vuelve a comenzar" (p. 57).

La ausencia de la figura masculina en la obra de Inés tiene, lógicamente, una variedad de efectos no sólo en las mujeres que sufren el abandono o el rechazo de sus parejas, sino en los hijos (hombres y mujeres), producto de esas relaciones tortuosas y conflictivas. Así, la soledad existencial de los protagonistas no es más que el inicio de una larga cadena de soledades originarias que va heredándose de generación en generación, como una suerte de destino ineludible que cala hondo, muy hondo en la sensibilidad de los personajes.

A lo dicho hasta aquí habría que agregar la falta de apoyo y comprensión de los padres a sus hijos. Los familiares de los protagonistas están ahí para hacer que se cumpla su voluntad o evitar todo lo que a sus ojos contravenga los valores de la sociedad, aunque para ello sea necesario castigarlos, manipularlos o presionarlos para que realicen actos que atentan contra su libertad y sus deseos, como encerrar en un cuarto a una joven madre natural ("Canción de cuna") u obligar a las hijas a contraer matrimonio con quienes ellas no desean ("Olga"). La crítica que Inés realiza en sus cuentos al papel que desempeñan los padres y demás familiares en la vida de sus protagonistas es feroz, despiadada: incestos, parientes que tuercen los destinos de las adolescentes por evitar el "qué dirán", madres y padres para quienes el sexo y la educación sexual es un mito, un pecado mortal, algo feo y cochino que es mejor mantener en secreto.

La manera recurrente en la que aparecen estos temas gracias a la voz de los personajes femeninos de *La señal* ha motivado que, en las últimas dos décadas, un variado grupo de mujeres mexicanas, tanto escritoras como críticas literarias, rescate del olvido este primer libro de Arredondo bajo la luz y la teoría de ciertos postulados feministas. Inés tuvo la oportunidad de conversar con algunas de las exponentes de este grupo antes de morir, como Elena Urrutia, con quien tenía una buena relación de amistad, pero siempre se resistió a que la incluyeran entre las filas del feminismo. En una ocasión, dijo: "Considero que soy una mujer que ha vivido inmensamente la vida y la literatura. No soy feminista, porque ¡soy muy feminista!, porque creo que el papel de la mujer no tiene por qué pelear frontalmente el suyo al hombre. Porque tengo mucha fe en nuestra fundamental importancia, creo que fundamos no sólo a la familia, sino el mundo. Sin nosotras, los hombres estarían totalmente perdidos y, cuando las mujeres sean iguales a los

hombres, los dos, hombres y mujeres, estaremos totalmente perdidos"<sup>25</sup>. Y en otra entrevista comentó: "no creo en el feminismo, no existe para mí (...) A mí me gustaría estar entre los cuentistas, pero sin distingos de sexo, simplemente con los cuentistas"<sup>26</sup>.

Y es que el problema de estas interpretaciones feministas es que olvidan que en *La señal* hay también otros hilos temáticos que exploran problemáticas comunes no sólo a las mujeres, sino también a los hombres, a la condición humana en general, que no es posible pasar por alto. Nos referimos a la imposibilidad de las relaciones de pareja, al desgaste que se produce en los personajes cuando, ilusoriamente, intentan amarse, a su enfrentamiento con la muerte, el dolor o el mal y al cuestionamiento de la pureza y la inocencia.

Aunque Inés nunca abandonó estos temas en los dos volúmenes que siguieron a la publicación de *La señal*, podemos decir que en este libro tienen matices y rasgos particulares. El tema del amor -y el fracaso que todo amor apasionado conlleva- surge en parejas jóvenes que se enamoran por primera vez y descubren, también por primera vez, los poderes de la seducción, del erotismo, de la tentación, de la locura y del mal. "El membrillo" es, sin duda, el relato que inaugura la temática del amor en *La señal*, aunque alcanza mayor fuerza y complejidad en otros cuentos del volumen. Este primer relato es un claro ejemplo de la ruptura de ese mundo inocente, casi infantil, que deja de serlo en el momento en que Elisa se entera de que Miguel, su novio, ha mirado los senos de Laura mientras se bañaban en el mar.

---

<sup>25</sup>Carmen Aída, "Mujeres sinaloenses. Inés Arredondo" (entrevista a Inés Arredondo), en *Presagio*, revista sinaloense, núm. 3, septiembre, 1977, p. 31.

<sup>26</sup>David Siller y Roberto Vallarino, "El mundo culpable inocente porque no ha conciencia del mal" (entrevista a Inés Arredondo), en *Unomásuno*, núm. 24, 8 de diciembre, 1977, p. 18.

La malicia de Laura, la tercera en discordia, produce una "herida nueva" en la pareja de novios y por más que Elisa se esfuerza en creer que nada ha cambiado, entre ella y Miguel se establece una distancia: "Por primera vez -dice el narrador- estaban en silencio sin compartirlo, cada uno condenado a su propia debilidad, desamparados" (p. 20). Es cierto que Elisa perdona a Manuel y lo protege para que no vuelva a caer en la tentación. No obstante, la fruta que da título al cuento, el membrillo, nos remite a esa otra fruta prohibida, la manzana, que Adán y Eva muerden en el Jardín del Edén y que motiva su expulsión del Paraíso. Sabemos que en "El membrillo" ni Elisa ni Miguel aceptan la fruta que Laura les acerca a los labios durante el baile, pero, en realidad, *ya la han mordido mucho antes*: la intromisión de Laura -su capacidad de seducción, su deseo de apropiarse de Manuel- modifica la percepción que Elisa tenía de ese mundo perfecto y armónico, previo a la caída. El relato concluye con la siguiente frase: "(Elisa) se dio cuenta vagamente que el amor no tiene un solo rostro, y de que había entrado a un mundo imperfecto y sabio, difícil; pero se alegró con una alegría nueva, una alegría dolorosa, de mujer" (p. 24).

Lo que también nos interesa subrayar es la frecuencia con la que aparecen tres elementos que recorren de manera casi obsesiva a los demás cuentos de *La señal*: la intromisión de un tercero -que en "El membrillo" aparece como una figura ambivalente, plural, porque a la vez que le arranca a Elisa la inocencia, la hace madurar, y mientras atiza su deseo de luchar por Miguel, la incorpora al *apenas insinuado* juego de la perversión-, el cual contraviene e impide las relaciones de pareja y que, en libros posteriores, desembocará en la temática de la perversión y el voyerismo; el desgarramiento de ese estado virginal, inocente y puro que muchos de los personajes comparten y que, como veremos cuando analicemos los

siguientes volúmenes de Inés, ya no será exclusivo del periodo de la infancia o de la adolescencia, sino que también se hará extensivo a otros momentos de la vida de los protagonistas, como la madurez o la vejez; y la presencia constante de ciertos símbolos bíblicos o religiosos, como el Jardín del Edén, la fruta prohibida, el castigo, la culpa, que en *Río subterráneo* y *Los espejos* desaparecerán casi por completo.

Por otra parte, paralelamente al tema de las relaciones de pareja y del amor-pasión<sup>27</sup>, en los relatos de *La señal* aparece de manera casi obsesiva el no menos importante asunto de la pérdida de la inocencia y la pureza, de la contaminación por el mal. En este sentido, "El membrillo" es también un relato fundador, ya que, como dijimos, Laura es la fruta prohibida, el símbolo de la tentación que motiva en la pareja de adolescentes el conocimiento de que el mundo es imperfecto, impuro y *doblemente* cruel con los inocentes porque, al no tener conciencia plena del mal, son, como decía la propia Inés, "culpablemente inocentes"<sup>28</sup>.

La expresión más perfecta, más acabada de la temática de la pureza en los cuentos que integran *La señal* es, sin duda, "La Sunamita", el relato más conocido y más citado de Arredondo, aunque pocas veces comprendido en su totalidad debido a que algunos lectores sólo han centrado su atención en la mente "sucia" del tío Apolonio, o bien, creen que la Sunamita se casa con él por intereses económicos o por presiones sociales o religiosas, pero muy pocos le han dado su justo sentido, su justa interpretación, excenta de justificaciones morales o simplistas que eximan a la Sunamita de su culpa o

---

<sup>27</sup>Para comprender plenamente lo que entendemos por este término, nos permitimos remitir al libro de Denis de Rougemont, *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 1978.

<sup>28</sup>En David Siller y Roberto Vallarino, *op. cit.*, p. 18.

la exilien de su deseo. Debido a estas malinterpretaciones que el lector común le ha dado a "La Sunamita", Huberto Batis aclara:

[...] el momento de la señal ocurre cuando la joven se da cuenta, una vez que se ha casado *in articulo mortis* con el viejo, que con su aliento, acompasado voluntariamente al ritmo del moribundo, ha prolongado la vida del enfermo y arruinado o enfermado la suya propia. Ese momento, subrayado además con aquel amanecer engañoso que ilumina la flor que se despetala, hace que la joven, renovada Sunamita de un eterno David, comprenda que ha sido atrapada, usada, vampirizada, mucho antes que el viejo tío pretenda hacer valer también sus derechos de marido metiéndole (literalmente) la mano. Y sin embargo no es este hecho en sí, con todo lo que tiene de asqueroso y macabro, lo que le interesa a la escritora, sino averiguar, discernir por qué la lujuria del anciano, que va milagrosamente a prolongarle la existencia, *mancha* de una manera definitiva a la mujer. Una mancha que no se refiere a la moral, a lo social digamos (hay matrimonio de por medio con todas las de la ley), sino a la integridad, a la pureza de la joven, que aceptó inocente al viejo -a pesar y con todo y su repugnancia- por cariño, y no -como un lector grueso querría creerlo- por heredarlo, por sus joyas (claramente dice ella que no las quiere si ha de ser el precio de recibir junto con ellas *siquiera* los recuerdos, las historias familiares que evocan) [...] <sup>29</sup>.

Como se comprueba en éste y otros relatos del libro (como "Estío", "El membrillo" u "Olga"), la ignorancia, la pasión amorosa, la edad, el azar, la religión, no exoneran de sus culpas a los personajes y tampoco atenúan su caída. La supuesta integridad moral que, como la Sunamita, muchos de ellos comparten, ese estado puro, virgen, intocado, sin mancha en el que se hallan antes de sufrir la experiencia reveladora, no implica necesariamente resistencia a las fuerzas ocultas ni los exime de la tentación o del deseo. Por el contrario, la "inocencia" (así, entre comillas) es ya una provocación, una

---

<sup>29</sup>Huberto Batis, *art. cit.*, pp. 1-2.

invitación para que el mal, la perversión, el deseo y la pasión destructiva del amor los contaminen, los ensucien, los hagan arder. Por eso cuando, en una ocasión, Margarita Flores le preguntó a Inés sobre el significado de la pureza en los cuentos de *La señal*, ella respondió:

Algo que es quizá un *pecado terrible*, pero más hermoso que la belleza, o una fuerza que puede, llevada a unos términos heroicos, redimir. En mis cuentos nadie llega a esos términos. Déjame pensar algo más coherente... *es aquello que únicamente puede arder*. ¿En nuestra época? Ha tomado claramente su fase demoníaca y prohija, por ejemplo la incomunicación, con todo lo que eso arrastra, la mitificación de personajes ambiguos pero intocables, ángeles caídos, como James Dean, la falta de relaciones amorosas verdaderas (hablo por lo menos de literatura), etcétera, etcétera. Esa sensación de aislamiento, de no poder, querer o deber ser *tocado realmente*, aunque se viva por las carreteras o en los prostíbulos, puede ser también pureza, que al no arder, se corrompe a sí misma <sup>30</sup>.

Como veremos más adelante, el binomio inocencia-culpa, maldad-bondad que en *La señal* generalmente se resuelve mediante el castigo y la condena (o la autocondena, que es lo mismo) adquirirá distintos matices en sus posteriores volúmenes de cuentos y -como la propia Inés advirtió- desembocó "en lo que era lógico después de dedicarme al amor pasión (...). De ello no podían desprenderse más que lo que hay ahora: perversión, locura, muerte"<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup>Citada en Huberto Batis, "Presentación a 'Mariana'", *Sábado*, núm. 222, 6 de febrero, 1982, p. 16. Las cursivas son nuestras.

<sup>31</sup>Ambra Polidori, "Inés Arredondo: La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento" (entrevista a Inés Arredondo), en *Sábado*, núm. 38, 5 de agosto, 1978, p. 11.



**CAPÍTULO IX**  
**ENTRE RÍOS**



Entre la publicación de *La señal* y de *Río subterráneo* sucedieron una infinidad de acontecimientos, de cambios fundamentales en la vida de Inés, relacionados con su actividad intelectual y con su vida afectiva y familiar, pero también con su salud, tanto física como mental.

Durante este periodo que abarca casi doce años (1966-1978), además de escribir esporádicamente y de publicar algunas narraciones que más tarde integrarían su segundo volumen, Arredondo realizó al menos seis proyectos importantes para su carrera.

El primero de ellos fue su participación en un ciclo de conferencias titulado "Nuevos narradores mexicanos presentados por sí mismos", que se realizó en Bellas Artes en 1966. El evento tenía como finalidad que algunos escritores mexicanos jóvenes -que para esa fecha contaran ya con una o dos obras publicadas- hablaran ante el público de Bellas Artes sobre los motivos que los habían llevado a la literatura, sobre las posibles influencias que habían recibido en su obra y sobre las experiencias que ellos consideraran determinantes en su desarrollo como escritores.

Además de Arredondo -que para participar en el evento escribió un breve aunque profundo texto autobiográfico titulado "La verdad o el presentimiento de la verdad"-, asistieron casi todos los escritores de su generación, como Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo y Sergio Pitol, entre otros, quienes también leyeron sus respectivos textos

autobiográficos en Bellas Artes, la mayoría de los cuales Emmanuel Carballo publicó por primera ocasión en Empresas Editoriales<sup>1</sup>.

No obstante la importancia que el evento pudo tener para estos jóvenes, sabemos que el ciclo recibió, al menos, dos fuertes críticas por parte de la prensa: se dijo que la convocatoria de Bellas Artes era elitista porque la mayoría de los narradores invitados pertenecía exclusivamente a un círculo reducido de escritores y que, en realidad, los autores elegidos no representaban a ese amplio y heterogéneo abanico de jóvenes plumas que también participaban en el quehacer literario del México de los años sesenta; también se calificó al evento de narcisista y egocéntrico, ya que algunos periodistas y críticos pensaban que el hecho de que casi todos los convocados contaran apenas con uno o dos libros publicados o que a sus 38 años dieran cuenta de sus experiencias como escritores era, por sí mismo, un acto de soberbia y de presunción extremas.

Lo cierto es que, gracias a este ciclo y a la publicación de las autobiografías que lo integraron, hoy contamos con testimonios muy valiosos que no sólo nos permiten conocer la trayectoria intelectual de esos jóvenes durante sus primeros años de formación -hoy, escritores maduros

---

<sup>1</sup>A excepción del texto de Inés Arredondo -cuya extensión no fue de más de seis cuartillas-, la mayoría de las autobiografías que se leyeron durante el ciclo de Bellas Artes se publicaron en Empresas Editoriales entre 1966-1967, en la colección titulada "Nuevos Escritores Mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos". En el propósito editorial que antecedió a cada una de las biografías de la colección, Emmanuel Carballo, director de la editorial, anunciaba: "La presente colección se inspira en el propósito de dar a conocer en páginas autobiográficas la fuerte personalidad de los jóvenes escritores mexicanos del momento, para que el lector de habla española, impresionado por la calidad humana y el inteligente laborar de estos nuevos valores literarios, acuda desde luego a conocerlos en su obra. Pretende por tanto esta serie de magros libros, ensanchar y prolongar el cauce a la producción de la joven literatura mexicana y, por otra parte, alentar a la incipiente generación literaria que ya viene cerca, y la cual reaccionará ante el triunfo de sus inmediatos predecesores con mayor estímulo que con el ejemplo de las generaciones ya consagradas." Las biografías publicadas en esta colección están acompañadas de un prólogo de Emmanuel Carballo. Como dijimos en la nota anterior, las conferencias -incluida la de Arredondo- aparecieron también en el volumen colectivo titulado *Narradores ante el público*, *ibid.*

que gozan de un prestigio incuestionable en nuestras letras-, sino la de la generación del Medio Siglo, de la que, como sabemos, eran miembros activos.

Respecto al texto autobiográfico que Inés Arredondo escribió para este ciclo ya nos hemos referido en el capítulo IV de este trabajo, dedicado a Eldorado, pero cabe agregar que -a diferencia de las autobiografías de sus compañeros, en las que abundan las referencias literarias, cinematográficas o artísticas, las listas de nombres de escritores famosos de los que presumiblemente recibieron influencias, las anécdotas, etcétera- la de Inés constituye una suerte de reflexión, escueta y profunda a la vez, sobre aquellas experiencias que la marcaron durante su infancia y su adolescencia (en particular, sobre el papel que desempeñó Eldorado a lo largo de su vida) y sobre las pequeñas lecciones y gestos cotidianos que había asimilado a lo largo de esos 38 años de vida y que, finalmente, la llevaron a la literatura. De aquí que, en realidad, su breve texto autobiográfico constituya una suerte de declaración de principios sobre lo que para ella debía ser el oficio del escritor.

Entre 1966 y 1967, tanto Inés como algunos otros escritores de su generación que habían participado en el ciclo de autobiografías organizado por Bellas Artes fueron invitados por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM para grabar algunas de sus narraciones en la colección de discos conocida como "Voz Viva de México". Este fue el segundo proyecto intelectual en el que ella participó. De los trece relatos que integran *La señal* (el único libro que había publicado hasta entonces), Arredondo eligió "La Sunamita" para grabar el disco, el cual incluyó en la contraportada un texto de Huberto Batis que funcionó a manera de presentación.

El tercer proyecto importante fue la adaptación para cine, realizada junto con Juan García Ponce, de dos relatos suyos: "La Sunamita" y "Mariana", que se estrenaron en 1966 y 1967 respectivamente. El director de "La Sunamita" fue Héctor Mendoza y la mayoría de las escenas se filmaron en distintas locaciones de Culiacán, como la vieja casa de los Almada (hoy la Casa de la Cultura de Culiacán), el jardín Rosales (por el que Inés solía caminar y tomar raspados durante su adolescencia), la Catedral de la Virgen del Rosario y la casona de sus padres, ubicada frente a la plazuela Obregón. No obstante el alboroto que la filmación de "La Sunamita" causó en Culiacán, el resultado no fue el que Inés esperaba. Aunque alguna vez dijo que la interpretación que Héctor Mendoza había hecho de "La Sunamita" era buena, pensaba que entre su cuento y la película había muy poco o casi nada en común. En una entrevista comentó:

[...] Héctor lo hizo muy rígido, es decir, desde el principio ella [la Sunamita] está vestida de negro, sobre pared blanca y un ropero. Entonces eso ya te da una sensación de austeridad que no es la que yo quiero y me parece que tiene que ver mucho con el cuento mismo, porque a esta chica enamorada de su propia belleza le tiene que gustar tener espejos o sus bagatelas, ¿no? Y lo mismo sucede cuando están en casa del viejo antes de lo de la cama. Parece que está predestinada para un designio trágico y para mí no es así. Lo trágico viene cuando llega, pero antes, es una muchacha despreocupada, nada más muy pagana en su belleza [...] No es una muchacha frívola, pero es una muchacha que no va a estar vestida de negro toda la vida y que viva en ese claustro, ¿no?<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Erna Pfeifer, "Huellas y señales" (entrevista a Inés Arredondo), en *La Jornada Semanal*, núm. 42, 1o de abril, 1990, p. 21.

En lo referente a "Mariana" -que fue dirigida y filmada por Juan Guerrero<sup>3</sup> y en la que actuaron Roberto Cañedo, Lourdes Guerrero, Julio Alemán (como Fernando), Pixie Hopkins (que hacía el papel de Mariana adulta) y Cecilia Imaz (como Mariana niña)-, abundan los comentarios negativos. En su reseña sobre la película, publicada en 1968, José de la Colina afirmaba que era una "laboriosa catástrofe" porque "todo lo que en el cuento deliberadamente no se dice, los adaptadores (Inés Arredondo, Juan García Ponce y el director) se sienten obligados a mostrarlo en imágenes"<sup>4</sup>, y rescata, a lo sumo, la actuación de Cecilia Imaz (una niña culiche que llegó a la filmación por casualidad), quien -a diferencia de los otros actores que participaron en el reparto- hizo un papel sobresaliente de Mariana niña, a pesar de que no tenía conocimiento alguno sobre cine o actuación.

Al igual que De la Colina, Arredondo opinó que "Mariana" había sido un fracaso, pues, aunque tanto ella como los dos Juanes (García Ponce y Guerrero) habían puesto todo su esfuerzo, no habían sabido transmitir el verdadero significado del cuento:

La mirada ausente que transporta a Mariana a otra dimensión, digámoslo así, que la aleja totalmente de Fernando, y que por eso él no puede aceptar, admitir, soportar, pues es un 'algo' que rompe la cerrazón del mundo pasional que entre los dos han creado,

---

<sup>3</sup>Juan Guerrero ayudó a García Ponce y a Arredondo en la adaptación de "Mariana" y participó también como director en otras películas que se filmaron durante esta década, algunas de ellas basadas en relatos de escritores de la generación, como "Tajimara", de Juan García Ponce. Recordemos que a mediados de esta década comenzó a realizarse anualmente el conocido Concurso de Cine Experimental, en el que participaron (ya fuera como guionistas o como adaptadores de sus propias obras) distintos escritores de prestigio, como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, entre otros.

<sup>4</sup>José de la Colina, "El caso 'Mariana'", en *El Heraldo Cultural*, núm. 119, 18 de febrero, 1968, pp. 112- 113.

quizá no pueda darse en el cine; la actriz principal no correspondía de ninguna manera al papel y, en fin, hay otras cosas fallidas.<sup>5</sup>

Y en la entrevista que le hizo Erna Pfeifer antes de que Inés muriera, afirmó: "Mariana posee una mirada (...) que se pierde en el tiempo y que es nuestro pedazo de eternidad (...) Entonces eso yo se lo di a Mariana y en la película es imposible, entonces la ponen a caminar como *zombie*, así, y esa no es Mariana, ¿no? Porque entonces la loca es Mariana y no los demás."<sup>6</sup>

A pesar del fracaso de "Mariana" como proyecto cinematográfico, la filmación y, más tarde, el estreno de la película, causaron verdadero revuelo en Culiacán. Como la idea de Juan Guerrero era filmarla *in situ*, en las playas de Altata en el Pacífico, en las huertas de Eldorado y en otras locaciones de Sinaloa, y el presupuesto no alcanzaba para contratar y transportar desde la ciudad de México a los actores secundarios y de reparto, Inés decidió echar mano de sus amistades en Culiacán y utilizarlas para filmar algunas escenas. La Vita<sup>7</sup> cuenta que durante las semanas que duró la filmación todo Culiacán estaba en revolución: las mujeres sacaron del armario sus vestidos de lentejuelas y muchas pasaron la noche en vela, remendándolos y cosiendo aplicaciones aquí y allá para participar al día siguiente en las tomas de la boda de Mariana o para salir en las escenas de la iglesia. El esposo de Amparo Camelo se disfrazó de policía, el papá de Arredondo hizo de padrino de Mariana, Cecilia Imaz rompió con su novio porque le prohibió actuar en la película y la Catedral de Culiacán en la que se filmó la boda se vio, de pronto, envuelta en un tumulto de monaguillos, señoras entaconadas, sacristanes y obispos que no habían sido

---

<sup>5</sup>Ambra Polidori, "Inés Arredondo: la sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento" (entrevista a Inés Arredondo), en *Sábado*, núm. 38, 5 de agosto, 1978, p. 11.

<sup>6</sup>Erna Pfeifer, *op. cit.* p. 21.

<sup>7</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, agosto, 1995.

convocados, pero que estaban dispuestos a todo con tal de salir en la película, así fuera un instante.

Además de los tumultos, entre los actores y actrices de relleno no faltaron los celos y las envidias debido a que, como era necesario filmar algunas escenas más en el Distrito Federal, Inés llamó a un selecto puñado de amigos y amigas, quienes salieron secretamente de Culiacán rumbo a la ciudad de México pretextando o fingiendo cualquier asunto para continuar la filmación sin que los demás se enteraran. No obstante los pretextos y las mentiras de las que se valieron para no herir las susceptibilidades de los que no habían sido invitados a filmar las nuevas tomas, el día del estreno de la película (se estrenó en el cine que estaba justo al lado de la casona de los Camelo Arredondo) salieron a flote todas las verdades: que Inés había hecho distinciones entre sus amistades, que unos se veían más que otros, que los actores secretamente elegidos habían mentido sobre los motivos de su viaje a la ciudad de México, que por más costuras y desvelos, a muchas de las mujeres entaconadas ni siquiera se les veía un pelo, que para qué tanto monaguillo, si sólo salían dos... En fin, que "Mariana", viérase por donde se viera, había sido un total y reverendo fraude para todos.

Esa sensación de fracaso y de ridículo que muchas personas de Culiacán llegaron a sentir cuando vieron "Mariana" por primera vez puede resumirse en la actitud que tomó la madre de Inés, quien, premonitoriamente, el día del estreno se encerró a piedra y lodo en la recámara de su casona (como dijimos, estaba a unos pasos del cine en el que todos se habían dado cita para ver la película) y durante meses no dejó de recriminarle a su hija el desprestigio social que, según ella, le había producido a la familia.

Otro de los proyectos intelectuales de Arredondo durante este periodo fue la redacción de la tesis para optar por el grado de Maestra en Letras, que tituló "Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta"<sup>8</sup>, con la que -no obstante los papeleos y los largos trámites burocráticos- sólo pudo obtener el grado de Licenciatura en 1981, y no el de Maestría, como ella deseaba<sup>9</sup>. Sabemos que comenzó a redactar la versión definitiva de esta investigación en 1967 aproximadamente, que terminó de escribirla en el departamento que Huberto Batis acababa de rentar en Polanco con motivo de su reciente separación y por el propio Batis sabemos también que ese último esfuerzo de Inés por concluir la le provocó tensiones, angustias, miedos, vacilaciones. Era la segunda ocasión que ella abordaba un género distinto del cuento (la primera había sido la elaboración de algunos capítulos de su tesis sobre teatro mexicano) y -a pesar de que había escrito diversos artículos, notas y reseñas sobre teatro y literatura- el trabajo sobre Cuesta no sólo rebasaba las cien cuartillas, sino que pretendía ser una biografía intelectual con vistas a encontrar una poética que le permitiera, a su vez, comprender la totalidad de su obra. De hecho, el resultado de la investigación no cumple con los objetivos que ella prometía en la

---

<sup>8</sup>Publicó un avance de su investigación en un artículo titulado "Jorge Cuesta ensayista", en el suplemento del periódico *Ovaciones*, núm. 167, marzo, 1965, p. 2. El ejemplar original de la tesis para obtener el título de Licenciatura en Letras se encuentra en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (núm. XLH 1980, CAM). Se publicó como *Acercamiento a Jorge Cuesta*, SEP/DIANA, México, 1982 (Colección Sepsetentas) e Inés decidió incluirla en sus *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988.

<sup>9</sup>En la época en la que Inés estudió en la UNAM, los alumnos tenían dos opciones: obtener el grado de Licenciatura mediante la presentación de una tesis, o bien, inscribirse directamente a la Maestría en Letras sin necesidad de recibirse primero de Licenciatura. Como Arredondo había abandonado muchos años antes la redacción de su tesis sobre teatro mexicano para obtener el título de Licenciatura, prefirió acogerse a este nuevo programa de Maestría que la UNAM proponía. Para ello, escribió una nueva tesis, dedicada, esta vez, a Jorge Cuesta. Sin embargo, cuando terminó de redactarla, la UNAM ya había anulado esa opción, así que no le quedó otra posibilidad más que aprovechar la investigación sobre Cuesta y aceptar el título de Licenciada en Letras (obtuvo Mención Honorífica en el examen).



"Advertencia" y, tras largas reflexiones y vericuetos, a lo largo de los distintos apartados que la constituyen apenas logra intuir ciertas nociones básicas para Cuesta, las cuales, finalmente, no utilizó en su lectura del "Canto a un dios mineral" (otro de los objetivos que ella se proponía realizar en el trabajo).

Juan García Ponce opina, y con justificada razón, que el resultado final de este largo ensayo no alcanza a reflejar el empeño, la tenacidad y el tiempo que Inés invirtió en él: "Para ella -dice Juan- fue terrible intentar hacer el libro de Jorge Cuesta. Le costó muchísimo trabajo, y yo no creo que es un buen libro. Soy tan sincero como ella al juzgarlo."<sup>10</sup> Y en la entrevista que Mauricio Carrera sostuvo con Inés en 1989, ella misma comentó al respecto: "Quise desentrañar la sustancia de esta obra (se refiere a 'Canto a un dios mineral', de Cuesta) porque siento que es el mismo tema de *Muerte sin fin* (de Gorostiza). No lo puedo asegurar, porque no tengo fundamentos para hacerlo. *No los encontré, fue un fracaso. Pero eso siento. Creo que hay una relación mucho más grande entre esos poemas, como lo hubo entre Cuesta y Gorostiza*"<sup>11</sup>.

Independientemente de la calidad de este trabajo -que, por lo visto, no cumplió siquiera con las expectativas ni con los objetivos que la propia Inés se había propuesto-, cabe detenernos en las razones que la llevaron a elegir a Cuesta de entre la amplia gama de escritores que también ella admiraba. Es cierto que la obra de este poeta y ensayista, miembro destacado del grupo Contemporáneos, había permanecido dispersa en distintas revistas y periódicos de México hasta que, en 1964, Miguel Capistrán y Luis Mario

---

<sup>10</sup>Entrevista Albarrán/Juan García Ponce, México, julio, 1977.

<sup>11</sup>Mauricio Carrera, "Me apasiona la inteligencia" (entrevista a Inés Arredondo), en *Universidad de México*, vol. XLIV, núm. 467, diciembre, 1989, p. 71. Las cursivas son nuestras.

Schneider la publicaron casi completa en la colección Poemas y Ensayos de la UNAM. También es cierto que la locura de Cuesta, su suicidio y la leyenda que se tejió en torno a él habían impedido que, hasta entonces, los lectores traspasaran las anécdotas y se internaran en su obra. Ya hemos dicho que entre el grupo de los Contemporáneos y los miembros de la generación a la que Inés pertenecía existieron una serie de afinidades relacionadas no sólo con las nociones de calidad, universalidad y cosmopolitismo que ambos grupos defendieron desde sus distintas épocas y tribunas, sino también respecto al quehacer literario y a lo que ambos grupos consideraban que debía ser su papel como difusores culturales.

Está también el argumento de Juan García Ponce, quien afirma que, en realidad, Arredondo eligió a Cuesta porque "una de sus grandes fascinaciones era la inteligencia. Inés lo escogió, no por la locura, no por nada negativo: lo escogió por motivos positivos como la inteligencia. Inés era muy inteligente y, por lo tanto, muy erótica"<sup>12</sup>. De hecho, en la conversación que Ulises Cisneros sostuvo con ella en Culiacán, en 1987, a propósito de su ensayo sobre Cuesta y de otra investigación que había hecho sobre Gilberto Owen (miembro también del Grupo de Contemporáneos), se refiere una y otra vez a la inteligencia de Cuesta, a las diferencias que -desde su punto de vista- hay entre ambos poetas y a las dificultades que tuvo que enfrentar para tratar de penetrar la obra del primero, por demás difícil e inexpugnable. Citamos sus palabras:

Por definición, lo hermético es impenetrable. En mi tesis "Acercamiento a Jorge Cuesta" revisé cada uno de sus escritos. Los exploré. Pude explicarme sus artículos críticos, sus ensayos, su prosa, pero ante el "Canto a un dios mineral" me encontré con

---

<sup>12</sup>Entrevista Albarrán/Juan García Ponce, México, julio, 1997.

un denso ciframiento de conceptos. Duro, difícil. Puedo pensar que Cuesta era un alquimista del pensamiento, si considero que él, aparte de ser un gran poeta, era también un buen químico. Cuesta experimentaba consigo mismo. Era, quizás, el más inteligente de los Contemporáneos. Cuando Novo era la estrella, el rutilante, Cuesta era la razón, la fuerza invencible de la razón. Lo acababa en un instante. Llegar a "Canto a un dios mineral" fue, para mí, llegar a algo impenetrable. Avancé en varios trechos, no en todo [...] Cuesta era la conciencia racional de los Contemporáneos. Su íntimo amigo, Owen, era la conciencia teológica del Grupo. Ambos fueron inmensos, extraordinarios poetas. Aunque todavía no se comprenda cuánto. Pero eran distintos. Con influencias muy particulares. Nunca se contagiaron. Entre ellos había un valor muypreciado de su amistad [...] Ambos tuvieron un saldo trágico al final de sus vidas. Cuesta se mató. Owen murió alcoholizado, deshecho [...] Era tan extraordinario Cuesta. Cuando estuve investigando, supe de quienes cuidaban su departamento, el portero y su esposa; sin disimular su admiración por él, dijeron: "era tanta la inteligencia en su cabeza que ésta le explotó". Le explotó. La definición es precisa, hasta un punto hermosa, literariamente vista. Uno se pregunta cuál es el lindero entre la locura y la razón.<sup>13</sup>

No obstante las declaraciones de García Ponce y de la propia Inés sobre los móviles intelectuales que la llevaron a elegir la obra de Cuesta para escribir su tesis de maestría, de la última frase con la que cierra su entrevista con Cisneros podemos deducir la importancia que tenía para ella reflexionar sobre los límites que hay entre la locura y la cordura, sobre la ambigüedad de estas nociones y, en particular, sobre el destino de quienes - en un acto de suprema razón e inteligencia, y no de irracionalidad, como usualmente suele pensarse- deciden acabar con su vida. Como hemos dicho en distintas ocasiones y como veremos en el capítulo X dedicado a *Río subterráneo*, en los relatos de Inés estos temas ocupan un sitio importante y

---

<sup>13</sup>En Ulises Cisneros, "Un mediodía con Inés Arredondo" (entrevista a Inés Arredondo), *El Sol de Sinaloa*, 1o de abril, 1987, p. 5.

debieron tener también un lugar preponderante en sus conversaciones con sus amigos de generación y en sus reflexiones cotidianas. Sabemos que durante este periodo de su vida ella atravesó por una serie de situaciones emotivas y psicológicas difíciles, que varias veces oscurecieron su pensamiento e incluso la llevaron a pensar en el suicidio como una respuesta trágica, pero definitiva, a sus conflictos tanto psicológicos como existenciales. No cabe duda, pues, que -ya fuera consciente o inconscientemente- Inés sentía una atracción especial por la vida y la personalidad de Cuesta, así como por las tormentas interiores que finalmente lo llevaron al suicidio.

El quinto proyecto intelectual de Arredondo durante este periodo de su vida fue realizar una extensa investigación sobre la obra y la vida de Gilberto Owen (también sinaloense, como ella). A decir de Huberto Batis<sup>14</sup>, la investigación fue patrocinada por Rubén Bonifaz Nuño, quien la contrató durante un par de años aproximadamente en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM para que tuviera a su alcance los materiales bibliohemerográficos necesarios y pudiera llevarla a cabo. Sabemos que el proyecto de Inés sobre Gilberto Owen era un poco más ambicioso: consistía en la elaboración de una biografía que incluiría, a su vez, el análisis de su obra poética y ensayística, además de la redacción de un prólogo que, se suponía, debía acompañar a la reedición de la obra completa del escritor sinaloense con vistas a publicarse en la UNAM.

El nuevo proyecto despertó en ella el gusto por la investigación y sabemos que no sólo logró reunir infinidad de entrevistas y materiales biográficos y literarios suficientes para redactarla, sino que incluso llegó a

---

<sup>14</sup>Para más información, véase el artículo de Huberto Batis titulado "Inés Arredondo: *Río subterráneo*", en *Sábado*, núm. 892, 5 de noviembre, 1994, p. 3.

involucrarse a tal grado con Owen, que durante varios meses luchó para que sus restos fueran transportados a El Rosario, Sinaloa, sitio del que Owen era originario. Sin embargo, y por razones que desconocemos, ella nunca lo terminó. Alcanzó a redactar, a lo sumo, un breve ensayo sobre la vida de Owen, el cual publicó en el número monográfico sobre los Contemporáneos que la *Revista de Bellas Artes* organizó en 1982<sup>15</sup> y en el que colaboraron otros miembros de su generación (entre ellos, Tomás Segovia). Sabemos que Alí Chumacero aprovechó gran parte de la investigación de Arredondo para elaborar la edición que el Fondo de Cultura Económica publicó de la obra de Gilberto Owen en 1980. Pero el proyecto original, es decir, el verdadero proyecto de escribir la biografía de Owen -y que mantuvo ilusionada a Inés durante más de dos años- nunca llegó a realizarse del todo.

El último y también inacabado proyecto de Inés durante esta época de su vida fue escribir una novela sobre Hernán Cortés. Como en el caso de los ensayos sobre Jorge Cuesta y Gilberto Owen, logró acumular infinidad de materiales al respecto, incluso redactó algunos capítulos que, al parecer, Carlos Ruiz aún conserva inéditos. En la entrevista que Carmen Aída le hizo con motivo de su viaje a Culiacán en 1977, ella dijo que su proyecto de novela consistía en "presentar una imagen de México, unificar ese México que para mí está dividido en dos, como también podía estar dividido en tres, cuatro o más partes, no sé cómo se sientan los oaxaqueños, o los de Monterrey, o de otras partes. Con esta novela yo pretendo unificar a este

---

<sup>15</sup>Véase la *Revista de Bellas Artes*, núm. 8, noviembre, 1982, pp. 43-49. Inés Arredondo publicó una versión muy similar de este artículo tres años antes, titulado "Hacia una biografía de Gilberto Owen (1904-1952)", en *Sábado*, núm. 107, 1o de diciembre, 1979, pp. 2-3.

México”<sup>16</sup>. Y en la conversación que sostuvo con Erna Pfeifer explica que abandonó el libro porque el trabajo y los niños le dejaban poco tiempo para poder relajarse y sumergirse en proyectos tan largos como escribir una novela y porque “(...) eso que tiene la novela de alargar las cosas, de abundar en las cosas, definitivamente no va conmigo. Si escribo esa novela, será un cuento corto, pero no puedo poner palabras de más, ya me acostumbré a buscarlas, y las novelas se escriben más libremente, para decirlo de una manera; la empecé tres veces, no, no pude (...) Para mí es mucho más fácil decir lo que quiero en un cuento que en una novela”<sup>17</sup>.

## 2

Paralelamente a estos proyectos, y después de su separación de Tomás Segovia, Inés tuvo que emplearse en distintos sitios y desempeñar trabajos diversos para poder mantener a sus hijos. Tomás le enviaba desde donde estuviera (EUA, Francia, España) lo que podía para ayudarla económicamente y tras el divorcio siguió manteniendo contacto con ella y con los niños, ya fuera por carta, ya fuera por teléfono o durante sus estancias en México. Pero ni el dinero ni las cartas ni los telefonazos eran suficientes para llenar las demandas de los niños y las responsabilidades de Inés aumentaban día con día.

Sería imposible enumerar aquí los distintos empleos que ella llegó a desempeñar a partir de su separación. Impartió clases de teatro, lengua y literatura en varias instituciones del país, colaboró en distintos proyectos

---

<sup>16</sup>Carmen Aída, “Mujeres sinaloenses. Inés Arredondo” (entrevista a Inés Arredondo), *Presagio*, núm. 3, septiembre, 1977, p. 31.

<sup>17</sup>Erna Pfeifer, *op. cit.*, p. 16.

culturales, escribió lo que ella misma llamaba "mamotretos" para programas de radio y televisión y -aunque realmente no dominaba el inglés- también hizo algunas traducciones de textos al castellano, referentes a temas que no siempre tenían relación con la literatura.

De entre el cúmulo de empleos que tuvo que aceptar para sostenerse y sostener económicamente a sus hijos, cabe destacar dos de ellos. El primero fue su participación, junto con Juan García Ponce y algunos otros compañeros de la Facultad de Filosofía y Letras, en el departamento de publicaciones del Comité Organizador de la XIX Olimpiada, en el que trabajó durante uno o dos años a lo sumo (entre 1967 y 1968, aproximadamente) y del cual García Ponce ha narrado distintas anécdotas<sup>18</sup>. El segundo fue su trabajo como maestra y coordinadora del área de talleres de lectura en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), plantel Azcapotzalco, un cargo que compartió con Huberto Batis y en el que permaneció desde 1969 hasta 1970 o 1971 aproximadamente.

Además de impartir distintas materias relacionadas con literatura y humanidades, el empleo consistía en seleccionar los materiales de lectura de los jóvenes preparatorianos y organizar reuniones con los distintos profesores del plantel para redactar los programas de los cursos dirigidos a la enseñanza de la lengua y la literatura a nivel de preparatoria. Tenía ocupada a Inés la mayor parte del día y, más que un trabajo, significó para ella una verdadera tortura, debido a que no sólo tenía que enfrentarse a los problemas de conducta y desinterés de los muchachos por cualquier área relacionada con la cultura, sino que en ese entonces el Colegio de Ciencias

---

<sup>18</sup>Al respecto, véase, por ejemplo, el tomo II de *Crónica de la intervención*, novela en la que Inés Arredondo es personaje y en la que aparece bajo el nombre de Francisca (recordemos que el abuelo de Inés se llamaba Francisco).

y Humanidades era un nido de trotskistas, guevaristas, maoístas, castristas y sobrevivientes del 68, que enrarecían el ambiente y hacían aún más difícil cualquier intento de coordinación<sup>19</sup>.

Héctor Gally -quien por aquellos años también trabajaba en esa institución educativa- explica que durante el tiempo que Inés permaneció allí se quejaba de los problemas que continuamente se le presentaban:

[...] la UNAM -explica Gally- la había contratado para coordinar un área específica, en un colegio a la vez harto concreto también y, en consecuencia, le resultaba virtualmente imposible comprender a cabalidad que el tal colegio era -en la realidad tras la realidad- el parque de *recreo* de muchachos y muchachas heridos mortalmente el 2 de octubre de 1968. No es que asumiese la indiferencia del pequeño burgués tibio y obstuso; es que, sencillamente, se sentía inmersa en una *sui generis* tragedia griega en la que ambas partes tenían su parte de razón [...] Que yo recuerde, Inés jamás se introdujo en las heridas fauces de la revolución hecha auditorio. Y claro, se le tomaba a mal: la autora de *La señal* no daba señales de que se interesase por los señalamientos hechos a la clase proletaria [...] Y los muchachos que daban clases a muchachos se enfadaban con Inés, tan resistente al *aggiornamento*; pero nadie se atrevía a decírselo.<sup>20</sup>

Por su parte, Francisco Segovia<sup>21</sup> recuerda estos momentos de la vida de su madre como uno de los más difíciles y cuenta que durante estos años

---

<sup>19</sup>Sobre esta época del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), Héctor Gally escribe en su artículo "Inés Arredondo, pálida sombra entre dos fuegos", *Sábado*, 23 de diciembre, 1987, p. 7: "Había de todo, como en Babilonia: trotskistas, guevaristas, maoístas, vengadores de Rosa de Luxemburgo (espartaquistas), vindicadores de Mayakovski inmediatamente después de haber leído a José Revueltas, stalinistas (hijos o nietos de la vieja guardia), castristas, otros sonsonetes y agentes provocadores a pasto. Y, en el fondo, un nihilismo escalofriante. Vencedores de una revolución permanentemente *delirada*, los muchachos que daban clases a muchachos, organizaban marchas protestarias, mítines y asambleas un día sí y otro también. Ya no había revolución -porque nunca la hubo-, sino una herida mortal que les hacía proclamar, sin saberlo, el suicidio universal y la autoincineración". Las cursivas son suyas.

<sup>20</sup>*Idem*. Las cursivas son suyas.

<sup>21</sup>Entrevista Albarrán/Francisco Segovia, México, enero, 1995.



ella bebía excesivamente, como una forma de relajarse y de olvidar tanta tensión y tanto conflicto producto de ese empleo, de por sí estéril y difícil. Un buen día, harta ya de toda esta situación, Arredondo decidió renunciar al CCH y no volver nunca más. Pronto consiguió otros trabajos afines a su especialidad, y su experiencia como coordinadora del CCH se volvió, con el tiempo, sólo un lejano aunque nada grato recuerdo.

### 3

Sería erróneo creer que entre 1966 y 1978 la vida de Inés se redujo exclusivamente al trabajo, a las labores de la casa y al cuidado de los niños. Si bien, como hemos visto, durante estos años participó en distintos proyectos intelectuales y desempeñó diferentes oficios que le robaban la mayor parte de su tiempo, también conoció y salió con distintas personas, ya fueran viejos amigos de generación, ya fueran nuevas amistades, hechas aquí y allá, y con quienes también se divertía. Es cierto que la separación de Tomás la obligó a trabajar más y que, debido a su ausencia, sus responsabilidades se multiplicaron. Pero, con todo, logró organizarse y administrar su tiempo libre, el cual repartía entre los niños, la creación de algún relato y las salidas con los amigos. Al parecer, la situación económica de Inés nunca llegó a ser tan desesperada, pues -aunque en su casa había pocos lujos- casi siempre contó con el apoyo de una chica que le ayudaba a cocinar, a limpiar la casa y a cuidar a los niños.

Con el transcurso del tiempo, el dolor por el rompimiento definitivo con Tomás Segovia fue suavizándose y ambos llegaron a tener una sana relación de amistad y respeto que repercutió favorablemente en sus hijos, a través de quienes siempre se mantuvieron comunicados.

De hecho, cuando Inés se separó de Tomás aún no había cumplido cuarenta años. Tenía ojos chispeantes, una inteligencia feroz, un cuerpo bien formado y muslos duros y tersos que siempre dejaba ver gracias a las minifaldas que usaba (eran el último grito de la moda durante los años sesenta), cualidades irresistibles para todo aquel que se atreviera a conquistarla. Pese a todo, el divorcio le había dado ciertas libertades que de otra manera ella nunca se hubiera permitido ejercer durante su matrimonio: la libertad sentimental, moral, sexual, de relacionarse con quien quisiera y sin el menor compromiso.

Sería imposible y francamente inútil nombrar aquí la lista de pretendientes que ella llegó a tener durante los siete u ocho años que transcurrieron tras la separación de Tomás y antes de conocer a Carlos Ruiz, con quien -después de dos años de noviazgo- contrajo matrimonio en 1972. Basta decir que sostuvo una breve aunque apasionada relación sentimental con Juan García Ponce<sup>22</sup>, y otra igual de intensa con Huberto Batis, con quien duró al menos tres años<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup>En el libro titulado *Personas, lugares y anexas*, que Joaquín Mortiz publicó en 1996, Juan García Ponce escribió un hermoso texto titulado "Endemoniados", en el que habla de la relación amorosa que sostuvo con Inés Arredondo a mediados de la década de los sesenta. Él la conoció cuando ella todavía estaba casada con Tomás Segovia y hacían juntos la *Revista Mexicana de Literatura*, a fines de los cincuenta, pero la breve relación sentimental que ambos tuvieron inició cuando García Ponce todavía estaba casado con Mercedes Oteyza e Inés acababa de separarse de Tomás.

<sup>23</sup>Al respecto, Huberto Batis ha dicho en repetidas ocasiones que estaba dispuesto a casarse con ella, pero que las hijas de Inés siempre se opusieron. No obstante, en la entrevista que sostuvimos con Juan García Ponce nos comentó que no fueron las hijas de Inés quienes se resistieron al matrimonio con Batis, sino la propia Inés, quien -fiel a su educación conservadora y tras haber sufrido en carne propia una situación parecida- no soportaba la idea de que, por su culpa, Batis se separara de su mujer y abandonara a sus hijos.

## 4

Además de trabajar en uno y otro sitio y de aceptar hasta tres o cuatro empleos a la vez para hacerle frente a su situación económica, entre 1966 y 1978 Inés fue y vino de México a Culiacán varias veces. A un par de años de la separación de Tomás -y debido a una de las dos crisis psicológicas fuertes que sufrió a lo largo de su vida- decidió enviar a sus hijos a Culiacán durante uno o dos años aproximadamente para que sus padres y hermanos los atendieran mientras ella lograba recuperarse de la crisis. Este fue, sin duda, uno de los periodos más difíciles y dolorosos, pero no sólo para ella, sino para los niños también.

Al parecer, la primera crisis psicológica de Inés llegó a su punto más alto mientras se encontraba de visita en Culiacán, tras su regreso de Montevideo. Había decidido pasar allí una temporada con sus hijos, acompañada de sus padres y hermanos y, aunque se encontraba deprimida por la reciente separación de Tomás, pensaba que el ambiente familiar y la compañía de los viejos amigos podrían animarla un poco. Sin embargo, sucedió todo lo contrario. La Vita<sup>24</sup> recuerda que durante esos meses de estancia en Culiacán Inés permanecía casi todo el día en la cama y dice que durante las conversaciones que sostuvo con ella generalmente se quejaba de las depresiones que tenía, de la imposibilidad de encontrarle un sentido a su vida y del dolor y la culpa que sentía por pensar en todo esto.

Por La Vita sabemos también que durante esa estancia en Culiacán ella ya ingería una fuerte dosis de pastillas, las cuales escondía en distintos

---

<sup>24</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, septiembre, 1995.

lugares de su recámara para que su madre no la descubriera. Recuerda incluso que un día, mientras Inés caminaba por los portales del centro de la ciudad, se desmayó; la recogió una pareja que conocía a la familia Camelo Arredondo e inmediatamente la llevaron a la casona, pero -en vez de preocuparse- la madre de Inés se sintió profundamente herida por semejante escena y no dejó de recriminarle a su hija el ridículo al que la había expuesto. Qué decir del día en que descubrió los envoltorios vacíos de los medicamentos que Inés consumía regularmente: indagó aquí y allá, la regañó una y otra vez como si aún fuera una niña, le arrebató las pastillas e incluso llegó a prohibirle el contacto con ciertas amistades porque creía que alguna de las amigas le administraba las medicinas.

En realidad, el desmayo de Inés no fue más que un leve síntoma de lo que llegó a sentir después: alucinaciones, brotes de angustia, miedos incontrolables, irritabilidad, insomnios combinados con largos periodos de sueño, divagaciones, etcétera. Asustados al fin, y sin saber qué hacer, sus padres y hermanos pensaron que la mejor solución era internarla en un sanatorio psiquiátrico en Culiacán, pero, por fortuna, esto no llegó a suceder.

Tras mucho sufrimiento, Inés dejó a sus hijos cerca de dos años en Culiacán bajo la protección de su familia (las niñas pasaron, incluso, una temporada como internas en el colegio Monferrant), regresó a México, se hospedó una temporada en casa de sus amigos Claudia Millán y Héctor Mendoza y, después de someterse a distintos tratamientos, aceptó ingresar a un sanatorio psiquiátrico. El diagnóstico: maniaco-depresiva.

Salió pocos meses después bajo la supervisión de un especialista que intentó estabilizar los ciclos maniacos y depresivos de la enfermedad mediante distintas dosis de medicamentos, se mudó a su casa ubicada en la calle de Puebla y volvió a recuperar las fuerzas para asumir de nuevo la

responsabilidad de sus hijos, que no dejaban de llorarla y de extrañarla desde Culiacán.

Paralelamente a esta primera crisis psicológica, comenzó a padecer también una serie de enfermedades y a quejarse de distintos dolores de espalda y de estómago principalmente. Consultó, entonces, a diversos médicos -desde charlatanes hasta especialistas, pasando por homeópatas y quiroprácticos- que no hicieron sino aumentar y combinar distintas dosis de analgésicos y otro tipo de medicamentos, los cuales -sumados a los antidepresivos y somníferos que consumía para controlar su estado psicológico- estragaron aún más su salud.

Comenzó, pues, lo que ella llamaba "la visita a mis hospitales", una rutina dolorosa que la llevó de especialista en especialista, de un análisis a otro, de hospital en hospital, y que no sólo fue mermando su tiempo libre y su dinero, sino su estado anímico. Fue precisamente debido a una de estas múltiples enfermedades que Inés padeció, cuando, en 1970, se encontró con Carlos Ruiz Sánchez, un médico al que ella le llevaba siete años, soltero (cuando se conocieron él tenía 35 años y siempre había vivido con sus padres), originario de Orizaba, Veracruz, y que -debido a su trato permanente con tuberculosos en distintas instituciones gubernamentales- había terminado por especializarse en el área de neumología.

Carlos Ruiz<sup>25</sup> dice que conoció a Inés en la clínica 25, ubicada en las afueras de la ciudad, rumbo a la carretera de Puebla. Iba acompañada de Bala Stanislavsky, a quien él conocía por su amistad con el patólogo Stanislao Stanislavsky, que también trabajaba en la clínica 25. Inés estaba enferma de la vesícula y un conocido suyo le había dado un pase de

---

<sup>25</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1977.

cortesía para que la operaran en el Hospital del Seguro Social, pero Bala había decidido consultar a su hijo para que él se hiciera cargo del caso. Carlos recuerda que, al día siguiente de la operación, subió a visitar a Inés a su cuarto y que desde ese momento se propuso conquistarla. Pero no fue nada sencillo.

Al principio, ella se resistió a que Carlos la visitara y durante un par de meses posteriores a la operación él no consiguió más que negativas: la llamaba por teléfono y no contestaba, iba a su casa y siempre le decían que estaba dormida o que había salido. Finalmente, consiguió una cita y, tras dos años de galanteo, se casaron. La ceremonia civil se realizó en la ciudad de México el 16 de diciembre de 1972, en casa de Tichi Romero, una amiga de Inés, pero a ella no asistieron los familiares de Carlos Ruiz. La noticia del noviazgo había hecho enfurecer a la madre del médico, una mujer enloquecida, extremadamente celosa, que siempre estaba enferma y que - con todo tipo de chantajes y manipulaciones- había logrado retener a Carlos a su lado, impidiéndole cualquier acto de independencia. De hecho, cuando él le anunció a su madre su boda con Inés, ella trató de impedirlo y no sólo logró convencer a su esposo y a sus hijas para que no asistieran a la ceremonia, sino que incluso fue a la casa de Inés e inventó un sinfín de mentiras sobre su hijo para tratar de persuadirla y evitar, con ello, el matrimonio. De hecho, la boda de Carlos llegó a afectarle a tal grado, que se suicidó uno o dos años después.

## 5

Tras el matrimonio, Inés, sus hijos y Carlos se mudaron a una nueva casa, ubicada esta vez en la calle de Gabriel Mancera. Para Inés, la nueva relación significó un verdadero alivio a muchas de las angustias y presiones que había tenido a lo largo de más de siete años. Ahora contaba con un afecto incondicional, con un apoyo verdadero, ya que su nuevo marido no sólo se hizo cargo de su salud y de los gastos de la casa, sino que también fungió como padre adoptivo de los niños, con todas las responsabilidades que esto implica. Por su parte, Tomás Segovia siguió frecuentando a sus hijos, apoyándolos en lo que él consideraba necesario y, si bien mantuvo con Carlos una relación distante, aparentemente, la convivencia fue favorable para todos.

Transcurridos dos o tres años, sin embargo, la situación emocional de Inés comenzó a empeorar hasta que, finalmente, volvió a quebrarse. Carmen Boullosa dice que, desde que se casó con Carlos, Inés se abandonó por completo, que dejó de trabajar y que "estaba encerrada nada más, todo el día drogada, porque estaba drogada, un poco ida, y nada; escribía muy poco. ¡Cómo me sorprendió cuando después publicó algo, porque cuando nosotros la veíamos no escribía, ni siquiera escribía." Y cuenta que, cuando la conoció (en 1975, aproximadamente), "Inés traía el pelo muy corto y daba la impresión de ser una mujer mutilada, de ser una mujer a la que le había pasado encima un ejército y la habían hecho pedazos. Recibía en bata, ya no vivía en la calle, vivía recluida en... en otra de sus muchas reclusiones; no era una reclusión voluntaria, no era que

estuviera encerrada escribiendo. Estaba... ¡Había perdido la batalla, las batallas, una detrás de otra! (...) Hablaba con esa dificultad para hablar, como que tenía lastimada su... su área del cerebro donde se articula el lenguaje. Era una cosa extraña, porque no puede ser que estuviera empastillada desde esa hora. Era muy temprano y hablaba con esta voz como lastrada, como de borracha, que le conociste y que tuvo hasta el final; ya la tenía entonces. Incluso yo en algunos momentos pensé que era pura afectación, como un tono de voz que ella había encontrado, como un estilacho. Pero no (...) era una mujer desarmada de todo, no tenía armas para nada, para nada."<sup>26</sup>

La nueva crisis trajo consigo nuevos intentos de suicidio, nuevas dosis de medicamentos y nuevas consultas con psicólogos, psicoanalistas y otros especialistas, hasta que, un buen día, cansada ya de tanta medicina y preocupada por su intoxicación, Inés misma solicitó su ingreso al hospital psiquiátrico San Rafael, en el que permaneció un par de meses a lo sumo. Para entonces, y tras muchos esfuerzos, ya había terminado de escribir los relatos de *Río subterráneo*, sus hijos habían abandonado la casa y su padre había muerto (murió en 1976). Corría el año de 1977.

---

<sup>26</sup>Entrevista Albarrán/Carmen Boulosa, México, agosto, 1996.



**CAPÍTULO X**  
***RÍO SUBTERRÁNEO***

# 1

A diferencia de los relatos de *La señal* -que nacieron de forma independiente y no para constituir un libro, como finalmente ocurrió-, la mayoría de los cuentos que integraron *Río subterráneo* fueron pensados para editarse juntos, de manera unitaria y, a excepción de "Las mariposas nocturnas", inicialmente se publicaron sueltos en revistas y suplementos culturales del país<sup>1</sup>.

Sabemos que once de los doce relatos de *Río subterráneo* fueron escritos entre 1965 y 1974 -pues, como veremos más adelante, la editorial Era guardó casi cinco años el ejemplar inédito y nunca lo publicó-, y sólo uno, titulado "En la sombra"<sup>2</sup>, estaba terminado mucho antes, pero Inés no quiso incluirlo en *La señal* porque dudaba de su calidad literaria y prefirió conservarlo para someterlo una y otra vez a su exigente mirada. En realidad, la decisión de incorporarlo a *Río subterráneo* no nació de ella, sino de Juan García Ponce, a quien se lo dedicó porque, como él mismo explica, "ese cuento ya lo había escrito cuando tenía la beca del Centro Mexicano de Escritores y lo consideraba malo. Lo quería destruir y yo le dije, bueno, regálamelo a mí, y gracias a eso está publicado"<sup>3</sup>.

Arredondo le dedicó su segundo volumen de cuentos a Carlos Ruiz, su segundo marido, aunque, como en el caso de "En la sombra", escogió también un relato especial para alguno de sus hijos, para algún familiar o para algún amigo entrañable. Ella sabía que, al elegirlos, los privilegiaba, y el enlistado de sus nombres, escritos para siempre en las dedicatorias de

---

<sup>1</sup>Cfr: Abh.

<sup>2</sup>Lo publicó por primera vez en *Universidad de México*, núm. 9, mayo, 1968, pp. 13-15.

<sup>3</sup>Entrevista Albarrán/Juan García Ponce, México, julio, 1997.

*Río subterráneo*, es una especie de directorio personal de sus *verdaderos* quereres, una agenda íntima, *selectiva*, en la que sólo aparecen quienes ella consideraba afectivamente más cercanos.

Como dijimos cuando nos referimos a *La señal*, los cuentos de *Río subterráneo* fueron gestándose muy poco a poco, a cuenta gotas, con el mismo esfuerzo y el mismo rigor con los que años atrás había iniciado la escritura de "El membrillo" o de "La señal". Contaba, ciertamente, con más y mejores herramientas; los tachones, las correcciones, la propia autocrítica y las observaciones de sus compañeros de generación, además del asiduo contacto con el lápiz y el papel, no sólo le habían permitido descubrir su vocación, sino, sobre todo, adquirir profesionalismo y maestría en la difícil tarea de trabajar con las palabras. Además, la rapidez con la que Era había aceptado la publicación de su primer libro y la buena acogida que había recibido por parte de la crítica, aunque no la hicieron creerse ni sentirse escritora, de alguna manera motivaron en ella los deseos de continuar escribiendo y de comprometerse definitivamente con la literatura.

No cabe duda de que *La señal* le dio a Inés Arredondo una cierta seguridad, un cierto prestigio, pero el largo proceso de gestación de cada uno de los relatos de ese primer libro le permitió, sobre todo, encontrar su estilo, su voz, el tono de su escritura, concentrarse en el tratamiento de los temas que siempre la habían obsesionado para darles la expresión y la forma adecuada. En síntesis, el primer volumen de relatos la había obligado a tomar lo que ella definiría más tarde en términos de una postura literaria. De aquí que, en 1979, dijera:

[Entre *La señal* y *Río subterráneo*] no podría hablar de continuidad sino de postura. Están escritos desde la misma postura que es cazar la señal, y a través de una historia encontrar el sentido

trascendente de la misma [...] En resumen quizá mi temática ha variado por lo menos un poco -un bastante, diría yo-. Los relatos de *La señal* son todos historias de amor, y en *Río subterráneo* sólo dos, pero yo sigo en la misma línea. He buscado, eso sí, diferentes estilos. Tú verás que *Río subterráneo* no tiene la unidad en cuanto a estilo que *La señal*.<sup>4</sup>

No obstante las expectativas que tanto ella como sus amigos de generación probablemente pudieron haberse creado respecto a la pronta publicación del nuevo libro, *Río subterráneo* tuvo que pasar por varios obstáculos y descansar inútilmente en los cajones de algunas editoriales antes de salir a la luz. Los tiempos de la *Revista Mexicana de Literatura* habían quedado atrás y la política cultural y económica del país no era la misma de los años sesenta. Huberto Batis nos ofrece un relato pormenorizado de la terrible aventura editorial que Inés Arredondo tuvo que sufrir antes de que Joaquín Díaz-Canedo se animara a publicar *Río subterráneo* en su editorial:

[...] me entregó Inés una primera selección, que acordamos llevar a Vicente Rojo para que Era la imprimiera en seguimiento de *La señal*, hoy un libro raro entre los raros. La editorial la pasa negras para vender los libros de literatura de sus colecciones, y Vicente ofreció reeditar *La señal* con tres o cuatro cuentos de *Río subterráneo* de añadidura para hacer atractiva una segunda edición al comprador. Eso contrariaba los planes de la escritora. En un momento de flaqueza hasta llegué a sugerirle aceptar la propuesta de Era pero por fortuna no me hizo caso. Insistió: *Río subterráneo* aparecería como libro unitario o nada. Era lo pensó y lo pensó y se quedó pensando.

Gustavo Sainz intentó sacar el libro en Grijalbo, cuando en 77 le encomendaron en esa casa buscar literatura mexicana. Además de los *Bestsellers* (Garibay, Spota, Poniatowska, Zapata, *El vampiro de la Colonia Roma*), logró Gustavo reeditar *El libro de*

---

<sup>4</sup>Elena Urrutia, "Premio Villaurrutia en prosa" (entrevista a Inés Arredondo), en *Unomásuno*, 29 de diciembre, 1979, p. 19.

Juan García Ponce, que imprimió Siglo XXI y que inexplicablemente no reimprimió nunca. Un día me habló Sainz y me dijo consternado que Grijalbo no se decidía a *aventarse* con el libro de Inés. Así pues Grijalbo se lo perdió.

Sólo quedaba Mortiz, que por el crecido número de originales en lista de espera suele emplear más de tres o cuatro años en sacar a luz un libro. 'Va a ser un libro póstumo' solía el humor negro comentar. Pero ocurrió el milagro, Joaquín Díaz-Canedo, con el ojo que lo caracteriza, editó *Río subterráneo* antes de lo que él mismo se propuso y ganó un Premio Villaurrutia más para su Editorial Mortiz [...]

De nuevo me tocó, por la bondad de IA, corregir las pruebas de este segundo libro y -'como ya te lo sabes de memoria'- escribir la presentación y hasta tomar la fotografía de una violentamente por el dolor de sus males macerada Inés Arredondo, sentada en el jardín de mi casa tlalpeña, a la débil luz de un 'sol maricón éste del Altiplano, no como el sol de Culiacán', con un fondo de tropicales hojas de 'oreja de elefante' que trasplanté un día del Estado de Veracruz.<sup>5</sup>

Los cinco años de espera que aproximadamente transcurrieron desde que Era recibió el manuscrito de *Río subterráneo* hasta que la Editorial Joaquín Mortiz lo publicó por primera vez en 1979, si bien inquietaron a Inés, le permitieron hacer algunas modificaciones a los relatos, reorganizar -de nuevo con la ayuda de Juan García Ponce- el índice del libro, eliminar dos narraciones de la versión original e incluir dos nuevas para la edición definitiva. No sabemos cuáles dejó fuera ni cuáles reintegró, pero en la conversación que sostuvo con Elena Urrutia<sup>6</sup> a propósito de la publicación de este volumen, comentó que la decisión se debió a motivos fundamentalmente temáticos y no a cuestiones de calidad: deseaba que la

---

<sup>5</sup>Huberto Batis, "Inés Arredondo: *Río subterráneo*", en *Sábado*, núm. 892, 5 de noviembre, 1994, p. 3. Las cursivas son suyas.

<sup>6</sup>Elena Urrutia, "Premio Villaurrutia en prosa" (entrevista a Inés Arredondo), *op. cit.*, p. 19.

mayor parte de los cuentos "encajara" en la temática general de *Río subterráneo*, que ella misma definió como "un libro de una loca; para locos"<sup>7</sup>.

Arredondo recibió el Premio Villaurrutia<sup>8</sup> a los pocos meses de que Joaquín Mortiz publicara *Río subterráneo*. El jurado estuvo integrado por Francisco Zendejas, María Amparo Dávila, Luis Mario Schneider y José Luis González, quienes lo habían recibido en años anteriores. Junto con Inés, también se galardonó al poeta Carlos Eduardo Turón por *La libertad tiene otro nombre*, y Zendejas dio a conocer la noticia a la prensa el 26 de diciembre de 1979, un día después de Navidad. Además del prestigio que desde siempre ha significado ganar este premio y de los 5,000 pesos que en ese entonces acompañaron al Villaurrutia (cantidad que Inés recibió como un auténtico y nada desdeñable regalo de Santa Claus), el reconocimiento significó para ella una inyección de ánimo y de renovado optimismo, en especial para ese cuerpo y esa mente adoloridos por tanta enfermedad y tantos medicamentos. Al momento de enterarse de la noticia, Arredondo declaró a los medios que le daba mucho gusto recibir premios, pero que, si tuviera que elegir, preferiría cambiarlos por la posibilidad de escribir algún otro cuento, pues opinaba que "el creador debe mantenerse en la marginalidad, o, como yo trato de mantenerme, más acá del margen (...) Los actos sociales de la literatura no me interesan, son vacuos"<sup>9</sup>.

Independientemente de los inconvenientes que en ese entonces Arredondo encontraba en el hecho de recibir premios o aceptar reconocimientos oficiales, lo cierto es que, al año siguiente de haber sido galardonada, el Villaurrutia comenzó a surtir sus efectos positivos desde el

---

<sup>7</sup>*Idem.*

<sup>8</sup>En 1954, Alfonso Reyes declinó el ofrecimiento que le hicieron de darle su nombre al premio y decidió bautizarlo con el de Xavier Villaurrutia.

<sup>9</sup>Aída Reboredo, "Inés Arredondo: El escritor debe mantenerse en la marginalidad" (entrevista a Inés Arredondo), en *Unomásuno*, 28 de mayo, 1980, p. 16.

punto de vista editorial: la UNAM reimprimió *La señal* en su colección de Textos de Humanidades (núm. 15); ese mismo año, el Fondo de Cultura Económica publicó un volumen con las *Obras completas* del poeta sinaloense Gilberto Owen, que Alí Chumacero preparó basándose en las recopilaciones e investigaciones que ella había realizado sobre él durante el tiempo en el que colaboró con el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, y la Secretaría de Educación Pública le ofreció editar su estudio sobre Jorge Cuesta, el cual apareció en 1982<sup>10</sup>.

## 2

Como había sucedido años antes con la solapa que Huberto Batis había escrito para acompañar *La señal*, el nuevo texto que también él preparó en 1979 para la edición de *Río subterráneo* en Joaquín Mortiz resulta fundamental para comprender los propósitos literarios de Arredondo. En él, Batis no sólo retomaba ese diálogo inicial que ya había sostenido con el primer volumen de cuentos, sino que, al entablarlo con el segundo, lograba tender los puentes que, desde su punto de vista, mantenían unidos a ambos volúmenes y definir lo que consideraba una de las preocupaciones constantes de la escritora: ahondar en el problema del mal. Citamos sus palabras:

Para Inés Arredondo la literatura es revelación. En un libro de relatos anterior (*La señal*) cazaba el momento central que da sentido a los hechos y los lleva a realizar su sentido absoluto. En éste (*Río subterráneo*) profundiza en el problema metafísico del

---

<sup>10</sup>La Secretaría de Educación Pública (SEP) lo publicó por primera vez en 1982 junto con el apoyo de la Editorial Diana y Arredondo decidió incluirlo también en la edición de sus *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988.

Mal como no-ser, en esa dialéctica amorosa en que el romanticismo centró la cuestión: la lucha del Espíritu con la Naturaleza, y del iracundo deseo de plenitud con el amor de iguales que renuncian a su ser para olvidarse en el otro y reencontrarse en la posesión perfecta. Toda forma de amor que peca de exceso es sagrada -nos recuerda- y en la tragedia del autosacrificio que es la *no resistencia al mal*, está la posibilidad de absorberlo para digerirlo y aniquilarlo. Esto acontece fuera del tiempo, en ese *momento eterno* en que se da la comprensión *contaminada y carnal* de ser otro(a). Quizá sólo los seres enamorados ("Hechos pedazos"), o inteligentes hasta la locura, del mundo que aquí se crea alcancen la pureza para enfrentar esa *misma cosa* que son el cielo y el infierno para quienes "buscan lo que está del otro lado del límite", sin pararse a entender eso tan injusto que nos toca vivir: insania, lascivia, cárcel política, guerrilla, exasperación, deformidad, fragilidad, sangre, enfermedad, traición, abandono, desamor. Literatura de compromiso moral y estético, sabe que la belleza y el bien nos vienen de otro [...].<sup>11</sup>

Al igual que Bátis, pensamos que entre los relatos de *La señal* y los de *Río subterráneo* existen, ciertamente, algunas preocupaciones comunes, algunos hilos temáticos que nos permiten referirnos a la obra de Inés Arredondo en términos de constancia, de continuidad, de profundidad. Algunos de estos temas -como la contaminación por el mal, el desencuentro amoroso o la triangulación del deseo- eran ya, desde el primer libro, puntos medulares en torno a los cuales giraba la variedad de elementos que constituían a esos primeros cuentos. En este sentido, podemos decir que algunas de las narraciones que integran *Río subterráneo* (como "Las mariposas nocturnas" y "Atrapada", referidos al tema del mal, y "En Londres" y "En la sombra", dedicados al desamor) no son sino la reformulación o, para usar las palabras de Bátis, la "reivindicación" de esos viejos temas, ya conocidos por los lectores de *La señal*.

---

<sup>11</sup>Texto tomado de la solapa de la primera edición de *Río subterráneo*, Joaquín Mortiz, 1979. Las cursivas son suyas.



Como el propio Huberto señaló en un ensayo posterior, escrito en 1981<sup>12</sup>, "Las mariposas nocturnas" (el relato más extenso de toda la obra de Arredondo) hace la *liaison* entre ambos volúmenes al recuperar, exacerbándolo, el tema de la perversión y la maldad que la escritora había tratado en algunos cuentos de *La señal*, como "La Sunamita" o "El membrillo".

Al parecer, la historia original que más tarde daría pie a "Las mariposas nocturnas" la escuchó Inés en Culiacán, durante su infancia, y se le atribuía a don Alejandro Redo (el don Hernán del cuento), que fue el propietario del ingenio azucarero de Eldorado a principios de siglo y de quien se decía que daba rienda suelta a sus deseos durante las largas orgías que él mismo organizaba en la hacienda. Además, en la primera versión que Arredondo escribió de este relato, la sobrina a la que don Hernán le compra en Suiza los 36 vestidos blancos se llamaba Inés Arredondo (como la madre de la escritora), pero en la versión definitiva prefirió apellidarla Almanza. ¿Por qué? Porque la anécdota de los vestidos blancos que Arredondo incorporó a su cuento se basa en una historia real, verídica, que su madre le había relatado años atrás: Don Alejandro Redo era el padrino de la madre de Inés, y le traía de sus viajes por Europa una infinidad de vestidos elegantes que su ahijada mantenía como nuevos gracias a que sus padres le prohibían hacer el menor movimiento para evitar que los ensuciara. Así, pues, para perder el rastro tanto sobre las supuestas perversiones que se le atribuían al hacendado como sobre los regalos que éste le hacía a su madre, Arredondo decidió cambiar los nombres y los apellidos verdaderos, aunque, ciertamente, conservó el epíteto de "La reina de los guayabales", el cual -

---

<sup>12</sup>Huberto Batis, "Los relatos de Inés Arredondo", en *Los Universitarios*, núm. 188, agosto, 1981, pp. 2-4. Una semana después de la muerte de Arredondo, Huberto volvió a publicar este ensayo en *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, pp. 1-2.

como dijimos en el capítulo dedicado a Eldorado- don Alejandro Redo utilizó para referirse a la escritora la vez que ella se sentó por primera y única vez en sus piernas.

Narrado por el fiel Lótar -homosexual, voyeurista y proveedor de las jóvenes que don Hernán disfruta cada noche para incrementar su colección de vírgenes- "Las mariposas nocturnas" es, en cierto sentido, una variante, aunque un tanto más compleja, de "La Sunamita". En ambos relatos aparece la figura del anciano corrupto, pervertidor de menores que, como el vampiro, necesita alimentarse de la carne fresca de sus presas para poder sobrevivir a los estragos de la edad; también en ambos el dinero, las joyas, las propiedades que los viejos presumen tener son armas poderosas que esgrimen ante los ojos de sus víctimas para intentar seducirlas. Y, por último, en los dos cuentos las protagonistas aceptan las indecorosas propuestas de los ancianos y dan el paso fatal y definitivo hacia su total contaminación.

Es cierto que, en el caso de "La Sunamita", al comienzo Luisa rechaza la propuesta de su tío y aparentemente se ve obligada a ceder ante las constantes presiones de orden moral y religioso que le impone la estrecha sociedad provinciana que la rodea. Pero, en realidad, Luisa *no es del todo pura*: tras contraer matrimonio *in artículo mortis* con su tío, parece despertar en ella el deseo de mantenerle la vida, de cuidarlo, de protegerlo, de tenerlo contento, aunque para ello tenga que vencer el asco, soportar que la toque o sacrificar sus creencias éticas y morales. La escena de la rosa que palidece durante la noche mientras la Sunamita adecúa el ritmo de su respiración a la del viejo moribundo, no es más que una imagen que refuerza aquello que el relato ya ha sugerido: que el tío ya disfrutó de su sobrina, pero, sobre todo, que *ella también se ha dejado seducir* al haber aceptado tanto el matrimonio

como las sucias caricias de su pariente.

En el caso de Lía, la protagonista de "Las mariposas nocturnas", no se da ese rechazo inicial, pues desde el principio ella acepta prostituirse con vistas a obtener su propio beneficio: conocer la biblioteca y los cuadros, propiedad de don Hernán. No obstante, el relato da varios giros, varias vueltas que van complicando la historia y trastocando una y otra vez las nociones de bien-mal, puro-impuro, inocencia-perversión, virginidad-prostitución. En primera instancia, el ingreso de Lía a la casa-hacienda interrumpe la costumbre del pervertido coleccionista: contrario a las expectativas de Lótar y del anciano, Lía llega para quedarse, y durante el tiempo que permanece al lado de don Hernán éste deja de buscar vírgenes para incorporarlas a su caprichosa colección. En segunda instancia, quien resulta seducido, víctima de los poderes de la "inexperta" e "inocente" Lía, es el experimentado anciano, y no al revés. Y, por último, quien decide ir más allá del estático ritual de las joyas es Lía, y no don Hernán, a quien - desde el comienzo- Lótar, mirón y cronista de la historia, le había atribuido las peores perversiones.

Y es que en este nuevo volumen de cuentos las nociones maniqueas del bien, del mal, de la culpa, del pecado, de la mancha, del castigo (tan presentes en relatos como "La Sunamita", "El membrillo" o "La señal"), si bien persisten, han perdido sus *virtudes* y cedido su lugar a otro tipo de nociones -totalmente distintas a las de la moral católica, tradicional, y a las normas de conducta que rigen las buenas conciencias-, que hacen de la locura, la perversión, la sexualidad, el incesto, la infidelidad, la prostitución y la ignominia verdaderos valores (nos referimos a las características positivas que Inés les atribuye).

Para algunos personajes de *Río subterráneo*, el mal no sólo se ha

vuelto necesario para sobrevivir, sino que incluso resulta placentero en la medida en que, al habitarlo y procurarlo, se está definitivamente fuera de peligro, inmune, por fin, a las amenazas y a las tentaciones que la maldad producía en quienes -como la Sunamita- permanecían temerosos, vigilantes para que no llegara a contaminarlos. La formulación más clara de la paulatina, aunque dolorosa, aceptación del mal como una norma de conducta definitiva la encontramos en "Atrapada", en donde el pecado se eleva a la categoría de algo sagrado. El relato inicia con la siguiente sentencia: "El pecado en exceso es sagrado y es lo que inflama hasta la enormidad al grano, en apariencia inocente, que produce la tragedia"<sup>13</sup>.

El cuento es la crónica personal de Paula, la protagonista, quien a partir de su matrimonio se verá obligada a confrontar e incluso a traicionar sus valores, a contradecir la imagen prototípica e idílica que tenía sobre su relación de pareja y a aceptar aquello que Ismael, su marido, le propone como una forma de alcanzar la realización plena: asumir el mal, renunciar a la persona amada y al deseo de poseerla, no depender, esperar ni necesitar al otro; en síntesis: "sacrificar la belleza natural para transformarla en algo nuestro, acorde con nuestro ser" (p. 170).

A lo largo de su discurso, Paula va dando cuenta de ese doloroso y lento aprendizaje -el cual consiste en vaciarse de sus creencias y valores, en desprenderse de sus nociones sobre el amor, en sacrificar sus deseos, su fidelidad e incondicionalidad hacia su marido-, mientras que, a la vez, va asumiendo, también paulatinamente, la nueva propuesta de Ismael: la no resistencia al mal, que se alcanza mediante el autosacrificio. El lento desapego de lo que Paula consideraba suyo (el marido, la casa de San

---

<sup>13</sup>En Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1989, p. 165. En adelante, sólo aparecerá entre paréntesis el número de página de donde se tomó el fragmento, el cual corresponde a la edición citada.

Ángel, el proyecto de tener un hijo), la va vaciando, despojando de su ser, aunque, simultáneamente, las nuevas experiencias que su esposo la obliga a vivir la van llenando de lo ajeno como si fuera una esponja, hasta que se mancha completamente.

En el cuento, Paula dice que se "llena de vacío" (p. 181) y se refiere a esta contaminación por el mal cuando le pregunta a Federico, su amante: "(...) ¿has oído hablar de la no resistencia al mal? Uno no lucha más que con sus pasiones; con nada externo, ¿ves?, y no es otra cosa que un agente receptor, una esponja que absorbe el mal y no lo rechaza ni lo devuelve, sino que se queda con él dentro, y lo rumia, lo envuelve, lo fracciona, hasta que puede digerirlo y con eso aniquilarlo" (p. 176).

### 3

En términos generales, podemos decir que la mayoría de las historias de *Río subterráneo* son la consecuencia lógica, y a su vez trágica, que se impuso a quienes, desde *La señal*, se desviaron de la norma y optaron por seguir una ruta distinta a la permitida en el Jardín del Edén. Aquel primer desvío que comenzó con el gesto inocente de una muchacha provinciana a la que le querían quitar el novio ("El membrillo") y culminó con la imagen de la Sunamita, prostituta envuelta en llamas ("La Sunamita"), encuentra en los relatos de *Río subterráneo* sus matices: la traición, la venganza, la enfermedad, el suicidio, el abandono, la mutilación, la muerte, la locura.

Eldorado de *La señal* -paraíso mítico de la infancia y sitio propicio para la realización del amor entre iguales- se ha perdido para siempre y ahora presenciamos las más diversas formas de la corrupción y la degradación. No es gratuito, entonces, que Arredondo haya elegido ese

título tan sugerente, *Río subterráneo*, para englobar a los cuentos de este nuevo volumen, ya que -independientemente de que fue tomado de uno de ellos ("Río subterráneo")- adquiere la fuerza de una metáfora en la medida en que sintetiza, simbolizándola, la visión de ese mundo prohibido, oculto, soterrado, que los inocentes personajes de *La señal* apenas intuían o lograban tocar, pero que en este libro ha decidido salir a flote.

Huberto Batis opina que la palabra que condensa mejor esta multiplicidad de símbolos y elementos corruptos, infectos, que pululan por *Río subterráneo* es "exasperación", y se refiere a Inés Arredondo como un "monstruo híbrido" que contempla con toda "crueldad y exquisitez" ese mundo podrido, agusanado, siniestro, que caracteriza a nuestro tiempo<sup>14</sup>.

Es cierto que las primeras muestras de ese mundo malsano y delirante de Inés Arredondo están presentes desde sus primeros cuentos - pensemos, por ejemplo, en la mirada enloquecida e insondable de Mariana ("Mariana"), en el deseo incestuoso de la madre de Román ("Estío") o en el vampiresco anciano Apolonio que vive a costa de la joven Sunamita ("La Sunamita")-, pero el antecedente más claro de esta temática lo encontramos, sobre todo, en "Canción de cuna" (de *La señal*), el cual, de alguna forma, funciona como paradigma de ese mundo corrupto y degradado que hallará en *Río subterráneo* su expresión más acabada.

De evidente corte quiroguiano<sup>15</sup>, "Canción de cuna" reúne en su interior dos historias que corren paralelamente, entrecortándose, hasta coincidir en un punto. La primera de ellas trata del embarazo imaginario de una mujer adulta, quien -gracias a un tratamiento hipnótico- toca en la

---

<sup>14</sup>Huberto Batis, "Los relatos de Inés Arredondo", en *Los Universitarios*, art. cit., pp. 3-4

<sup>15</sup>Pensamos, sobre todo, en algunos cuentos como "El almohadón de pluma", "La gallina degollada" o "El alambre de púa", que integran el libro de Horacio Quiroga titulado *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, en Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, edición crítica publicada por el Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.

guitarra la canción alemana que Erika, su madre, le cantaba durante su gestación y que, al recordarla, literalmente la aliviará de su embarazo imaginario hasta hacerla cobrar conciencia de sus orígenes, pues debido a los prejuicios sociales de la familia, Erika la dejó en manos de su madre (la abuela de la pequeña) cuando apenas tenía unos cuantos días de nacida.

Esta primera historia se interrumpe para dar pie a un segundo relato que corre a cargo de un narrador en tercera persona y en el cual se describen las extrañas sensaciones que Erika, la joven madre soltera, experimenta en su vientre durante la gestación de su hija. Para describir ese mundo intrauterino, Inés Arredondo elige la voz de un narrador omnisciente que describe con todo detalle el oscuro mundo de la matriz, las entrañas (y el extrañamiento) de la muchacha, partiendo de una premisa que le permite mostrar ese mundo como algo absolutamente ajeno a la muchacha. De hecho, la ignorancia y el terror que siente Erika respecto a lo que acontece en sus entrañas dan cabida en el texto a lo que, más tarde, se convertiría en uno de los principales núcleos temáticos y estilísticos de *Río subterráneo*: la obsesión de Inés Arredondo por lo insano, por lo deforme, por lo monstruoso.

Debido a la importancia temática y estilística que esta segunda historia de "Canción de cuna" representa para varios relatos de *Río subterráneo*, nos permitimos citar algunos fragmentos:

Un grito y el terror rompen la repetición helada. El sinsentido se corporiza y violenta el orden de la muerte: en el vientre de la niña *un ser extraño* se ha desperezado. *Rasca y mueve las entrañas ciegame*. Ella siente la satisfacción *bestial del informe ser que la habita sin conciencia*; la lejanía insalvable en que busca acomodo, placer; *estos pequeños saltos de reptil con que la hace ajena a sí misma*. Y grita y sigue gritando. Empuja con las dos

manos el vientre apenas curvo, lo oprime, trata de suprimir, de aquietar siquiera al *habitante del pantano* que es de pronto su vientre. Está segura de que *va a devorarla sin darse cuenta*, con la misma sensual indiferencia con que ejercita *sus miembros deformes* [...]

Su madre entra. La muchacha se abalanza contra ella y convulsamente le dice que *"aquello" está dentro y se mueve* [...]

Vuelve a sentir contra las paredes del cuerpo *el roce y el gorgoteo del que tantea, con ojos sin luz, los límites* (p. 52. Las cursivas son nuestras).

Y continúa:

La sangre colorea la cara de la muchacha, cosquillea en la punta de sus dedos: *ha sido un latido que no ha venido de ella, un oleaje que ha producido y lanzado el informe, el que emerge, húmedo, de lo remoto olvidado* [...]

Sigue vigilando el *latido subterráneo, se queda suspensa al borde del terror y del milagro, con todos los sentidos centrados en la cavidad que está en su cuerpo pero no es suya: la caverna sin luz en que están encerrados todavía los signos pero donde nada tiene sentido. El informe nada y se asemeja a otros informes que pasan a su lado, su boca redonda chupa al azar lo que puede*, en el vertiginoso paso, tan parecido a lo inmóvil, del tiempo virgen, el que nadie contó (pp. 52-53. Las cursivas son nuestras).

Lo primero que salta a la vista en estos fragmentos son los sustantivos que el narrador utiliza para referirse al feto que habita en el vientre de la joven madre: nunca menciona explícitamente que Erika esté embarazada y sus descripciones no aluden a la gestación de un niño, sino a la de un reptil, mezcla de molusco e "informe", "habitante de un pantano", cuyos movimientos son más bien bestiales: rasca, se mueve ciegamente, salta, nada, chupa e invade el cuerpo de su madre.

Nos encontramos ante un mundo de imágenes delirantes que, gracias al lenguaje, se alargan y deforman ante nuestros ojos para ofrecernos una visión distorsionada de la realidad. Se trata de un viaje a la semilla, de un



viaje interior a la gruta de los orígenes, cuyo recorrido irá revelándole al lector un universo oculto, subterráneo, en el que logran conjuntarse elementos opuestos: la concepción y la muerte, el milagro y el terror, el silencio y el grito, el orden y el caos, la luz y la obscuridad.

En segunda instancia, este "estar habitado por otro" se relaciona también con la metáfora que Inés Arredondo utiliza en "Río subterráneo" para referirse a la locura (el grito que todos llevamos dentro y que puede salir a la menor provocación) y también nos sirve para englobar lo que sucede en el interior de las historias de *Río subterráneo*: el descubrimiento, por parte de los protagonistas, de un mundo oculto, prohibido, perverso y desgarrador que la escritora se ha encargado de retratar con toda su exquisita crueldad.

En tercera instancia, el embarazo de Erika se describe como algo antinatural, ajeno incluso a quien lo padece: la joven madre lo vive con terror y repugnancia; grita, empuja su vientre, lo presiona y trata de suprimir a ese pequeño monstruo que, como una especie de Alien, intenta invadirla y vivir a sus expensas. Por último, el terror y la repugnancia que siente la joven durante el embarazo se refuerzan en la escritura mediante el uso frecuente de ciertos adjetivos relacionados con lo acuático, con lo viscoso, con el mundo de las cavernas y los pantanos.

Y es que en varios cuentos de Arredondo las burbujas, la humedad, los gorgoteos, los oleajes, el río, el mar, las olas, los movimientos lentos o furiosos del agua son utilizados para adjetivar una conducta, o bien, son símiles que la escritora emplea para referirse al estado interior de sus personajes. El agua tiene un poder ritual y constituye una especie de "ábrete sésamo" que cambia el rumbo de los acontecimientos narrativos y presagia las mutaciones internas de los personajes. En "Estío" (de *La señal*), por

ejemplo, la inmersión de la madre de Román en el mar, el abandono de su cuerpo a esas aguas, anuncia un proceso de ruptura que continúa con la escena de los mangos y culmina cuando ella pronuncia el "nombre sagrado" que le revela su deseo incestuoso hacia el hijo. En "Olga" (también de *La señal*) los encuentros amorosos entre los adolescentes generalmente se llevan a cabo al borde del canal o cerca de la alberca de la casa-hacienda y -como ha dicho Brianda Domecq- poseen una fuerte carga simbólica<sup>16</sup>.

"Las mariposas nocturnas", de *Río subterráneo*, de alguna forma resume este papel ritual, transformador, que tiene el agua en la cuentística de Arredondo. A su regreso de Europa y antes de intentar romper las reglas del juego de don Hernán, Lía se sumerge en el Río San Lorenzo y sale de él "chorreando, llena de lodo, coronada de porquerías" (p. 163). Su inmersión en el agua sucia, estancada y fangosa, simboliza su muerte y su renacimiento y, a la vez, presagia su verdadera contaminación, pues a partir de ese momento violará las reglas del estatismo en el ritual que el viejo le impuso obedecer desde el comienzo de sus relaciones.

En síntesis, en una buena parte de la cuentística de Arredondo el agua se asocia directamente con la transformación de los protagonistas, con su cambio de actitud: el ingreso al agua o la simple contemplación o proximidad del río marca el comienzo de un nuevo camino en la vida interior de los protagonistas, el cual podríamos definir como la aniquilación (muerte) de una forma de ser y el surgimiento (vida) de una nueva manera de actuar y de sentir. Esta ecuación agua-muerte-vida opera en "Canción de cuna", "Estío", "Olga" (de *La señal*) y reaparece en "En Londres" y "Las mariposas nocturnas" (de *Río subterráneo*), como una imagen que presagia la

---

<sup>16</sup>Cfr. Brianda Domecq, "'Olga' o las resonancias en el silencio", publicado en la revista *Literatura Mexicana*, v. III, núm. 2, 1992, pp. 417-443.

transformación que se llevará a cabo en el interior de los personajes y como símbolo de que se violará el tabú, la norma: entrar en contacto con el agua (el río, el mar) equivale, pues, a transgredir el límite de lo permitido e ingresar a ese mundo prohibido, sagrado, al que hicimos alusión en otros capítulos.

## 4

El ejemplo más claro de la fuerza estilística, simbólica y metafórica que adquiere el agua en la obra de Arredondo lo encontramos en "Río subterráneo"<sup>17</sup>, narración que, si bien retoma varios de los elementos que ya hemos mencionado, condensa y enriquece la visión de ese mundo desquiciado y malsano que recorre a la mayoría de los cuentos de *Río subterráneo*.

Quizá como ningún otro relato, "Río subterráneo" significó para Inés Arredondo un enorme esfuerzo en cuanto a su planeación, elaboración y corrección. Fue construido durante casi once años, en los cuales cambió varias decenas de veces la narración hasta que encontró las palabras precisas, el tono exacto y la voz idónea para contar la historia. De hecho, el relato inicia con un largopárrafo que no podemos dejar de asociar a su biografía y a lo que parece ser una auténtica declaración de principios; de aquí que varios críticos de Arredondo hayan utilizado el epíteto de

---

<sup>17</sup>En "La Sinaloa de Inés Arredondo", *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, p. 56, Elena Urrutia afirma que en una ocasión Inés le comentó que la anécdota de "Río subterráneo" la había escuchado en su tierra natal y le aseguró que la escalera del cuento existía: "Esta escalera existió -me dijo Inés- yo la vi en Mocoquito. Y había una mujer que cuidaba la casa pero la escalera ni era de mármol ni estaba bien hecha. Luego me contaron que habían estructurado en ella la Casa de Cultura de Mocoquito".

"Guardiana de lo prohibido" con el que la escritora-narradora del cuento se autodefine, para referirse a la verdadera autora de *Río subterráneo*:

He vivido muchos años sola, en esta inmensa casa, una vida cruel y exquisita. Es eso lo que quiero contar: la crueldad y la esquisitez de una vida de provincia. Voy a hablar de lo otro, de lo que generalmente se calla, de lo que se piensa y lo que se siente cuando no se piensa. Quiero decir todo lo que se ha ido acumulando en un alma de provincia que lo pule, lo acaricia y perfecciona sin que lo sospechen los demás. Tú podrías pensar que soy muy ignorante para tratar de explicar esta historia que ya sabes pero que, estoy segura, sabes mal. Tú no tomas en cuenta el río y sus avenidas, el sonar de las campanas ni los gritos. No has estado tratando, siempre, de saber qué significan, juntas en el mundo, las cosas inexplicables, las cosas terribles, las cosas dulces. No has tenido que renunciar a lo que se llama una vida normal para seguir el camino de lo que no comprendes, para serle fiel. No luchaste de día y de noche, para aclararte unas palabras: tener destino. Yo tengo destino, pero no es mío. Soy la guardiana de lo prohibido, de lo que no se explica, de lo que da vergüenza, y tengo que quedarme aquí para guardarlo, para que no salga, pero también para que exista. Para que exista y el equilibrio se haga. Para que no salga a dañar a los demás. (p. 125)

Escrito en forma epistolar, la narradora de "Río subterráneo" -último eslabón de una cadena de hermanos locos- se dirige a su sobrino huérfano (lector explícito al que se hace constante referencia en el texto) para que se abstenga de ir a lo que ella llama "el país de los ríos" (134) y evitar con ello que la locura que ha contagiado al resto de la familia lo contagie a él también. Como en "Canción de cuna", en este relato se intercalan al menos dos propósitos claramente expuestos por la narradora: El primero, contarle a su sobrino (y a nosotros, lectores implícitos de este relato) el desarrollo pormenorizado de esa locura que ha venido contaminando a todos los miembros de la familia; y el segundo, convencerlo de que no se acerque "al

país de los ríos" (p. 134) y permanezca en los *límites* de la ciudad que habita para que la enfermedad no pueda alcanzarlo.

No obstante esta aparente simpleza a la que pueden reducirse las intenciones de la escritora-narradora de "Río subterráneo", en su discurso se entremezclan una serie de elementos simbólicos y estilísticos, además de reflexiones sobre la escritura y la locura en los que es imposible dejar de detenerse. El primero -y quizá el más importante- es la fuerza simbólica que adquiere la escalinata del cuento en relación con uno de los propósitos de la escritora de la carta, pues, como explica Fabienne Bradu, "De la misma manera que Sofía<sup>18</sup> ha construido para la locura de sus hermanos una hermosa escalinata que se abre hacia el abismo y que permite bajar en él como un camino de belleza hacia el infierno, la narradora utiliza la belleza de las palabras, escribe una carta al último descendiente de la familia para impedirle ser contagiado por esa locura contándosela"<sup>19</sup>.

En el cuento se establece, pues, un claro paralelismo entre el empeño, la precisión y la dedicación que Sergio ha puesto en la construcción de la escalinata, y el cuidado, la elección y la precisión de las palabras con las que la escritora-narradora ha elaborado la carta para su sobrino. Y es que ambos personajes parten de un mismo supuesto: no se trata de acabar con la locura o con el sentimiento de angustia que la produce; tampoco de evadirse ni luchar contra ella. Se trata, más bien, de aprovechar ese vacío, ese dolor, ese grito desacompasado que se ha apoderado de casi todos los miembros de la familia para darle forma y *crear una expresión bella y armónica* o, lo que es lo mismo, sublimarlo en el arte.

---

<sup>18</sup>Cabe aclarar que, si bien los comentarios de Bradu sobre "Río subterráneo" son acertados, se equivoca al decir que Sofía es quien construye la escalinata, pues en el relato se dice expresamente que ella sólo obliga a Sergio a construirla.

<sup>19</sup>Fabienne Bradu, "La escritura subterránea de Inés Arredondo", en *Señas particulares: Escritora*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 48.

La realización de ese esfuerzo que mueve a Sergio y a la narradora del cuento a construir sus respectivas obras maestras como *continentes de lo prohibido* conlleva también -e independientemente del tema de la locura- una concepción de lo que la literatura era para Inés Arredondo: una necesidad vital o, para usar una imagen más acorde con la temática de sus cuentos, un dique de contención que le permitía encauzar las aguas de sus propios ríos subterráneos. Al respecto, Bradu opina que "tal vez sea en este cuento donde Inés Arredondo ha realizado con mayor abstracción esta aspiración suya que confesó, años atrás, en una conferencia pública: 'Y no solamente quiero *tener para hacer*, sino que quisiera llevar el hacer, el hacer literatura, a un punto en el que aquello de lo que hablo no fuera historia sino existencia, que tuviera la inexplicable ambigüedad de la existencia."<sup>20</sup>

En cuanto a la temática de la locura, "Río subterráneo" también es un relato ejemplar, aunque es cierto que tiene como antecedente a algunos cuentos de *La señal*. Como dijimos páginas antes, en este cuento Arredondo recurre a todas las formas del agua -a su consistencia, su desmesura, su devenir inquieto y turbio- para establecer un símil entre el agua desbordada del río y la irracionalidad que caracteriza a la demencia. Así, mientras que la cordura se representa mediante el agua encauzada, medida gracias al contorno de las orillas que impiden el desbordamiento del río, la locura es descrita mediante la imagen de un río subterráneo, de un río oculto, agazapado en el interior de *todos* los hombres, pero que -como ese monstruo de "Canción de cuna"- se irá apoderando paulatinamente del ser que habita y constriñe su existencia.

---

<sup>20</sup>*Ibid.*, pp. 48-49.

En realidad, el río subterráneo de la locura se caracteriza en el cuento como si se tratara de una criatura monstruosa que arrasa con todo lo que encuentra a su paso y, como el feto de "Canción de cuna", engulle todo lo que está a su alcance. Pero el cuento no sólo incorpora el recurso del agua que Inés había venido utilizando en otras narraciones como símbolo de la transformación o metamorfosis que operaba en el interior de los personajes, sino que la metáfora nos remite también a esa zona prohibida que se halla al "otro lado del límite", es decir, a la cara oculta de una realidad -llámese ésta locura, incesto, muerte, suicidio, traición, perversión o enfermedad- que todos los seres humanos compartimos y cuya revelación o descubrimiento por parte de los protagonistas será el motor que desencadenará las historias.

Por otra parte, la manera cíclica con la que, en *Río subterráneo*, Arredondo vuelve una y otra vez a temas como el mal, la muerte, la deformidad, la enfermedad, la traición o el suicidio -además del énfasis que constantemente pone en todo aquello relacionado con lo obscuro o lo secreto-, se ve reforzada por una serie de elementos estilísticos que acentúan aún más esa visión nocturna de la realidad tan magistralmente lograda en la mayoría de los relatos que integran este libro.

En cuentos como "Apunte gótico" u "Orfandad", Inés incorpora a las escenas los clarososcuros, las velas, las luces amarillentas para deformar el cuerpo de sus protagonistas y fusionar, a la vez, distintos planos narrativos. En "Apunte gótico", por ejemplo, logra combinar el plano de la realidad descrita (es decir, la muerte del padre de la niña), con el de la ilusión (el deseo de la pequeña de que el padre no haya muerto) y el de la alucinación (la visión de la rata que trepa por la inglete del padre y que, simultáneamente, se confunde con la silueta de la hija de la fregona).

El antecedente inmediato de la utilización de las velas y los clarososcuros en la cuentística de Inés lo hallamos en "El árbol" (de *La señal*), pero en ese cuento las velas no adquirirían la fuerza expresiva ni simbólica de "Apunte gótico". En este último relato las luces y las sombras cumplen distintas funciones más allá del escenario: hacen difusa y deforman la silueta del padre, cuyo cuerpo es descrito parcialmente, a jirones, como si se tratara de un individuo mutilado; permiten que se confunda la percepción (¿real? ¿imaginaria?) que la niña tiene de él y, por la falta de luz que la llama de la vela produce en la escena, se logra establecer un puente imperceptible entre la realidad descrita, la alucinación y el deseo de la pequeña hacia su padre. Por si fuera poco, las oscilaciones de la vela hacen que el cadáver del padre se vea inmenso, gigantesco: la luz tenue difunde su silueta; las sombras de la habitación contrastan con los ojos chispeantes del cadáver; la "carne del brazo" palpita "con el vaivén de la vela" (p. 123), mientras la "claridad amarillenta" del cuarto acaricia "el vello de la cóncava axila" (p. 123) y hace salir "ominosamente el bulto de los pies envueltos en la tela blanca, como si fueran los de un cadáver" (p. 123).

Como la llama de la vela, el relato también oscila entre la certeza y la duda: el discurso de la niña va llenándose de expresiones que algunas veces confirman y otras veces desmienten la muerte de su padre. Estas dudas, distribuidas a lo largo de todo el cuento, subrayan el vaivén entre la sombra y la luz, la vida y la muerte, el ser y el parecer, la verdad y la mentira, la realidad y la alucinación, pero, sobre todo, entre la expresión y la represión del deseo incestuoso -apenas sugerido- de la niña hacia su padre<sup>21</sup>; un deseo edípico que -como Lillian von der Walde ha señalado

---

<sup>21</sup>Para un análisis más detallado de la relación incestuosa que se establece en "Apunte gótico", véase el artículo de Lillian von der Walde, titulado "'Apunte gótico' de Inés Arredondo", en *Te lo*



atinadamente- el lector no puede esclarecer o negar del todo en la medida en que también él es víctima de los juegos, los vaivenes, las dudas y las suposiciones que en el relato nunca llegan a despejarse.

Otro de los cuentos que refuerza la parte oscura que Inés Arredondo obsesivamente privilegió en *Río subterráneo* es "Orfandad", el cual, a decir de Carmen Boullosa<sup>22</sup>, fue producto de un sueño de Inés Arredondo. En él las dicotomías son -como en "Apunte gótico"- parte fundamental de su estructura. En el cuento la protagonista va de la pesadilla a la realidad, de la compañía al abandono, del bullicio de los parientes que la rodean al silencio sepulcral, de la luz que irradia de la sábana del cuarto de hospital a la obscuridad de ese cuartucho pestilente en el que se encuentra la narradora. Sólo que, a diferencia de "Apunte gótico" -en el que la protagonista iba de la realidad a la alucinación-, en "Orfandad" los contrastes se establecen a partir de la pesadilla y ésta resulta ser mucho menos cruel y espeluznante que la realidad.

En "Orfandad" reaparecen también las referencias a lo monstruoso, presentes en "Canción de cuna". La narradora está físicamente mutilada, sus parientes paternos se refieren a ella como "eso", el "fenómeno", lo "inhumano" y se aut nombra "muñeca grotesca". Como en otros cuentos, en éste abundan también ciertos motivos grotescos: el carácter macabro y desproporcionado de la escena de los parientes en relación al contexto que rodea a la protagonista; el hecho de que su cuerpo sea manipulado como si se tratara de un juguete mecánico o de una marioneta; lo deforme u horripilante de sus rasgos (ni siquiera tiene rostro); los contrastes entre la pesadilla con la que inicia el cuento y la cruel realidad con la que concluye;

---

*cuento otra vez (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, México, 1991, pp. 101-118.

<sup>22</sup>Entrevista Albarrán/Carmen Boullosa, México, agosto, 1996.

y, por último, la pérdida de identidad de la narradora, quien no sólo sufre el abandono y las mutilaciones, sino también el rechazo de sus familiares tanto maternos como paternos, ya que *ninguno la mira realmente tal y como es*.

Por lo visto hasta aquí, podemos decir que este segundo volumen de cuentos de Inés Arredondo -con sus laberintos, sus cavernas y sus pozos profundos- funda un mundo supeditado a un pensamiento disociativo en el que todo parece invertido, dislocado, una narrativa de límites poco precisos entre lo real, lo irreal y lo fantástico. En la mayoría de los cuentos de *Río subterráneo* que hemos comentado hay una sutil alteración de la función perceptiva: el hecho de que lo extraño e insólito se vuelva habitual con inquietante naturalidad, que dos órdenes que se excluían mutuamente tiendan a una coexistencia deliberadamente ambigua, redundante también en el discurso; un discurso discontinuo, disociado, fragmentado, autorreflexivo, pero que siempre tiende a iluminar lo oculto, lo malsano, lo prohibido.

## 5

Antes de concluir este capítulo sobre *Río subterráneo*, cabe detenernos un momento en algunos aspectos que aparentemente son secundarios, pero que, desde nuestro punto de vista, también establecen diferencias importantes entre este libro y *La señal*. El primero de ellos es que la mayoría de los cuentos del segundo volumen se ubican en cuartuchos cerrados, en casas o cuartos de hotel, o bien, en espacios urbanos diversos (Londres, París, Suiza, la ciudad de México), cuya geografía no se asemeja en nada a la de Eldorado. Dijimos ya que la única narración en la que se hace una clara mención a este sitio idílico es "Las mariposas nocturnas", pero -a pesar de que conserva su exuberancia, su riqueza natural, su casa-

hacienda y sus caminos-, ha dejado de ser el espacio virgen, protector, que propiciaba los *primeros* encuentros amorosos de Elisa y Miguel ("El membrillo"), de Olga y Manuel ("Olga") o de Mariana y Fernando ("Mariana") en *La señal*, y ahora se ha vuelto el escenario ideal para que don Hernán lleve a cabo sus más sofisticadas perversiones.

Esta concentración de la mirada de Inés en lo cerrado, en los sitios estrechos (incluso algunas veces asfixiantes), que componen el escueto escenario de algunos cuentos, le otorga al nuevo libro una característica que raras veces encontramos en *La señal*: mientras que en este primer libro las situaciones interiores de los personajes se proyectaban en los escenarios exteriores, trastocándolos, modificándolos el paisaje o las acostumbradas rutas por las que los protagonistas acostumbraban transitar, ahora, en el segundo volumen, el tratamiento de los temas y las situaciones se da hacia el interior de los protagonistas. Pareciera que al cambiar los ambientes naturales (casi siempre solares) de *La señal* por los cuartuchos (casi siempre oscuros) de *Río subterráneo*, Inés se hubiera propuesto prescindir de la utilería escenográfica, eliminar la tentación de desviarse hacia afuera, y obligarse, en cambio, a profundizar en lo realmente esencial de la situación o la problemática planteada. Esto trae consigo un mejor y más agudo tratamiento psicológico de los personajes y de sus percepciones, así como el refinamiento de los recursos estilísticos y discursivos que componen a la mayoría de los cuentos. Incluso, aunque algunas narraciones de *Río subterráneo* suceden en distintas ciudades del mundo (como "En Londres" o "Las mariposas nocturnas") o en distintas avenidas y parques (como "2 de la tarde" o "En la sombra"), los escenarios y ambientes naturales no desempeñan un papel tan importante como en aquellos otros cuentos que constituían *La señal*.

Por otra parte, mientras que los relatos de *La señal* generalmente seguían el orden cronológico de los acontecimientos y el tema más recurrente era el desencuentro amoroso, los de *Río subterráneo* nos ofrecen una diversa gama de voces, de estilos narrativos y de asuntos que amplían y enriquecen el universo literario de Arredondo.

En *Río subterráneo* también han desaparecido los simbolismos y las referencias bíblicas o católicas de las que hablamos cuando analizamos *La señal*. ¿Qué queremos decir con esto? Que en este nuevo volumen la escritora opta por un nuevo lenguaje, por recursos y símbolos propios, de su propia imaginería, que le imprimen un sello personal a su literatura, aunque eso no necesariamente signifique que haya abandonado sus obsesiones temáticas o sus preocupaciones metafísicas, presentes no sólo en estos dos libros, sino en su obra completa. En una ocasión Ambra Polidori le preguntó si los problemas morales de *La señal* se relacionaban con una concepción católica del mundo, a lo que respondió: "No, es al revés. Son problemas morales o metafísicos *expresados* en un lenguaje católico que, como viste bien, es el de mi formación. Creo que muchos caen en esa trampa quizá porque Luisa, o sea, la Sunamita y porque el cuento "La señal", que por cierto, creo que no ha sido leído con verdadera atención, es profundamente religioso"<sup>23</sup>.

Por último, a diferencia de los relatos de *La señal* que abordaban el asunto de las primeras experiencias amorosas entre adolescentes, en este nuevo libro Arredondo opta por las relaciones ya establecidas, algunas formalizadas gracias al matrimonio (pero no por ello plenas ni felices), y en vez de elegir las voces de adolescentes prefiere las de mujeres adultas (que

---

<sup>23</sup> Ambra Polidori, "Inés Arredondo: 'La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento'", (entrevista a Inés Arredondo), en *Sábado*, núm. 38, 5 de agosto, 1978, p. 11.

supuestamente ya han alcanzado un cierto grado de madurez) para volver a narrar el tema del desamor y reafirmar eso que ya había formulado desde *La señal*: la imposibilidad de las relaciones tradicionales de pareja.

Las protagonistas de "En la sombra" o "Atrapada" viven una existencia ajena, a la sombra de sus maridos, en espera de que ellos las miren, las reconozcan; son mujeres tradicionales, víctimas pasivas, silentes, que soportan las infidelidades de sus esposos (¿o sería mejor llamarlos verdugos?), como si vivieran una condena. Como explica Bradu, en estos relatos "la mujer no es nadie, no tiene existencia, ni belleza ni dolor propios, porque es como un ser vacío que el otro -el hombre amado- vendría a llenar con su amor. Si se retira la mirada, el abismo se abre, infinito porque es sin redención; la mujer vuelve a su estado de no ser, descubre o redescubre la nada que la acecha"<sup>24</sup>.

La contraparte de estos cuentos en los que *no* se da una relación entre iguales, sino una situación de dependencia, de esclavitud de las mujeres para con los hombres, la encontramos en otro grupo de relatos (como "En Londres" y "Año nuevo"); en los cuales, a diferencia de los primeros, los personajes logran encontrarse plenamente gracias a la coincidencia *casual* de sus miradas. En este segundo grupo de cuentos que integran *Río subterráneo* (acaso los únicos "optimistas" de la obra completa de Inés), la escritora logra definir -con ese estilo escueto y preciso que caracteriza a su escritura- el poder de esa mirada de reconocimiento pleno (esa mirada-espejo) que las mujeres de "En Londres" y "Atrapada" necesitan para existir y que, por lo demás, tiene como antecedente la mirada "sin fondo" que Fernando quería arrebatarse a Mariana en uno de los relatos de

---

<sup>24</sup>Fabienne Bradu, *op cit.*, p. 32.

*La señal*: "La mirada -se dice en "Año nuevo"- es lo más profundo que hay" (p. 135); "la única mirada de amor imperecedera -dice la protagonista de "En Londres"- sólo puede ser la última" (p. 140).

En síntesis: Si bien desde *La señal* la mirada (o la ausencia de ésta) comenzaba a tener un papel protagónico, en *Río subterráneo* se vuelve un hilo temático importante en torno al cual penden las historias de amor o desamor. Como veremos más adelante, cuando analicemos algunos de los cuentos de *Los espejos*, a esta mirada de reconocimiento o de anulación entre los amantes se le sumará la mirada de un tercero, el mirón, que culminará con "Sombra entre sombras". A reserva de ampliar nuestros comentarios en ese apartado y de recuperar ahí este otro hilo que también ha venido recorriendo los dos primeros libros de cuentos, basta decir, en palabras de Inés, que la mirada

[...] es la expresión más significativa del ser humano. Casi podría decir que atraparlas, interpretarlas, describirlas, es una de las necesidades básicas de mi temática. No olvides que "los ojos son las ventanas del alma". Y mi necesidad es la de encontrar y tratar de comprender almas, aunque para ello tenga que recurrir, a veces, al oficio menor de describir caracteres. Creo que si uno no es mirado, es decir, reconocido, no puede tener más que una realidad amorfa.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup>Ambra Polidori, *art. cit.*, p. 10.



**CAPÍTULO XI**  
**CICATRICES**

# 1

Durante los nueve años que transcurrieron entre la publicación de *Río subterráneo* y *Los espejos*, Inés padeció un sinfín de dolores originados fundamentalmente por un problema en la columna, pero también por otras enfermedades menos delicadas, como gastritis, colitis y jaquecas. Al parecer, el problema de desviación en la columna comenzó como un fuerte dolor de espalda que le impedía realizar ciertos movimientos y le producía distintas molestias. Mario Camelo, su hermano, había tenido el mismo problema pocos años atrás y, luego de una operación que le habían hecho en un hospital de Piedras Negras, se había curado por completo, así que, hacia 1983, Inés decidió consultar al mismo médico y someterse a una operación similar. Sin embargo, en su caso los resultados fueron totalmente distintos a los de su hermano: el problema de columna se agudizó y, después de la operación, las vértebras llegaron a presionarle aún más los nervios, lo cual hizo que los dolores se intensificaran.

Vino, pues, una segunda operación que se llevó a cabo en el Centro Médico a principios de julio de 1985 y que tenía como propósito fijar las vértebras mediante injertos de hueso. Fue una operación complicada que duró varias horas y cuyo proceso de recuperación requirió de un largo periodo de reposo. Tras esta segunda intervención quirúrgica, Inés tuvo que usar un pesado corsé de yeso que iba del cuello a la cintura, permanecer varios meses en cama y sufrir otras muchas incomodidades que iban desde encontrar la posición adecuada que le permitiera descansar de los dolores hasta depender de Carlos para realizar las necesidades más elementales.



No obstante todas las atenciones y cuidados que recibió durante los meses largos de convalecencia, el injerto no soldó. Hubo necesidad de operarla una tercera, una cuarta y hasta una quinta vez para tratar de fijar - mediante varillas, primero, y luego con una placa de metal- esas vértebras que continuaban sueltas, presionándole ciertos nervios y provocándole un sufrimiento insoportable.

Pero esto no fue todo. Además de las cinco cirugías de columna, entre 1985 y 1987 Inés se sometió también a otras dos operaciones: la primera fue debido a una fuerte oclusión intestinal (llegó a estar tan grave que le tuvieron que quitar un pedazo de intestino), y la segunda -aunque más leve- se debió a un problema en los ojos que Carlos define en términos de "bizquera"<sup>1</sup>.

Sería imposible tratar de describir o imaginar siquiera la infinidad de dolores que, a decir de Carlos, Inés llegó a sentir a lo largo de estos años previos a su muerte. Sería imposible también enlistar aquí la infinidad de analgésicos y otros medicamentos que llegó a ingerir durante la última década de su vida, ya no sólo para atenuar los dolores de columna, sino para aminorar esos otros malestares y esas otras enfermedades menos serias, los cuales -si bien eran consecuencia de la inactividad y del abuso en el consumo de analgésicos- también afectaron su salud e hicieron aún más difícil su recuperación<sup>2</sup>. Por si fuera poco, estaban además los antidepresivos y los somníferos que ella tomaba regularmente para controlar los insomnios de siempre y los ciclos depresivos e hiperactivos de su

---

<sup>1</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1977.

<sup>2</sup>En un artículo que se publicó en el periódico *La Jornada* (núm. 1852, 8 de noviembre, 1989, p. 18), titulado "Un pensamiento para una amiga", Beatriz Espejo dice que en 1988 llamó a Inés para felicitarla por la reciente publicación de *Los espejos* y que le contó "de sus terribles enfermedades, de sus múltiples intervenciones quirúrgicas, de dos dolores agudos que la obligaban a recibir altas dosis de calmantes".

enfermedad maniaco-depresiva que durante este periodo de su vida también se agudizaron por la reclusión a la que tuvo que someterse.

Y es que, si bien es cierto que, tras la segunda crisis psicológica que sufrió, Inés dejó de frecuentar a sus amigos y de salir con ellos a distintas reuniones y cenas, las últimas operaciones de columna complicaron aún más su estado psicológico y anímico y aniquilaron por completo la libertad que antes tenía de salir de su casa con quien y cuando ella lo deseara. En términos generales, podemos decir que, conforme fueron sucediéndose las operaciones, el cuerpo de Inés se volvió cada vez más torpe, más pesado, menos ágil, hasta llegar a ser una masa incómoda y amorfa que era casi imposible sostener en pie. Tras la segunda operación, comenzó a necesitar de un bastón para apoyarse y luego requirió también de una silla de ruedas que Carlos compró para poder transadarla de un sitio a otro, incluso dentro del apartamento en el que, para entonces, ambos vivían<sup>3</sup>.

Paralelamente a esta paulatina parálisis de su cuerpo<sup>4</sup>, vino consigo una reducción de su espacio vital. Como en el cuento de Cortázar titulado "Casa tomada"<sup>5</sup>, ella fue abandonando poco a poco el estudio, la sala, el comedor, la cocina, en fin, los demás rincones del departamento hasta quedar prácticamente recluida en su recámara. De vez en cuando aceptaba la visita de algún amigo, de algún pariente llegado de Culiacán, de algún periodista o escritor interesado en conversar con ella sobre sus cuentos o sobre los "años de oro" de su generación<sup>6</sup>, y durante los últimos años sus

---

<sup>3</sup>Tras la estancia en la casa de Gabriel Mancera, se mudaron a un departamento de la colonia Condesa, localizado en la calle de Michoacán, en el que Inés pasó sus últimos años.

<sup>4</sup>En realidad, Inés nunca dejó de caminar, pero prefería usar la silla de ruedas porque estaba muy débil, se cansaba con el menor movimiento y tenía miedo de caerse.

<sup>5</sup>En *Bestiario*, Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1980.

<sup>6</sup>Cuando Erna Pfeifer la entrevistó en 1989, Inés le dijo: "con frecuencia me deprimó, hoy me salvaste el día, porque amanecí muy deprimida, porque no puedo salir, y ya ver las cuatro paredes

actividades cotidianas se redujeron notablemente: dormitaba en bata gran parte del día, hablaba por teléfono frecuentemente, leía muy poco, escuchaba música, veía la televisión y conversaba con Carlos, quien la acompañaba como si fuera su sombra.

Pocos años antes de que ella muriera, Francisco, su hijo, organizó en el departamento de su madre una especie de taller de lectura, al cual asistieron algunos escritores amigos suyos -como Pedro Serrano, José María Espinasa, Roberto Vallarino y Alicia García Bergua, entre otros-, que le llevaban novedades y con quienes Inés discutía sobre literatura, filosofía y otros temas que le interesaban. Estas reuniones semanales lograban sacarla de la tristeza, de la rutina, la hacían olvidar sus dolores y renovaban su interés por leer al narrador o al poeta que Francisco y sus amigos le habían comentado o recomendado alguna de esas tardes de taller.

No obstante las enfermedades y las depresiones que tuvo durante esta última década, Inés nunca dejó de escribir<sup>7</sup>, aunque es cierto que no lo hizo en forma regular. La primera crisis psicológica que sufrió durante los años sesenta le había enseñado que -más que un divertimento o una especie de varita mágica que le permitiera evadir sus problemas- la literatura era una necesidad vital que renovaba sus fuerzas y le otorgaba la posibilidad de crear un mundo personal, propio. Además, esa primera crisis le había enseñado también que, para escribir, no hacía falta un escritorio, un

---

de mi cuarto, ya, ya...". Cfr. Erna Pfeifer, "Huellas y señales" (entrevista a Inés Arredondo), *La Jornada Semanal*, núm. 42, 1o de abril, 1990, p. 19. Las cursivas son nuestras.

<sup>7</sup>En 1984, la Secretaría de Educación Pública (SEP) publicó un cuento para niños de Inés Arredondo, titulado *Historia de una verdadera princesa*, con ilustraciones de Enrique Rosquillas. Durante esta última década logró escribir los cuentos que integraron *Los espejos* (1988) y durante los últimos cinco años de su vida trabajó en los borradores de una novela que -según le comentó a Mauricio Carrera ("Me apasiona la inteligencia", *Universidad de México*, vol. XLIV, núm. 467, diciembre, 1989, p. 70)- trataba de "un hombre muy religioso, que deja a su familia para vivir como monje". Los originales de esta novela se mantienen inéditos y los derechos son propiedad de Carlos Ruiz.

estudio, ni siquiera moverse de la cama. De hecho, debido a los distintos periodos que había pasado deprimida, recluida en su recámara, Inés había tomado la costumbre de escribir recostada en su cama. Tanto *Río subterráneo* como *Los espejos* fueron escritos así, en la cama: iba haciendo anotaciones sobre una tablita delgada en la que apoyaba varias hojas de papel revolución que poco a poco iban llenándose con su letra -algunas veces menos legible que otras, dependiendo de su estado físico y psicológico- y, más tarde, Ana, su hija, o Carlos Ruiz -que siempre se mantuvo atento a todo lo que ella necesitaba- transcribían los textos en la máquina para que los leyera y los corrigiera las veces que creyera conveniente.

## 2

Este último periodo de la vida de Arredondo ha motivado en algunos de sus familiares y amigos una serie de reflexiones y suposiciones sobre los orígenes de su farmacodependencia, así como sobre el nivel de responsabilidad que tanto ella como Carlos Ruiz tuvieron al permitir que se le hicieran tantas cirugías y que se excediera en las dosis de medicamentos prescritos por los especialistas.

Respecto a los orígenes de su farmacodependencia, podemos decir que entre sus familiares y amigos son realmente pocos los que se atreven a hablar de este asunto abiertamente, sin ningún tipo de restricciones ni censura. En la entrevista que sostuvimos con la Vita, ella se refiere al nivel de hermetismo que tanto Inés como sus padres y hermanos siempre mantuvieron sobre el asunto de los medicamentos y sobre su estancia en hospitales psiquiátricos. Citamos sus palabras:

Yo tampoco lo sabía -dice la Vita-, porque cuando se quedaba en cama porque tenía una depresión espantosa, iba yo, y ella en una cama y yo en la otra, y ahí me pasaba el día y nos traían la comida ahí al cuarto [...] Yo sabía que los médicos la veían porque tenía muy inflamado el estómago, pero yo creo que el estómago se le hizo así por las pastillas. Ella siempre estaba inventando otras cosas y desviaba el problema que realmente tenía. Yo no sé qué tan feliz hubiese sido la Inés o cuánto tiempo hubiese necesitado estar internada en el hospital y haber salido a vivir feliz, ya sin depender de las pastillas. No se acomodó a su vida, a la realidad; no la aceptó y se fugaba con las pastillas. Cuando Juan [García Ponce] la internó, la llevó por su pie, pues ahí sí la trataron psiquiatras, pero el tema se rehuía. Nunca se hablaba de un psiquiatra. Siempre se hablaba del doctor especialista en la columna, del gastroenterólogo, de otros doctores que la veían. Ella me hablaba de sus depresiones que yo no entendía porque nunca me habían dado, y cuando una vez me van dando, me dijo: "Tú que nada más has estado por la orilla. Yo creo que yo me fui hasta el fondo". Y por teléfono le contesté: "Inés, pero si has tenido tanto éxito... ¿Ves adónde has llegado? Fuiste una mujer muy cortejada, ¿qué no te gustas?". "No -me dijo- ése es mi problema, yo no me gusto"<sup>8</sup>.

De hecho, cuando intentamos hablar de estos temas con dos de los hermanos de Inés que aún viven en Culiacán, nunca nos mencionaron que había tenido problemas psicológicos e incluso ambos justifican que su hermana ingiriera altas dosis de medicamentos debido a los fuertes dolores de columna que llegó a padecer. Durante la conversación que tuvimos con Amparo Camelo, por ejemplo, ella se refirió exclusivamente a la vida de Inés durante los años ochenta y nunca habló abiertamente de su farmacodependencia, aunque nos explicó que, cuando su hermana murió, un médico cercano a la familia le comentó que en ciertos casos la muerte por insuficiencia cardíaca, como la de Inés, se produce repentinamente entre

---

<sup>8</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, septiembre, 1995.

quienes regularmente consumen altas dosis de sedantes para atenuar el dolor<sup>9</sup>.

De acuerdo con la versión de su hermana Amparo, Mario Camelo nos dijo que "esa cantaleta de los dolores la tuvo Inés desde *La señal*, desde siempre", y que, en realidad, los problemas de columna no eran exclusivos de ella, sino que son una suerte de mal hereditario que tanto él como su madre y algunas de sus hermanas han padecido desde hace muchos, muchos años<sup>10</sup>.

Por su parte, Juan García Ponce dice que, si bien desde niña Inés siempre tuvo "una tendencia autodestructiva, una tendencia a estar enferma, a quitarse cosas porque era una enferma imaginaria", después de la ruptura con Tomás no tuvo ninguna depresión, pues "anduvo conmigo y después con Batis mucho tiempo, y era sólo guapa y alegre y muy atractiva"<sup>11</sup>. No obstante, cuando le preguntamos cuándo y quién había internado a Inés a un sanatorio psiquiátrico por primera vez, se contradijo y nos explicó lo siguiente:

Yo la metí al manicomio. Huberto fue un canalla en el sentido que le dijo: "Juan te quiere meter a un manicomio". E Inés le dijo: "Yo le doy la razón a Juan. Él no va a hacer nada que no me convenga". Y yo fui a verla todos los días que estuvo ahí en neurología, con una flor [...] Inés estaba muy mal, muy mal en Culiacán. De alcohol, de pastillas, de todo. Entonces fui y le dije: "Vente". Fui a ver a un psiquiatra [al Dr. Pérez de Francisco] con ella, y la metí al manicomio. Me hago totalmente responsable. Sufrí muchísimo. Su tú ves esa parte de *Crónica de la intervención*, el personaje, que soy yo, dice: "Ojalá algún día te vuelvas loca, te meta al manicomio, Francisca, y no te saque nunca" [...] Pero no, Inés no estaba loca, porque todos los

---

<sup>9</sup>Entrevista Albarrán/Amparo Camelo, Culiacán, septiembre, 1995.

<sup>10</sup>Entrevista Albarrán/Mario Camelo, Culiacán, septiembre, 1995.

<sup>11</sup>Entrevista Albarrán/Juan García Ponce, México, julio, 1997.

excesivamente lúcidos son locos. Jorge Cuesta estaba loco, etcétera. Podríamos llegar hasta enervar [...] Del hospital salió muy bien, estuvo un tiempo muy bien, y luego recayó..."<sup>12</sup>

Tras confrontar estos y otros puntos de vista sobre el tema, consideramos que la crónica más detallada y completa de los motivos que llevaron a Arredondo a excederse por primera vez en las dosis de medicinas es la de Carlos Ruiz, quien opina que las depresiones y los insomnios -tan frecuentes en ella desde pequeña- se acentuaron cuando se separó de Tomás Segovia. Carlos asegura que, para tratar de resolver esta situación, Inés comenzó a automedicarse somníferos con el propósito de conciliar el sueño, pero como las depresiones y los insomnios seguían, optó por consultar al Dr. Nieto, un reconocido neuropsiquiatra, refugiado español, que "estaba a favor de la corriente farmacológica de la psiquiatría y que todo lo manejaba con medicinas. Entonces, a Inés le dan unas pastillitas para subir, otras para bajar, bueno, digamos que para que esa neuronita levante la patita izquierda, y entonces viene una cantidad de medicamentos, de pastillas..."<sup>13</sup>.

Carlos explica también que el estado tan crítico al que llegó Inés en al menos dos ocasiones (la primera en 1966 aproximadamente, y la segunda, ya casada con él, en 1977) fue provocado por el Dr. César Pérez de Francisco (uno de los médicos que, coincidentemente, había tratado a Jorge Cuesta y que también veía a Juan García Ponce), discípulo del Dr. Nieto (quien era el verdadero responsable del caso de Inés) y que se suicidó. Al parecer, este doctor le suministraba a sus pacientes una sustancia experimental que se combinaba con otros medicamentos más (de aquí el

---

<sup>12</sup>*Idem.*

<sup>13</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1977.

exceso de pastillas que los pacientes de Pérez de Francisco tenían fama de consumir en forma regular), y que, paradójicamente, profundizaban el sentimiento de ansiedad, producían alucinaciones y despertaban el deseo de suicidio en quienes no lograban asimilar las sustancias químicas que contenían las medicinas. Carlos explica que, en el caso de Inés, el exceso de fármacos y de antidepresivos que Pérez de Francisco llegó a recetarle no sólo causó su farmacodependencia, sino una intoxicación, una especie de "reacción alérgica" que se manifestaba mediante "las alucinaciones que tenía y en ese constante salirse de la realidad. Esto fue lo que le pasó la segunda vez, en 1977, que fue cuando la internamos en el San Rafael para que la desintoxicaran"<sup>14</sup>.

Lo que nos sorprende de la versión de Carlos, sin embargo, es que no se refiera explícitamente a la enfermedad maniaco-depresiva de Inés -que, al parecer, fue la verdadera razón de que se automedicara y, que posteriormente, motivó su ingreso al sanatorio a mediados de la década de los sesenta-, sino que le atribuya a los médicos que la atendieron una serie de irresponsabilidades que produjeron su ingreso al hospital psiquiátrico.

Y es que, como hemos podido comprobar gracias a los fragmentos citados, si bien cada uno de los entrevistados encuentra distintos argumentos para justificar la dependencia que Inés tenía por los fármacos, casi todos coinciden en un solo punto. A saber: que ya fuera por culpa de los médicos, por una tendencia depresiva natural que ella tuvo desde pequeña o por los dolores de columna, Inés siempre fue una víctima, un ser inocente, desprotegido, agobiado por los problemas, y que -debido a su enfermedad-

---

<sup>14</sup>Idem.



carecía de las herramientas más elementales para confrontar y resolver su situación, tanto física como psicológica.

Sin embargo, el hermetismo y el silencio que aún hoy existen sobre el tema de las pastillas y sobre la situación psicológica de Inés nos permiten suponer que -si bien la separación de Tomás la hizo caer en una depresión profunda que la llevó a depender de las pastillas, lo cual, a su vez desató el cuadro maniaco-depresivo que hizo que la internaran por primera vez en un hospital psiquiátrico-, su actitud autodestructiva tuvo mucho que ver en todo esto, pues Inés no sólo se automedicaba, sino que siempre excedió el límite de las dosis de medicamentos recomendados, se abandonó a las manos de los médicos que la trataban (entre ellos, Carlos Ruiz, su marido) y -con el pretexto de las operaciones y de los dolores de columna (que ciertamente debieron ser insoportables)- fue destruyéndose poco a poco hasta que, consciente o inconscientemente, logró su objetivo: ensombrecerse.

### 3

Por otro lado, entre un puñado de personas que la conocieron de cerca<sup>15</sup>, existe la idea de que -si bien Inés estaba física y psicológicamente enferma y, debido a ello, requería de distintos medicamentos que disminuyeran los dolores y controlaran sus cambiantes estados de ánimo- Carlos Ruiz tuvo mucho que ver con que aceptara tantas operaciones de columna y con el nivel de intoxicación y de abandono al que llegó al final de su vida.

---

<sup>15</sup>Preferimos mantener sus nombres en el anonimato.

Algunos creen que Inés se casó con Carlos porque veía en él la posibilidad de resolver todos sus problemas, pero no sólo económicos y de salud, sino también por la facilidad que él tenía para conseguir los medicamentos que requería su adicción. Otros creen que la relación que hubo entre Inés y Carlos no nació del afecto, sino de las carencias y de las malas experiencias que ambos habían tenido antes de encontrarse. Se dice que, mientras que Inés nunca había conocido a un hombre fiel, que la protegiera y la cuidara, Carlos siempre había desempeñado el papel de padre de su madre: una mujer enloquecida, demandante, que -al igual que Inés- tenía la costumbre de inventarse enfermedades para que su hijo no la abandonara.

Algunos otros piensan que la debilidad de carácter del médico, su excesiva bondad y la actitud consentidora que siempre mantuvo con Inés fueron los verdaderos responsables de que ella llegara a tal estado de abandono y de inactividad. No obstante, cuando le preguntamos a Carlos Ruiz sobre el origen de todos estos rumores, nos explicó que, en realidad, las habladurías habían sido inventadas por su suegra, quien -desde su punto de vista- era la verdadera responsable de la situación depresiva que Inés había vivido desde la infancia<sup>16</sup>. Y, en lo referente a las altas dosis de analgésicos que, a decir de los familiares de Inés, él le administraba, comentó: "No. Yo la limitaba hasta donde podía, pero tampoco se puede ser inhumano si yo sabía que ella estaba sufriendo. Porque yo sé -como médico que soy- la intensidad de ese dolor, y sé también que hay personas que

---

<sup>16</sup>A lo largo de este trabajo nos hemos referido varias veces a la mala relación que, desde pequeña, Inés sostuvo con su madre y también hemos señalado algunas de las posibles causas que profundizaron ese distanciamiento. Sabemos que durante su segunda estancia en el hospital psiquiátrico, Inés le envió a Huberto Batis una carta en la que hablaba abiertamente de la relación que sostuvo con su madre. Sin embargo, hasta ahora Huberto Batis no ha querido mostrar o publicar esa carta que, sin duda, disiparía muchas de nuestras preguntas al respecto.

tienen un umbral de dolor más bajo y otras más alto (...) Yo, con la décima parte de los dolores que Inés sufrió, me hubiera tirado por la ventana (...). Todo esto se ha malinterpretado. Para Inés, la vida sí tenía sentido, pero sus intentos de suicidio eran producto del dolor, de una enfermedad intensa, no de que estuviera loca, drogada u otra cosa."<sup>17</sup>

Como hemos podido ver, existen aún muchos secretos, muchas dudas y preguntas sobre los motivos que condujeron a Inés a depender de los fármacos en distintos periodos de su vida y aún hoy se desconocen las verdaderas razones que la llevaron a autodestruirse de esa manera. Sin embargo, estamos seguros de que Carlos Ruiz nunca tuvo la intención de intoxicarla y tampoco fue voluntariamente cómplice de su farmacodependencia. Por el contrario, él la atendió, la acompañó y la cuidó cuanto pudo y hasta el último día. Es posible que la admiración y el cariño que llegó a sentir por ella lo llevaran a sobreprotegerla o que incluso le impidieran contradecirla. También es posible que Inés lo haya manipulado y que -con el pretexto de los dolores de columna-, lo haya obligado a administrarle más analgésicos, más sedantes, más somníferos. Pero no debemos olvidar que Carlos era médico y que, como tal, siempre confió en que los tratamientos o las intervenciones quirúrgicas le devolverían la salud o disminuirían sus dolores. En todo caso, su pecado no fue tratar de curarla, sino ser excesivamente complaciente con ella.

---

<sup>17</sup>Entrevista Albarrán/Carlos Ruiz, México, junio, 1997.

**CAPÍTULO XII**  
***LOS ESPEJOS***

# 1

Dedicado a sus tres íntimos amigos de generación -Huberto Batis, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo- y siguiendo un estricto orden alfabético de sus apellidos para no herir susceptibilidades entre ellos, Inés publicó su tercer y último volumen de cuentos en 1988, 23 años después de *La señal*, bajo el ya conocido sello editorial de Joaquín Mortiz. El libro reúne ocho relatos que fueron escritos entre 1980 y 1987, aunque sabemos que "Wanda" fue concebido mucho antes<sup>1</sup>, sólo que, siguiendo con su costumbre, Inés lo dejó fuera de *Río subterráneo* para seguir trabajándolo hasta que finalmente optó por incluirlo en *Los espejos*.

Como en otras ocasiones, algunos de los relatos que lo integran se publicaron sueltos en distintas revistas y suplementos culturales del país. Tal fue el caso de "Opus 123", que se editó en forma de *nouvelle* en 1983; de "Sombra entre sombras", que apareció en la revista *Diálogos* en 1984, y de "Los espejos", que se publicó en *La Orquesta* en 1988<sup>2</sup>.

Esta vez, las correcciones de la última versión de *Los espejos* que Inés entregó a la editorial estuvieron a cargo de su hijo, Francisco Segovia, quien -siguiendo la tradición de su padre- había optado por la poesía y para esa fecha ya había participado en distintos proyectos culturales y en revistas literarias (algunas de ellas, incluso fundadas y dirigidas por él) en las que colaboraba de manera regular con traducciones, ensayos, reseñas y poemas. Francisco Segovia<sup>3</sup> cuenta que originalmente el nuevo libro de

---

<sup>1</sup>Se publicó en *Diálogos*, núm. 71, septiembre-octubre, 1976, pp. 12-15.

<sup>2</sup>Cfr: Abh.

<sup>3</sup>Entrevista Albarrán/Francisco Segovia, México, enero, 1995.

cuentos de su madre tenía por título "Flecha sin rumbo", pero que al final optó por el de uno de los cuentos para englobar a las narraciones que lo integraban.

De alguna manera, la decisión de Arredondo de llamar *Los espejos* a esta última selección de relatos ya estaba presente desde el primer volumen, pues recordemos que uno de los cuentos de *La señal* tiene por título "La casa de los espejos" y en él la escritora utilizaba la imagen del espejo para referirse a las conflictivas y paradójicas relaciones que se establecen entre el protagonista del cuento y su padre moribundo y, en general, entre todos los miembros de la familia. No obstante el parentesco temático que existe entre ambos relatos ("La casa de los espejos" y "Los espejos") -lo cual nos ayuda a entender el porqué de ese cambio repentino de título-, nos llama la atención que Arredondo haya recurrido precisamente a la figura del espejo para bautizar a su último libro, pues por Huberto Batis sabemos que ella prefería maquillarse "al tanteo", imaginando los rasgos de su rostro, antes que hacerlo frente a un espejo y que, por lo mismo, su cara a veces lucía igual a la de un payaso a punto de comenzar el espectáculo.

Francisco Segovia cuenta también que, además de corregir la puntuación, le hizo algunas sugerencias "técnicas" (como él las llama) que en ocasiones su madre se negaba a aceptar, pero que esencialmente él nunca tocó o modificó ninguno de los cuentos. A esas alturas, cuando gozaba ya de un reconocido prestigio como escritora, Inés se resistía a que alguien cambiara su estilo o se atreviera siquiera a hacerle algún comentario sobre la calidad de sus historias; pensaba que poner o quitar una coma dependía de la subjetividad del escritor o de su estilo particular, y no precisamente de reglas o normas preestablecidas, así que suponemos que

las discusiones entre ella y su hijo sobre tal o cual corrección debieron ser largas y difíciles.

Con todo, Inés tenía la última palabra. Al fin y al cabo era su libro, así que cuando consideró que estaba listo para publicarse lo llevó a Mortiz. Pocos meses después, la editorial lo envió de vuelta a su casa: hacía falta revisar algunos signos de puntuación que se le habían escapado al corrector (¿o a la escritora?) y la editorial se había tomado la libertad de contratar a uno de sus revisores, quien, por cierto, había hecho algunas sugerencias respecto a posibles comas y puntos que faltaban en el original. ¿Podría echarles un vistazo? Esta vez, Arredondo aceptó las sugerencias sin protestar y envió el manuscrito a Joaquín Mortiz por segunda y última ocasión.

## 2

Igual que *Río subterráneo*, y a excepción de "Sahara", cada uno de los cuentos de *Los espejos* está dedicado a alguien en particular. Le dedicó "Opus 123"<sup>4</sup> a Carlos Ruiz, pues él fue quien le sugirió el título del cuento; "Los hermanos" a Susana Crellis, a quien conocía personalmente debido a que se había interesado en su obra y en ese entonces redactaba su tesis sobre algunos de los escritores del Medio Siglo, incluida Arredondo; le

---

<sup>4</sup>En Miguel Ángel Quemain, "Me interesan los lectores, no los críticos" (entrevista a Inés Arredondo), *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, p. 2, Arredondo dice que la historia de este cuento es inventada, aunque de pequeña oyó que decían que "a la vuelta de la esquina vivía un pianista muy famoso, que para no molestar se pasaba tocando un piano sordo, sobre un teclado sin música para no perder la agilidad de sus dedos. Parece que tenía problemas de homosexualidad, aunque nunca se dijo. Creo que era eso. Fue todo lo que yo supe, y que no se dejaba ver por nadie. Vivía solo al fondo de su casa con su teclado".

dedicó "Wanda" a una tal Maruca, y dos relatos más a otros amigos cercanos.

De todas las dedicatorias, sin embargo, dos nos llaman particularmente la atención. La primera es a su abuela Isabel Ibarra de Arredondo, madre adoptiva de su madre, a la que le dedicó "Los espejos", uno de los mejores cuentos del libro. Sabemos que la anécdota que dio origen a este relato la escuchó Inés de labios de su madre, pero sucedió en Eldorado de principios de siglo; cuando su verdadero abuelo (Encarnación Arredondo) acababa de morir y los familiares de su madre aún se disputaban la patria potestad de la niña. De hecho, los padres de Rodrigo, el protagonista de "Los espejos", se llaman igual que los abuelos de la escritora: Francisco e Isabel. Pero lo que nos interesa resaltar no es que el cuento haya surgido de una anécdota real ni tampoco que los nombres de los protagonistas coincidan con la biografía de su madre o de ella misma; lo que nos parece significativo es que, como Rose Corral dijo en una ocasión, entre *Los espejos* y *La señal* existan "múltiples afinidades, hondas y secretas correspondencias que confieren a su mundo unidad, coherencia"<sup>5</sup>, y que entre esas continuidades esté, precisamente, el hecho de que Inés le haya dedicado a su abuelo Francisco su primer volumen de cuentos, y "Los espejos" a su abuela Isabel, mientras que a su madre y a su padre nunca les dedicó ni una sola línea.

La segunda dedicatoria -que en realidad se trata de un homenaje- está dirigida a Katherine Mansfield, a quien Arredondo le escribió "Lo que no se comprende". En algunas de las entrevistas que ella sostuvo con distintos periodistas a lo largo de su vida, ocasionalmente mencionó los nombres de

---

<sup>5</sup>Rose Corral, "Sobre *Los espejos*", en *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, p. 48.



algunos escritores tanto mexicanos (Juan Rulfo, José Revueltas, Juan José Arreola y los propios miembros de su generación, por ejemplo) como extranjeros (Thomas Mann, William Faulkner o la propia Katherine Mansfield) por quienes sentía una profunda admiración, y en ellas se refiere también, aunque de manera global y un tanto superficial, a la influencia positiva que las obras de algunos de estos escritores dejaron en ciertos relatos o en su manera de concebir la literatura.

En el texto que Inés escribió en 1982 como respuesta a la invitación que Fernando Curiel le hizo para participar en un ciclo de conferencias tituladas "La cocina del escritor", se refiere ampliamente a este asunto de las influencias de otros escritores en su literatura y a lo que consideraba *su* preceptiva. Citamos sus palabras *in extenso*:

Yo recibí una verdadera lección de preceptiva en unas vacaciones que tuve en mi tierra. Deslumbrada por *Los monederos falsos* de Gide, por su inteligencia y brillantez, por su tono tan honestamente *falso*, me puse a leer *La montaña mágica* de Thomas Mann, y -¡oh estupor!- lo que en Gide eran juegos de artificio (artificio verdadero), en Mann eran realidades muy detalladas y coherentemente contadas. Sé que no es posible comparar a estos autores, pero de alguna manera yo aprendí que el camino lineal y la moral estricta de un escritor, sin quitar por ello sus ambigüedades y sus perfectamente calculados deslices psicológicos, eran la regla a seguir. Vino luego Proust, con un estilo totalmente diferente, pero con una actitud moral de escritor que seguía la misma línea. La manera de desnudar temas y personajes es igual, aunque con diferentes medios y estilos. En cambio Joyce se aleja de la lógica y va al subconsciente, en cambio Faulkner retuerce un melodrama para hacerlo más truculento aún. Y estoy hablando de los grandes, a quienes respeto pero no puedo seguir, por razones de moral preceptiva, digámoslo así.

Yo creí que existía -¡al fin!- una literatura mexicana profesional cuando leí a Rulfo y Arreola. Desconocía a los Contemporáneos y a Ramón López Velarde lo consideraba un caso aislado. Las

sugerencias de Rulfo, las precisiones de Arreola; el mundo abismal de uno y el aparentemente clarísimo del otro, me asombraron.

Y me propuse escoger. No fue fácil, pero sí un ejercicio fructífero para mí. Sin aire en los sueños bajo tierra de Rulfo, preferí el mundo con sonido de cristal de Arreola, un mundo de luces y sombras de tamaño humano, hiladas no con la palabra sugestiva sino con la palabra exacta, que es más difícil y expuesto. Preferí el bordado sobre crudo que el sobrecosido. Y no por eso renegué de Rulfo, no, ni dejé de adivinarlo, simplemente escogí una postura: la del narrador que pone entre él y su sueño escrito el menor difuminado necesario. La actitud moral más recta ante la escritura. No el menor artificio, que Arreola quizá sea más artificial que Rulfo, sino su moral, repito, su juego interno con la escritura.

Para mí las tres mejores novelas mexicanas son: *Pedro Páramo*, *El Apando* y *La obediencia nocturna*, de Juan Vicente Melo, por desgracia, poco difundida. Por su intachable fuerza moral y por compartir, naturalmente, por razones generacionales temas de ella, me quedo con la última, por su prístina limpieza con la segunda y por su terrible carisma con la primera.

Sé que estoy hablando de más, que no se me pidió confesarme tan abiertamente, pero cuando no se posee la retórica hay que recurrir a la sinceridad. Fondo es forma, y para mí, cuanto más estrecha es la moral estética de una obra, está mejor. No se trata pues de influencias directas, digamos, en el estilo de un escritor, sino de una postura ante la preceptiva, la moral literaria y los autores que nos formaron.

Y ya que hablamos de influencias, como se dice ahora, yo creo venir de Chéjov, de Katherine Mansfield, de Cesare Pavese, y habrá con razón quien me contradiga, porque las influencias son aparentes, y a veces, ni eso. Creo que es el caso de todos los escritores: tenemos padres, primos, hermanos, pero no gemelos, a menos que se trate de plagarios, parte que envidia, pero que no practico.<sup>6</sup>

Sería largo, tedioso e incluso difícil tratar de determinar cuándo leyó Inés a los escritores a los que ella misma se refiere en el fragmento anterior,

---

<sup>6</sup>Inés Arredondo, "La cocina del escritor", (pról. de Claudia Albarrán), *Sábado*, núm. 1017, 29 de marzo, 1997, p. 1. Las cursivas son de Arredondo.

qué obra u obras tuvieron mayor impacto en sus cuentos o en su concepción de la literatura, si en verdad le sirvieron de modelo para la creación de algunos relatos o si, al privilegiar los nombres de algunos escritores, no hacía más que expresar sus gustos y preferencias hacia un cierto tipo de literatura, independientemente del efecto que pudieran tener en sus cuentos, y tampoco sabemos a qué tipo de influencia o influencias alude específicamente cuando cita sus nombres: ¿morales, éticas, estilísticas, temáticas o exclusivamente formales?

Sin duda, la dedicatoria-homenaje que le hace a Katherine Mansfield, en "Lo que no se comprende", habla por sí sola del papel que desempeñaron algunos relatos de la escritora neozelandesa -como "La fiesta en el jardín", "Felicidad perfecta" o "La casa de las muñecas" (¿o quizá, incluso, la propia vida de esta escritora?)- en la obra de Arredondo. Pero podríamos decir lo mismo del efecto (ya fuera positivo, ya fuera negativo) que pudieron tener otros escritores tanto en su obra como en su vida. Como ella, creemos que las referencias a los laberínticos parentescos intelectuales que existen entre unos y otros escritores en ocasiones conducen por caminos inciertos y a veces pueden resultar contradictorios. Las influencias de todo escritor están constituidas por ese denso entramado de lecturas que ha ido haciendo a lo largo de su vida y que se manifiestan de pronto en la ficción, al margen de su propia voluntad o sin que llegue a ser plenamente consciente de ellas.

Durante su vida, los escritores leen y generalmente escriben sobre otros escritores con quienes comparten una determinada postura, o bien, redactan reseñas, notas y artículos críticos para, precisamente, distanciarse de ellos por muy variadas razones. El caso de Inés Arredondo no es una excepción. Basta hojear la revista *Universidad de México*, la *Revista*

*Mexicana de Literatura* o la *Revista de Bellas Artes* para saber que, además de sus relatos, Inés publicó regularmente en ellas sus reseñas y breves notas sobre literatura y teatro<sup>7</sup>. Pero que haya leído y escrito algún comentario sobre Alejo Carpentier<sup>8</sup>, por ejemplo, no necesariamente implica que este escritor haya sido determinante en sus relatos o en su forma de concebir a la literatura. Estamos seguros de que Inés leyó y comentó, ya fuera por escrito o ya fuera en forma oral (generalmente con sus amigos de generación), a muchos autores; sus testimonios, notas y reseñas son prueba de ello, pero también leyó o tuvo contacto con otros muchos escritores de los que probablemente recibió una determinada influencia, aunque no haya quedado ninguna prueba o constancia de ello<sup>9</sup>.

### 3

*Grosso modo*, podemos decir que *Los espejos* mantiene una cierta distancia con los dos volúmenes de cuentos anteriores de Arredondo en, al menos, tres aspectos que consideramos fundamentales. El primero se refiere a lo que Rose Corral llama "una voz distinta", citamos sus palabras:

Pero en este último libro se abre paso también, en buena parte de los cuentos, una voz distinta, más sosegada y equilibrada, que tal vez tentativamente podríamos definir -en espera de un término más apropiado- como una voz de sabiduría. Sabiduría, en algunos casos casi ancestral, como en el cuento breve e intenso "Sahara", voz que sobrevive al dolor, a las desgracias,

---

<sup>7</sup>Cfr: Abh.

<sup>8</sup>Cfr: Inés Arredondo, "Carpentier. Tientos y diferencias", *Universidad de México*, núm. 11, julio, 1965, p. 32.

<sup>9</sup>Sin duda, sería interesante realizar una investigación profunda y detallada de las posibles influencias que Inés recibió de otros escritores. Pero consideramos que este tipo de trabajo excede los límites que nos hemos propuesto.

al fracaso, a la locura. En los tres cuentos más extensos del libro, colocados por cierto -y tal vez ello no sea gratuito- al principio, en medio y al final del libro, primero "Los espejos", luego "Opus 123" y finalmente "Sombra entre sombras", es posible *oír* esta voz *otra*.<sup>10</sup>

Si bien la voz *otra*, a la que Rose Corral alude -esa voz que ha superado el dolor y ha sabido sacar provecho de las distintas experiencias, generalmente trágicas-, se hace evidente al lector porque al menos tres de las protagonistas de *Los espejos* (la abuela Isabel en "Los espejos", Sahara, en el relato del mismo nombre, y Laura, la mujer de Ermilo, en "Sombra entre sombras") hablan desde la madurez que les da la edad y ello les permite mantener una mirada retrospectiva y una evidente distancia respecto a lo que les sucedió en el pasado, podemos decir que la madurez de la voz narrativa es una característica de la mayoría de los cuentos que integran este volumen, independientemente de la edad que tengan los personajes de las narraciones.

Y es que la voz adulta, sabia, madura que recorre a *Los espejos* no es exclusiva de los personajes, sino que nace de la voz que les da vida, es decir, la de la propia escritora. Podemos decir, pues, que en *Los espejos* Arredondo encuentra lo que había venido buscando afanosamente en los libros anteriores: un estilo particular, una manera personal de contar las cosas, la libertad para expresar (para demorarse, detallar, recortar, matizar) aquello que en algunos relatos de *La señal* o de *Río subterráneo* apenas se sugería o no quedaba del todo claro, debido, quizá, a la inexperiencia o a la autoexigencia de perfección que en ocasiones constreñía su pluma y le impedía relajarse o desviarse momentáneamente del camino.

---

<sup>10</sup>Rose Corral, "Sobre los espejos", *art. cit.*, p. 48. Las cursivas son suyas.

Esto se refleja, en segunda instancia, en la fluidez que adquieren las historias, en el ritmo -a veces lento, a veces vertiginoso- que conscientemente Arredondo le imprime a los relatos, en la homogeneidad del estilo de la mayoría de los cuentos, en la manera con que la escritora mira o abandona un escenario, un gesto, un diálogo; en suma, en la maestría con la que Arredondo -con alevoso placer- se acerca a sus ya viejos y conocidos temas para reformularlos una y otra vez, y en la forma en la que premeditadamente conduce a sus protagonistas por los laberínticos vericuetos de sus vidas.

En tercera instancia, esta voz *otra*, esta voz madura de la escritora, se refleja también en dos aspectos que están estrechamente relacionados entre sí: el primero tiene que ver directamente con el desenlace de los cuentos que integran *Los espejos*, con la completa anulación del castigo, de la culpa, del sentido trágico que antes estaba presente en varias narraciones de *La señal* y de *Río subterráneo*. En *Los espejos*, los protagonistas han asumido (o están por asumir) su vulnerabilidad, las contradicciones del mundo, la inestabilidad, el dolor, la maldad, la muerte, la sexualidad como algo natural y ahora buscan allí un resquicio para realizarse. De aquí que los finales de la mayoría de los cuentos de *Los espejos* hayan perdido su dramatismo, su tono punitivo o, al menos, hayan abandonado el maniqueísmo que caracterizaba a algunos cuentos de *La señal*. Por lo visto, y hacia el final de su obra, a Arredondo le resultaba innecesario escarmentar, escamotear o contradecir a sus protagonistas. ¿Para qué enloquecerlos, matarlos o condenarlos si, en realidad, el doloroso proceso de aceptación de sus limitaciones lograba sacudirlos lo suficiente como para rematarlos todavía más al final?

En "Opus 123", por ejemplo, tanto Feliciano Larrea como Pepe Rojas son criticados y marginados socialmente por su homosexualidad nunca confesada, pero hallan en la música el efímero espacio para relacionarse plenamente. En "Sombra entre sombras", la primero inocente y luego grotesca y depravada Laura se reivindica a sí misma gracias a la pasión que siente por Samuel, su amado verdugo. Y es que, a diferencia de la Sunamita de *La señal*, hacia el final de "Sombra entre sombras", la protagonista encuentra en los excesos, en la ignominia, en el estiércol y en la pestilencia el camino para su redención, una redención que raras veces encontrábamos en los cuentos de *La señal* o de *Río subterráneo*: la salvación que, en la mayoría de los relatos de *Los espejos*, sólo es posible gracias al amor siempre destructivo de la pasión.

En segundo lugar, la pérdida de dramatismo en los finales de *Los espejos* también conlleva la anulación de la polaridad, de las paradojas y de las ambivalencias de aquellas nociones (bien-mal, cordura-locura, blanco-negro, inocencia-pureza, día-noche, sol-sombra, etc.) que a Arredondo le habían servido de piedra angular para la construcción de sus primeros cuentos. Dijimos ya que, de alguna manera, los personajes de *Los espejos* son "menos inocentes", en el sentido en que ya han aceptado (o están por aceptar) su vulnerabilidad, la inestabilidad de su carácter, la maldad del mundo que habitan.

Desde el punto de vista estructural, esto implica un giro en la elaboración de los cuentos. Las narraciones ya no dependen del "momento de la revelación" al que hicimos referencia en el capítulo dedicado a *La señal*, los escenarios permanecen casi iguales, el tiempo no deja de fluir ni se detiene como antes y los personajes -si bien van modificándose- no padecen esos bruscos y arrebatadores cambios de ánimo ni de

personalidad; simplemente se acomodan a las nuevas circunstancias. Esto trae consigo que la mayoría de las historias transcurran con toda naturalidad, como si aparentemente no hubiera nadie encargado de dirigir el destino de los protagonistas. En síntesis, ya no existe ese punto climático, ese parteaguas que separaba el inicio del final de los cuentos de *La señal* y de *Río subterráneo* o, al menos, el lector no llega a percibirlo así.

Además, en este libro la mirada de Inés se concentra en lo que anteriormente sólo se insinuaba. El erotismo, la perversión, la sexualidad -silenciados o apenas sugeridos en muchos de los cuentos anteriores- ahora son descritos paso a paso, con toda meticulosidad y sin prejuicios. Esta naturalidad con la que suceden las cosas en los relatos es posible, en gran medida, gracias a esa voz narrativa *madura* que posibilita el discurso. Como varios cuentos están escritos en forma de crónicas retrospectivas, el narrador (ya sea en primera o en tercera persona) mantiene una distancia temporal respecto a lo que le sucedió en el pasado, un pasado que el tiempo presente (tribuna desde la cual se origina ese discurso) ha permitido evaluar y digerir y que, por el simple hecho de ser reformulado desde una perspectiva adulta, se asume sin dolor, sin culpa, sin rebeldía.

#### 4

Respecto al parentesco temático que existe entre *Los espejos* y los anteriores dos volúmenes de Arredondo, queda muy poco que agregar. Ya hemos dicho en repetidas ocasiones que Inés siempre fue fiel a sus temas, a sus obsesiones, y su último libro no es una excepción. En su artículo sobre *Los espejos*, Rose Corral observa atinadamente que la mayoría de las narraciones de este libro insisten en las relaciones familiares, en el



trastocamiento de los parentescos y en la superposición de identidades de los protagonistas, situaciones todas que, como sabemos, ya eran frecuentes tanto en *La señal* como en *Río subterráneo*: "Como nos lo enseña la obra de Inés Arredondo -dice Corral-, no interesan los 'espejos' que simplemente reproducen o reflejan la imagen primera; por el contrario, es tangible el empeño por registrar los desajustes, las distorsiones o las variaciones, a veces leves, que se insinúan entre la imagen y su reflejo.<sup>11</sup>

A lo largo de *Los espejos* abundan los ejemplos referentes al tema de las relaciones familiares distorsionadas, a la alteración de los roles entre hijos y padres, a las paradójicas y secretas conexiones entre hermanos (sanos-enfermos, normales-anormales), a la orfandad que, como sabemos, casi todos los personajes de Inés comparten. Pero el relato que refleja mejor esta problemática es el que le da título al volumen, cuyos antecedentes los encontramos en "La casa de los espejos" y en "Canción de cuna", ambos de *La señal*.

"Los espejos" está narrado por Isabel, madre de Rodrigo, quien relata la historia de las trágicas relaciones amorosas de su hijo con dos mujeres: Isis y Mina Astorga, hermanas y, respectivamente, madres de las dos nietas de la narradora: Tita y Lila. El tema central de este cuento es el conflicto que enfrenta Rodrigo -y que su propia madre, cronista de la historia, padece- al tener relaciones sexuales con Mina, la hermana retrasada mental de su primera esposa, y de quien nacerá su segunda hija: una niña idéntica a Tita (la primogénita), a Isis (su primera mujer) y a Mina (su segunda mujer). La narración duplica en su interior esa figura que el título del cuento sugiere: hijas iguales, cuyos físicos reproducen los rostros de sus respectivas

---

<sup>11</sup> *Idem.*

madres (hermanas entre sí) y que, a la vez, son espejos enfrentados, aunque ciertamente una de ellas es retrasada mental. Esta duplicidad ha quedado inscrita en los nombres de las niñas: Lila es la imagen gráfica invertida de Tita. Pero lo que nos interesa señalar aquí es la constante alteración y deformación de las relaciones entre todos los miembros de la familia.

La apropiación que la abuela Isabel hace de la primera nieta se sugiere desde el inicio del relato: la escena del caballo pone de manifiesto la falta de preparación de Isis para ser madre, ya que abandona en el camino a la recién nacida y, desobligadamente, la expone durante varias horas a los rayos del sol sin que nadie se percate de ello. Esta escena marca un proceso de destitución paulatina de la madre biológica (Isis) que será suplantada por la abuela (narradora) y, consecuentemente, la hija de Isis, Tita, pasará a serlo ahora de su abuela (de hecho, cuando Isis muere, la pequeña se olvida de sus padres biológicos y llama padres a sus abuelos). Lo mismo sucede con la segunda nieta: Lila también queda bajo la tutela de los padres de Rodrigo, pues su madre verdadera es débil mental y su padre biológico muere en un accidente.

En síntesis, el relato es un constante trastocamiento de parentescos: la abuela funge como madre de las nietas, las nietas se llaman primas entre sí, las madres biológicas nunca cumplen con sus respectivas obligaciones maternas, Rodrigo no asume la paternidad de sus hijas, e incluso se casa con las dos hermanas Astorga, confundiéndolas entre sí como si se tratara de una sola mujer. Como en "Canción de cuna", "Los espejos" estigmatiza la figura del padre y cuestiona la paternidad biológica, pero también critica la *excesiva* libertad de las jóvenes madres del cuento, su absoluta

irresponsabilidad, en aras de una actitud madura, equilibrada, mesurada, que la abuela y cronista del cuento esgrime a lo largo de toda la narración.

Otro de los cuentos que enriquece el papel metafórico del espejo en este nuevo volumen de Arredondo es "Opus 123", un cuento que tiene como antecedentes "El amigo" (de *La señal*) y "Las mariposas nocturnas" (de *Río subterráneo*). Si bien el tema central es la callada homosexualidad de dos de los protagonistas, quienes finalmente logran "unirse" gracias a la música, una buena parte del relato está dedicada a describir la estrecha mentalidad de las familias provincianas, ese ámbito reducido en el que las buenas conciencias establecen los parámetros de conducta social. Si en "Lo que no se comprende" (otro de los cuentos de *Los espejos*) el hermano demente es la nota discordante que destruye la aparente armonía familiar que los padres han fingido tener frente a su hija "sana" (de aquí que la joven pareja mantenga escondido al hijo anormal y que incluso lo oculten ante los ojos de los demás), en "Opus 123" la homosexualidad de Pepe Rojas y de José Feliciano no es, metafóricamente hablando, sino el rostro "invertido", la cara "deforme", "antinatural" que la sociedad y las familias *comme il faut* se empeñan en esconder para evitar que sus estructuras éticas y morales se tambaleen.

Por último, la figura del espejo, a la cual alude el título de este tercer volumen de relatos, también se proyecta fuera del ámbito familiar, a otro grupo de cuentos (como "Sahara", "Wanda" o "De amores") que vuelven a tratar el asunto de las relaciones amorosas, aunque sin perder todos esos adjetivos a los que nos referimos páginas atrás cuando hablábamos del trastocamiento de roles: alteración, distorsión, duplicidad, inversión de la imagen. El mejor ejemplo lo encontramos en "Sombra entre sombras", relato que, sin duda, es la majestuosa culminación de todos esos temas que, con

mayor o menor profundidad, habían venido apareciendo en los libros anteriores de Arredondo (desde "El membrillo" de *La señal*, hasta "Las mariposas nocturnas" de *Río subterráneo*), como es la contaminación por el mal, el pecado de exceso, la perversión, el voyeurismo y el amor-pasión. Sobre este último asunto (el amor-pasión), Arredondo dijo en una ocasión: "En el último cuento (de *Los espejos*) invento cuanta barbaridad se puede inventar para llevar hasta sus límites esta inquietud mía para decir si esta mujer es una prostituta, pero no, sigo con la duda porque ella hace toda esa serie de aberraciones, o se presta a ellas, por amor, entonces yo todavía no me atrevo a juzgarla..."<sup>12</sup>.

"Sombra entre sombras" es la síntesis de esa dialéctica entre bien-mal, puro-impuro, luz-sombra que recorría otros cuentos de Inés sin llegar a contaminarse del todo. Como "La Sunamita", Laura -la protagonista del cuento- irá experimentando una serie de situaciones que ingenuamente ella desconocía y que le irán arrebatando paulatinamente la inocencia del inicio. Pero en vez de aislarse o de sentirse culpable, entra al juego perverso que Ermilo le propone y -como lo hicieran antes las protagonistas de "Atrapada" o de "Las mariposas nocturnas"- logra encontrar en el erotismo, en la sexualidad, en el triángulo perverso, en el dolor, en el autosacrificio y en la tortura, eso que George Bataille<sup>13</sup> define como éxtasis, y que la narradora del cuento describe en los siguientes términos:

Mi casa... lo que queda de ella. Saqueda por los Ermilos con la anuencia de Samuel, con las cortinas desgarradas, ya sin alfombras, los muebles cojos, sucios, estropeados, apestosa a semen y vomitonas, es más un chiquero que habitación de

---

<sup>12</sup>En Miguel Ángel Quemain, *op. cit.*, p. 6.

<sup>13</sup>Cfr: George Bataille, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1975.

personas, pero es el marco exacto que me corresponde y así le gusta a Samuel.

Ahora tengo setenta y dos años. Él apenas cincuenta y nueve. No tengo dientes, sólo puedo chupar y ya no hago nada para disimular mi edad, pero Samuel me ama, no hay duda de eso. Después de una bacanal en la que me descuartizan, me hieren, cumplen conmigo sus más abyectas y feroces fantasías, Samuel me mete a la cama y me mimó con una ternura sin límites, me baña y me cuida como una cosa preciosa. En cuanto mejoro, disfrutando mi convalecencia, hacemos el amor a solas, él besa mi boca desdentada, sin labios, con la misma pasión de la primera vez, y yo vuelvo a ser feliz. Mi alma florece como debió de haber florecido cuando era joven. Todo lo doy por estas primaveras cálidas, colmadas de amor, y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte."<sup>14</sup>

Además de la conciliación entre placer y dolor, vida y muerte, límite y exceso, bondad y maldad, pureza e impureza, "Sombra entre sombras" remata con enorme maestría el tema de la triangulación del deseo -un tema que ya había aparecido en "El membrillo", "Olga", "Mariana", "En las sombras" y "Atrapada", por sólo citar algunos cuentos- y del papel del mirón, cuyo antecedente inmediato es "Las mariposas nocturnas", de *Río subterráneo*. En "Las mariposas nocturnas, el voyerista-narrador se definía como el gran espectador, como aquel que disfruta (y/o sufre) ante la escena íntima que se despliega ante sus ojos o que incluso él mismo irá construyendo mediante el simple acto de contemplarla a través de su deseo. Cuando Lótar mira a Lía y a don Hernán jugar el juego perverso del Minotauro, el mirón no está en una situación pasiva, sino activa, sólo que su actividad se ubica en otro terreno: participa en la escena amorosa desde su

---

<sup>14</sup>En Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, p. 269.

imaginario y en él existe una situación triangular del deseo que se reproduce a través de la mirada del que contempla.

En "Sombra entre sombras" sucede algo similar: el mirón no solamente es Samuel -quien, como Lótar, se encarga de suministrarle a Laura esa interminable lista de Ermilos sustitutos, al tiempo que disfruta del espectáculo- sino el lector, espectador que, gracias a la crónica de Laura, contempla (y participa) de manera activa en las escenas, al proyectar sus propios fantasmas, su propio imaginario en aquello que, a veces, la narradora sólo sugiere o insinúa. Así, mediante la evidente inclusión de un tercero, Inés logra completar ese triángulo infernal que comenzó en *La señal*, cuando esa otra Laura (la de "El membrillo") intentaba seducir a Miguel acercándole la fruta prohibida.

Para concluir nuestros comentarios sobre *Los espejos*, podemos decir que en "Sombra entre sombras" el lector-voyeur se observa en el texto leído bajo el efecto de un espejo. Es él, el espejo, quien le retribuye su propia imagen allí, en la escena perversa, al grado que queda comprometido con la imagen que ese espejo reproduce. ¿Se trata de una trampa del texto o, en realidad, es un juego que el propio cuento establece entre sus lectores, independientemente de la intervención de la escritora? Ambas cosas. No cabe duda que, con los artificios de su pluma, Inés Arredondo logra atraparnos en sus redes, pero tampoco podemos olvidar que el acto de la lectura nunca es ni ha sido una operación inocente.

**A MANERA DE EPÍLOGO:  
SABER DECIR, SABER CALLAR**

Durante sus últimos años de vida, Inés recibió al menos cuatro reconocimientos oficiales por parte del gobierno y de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS): la entrega de la medalla Fray Bernardo de Balbuena, otorgada por primera vez en la historia de Sinaloa (noviembre de 1986); el primer homenaje que se llevó a cabo en Culiacán en reconocimiento a sus méritos literarios (marzo de 1987)<sup>1</sup>; el doctorado *Honoris Causa* por parte de la UA Sinaloa (mayo de 1988), y el segundo homenaje a sus méritos literarios, el cual se llevó a cabo durante el marco del II Festival Cultural de Sinaloa y que, premonitoriamente, Difusión Cultural Regional de Sinaloa (DIFOCUR), el Centro de Recreación y Esparcimiento para la Adolescencia (CREA), la Academia de Cultura Sinaloense y la UAS organizaron en Culiacán en noviembre de 1988<sup>2</sup>, un año antes de que ella muriera<sup>3</sup>.

Sin embargo, Inés sabía que estos reconocimientos a su labor literaria no tenían nada que ver con ella o con su obra, sino que eran algunas de las múltiples y complicadas maniobras que nuestros gobernantes siempre han

---

<sup>1</sup>Se realizó en el teatro Pablo de Villavicencio, en Culiacán, Sinaloa, y en él participaron algunos ensayistas, como Carlos Montemayor y Joaquín Armando Chacón. Oscar Liera leyó una selección de relatos de Arredondo y la concertista Guadalupe Parrondo tocó distintas piezas para violín. Este mismo año (junio de 1987) se estrenó la ópera "La Sunamita". La puesta en escena fue de Jesusa Rodríguez, con guión de Guillermo Sheridan y música de Marcela Rodríguez. La ópera se estrenó en Aguascalientes con motivo del 70 Aniversario del periódico *Excélsior*, y fue ejecutada por la Orquesta Sinfónica del Estado de México. Este mismo año, y con motivo de la celebración de su CXIV aniversario, la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) convocó a los narradores y poetas sinaloenses a participar en el Primer Certamen Literario Inés Arredondo, el cual ha venido realizándose año con año.

<sup>2</sup>A este segundo homenaje asistieron Rose Corral, José María Espinasa, Alicia García Bergua, Rogelio Arenas y Fabienne Bradu, entre otros, quienes participaron en las mesas redondas que se organizaron sobre la obra de Arredondo. Oscar Liera dirigió la puesta en escena titulada "La señal secreta" (basada en "La Sunamita" y "Opus 123"), la cual se estrenó el 21 de marzo de 1988 (un día después del cumpleaños de Inés). Durante este homenaje se presentó también la edición que Siglo XXI hizo de las *Obras completas* de Arredondo.

<sup>3</sup>Pocos meses antes de morir, Inés recibió la beca del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Quería redactar un largo ensayo sobre el tema de la ambigüedad, pero sólo llegó a escribir unas cuantas páginas.



tenido para autopromoverse, para dilapidar el presupuesto de sus estados, para llenar su agenda o para justificar un cargo político. De hecho, la Vita<sup>4</sup> cuenta que, cuando Inés asistió a la entrega de la medalla Fray Bernardo de Balbuena, sus familiares estaban muy preocupados, pues temían que hiciera una de las suyas. Por supuesto, sus temores no carecían de fundamento. Cuando el acto comenzó y los representantes oficiales desenfundaron sus discursos adulatorios, Inés, afilados los colmillos y con esa malicia inocente que siempre la caracterizó, le preguntó a su vecino, nada más y nada menos que el entonces gobernador del Estado, si él la había leído. El silencio fue rotundo. Y para rematarlo, agregó: "¿Y la medalla, ésa sí es de oro?" Horas más tarde, en un espacio más confortable y más amistoso, le diría a un periodista: "Los gobernantes siempre se han adornado con los artistas, aunque los maten de hambre"<sup>5</sup>.

Como hemos dicho en repetidas ocasiones, Inés Arredondo nunca escribió para ganar méritos ni diplomas ni medallas. No escribió por escribir. Por eso su obra se reduce a un puñado de cuentos, una breve autobiografía, algunos artículos, notas y reseñas periodísticas y un extenso estudio sobre la obra de Jorge Cuesta, escritor que la obsesionó hasta la médula. Por eso, también, el periodo de silencio que rodeó a cada una de sus publicaciones, un silencio que, como ella dijera alguna vez, "era más significativo que las palabras" porque "es lo que ayuda a dar sentido en el tiempo que hay que callar"<sup>6</sup>. Y aunque para muchos la anécdota de la Vita es un retrato fiel de su imprudencia, para algunos es -como el bonete colorado de El Cid- "un lujo y

---

<sup>4</sup>Entrevista Albarrán/Elva Carlota Podesta, Culiacán, Sinaloa, agosto, 1995.

<sup>5</sup>En Ulises Cisneros, "Un mediodía con Inés Arredondo" (entrevista a Inés Arredondo), 4ta parte, en *El Sol de Sinaloa*, 1o de abril, 1987, p. 5.

<sup>6</sup>En Aída Reborado, "El escritor debe mantenerse en la marginalidad", *Unomásuno*, 28 de mayo, 1980, p. 16.

un desafío: el símbolo de una magnífica soberbia capaz de mostrar lo cotidiano, una punta de intimidad, sin comprometerse a mostrarlo todo"<sup>7</sup>.

Ya hemos hablado del parentesco de la obra de Inés con la de otros miembros de su generación; también hemos mencionado algunas características de sus relatos, sus laberintos temáticos, como el erotismo, la locura, la muerte, la imposibilidad de las relaciones de pareja, la inocencia, la perversión, el mal, la transgresión de los límites, etcétera. Sin embargo, hay un punto nodal, un rasgo distintivo de Inés en el que vale la pena detenernos. Más que narradora o cuentista, Inés era poeta. Su meta, que ella consideraba inalcanzable, consistía en hacer de cada palabra algo insustituible, irremplazable.

Y es que, más que por una historia o una anécdota, Inés se preocupó siempre por la expresión precisa, puntual, por el tono de los cuentos, por la imagen que condensaba el sentido, por el ritmo interior de los sentimientos, las pasiones, las angustias de sus personajes. Tal vez por ello, para muchos resulta tan difícil adentrarse en sus historias, recordar los títulos de algunos cuentos o los nombres de algunos personajes. Inés le dio expresión, nombre, imágenes a las situaciones interiores de sus personajes. Quería que cada palabra fuera justamente esa palabra y no otra, pues pensaba que la palabra no es sólo un medio para relacionarse con la gente, sino que tiene algo más que la hace indefinible. En una entrevista comentó: "En un texto hay palabras solas, que saltan, que dan todo el sentido. La palabra es mucho más que un medio de comunicación (...) Me gustan las palabras con

---

<sup>7</sup>Citamos las palabras que, a propósito del bonete de El Cid, usara Inés en su autobiografía, titulada "La verdad o el presentimiento de la verdad", en Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, p. 5. A continuación sólo aparecerá entre paréntesis el número de página de donde se tomó la cita.

mucho contenido. Al escribirlas hay que castigarlas mucho. Escribir, escribir, buscar por otro lado la palabra exacta para decir lo que uno quiere decir"<sup>8</sup>.

Como sucede en los poemas, en los cuentos de Inés Arredondo el lector vive una experiencia intensa y única, pero es incapaz de reproducirla con palabras ajenas a las leídas o a las escuchadas. La relación ha sido íntima, inmediata, pero la memoria falla cuando uno intenta recordar las palabras precisas o cuando tratamos de explicar con palabras nuevas el efecto que ellas produjeron en nosotros. Se trata de un momento irrepetible fuera del texto y, como el lenguaje musical, sólo puede recobrase en el tiempo y el espacio de la lectura, cuando, de nuevo -como la palomilla que es seducida por la luz del farol-, nuestros ojos vuelven una y otra vez a los relatos.

Además, la obra completa de Inés no puede leerse cronológicamente, de principio a fin. Uno siempre tiene que adelantarse o volver atrás. Entre sus cuentos hay siempre una serie de vasos comunicantes, de ríos, de obsesiones que, como hilos, unen, dan sentido, resignifican a los primeros relatos con los últimos y a los últimos con los primeros. Esto nos habla, por supuesto, del carácter obsesivo de Inés: nunca abandonó *sus* temas; por el contrario, siempre volvió a ellos para engordarlos, ensancharlos, alargarlos, recortarlos, retorcerlos. Su empeño se asemeja al de las gotas de lluvia: no se cansan de caer en el mismo sitio, con el mismo ritmo, en el mismo pedazo de tierra. No obstante, la terquedad e insistencia de su caída no hace charco: cala, taladra, perfora, hace un pozo.

La búsqueda de la palabra perfecta y la importancia del lenguaje está presente en varios relatos de Inés, pero es sobre todo en dos de ellos en los

---

<sup>8</sup>Aída Reboredo, *op. cit.*, p. 16.

que aparece de manera más evidente. El primero, titulado "Las palabras silenciosas" (de *Río subterráneo*), es una reflexión sobre el verdadero valor de las palabras. El personaje, un chino, no puede escribir ni pronunciar el castellano y sabe que, para la gente que lo rodea, su "incapacidad" para articular las palabras es un "indicio seguro de imposibilidad de comprensión verdadera" (p. 110). Sin embargo, paralelamente, el relato subraya la importancia de ese otro lenguaje, el lenguaje del silencio, que el chino sí conoce y que invierte la sentencia del cuento: "Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos."(p. 110)

El segundo relato es "Río subterráneo". Como dijimos en el capítulo X de este trabajo, la narradora busca las palabras precisas para "decir las cosas", las expresiones "tibias que calientan la herida", las cuales le sirven de muro de contención, de armadura, para que la locura -que está oculta en todos- no salga de su escondrijo. Se trata de un cuento perfecto, cuyo simbolismo y riqueza ya hemos comentado. Lo que nos interesa subrayar aquí es que entre la narradora de este cuento e Inés existe una similitud de intereses: para ambas, la escritura es un arma fundamental para sobrevivir, el límite que impide el desbordamiento del río, el antídoto perfecto contra la locura. Pero quizá la diferencia fundamental entre la narradora del cuento e Inés es que, mientras la primera utilizó las palabras para evitar el contagio, la segunda -en cambio- se obsesionó a tal grado con la palabra perfecta que fue presa fácil de esa enfermedad, la locura, una enfermedad que alguna vez un lexicógrafo definió como el mal que padece la persona que busca la palabra locura en un diccionario.

La palabra es comunicación y lucidez, permite clasificar y dar nombre a las cosas, interactuar con los otros, expresar un razonamiento. Sólo que Inés Arredondo se valió de ella para hablar de lo oscuro, de lo que se

esconde o se calla, de lo que da vergüenza, de la locura, del mal. Extraño propósito este de tallar la palabra, de hacerla brillar en toda su luminosidad para revelar la cara oculta de la realidad.

De este aparentemente simple juego alquímico entre palabra y silencio, entre luz y oscuridad, nace toda la tensión de los relatos de Inés, la ambigüedad de ciertos finales, los contrastes, los binomios locura-cordura, inocencia-maldad, amor-desamor, vida-muerte, los clarososcuros, el sol y las sombras. Las palabras son velas, cuya luz -siempre oscilante, tenue, discreta- ilumina a la vez que impide ver la totalidad del cuerpo que esa luz baña.

Poeta maldita, guardiana de lo prohibido, niña perversa, víctima imprudente, hechicera, loca, Inés Arredondo supo hacer con la palabra y el silencio un verdadero arte de narrar.

**ANEXO BIBLIOGRÁFICO  
Y HEMEROGRÁFICO**

## BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA DE INÉS ARREDONDO\*

### LIBROS:

- La señal*, 1a edición, Era, México, 1965; 2a edición, UNAM, México, 1980 (Textos de Humanidades, 15).
- "Autobiografía", en *Narradores ante el público*, v. 1, Joaquín Mortiz, México, 1966, pp.121-126, y en *Obras completas*, bajo el título "La verdad o el presentimiento de una verdad".
- Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, SEP/Diana, México, 1982 (Sepsetentas, 317).
- Río subterráneo*, 1a edición, Joaquín Mortiz, México, 1979. (Serie del Volador); 2a Edición Mortiz/SEP, México, 1986.
- Opus 123*, Editorial Oasis, México, 1983. (Colección Los Libros del Tapir, 23).
- Historia de una verdadera princesa*, SEP, México, 1984 (con ilustraciones de Enrique Rosquillas).
- Los espejos*, Joaquín Mortiz, México, 1988. (Serie del Volador).
- Obras completas* (incluye "La verdad o el presentimiento de la verdad", *La señal*, *Río subterráneo*, *Los espejos* y *Acercamiento a Jorge Cuesta*), Siglo XXI/DIFOCUR, México, 1988 (Colección Los once ríos).
- Mariana*, UNAM, s/f (Material de lectura, Serie El cuento, 2)
- La Sunamita y otros cuentos*, SEP/CONASUPO, s/f (Cuadernos Mexicanos, 98).
- Inés Arredondo para jóvenes*, selección y prólogo de Ignacio Trejo Fuentes, CONACULTA, México, 1990.
- Underground River and Other Stories*, (pról. de Elena Poniatowska), traducción de Cynthia Steele, University Press of Nebraska, Nebraska, 1996.

---

\* Para elaborar este Anexo bibliográfico y hemerográfico nos basamos, en gran medida, en el *Diccionario de Escritores Mexicanos* (Tomo I), dirigido por Aurora M. Ocampo, que el Centro de Estudios Literarios (UNAM) publicó en 1988.

## CUENTOS:

- "El membrillo", *Universidad de México*, julio, 1957, pp. 6-8 (con ilustraciones de Pedro Coronel).
- "La señal", *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 1 (nueva época), enero-marzo, 1959, pp. 3-5.
- "La casa de los espejos", *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 12-15, junio-septiembre, 1960, pp. 17-26.
- "La Sunamita", *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 9-12, 1961, pp. 14-24.
- "Estar vivo", *Universidad de México*, núm. 10, junio, 1961, pp. 13-15.
- "Estío", *Anuario del Cuento Mexicano (INBA)*, 1962, pp. 22-29.
- "Canción de cuna", *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 9-10, septiembre-octubre, 1964, pp. 17-28.
- "La extranjera", *Ovaciones (supl.)*, núm. 157, diciembre, 1964, p. 6.
- "Mariana", *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 5-6, mayo-junio, 1965, pp. 8-17.
- "Olga", *Universidad de México*, vol. XIX, agosto, 1965, pp. 19-24.
- "En la sombra", *Universidad de México*, núm. 9, mayo, 1968, pp. 13-15.
- "Río subterráneo", *Revista de Bellas Artes*, núms. 34-36, julio-diciembre, 1970, pp. 39-46.
- "Apunte gótico", en *Los Universitarios*, núm. 36, 15 de noviembre, 1974, p.3.
- "Las palabras silenciosas", *Diorama de la Cultura*, 21 de marzo, 1976, pp. 6-7.
- "La cruz escondida" (no incluido en libro), *Los Universitarios*, 15 a 31 de marzo, 1976, pp. 2-3.
- "Los inocentes", en *Universidad de México*, v. XXX, núm. 10, junio, 1976, p. 23.
- "Las mariposas nocturnas", *Cuadernos de Literatura*, núm. 1, julio, 1976, pp. 26-49.
- "Wanda", *Diálogos*, núm. 71, septiembre-octubre, 1976, pp. 12-15.
- "Atrapada", *El Zaguán*, núm. 7, 28 de junio, 1977, pp. 61-74.
- "Las muertes", *Sábado*, núm. 15, 25 de febrero, 1978, p. 3.
- "En Londres", *Sábado*, núm. 23, 24 de junio, 1978, pp. 2-3.
- "Orfandad", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 27, 9 de julio, 1978, p. 1.



- "En la calle" (publicado en *La señal* con el título "2 de la tarde"), *Sábado*, núm. 58, 23 de diciembre, 1978, p.9.
- "Sonata-a Cuatro" (no incluido en libro), *La Semana de Bellas Artes*, núm. 182, 27 de mayo, 1981, p. 5.
- "Sombra entre sombras", *Diálogos*, núm. 115, enero-febrero, 1984, pp. 14-25.
- "El hombre en la noche" (no incluido en libro), *Sábado*, 17 de agosto, 1985, p. 9.
- "Los espejos", en *La Orquesta*, núm. 12, marzo-abril, 1988.
- "Los hermanos", en *Sábado*, 4 de noviembre, 1989, p. 25.

#### **ENSAYOS, NOTAS Y RESEÑAS:**

- "El bordo" (sobre Sergio Galindo), *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 12-15, junio-septiembre, 1960, pp. 79-80.
- "Una de las tragedias de México y una tragedia mexicana" (sobre Usigli), *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 9-12, septiembre-diciembre, 1961, pp. 53-55.
- "El precio de un libro" (sobre Carlos Pellicer), *Revista Mexicana de Literatura*, núms. 5-6, mayo-junio, 1962, pp. 54-56.
- "Jorge Cuesta ensayista", *Ovaciones* (supl.), núm. 167, marzo, 1965, p. 2.
- "Diálogo entre el amor y un viejo" (sobre Fray Toribio de Motolinía), *Universidad de México*, núm. 10, junio, 1965, pp. 30-31.
- "Carpentier. Tientos y diferencias", *Universidad de México*, núm. 11, julio, 1965, p. 32.
- "Cuadrivio de Octavio Paz", *Revista de Bellas Artes*, núm. 5, septiembre-octubre, 1965, pp. 95-96.
- "Cruce de caminos", *Revista de Bellas Artes*, núm. 6, noviembre-diciembre, 1965, pp. 86-87.
- "Virgilio, La Eneida", *Revista de Bellas Artes*, núm. 3, p. 97.
- "La verdad o el presentimiento de la verdad" (autobiografía), *La Cultura en México*, núm. 206, 26 de enero, 1966, pp. IV-V.
- "La lechuza ciega de Sodegh Hedayat", *El Heraldo Cultural*, núm. 54, 19 de noviembre, 1966, p. 14.
- "Cruce de caminos de García Ponce", *Revista de Bellas Artes*, núm. 6, noviembre-diciembre, 1966, pp. 86-87.

- "Apuntes para una biografía de Gilberto Owen", en el número monográfico titulado "Homenaje Nacional a los Contemporáneos, *Revista de Bellas Artes*, núm. 8, noviembre, 1982, pp.43-49, y bajo el título "Hacia una biografía de Gilberto Owen" (1904-1952), *Sábado*, núm. 107, 1o. de diciembre, 1979, pp. 2-3.
- "Mi ingreso a la literatura fue casual: Inés Arredondo", *El Nacional*, 29 de junio, 1982, p.19.
- "Jorge Cuesta ensayista somete su inteligencia al rigor", *Los Universitarios*, núm. 201, 1982, p. 3.
- "Autobiografía" (dos textos desconocidos), *Sábado*, 17 de agosto, 1985, p. 9.
- "Eldorado, Sinaloa", *Diagonales*, enero, 1986, pp. 21-23.
- "Las furias, de Guido Piovene" (póstumo), *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, p.3.
- "El juego no ha terminado" (póstumo), *Graffiti*, núm. 4, marzo-abril, 1990, p. 24.
- "Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero" (póstumo), *Tierra Adentro*, núm. 84, febrero-marzo, 1997, pp. 4-5.
- "La cocina del escritor" (póstumo), *Sábado*, núm. 1027, 29 de marzo, 1997, pp. 1-2.

#### **GUIONES DE CINE:**

- La Sunamita*, película inspirada en el cuento del mismo nombre. Adaptación de Juan García Ponce e Inés Arredondo con la dirección de Héctor Mendoza. México, 1966.
- Mariana*, película inspirada en el cuento del mismo nombre. Adaptación de Inés Arredondo, Juan García Ponce, bajo la dirección de Juan Guerrero, México, 1967.

#### **TEATRO:**

- La señal secreta*, libreto teatral de Oscar Liera, basado en los relatos "La Sunamita" y "Opus 123". La pieza teatral se estrenó el 21 de marzo de 1988 en la sala Lumiere del Centro Cultural Genaro Estrada de

Difusión Cultural Regional de Sinaloa (DIFOCUR), en Culiacán,  
Sinaloa.

**DISCOS:**

*La Sunamita*. Voz de la autora, presentación de Huberto Batis. Textos-  
UNAM, México, 1980 (Voz Viva de México, 57).

*La Sunamita*. Adaptación para ópera de Guillermo Sheridan basada en el  
relato del mismo nombre (el guión se publicó en la revista *La*  
*Orquesta*, núm. 12, marzo-abril, 1988). La dirección escénica estuvo a  
cargo de Jesusa Rodríguez y la música es de Marcela Rodríguez.

**BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA**  
**SOBRE INÉS ARREDONDO**

- AGUILERA GARAMUÑO, Marco Tulio, "Río subterráneo", en *La palabra y el hombre*, núm. 35, julio-septiembre, 1980, pp. 85-89.
- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1991 (Col. Espejo de México).
- ALARDÍN, Carmen, "De la imagen a su abstracción", en *Los Universitarios*, 182, Febrero, 1982, p.2.
- ALBARRÁN, Claudia, "Aproximaciones al siniestro mundo de Inés Arredondo", en *Sábado*, núm. 896, 3 de diciembre, 1994, pp. 4 y 5.
- \_\_\_\_\_, "El huésped de la matrioshka", en LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia (coord.), *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 267-285.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo: El arte de saber decir y saber callar", en *Sábado*, núm. 1000, 30 de noviembre, 1996, p. 3.
- \_\_\_\_\_, "Las mujeres en la obra de Inés Arredondo", en *Debate Feminista*, abril, 1997.
- \_\_\_\_\_, "La generación del Medio Siglo y Difusión Cultural de la UNAM", en *Memorias del Primer Congreso Internacional de Literatura. Medio siglo de literatura latinoamericana*, vol. 1, UAM, México, 1997, pp. 349-358.
- \_\_\_\_\_, "Con tinta negra", *Sábado*, núm. 1048, 1o. de noviembre, 1997, p. 3.
- ALBARRÁN, Claudia y GUTIÉRREZ, Adriana, "La literatura como una necesidad sin fin" (entrevista a Juan García Ponce), en *Universidad de México*, núm. 489, octubre, 1991, pp. 14-16.
- ANHALT, Nedda G. de, "Inés Arredondo: Alquimia de la soledad", en *Sábado*, 14 de abril, 1990, p. 5.
- ARENAS MONREAL, Rogelio, " De *La señal* a *Los espejos*. La literatura de Inés Arredondo", en *Casa del tiempo*, vol. IX, núm. 86, junio, 1988, pp. 59-62, y en *Sábado*, 7 de enero, 1989.
- \_\_\_\_\_, "La pareja y la mirada transgredida en 'Mariana' de Inés Arredondo", en ARREDONDO, Inés, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 1988, pp. XVI-XXII.

- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo o la búsqueda de sentido", en *Unomásuno*, 16 de enero, 1990, p. 24.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo y su grupo generacional en la *Revista Mexicana de Literatura*", en *Sábado*, núm. 683, 3 de noviembre, 1990, pp.2-3, y con el título "Los cuentos de Inés Arredondo en la *Revista Mexicana de Literatura*, en LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, MALAGAMBA, Amelia y URRUTIA, Elena (coord.), *Mujer y literatura en la literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*, t. 2, El Colegio de México y Colegio de la Frontera Norte, México, 1990, pp. 63-68.
- BATIS, Huberto, "Los libros", en *El Heraldo Cultural*, núm. 9, p. 3.
- \_\_\_\_\_, "La señal", en *La Cultura en México*, núm. 649, 1 de diciembre, 1965, p. XVI.
- \_\_\_\_\_, "Galindo y la veracruzana", en *Sábado*, 22 de diciembre, 1979.
- \_\_\_\_\_, "Laberinto de papel", en *Sábado*, núm. 134, 31 de mayo, 1980, p.18 y 143, y 2 de agosto, 1980, p. 18.
- \_\_\_\_\_, "Los relatos de Inés Arredondo", en *Los Universitarios*, núm. 188, agosto, 1981, pp. 2-4, y en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1-2.
- \_\_\_\_\_, "Presentación a Mariana", en *Sábado*, núm. 222, 6 de febrero, 1982, p. 16.
- \_\_\_\_\_, *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*, Diógenes, México, 1984.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo: *Río subterráneo*", en *Sábado*, núm. 892, 5 de noviembre de 1994, p. 3.
- BATIS, Huberto y REYES NEVARES, Salvador, "Los libros al día", en *La Cultura en México*, núm. 649, 1o de diciembre, 1965, p. XVI.
- BERMÚDEZ, María Elvira, "Leonora e Inés", en *Diorama Cultural*, núm. 50, 20 de marzo, 1966, p. 4.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo: Una gran escritora", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 24, 25 de mayo, 1980, p. 6.
- \_\_\_\_\_, "La narrativa en 1983", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 45, 1 de enero, 1984, p. 12.
- BLANCO, José Joaquín, "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980", en *Nexos*, agosto, 1982, pp. 23-39.

- BRADU, Fabienne, "La escritura subterránea de Inés Arredondo", en *Sábado*, núms. 401-498, 22 de junio al 10 de agosto, 1985, y en *Señas particulares: escritora*, FCE; México, 1987, p. 29-49.
- \_\_\_\_\_, "El destino de la imagen", en *Casa del Tiempo*, v.IX, núm. 86, junio, 1988.
- \_\_\_\_\_, "El regreso a Culiacán", en *El Suplemento*, Culiacán, Sinaloa, 28 de noviembre, 1993. pp. 2-3.
- BUENO, Beatriz, "Cine principiantes", en *Diorama de la Cultura*, 9 de julio, 1966, p. 6.
- BUNGARD, Ana, "La esquizia ojo-mirada en *Río subterráneo*", en LÓPEZ, Aralia, Amelia MALAGAMBA y Elena URRUTIA (coord.), *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*, t. 2, COLMEX y Colegio de la Frontera Norte, México, 1990, p. 49-56.
- CAMPOS BENÍTEZ, Juan Manuel, "La mirada de Inés Arredondo", en *Semanario Cultural* de DIFOCUR, Culiacán, Sinaloa, núm. 57, 29 de mayo, 1988, p. 17.
- CAMPOS, Marco Antonio, "*Río subterráneo* de Inés Arredondo", en *Proceso*, núm. 174, 3 de marzo, 1980, p.56.
- CANO, Elsa, "Los cuentos de Inés Arredondo", en *El Búho*, 3 de noviembre, 1991, p. 4.
- CARBALLO, Emmanuel, "La novela y el cuento", en *La Cultura en México*, núm. 151, 6 de enero, 1965, pp.II-VI.
- \_\_\_\_\_, "Novela y cuento", en *La Cultura en México*, núm. 203, 5 de enero, 1966, p. VI.
- CARDONA GUZMÁN, Sergio, "Inés Arredondo, homenajeada en su natal Sinaloa", en *El Día*, 14 de noviembre, 1988.
- CARREÑO GALLO, "Prosa viva", en *Perspectiva*, núm. 2, julio, 1980, pp. 19-23.
- CARVAJAL, Juan, "Arredondo (1928-1989)", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, pp. 1-2.
- \_\_\_\_\_, "La señal, de Inés Arredondo", en *Revista de Bellas Artes*, núm. 7, enero-febrero, 1966, p. 101.
- CASTRO MEJÍA, Armando, "Entrevista con Juan Vicente Melo", en *La Cultura en México*, núm. 139, 14 de octubre, 1964, p. XV.
- CISNEROS, Ulises, "Bienvenida a tu tierra, Inés", en *El Sol de Sinaloa*, 28 de marzo, 1987.

- \_\_\_\_\_, "Liera y Arredondo", en *El Sol de Sinaloa*, 18 de marzo, 1988.
- \_\_\_\_\_, "Noche de Estreno", en *El Sol de Sinaloa*, 25 de marzo, 1988.
- \_\_\_\_\_, "El Honoris Causa para Inés Arredondo y Raúl Cerverantes", en *El Sol de Sinaloa*, 17 de mayo, 1988.
- \_\_\_\_\_, "Los espejos de Inés", en *El Sol de Sinaloa*, 14 de julio, 1988.
- COLINA, José de la, "El caso Mariana", en *El Herald Cultural*, núm. 119, 18 de febrero, 1968, pp. 12-13.
- CORONA, Mago de, "Inés Arredondo...gran escritora, gran amiga", en *Gente Noroeste*, 4 de abril, 1987.
- CORONADO, Juan, "Acercamiento a Jorge Cuesta", en *Sábado*, núm. 262, 13 de noviembre, 1982, p. 13.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo: tres momentos del mismo instante", en *Sábado*, 4 de marzo, 1989.
- CORRAL, Rose, "Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado", en ARREDONDO, Inés, *Obras completas*, Siglo XXI/DIFOCUR, México, 1988, p. IX-XV, y en LÓPEZ, Aralia, MALAGAMBA, Amelia y URRUTIA, Elena (coord.), *Mujer y literatura chicana. Culturas en contacto*, t. 2, El Colegio de México y Colegio de la Frontera Norte, México, 1990, pp. 57-62.
- \_\_\_\_\_, "Sobre los espejos", en *Casa del tiempo*, v. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 48-50.
- \_\_\_\_\_ y ALBARRÁN, Claudia, "Conversación con Juan Vicente Melo", en *Universidad de México*, núm. 482, marzo, 1991, pp. 46-49.
- DOMECQ, Brianda, "'Olga' o las resonancias del silencio", en *Revista de Literatura Mexicana*, v. III, núm. 2, 1992, p. 417-443.
- \_\_\_\_\_, "La callada subversión", en LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 241-265.
- ECHEVERRÍA, Esperanza, *Eldorado, un pueblo contra su nombre*, Editorial Culiacán, Culiacán, Sinaloa, 1982.
- ESPEJO, Beatriz, "Un pensamiento para una amiga", en *La Jornada*, núm. 1852, 8 de noviembre, 1989, p. 18.
- ESPINASA, José María, "Los espejos: la expulsión del paraíso", en *Sábado*, núm. 581, 19 de noviembre, 1988, p.6, y bajo el título "La expulsión del paraíso", en *El tiempo escrito*, Ediciones Sin Nombre, México, 1995, p. 97-110.

- ESPINOSA, Pablo, "Falleció anoche Inés Arredondo, una voz profunda de la literatura mexicana", en *La Jornada*, sábado 4 de noviembre, 1989, p. 17.
- FRANCO, Jean, "El escritor y la situación nacional", en *La cultura moderna en América Latina*, trad. de Sergio Pitol, Grijalbo, México, 1985, p. 298.
- FOPPA, Alaíde, "*Río subterráneo*", en *FEM*, núm.13, marzo-abril, 1980, pp. 97-98.
- GALLEGOS, Nino, "Inés Arredondo por todo lo que nos dijimos y nos llamamos", en *El Suplemento*, revista sinaloense, núm. 140, 31 de diciembre, 1989, p. 2.
- GALLY, Héctor, "Inés Arredondo: pálida sombra entre dos fuegos", *Sábado*, 23 de diciembre, 1989, p. 7.
- GARCÍA, Gustavo, "Inés Arredondo: 'Dueña inconsciente de un mundo'", *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, p.10.
- GARCÍA BERGUA, Alicia, "Las miradas de Inés Arredondo", en *La Jornada*, 30 de diciembre, 1988, p.5, y con el título "La actuación de los signos", en *Casa del tiempo*, v. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 46-47.
- GARCÍA FLORES, Margarita, "El veinteavo aniversario del Centro Mexicano de Escritores" (entrevistas), en *La Cultura en México*, núm. 495, 4 de agosto, 1971, p. XII.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo, "Poetas y escritores en torno al taller de Inés Arredondo", en *La Jornada*, 11 de noviembre, 1988, p. 19.
- GARCÍA PONCE, Juan, "Inés Arredondo: *La señal* la rebela como una espléndida escritora", en *La Cultura en México*, núm. 207, 2 de febrero, 1966, p. XIV.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo: La inocencia", en *Trazos*, UNAM, México, 1a. edición 1974, 2a. edición 1984, pp. 24-28.
- \_\_\_\_\_, "De mi generación", en *Textual*, vol. 1, núm. 4, agosto, 1989, p. 610.
- \_\_\_\_\_, "In memoriam", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1.
- \_\_\_\_\_, "Tres mujeres, por Inés Arredondo", en *Sábado*, núm. 683, 3 de noviembre, 1990, p. 3.
- GARCÍA RAMÍREZ, Fernando, "La escritura nocturna", en *Casa del Tiempo*, v. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 39-40.



- \_\_\_\_\_, "El deseo nocturno de IA", en *Textual*, supl. de *El Nacional*, v. 1, núm. 4, agosto, 1989, pp. 28-99.
- GARCÍA, Elvira, "Qué leen los escritores", en *Proceso*, núm. 174, 3 de marzo, pp. 50-51.
- GENOVÉS, Santiago, "Inés Arredondo", en *El Búho*, 19 de noviembre, 1985, p. 2.
- GOMÍS, Anamari, "Ensayo. Las narradoras de un país desconocido", en *Los Universitarios*, núm. 129-130, octubre, 1978, pp. 7-12.
- GONZÁLEZ CASANOVA, HENRIQUE, "Sábado, domingo y feria", en *Sábado*, núm. 118, 9 de febrero, 1980, p. 15.
- GONZÁLEZ LEVET, Sergio, *Letras y Opiniones*, Ediciones Punto y Aparte, Xalapa, Veracruz, 1980.
- GURROLA, Juan José, "Inés", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1.
- HARO, Blanca, "La señal", en *Diorama de la Cultura*, 5 de junio, 1966, p. 6.
- HUERTA, Efraín, "Libros y antilibros", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 938, 7 de junio, 1980, p. 15.
- KRAUZE, Enrique, "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", en *Caras de la historia*, Joaquín Mortiz, México, 1983, pp. 124-168. (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- LEYVA, Juan, "El poder de un estilo", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 29, 11 de septiembre, 1983, pp. 14-15.
- LONGI, Ana Mari, "La obra de Inés Arredondo no debe descansar nunca", en *Excelsior*, 28 de marzo, 1990, p. 3C.
- LUZ, Jorge de la, "Una flor del corazón incendiada", en *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, p. 3.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, "Al pie de las letras: *Río subterráneo*", en *Novedades*, 21 de febrero, 1980, p. 6.
- MARTÍN, Cristina, "La mirada extraña de Inés Arredondo", en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm.30, 14 de noviembre, 1982, p. 5.
- MARTÍNEZ, José Luis, "Nuevas letras, nueva sensibilidad", en OCAMPO M., Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, pp. 191-213.
- MARTÍNEZ-SALCE, Graciela, *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, CONACULTA, México, 1996. (Colección Fondo Editorial Tierra Adentro, 117).

- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo en Eldorado, Sinaloa", *Tierra Adentro*, núm. 84, febrero-marzo, 1997, pp. 6-8.
- MEJÍA, Eduardo, "Minimalia. Inés Arredondo: *Río subterráneo*", en *Nexos*, núm 30, junio, 1980, pp. 47-48.
- MELO, Juan Vicente, "Inés Arredondo: Firmeza de espejo", en *La Jornada Semanal*, 26 de noviembre, 1988, p. 1 y 4.
- MENDOZA, Jesús Hidalgo, "Soledad y locura", en el *Semanario Cultural de Difocur*, núm. 57, 29 de mayo, 1988, p. 4.
- MENDOZA, María Luisa, "La O por lo redondo", en *El Día*, 18 de noviembre, 1965, p. 2.
- MERCADO, Enrique, "Las señales furtivas de parejas impares", en *La Cultura en México*, núm. 1422, 24 de septiembre, 1980, p. XII.
- MEYER, Lorenzo, "La encrucijada", en *Historia General de México*, t. 2, El Colegio de México, México, 1981.
- MIJARES, Malena, "La *Revista de Bellas Artes* (1965-1970)" (entrevista a Huberto Bátis), en *Sábado*, núm. 707, 20 de abril, 1991, pp. 1 y 4.
- MILLÁN, María del Carmen, "Inés Arredondo", en *Antología de cuentos mexicanos*, t. 2, Nueva Imagen, México, 1979.
- MOLINA, Javier, "Acerca de Jorge Cuesta", en *Unomásuno*, 30 de mayo, 1984, p. 17.
- \_\_\_\_\_, "Un gran amor salva todos los avatares: Inés Arredondo", en *La Jornada*, 30 de septiembre, 1988.
- \_\_\_\_\_, "Desierto y jardín nutren a Inés Arredondo", en *La Jornada*, 8 de marzo, 1989.
- MONCADA, Adriana, "Homenaje a la sinaloense Inés Arredondo", en *Unomásuno*, 29 de marzo, 1990, p. 27.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en *Historia General de México*, t. 2, El Colegio de México, México, 1981.
- \_\_\_\_\_, "La Ciudad de México en 1950" (encuesta), en *Universidad de México*, núm. 503, diciembre, 1992, p. 13.
- MONTERO, Julieta, "Inés", en *El Suplemento*, Culiacán, Sinaloa, núm. 140, 31 de diciembre, 1989, pp. 2-3.
- MORENO, Elizabeth, "El amor ágape en *Río subterráneo*", en *Semanario Cultural de Difocur*, Culiacán, Sinaloa, núm. 57, 29 de mayo, 1988, p. 2.

- MÚGICA, Cristina, "Alegoría de la llaga y el espíritu", en *Sábado*, núm. 581, 19 de noviembre, 1988, p. 7, y en *Blancomévil*, núm. 46, dic. 1990-enero 1991, pp. 3-7.
- MUÑIZ, Angelina, "La señal", en *Diorama de la Cultura*, 27 de febrero, 1966, p. 5.
- NÁJERA CORVERA, René, "La otra Inés", en *La Jornada*, 6 de noviembre, 1989, p. 18.
- NÚÑEZ NAVA, Manuel, "El pan de cada día" (entrevista a Felipe García Beraza sobre el Centro Mexicano de escritores), en *Casa del Tiempo*, núm. 11, julio, 1981, p. 18.
- OCAMPO M., Aurora, "Ines Arredondo", en *Cuentistas mexicanas Siglo XX*, UNAM, México, 1976, pp. 219-244, y en *La Brújula*, núm. 17, enero, 1984, p. 19.
- OCHOA SANDY, Gerardo, "Un gran amor resiste siempre los avatares si se asume místicamente: Inés Arredondo", en *Unomásuno*, 30 de septiembre, 1988.
- ORTEGA, Roberto Diego, "Si he de tener mi conflicto", en *La Cultura en México*, núm. 942, 26 de marzo, 1980, p. XV.
- PAREDES, Alberto, "El interior del cuento", en *Sin Embargo*, núm. 1 enero-febrero, 1981, pp. 4-6.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo", en *La Jornada*, 30 de septiembre, 1988.
- PATÁN, Federico, "Inés Arredondo: *Obras Completas*. Cabalidad de una obra", en *Unomásuno*, 29 de abril, 1989.
- PAVÓN, Alfredo, "El nivel inmanente en La Sunamita", en *Semiosis*, núm. 1, julio-diciembre, 1978, pp. 47-49.
- \_\_\_\_\_, "Opus 123", en *Sábado*, núm. 305, 3 de septiembre, 1983, p. 10.
- \_\_\_\_\_, "Hacia el sistema literario de Inés Arredondo", en *Tierra Adentro*, núm. 17, enero-febrero-marzo, 1979, pp. 7-8.
- PEREIRA, Armando, "La *Revista Mexicana de Literatura* y la generación del Medio Siglo", en *Memorias del Primer Congreso Internacional de Literatura. Medio Siglo de literatura latinoamericana*, vol. 1, UAM, pp. 359-365.
- \_\_\_\_\_, *La Generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1997. (Cuadernillos, 9).

- POHLENZ, Ricardo, "Río de Arredondo", en *Excesior*, 9 de mayo, 1989.
- PONIATOWSKA, Elena, "¿Vamos hacia un matriarcado literario?", en *El Día*, 21 de febrero, 1966, p. 9.
- RAMÍREZ, Fermín, "Eugenio Aguirre al anunciar el Homenaje de la escritora. Inés Arredondo hizo de la soledad del escritorio un caudaloso río íntimo", en *Unomásuno*, 21 de marzo, 1990, p. 24.
- REYES, Juan José, "En torno a la homosexualidad: 'Opus 123'", en *El Semanario Cultural*, núm. 90, 8 de enero, 1984, p. 3.
- \_\_\_\_\_, "La inminencia de los límites", en *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 37-38.
- ROBLES, Leonel, "La otra mirada de Inés Arredondo", en *El Día de los Jóvenes*, 28 de noviembre, 1989.
- ROBLES, Martha, "Inés Arredondo", en *La sombra fugitiva*, t.2, UNAM, México, 1986, pp. 217-225.
- SABIDO, Miguel, "La señal", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 182, 19 de diciembre, 1965, p. 4.
- SALCIDO, José Ángel, "Dos sinaloenses ilustres", en *Semanario Cultural de Difocur*, núm. 58, 5 de junio, 1988, p. 5.
- SÁNCHEZ RIVAS, Martha Cristina, "La mirada de medusa en la literatura de Inés Arredondo", en *El Suplemento*, 28 de noviembre, 1993, pp. 5-7.
- SEFCHOVICH, Sara, *Mujeres en espejo II*, t.1, Folios ediciones, México, 1985, pp. 27-47.
- SEGOVIA, Tomás, Juan García Ponce *et al.*, "Islas a la deriva: narradores del medio siglo" (número monográfico dedicado a la generación del Medio Siglo), en *Textual*, v.1, núm. 4, agosto, 1989.
- SELIGSON, Esther, "Inés Arredondo: Lo doble, lo múltiple, lo ambiguo", en *La Jornada Semanal*, 9 de noviembre, 1986.
- SERNA, Enrique, "En los dominios de Inés Arredondo", en *Sábado*, supl. cultural de *Unomásuno*, 9 de diciembre, 1989, p. 9.
- TERÁN, Ana, "Las corrientes subterráneas", en *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, p. 41.
- TORRES, Vicente Francisco, "Inés Arredondo: *Los espejos*", en *Sábado*, 4 de diciembre, 1988.
- TREJO FUENTES, Ignacio, "La infelicidad es un arma caliente", en *Sábado*, 12 de noviembre, 1988, pp. 1 y 3.

- \_\_\_\_\_, pról. a Inés Arredondo para jóvenes, en ARREDONDO, Inés, *Inés Arredondo para jóvenes*, CONACULTA, México, 1990, pp.7-10.
- URRUTIA, Elena, "Los espejos de Inés", en *La Jornada*, 15 de octubre, 1988, pp. 1 y 5.
- \_\_\_\_\_, "La Sinaloa de Inés Arredondo", en *La Jornada*, 26 de noviembre, 1993, p. 28, y en *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 56-58.
- VALADÉS, Edmundo, "Los premios finales de 1979", en *Novedades*, 3 de enero, 1980, p. 6.
- VALDÉS, Carlos, "El cuento", en *La Cultura en México*, núm. 497, 2 de enero, 1963, pp. VI-VII.
- VALLARINO, Roberto, "La señal de Inés Arredondo", en *Sábado*, núm. 149, 13 de septiembre, 1980, p. 21.
- \_\_\_\_\_, "Evocación para Inés Arredondo", en *Unomásuno*, 14 de abril, 1990, p. 5.
- VÁZQUEZ, Ángeles, "Aprender la literatura significó para mí la vida misma: Inés Arredondo", en *Unomásuno*, 12 de noviembre, 1988.
- VÁZQUEZ, Víctor Hugo, "Inés Arredondo: Los infiernos cotidianos de la existencia", en *Graffiti*, v.1, núm. 4, marzo-abril, 1990, pp. 37-39.
- VILLARREAL, José Javier, "Los espejos, de Inés Arredondo", en *Unomásuno*, 17 de junio, 1989, p. 1.
- VIÑAS, Alfredo, (sin título), en *Mañana*, 29 de enero, 1966, p. 61.
- VITALE, Ida, "Río subterráneo de Inés Arredondo", en *Unomásuno*, 2 de enero, 1980, p. 2.
- VON DER WALDE, Lillian, "'Apunte gótico' de Inés Arredondo", *Te lo cuento otra vez. (La ficción en México)*, UAT/UAP, México, 1991, pp.109-119. (Serie Destino Arbitrario).
- VON ZIEGLER, Jorge, "Una imagen de Inés Arredondo", en *El Cuento de nunca acabar. (La ficción en México)*, UAT/UAP, México, 1991, pp. 101-118.
- XIRAU, Ramón, "La señal", en *Diálogos*, núm. 10, mayo-junio, 1966, p.44.
- ZENDEJAS, Francisco, "Multilibros", en *Excelsior*, 2 de febrero, 1966, p. 6.
- \_\_\_\_\_, "Carga erótica en 'La señal'", en *Excelsior*, 1 de septiembre, 1980, p. 3 (sección cultural).
- \_\_\_\_\_, "Multilibros", en *Excelsior*, 11 de diciembre, 1979, p. 1C.

## ENTREVISTAS

- AÍDA, Carmen, "Mujeres sinaloenses: Inés Arredondo", en *Presagio*, núm. 3, 1977, pp. 29-31.
- CARRERA, Mauricio, "Me apasiona la inteligencia", en *Universidad de Mexico*, vol. XLIV, núm. 467, diciembre, 1989, pp. 68-72.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo, la mejor cuentista mexicana del siglo XX" (entrevista a Cynthia Steele, traductora de los relatos de Arredondo al inglés), en *Unomásuno*, núm. 990, 21 de septiembre, pp.1-2.
- CARVAJAL, Juan, "Tres entrevistas: Elizondo, Arredondo y Sainz muestran con su diversidad que todos los caminos están ya abiertos a nuestra literatura", en *La Cultura en México*, núm. 214, 23 de marzo, 1966, p. V-VII.
- CISNEROS, Ulises, "Un mediodía con Inés Arredondo" 1a parte, en *El Sol de Sinaloa*, 29 de marzo, 1987.
- \_\_\_\_\_, "Un mediodía con Inés Arredondo", 2da parte, en *El Sol de Sinaloa*, 30 de marzo, 1987.
- \_\_\_\_\_, "Un mediodía con Inés Arredondo", 3a parte, en *El Sol de Sinaloa*, 31 de marzo, 1987.
- \_\_\_\_\_, "Un mediodía con Inés Arredondo", 4ta y última, en *El Sol de Sinaloa*, 1 de abril, 1987.
- GONZÁLEZ LEVET, Sergio, "Inés Arredondo", en *Letras y Opiniones*, Ediciones Punto y Aparte, Xalapa, Veracruz, 1980, pp. 43-60.
- MILLER, Beth, "¿Las escritoras son seres celestes?", en *Los Universitarios*, núms. 62-63, diciembre, 1975, pp. 20-21.
- MOLINA, Javier, "El tono de un cuento no puede explicarse", en *La Jornada*, 19 de mayo, 1990, p. 28.
- PFEIFER, Erna, "Huellas y señales", en *La Jornada Semanal*, núm. 42, 1 de abril, 1990, p. 15-21.
- POLIDORI, AMBRA, "Inés Arredondo: La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento", en *Sábado*, núm. 38, 5 de agosto, 1978, pp. 10-11.
- QUEMÁIN, Miguel Ángel, "Me interesan los lectores, no los críticos", en *Sábado*, núm. 581, 19 de noviembre, 1988, p. 6.

- REBOREDO, Aída, "Inés Arredondo: El escritor debe mantenerse en la marginalidad", en *Unomásuno*, 28 de mayo, 1980, p.16 y 16 de septiembre, 1980, p. 18.
- SILLER, David y Roberto Vallarino, "El mundo culpable inocente porque no hay conciencia del mal", en *Unomásuno*, núm. 24, 8 de diciembre, 1977, pp. 18-19.
- URRUTIA, Elena, "Premio Villaurrutia en prosa", en *Unomásuno*, 29 de diciembre, 1979, p. 19.
- VÁZQUEZ, Ángeles, "Aprender la literatura significó para mí la vida misma", en *Unomásuno*, 12 de noviembre, 1988, p. 1.

### **TESIS**

- PAVÓN, Alfredo, "Hacia el sistema literario de Inés Arredondo (El universo narrativo de "La Sunamita")", Tesis de Maestría, Xalapa, Veracruz, Universidad veracruzana, 1978.
- VANDEN BERGHE, Kristine, "La cultura en México (1959-1972) en dos suplementos culturales: 'México en la Cultura', de *Novedades*, y 'La Cultura en México', de *Siempre!*", Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, 1989.
- FLORES GALINDO, María de la Luz, "El erotismo dentro de la dialéctica de lo sagrado en la obra de Inés Arredondo", Tesis de Licenciatura, México, UAM, 1993.

### **NOTAS Y RESEÑAS ANÓNIMAS**

- "Entrega de Premios en el Comité de Becas del Centro Mexicano de Escritores", en *Excelsior*, 11 de agosto, 1961.
- "Inés Arredondo y *La señal*", en *El Día*, núm. 29, enero, 1966. p. 9.
- "El Premio Villaurrutia para Inés Arredondo y Carlos Eduardo Turón", en *Unomásuno*, 26 de diciembre, 1979, p.20.
- "Inés Arredondo y Carlos Eduardo Turón, Premios Villaurrutia 1979", en *Excelsior*, 26 de diciembre, 1979. p.1C.
- "No existe un claro panorama del cuento en México por el escaso número de escritores", en *Excelsior*, 31 de enero, 1980, p.1E.
- "Conferencias", en *Excelsior*, 8 de mayo, 1980. p.10E.

- "Seis mexicanas en una compilación de latinoamericanas", en *Excelsior*, 9 de agosto, 1980. p. 30.
- "La señal, de Inés Arredondo", en *El Sol de Sinaloa*, Culiacán, Sinaloa, 30 de noviembre, 1980.
- "Concierto de gala en Aguascalientes, con motivo del 70 aniversario de *Excelsior*, con "La Sunamita"', en *Excelsior*, 19 de junio de 1987.
- "Sensibilidad única y belleza morbosa hay en *Los espejos*, cuentos de Inés Arredondo", en *Excelsior*, 15 de septiembre, 1988.
- "Estrenan este 23 *La señal secreta*", en *El Sol de Sinaloa*, Culiacán, Sinaloa octubre, 1988.
- "Homenajes a Inés Arredondo y a José Limón, en el II Festival de Sinaloa", en *El Día*, octubre, 1988.
- "Nota", en *La Jornada*, 12 de noviembre, 1988.
- "Inés Arredondo, *Obras completas*", en *Unomásuno*, 28 de enero, 1989.
- "Las obras de Inés Arredondo se presentarán en la Feria Internacional del Libro", en *Excelsior*, 5 de marzo, 1989.
- "Reseña", en *El Día*, 25 de julio, 1989, p. 7.
- "Falleció Inés Arredondo", en *Excelsior*, 4 de noviembre, 1989.
- "Contraportada", en *El Día*, 17 de abril, 1989.
- "Falleció la escritora Inés Arredondo", en *Sábado*, 4 de noviembre, 1989, p. 2.
- "Honrarán a Inés Arredondo", en *Excelsior*, 9 de marzo, 1990, Secc. A
- "Varia. Homenaje a Inés Arredondo, del 26 al 31 de marzo", en *La Jornada*, 11 de marzo, 1990, p. 37.
- "Análisis de la obra de Inés Arredondo", en *Excelsior*, 31 de marzo, 1990, p. 2B-3B.



**BIBLIOGRAFÍA Y  
HEMEROGRAFÍA CITADAS**

- AÍDA, Carmen, "Mujeres sinaloenses: Inés Arredondo", en *Presagio*, núm. 3, 1977, pp. 29-31.
- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1991 (Col. Espejo de México).
- BARNES, Julian, *El loro de Flaubert*, Anagrama, barcelona, 1989.
- BATAILLE, George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1975.
- BATIS, Huberto, "Los libros", en *El Heraldo Cultural*, núm. 9, p.3.
- \_\_\_\_\_, "La señal", en *La Cultura en México*, núm. 649, 1 de diciembre, 1965, p. XVI.
- \_\_\_\_\_, "Presentación a Mariana", en *Sábado*, núm. 222, 6 de febrero, 1982, p. 16.
- \_\_\_\_\_, "Los relatos de Inés Arredondo", en *Los Universitarios*, núm. 188, agosto, 1981, pp. 2-4, y en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1-2.
- \_\_\_\_\_, *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*, Diógenes, México, 1984.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo: *Río subterráneo*", en *Sábado*, núm. 892, 5 de noviembre de 1994, p. 3.
- BATIS, Huberto y REYES NEVARES, Salvador, "Los libros al día", en *La Cultura en México*, núm. 649, 1o de diciembre, 1965, p. XVI.
- BRADU, Fabienne, "La escritura subterránea de Inés Arredondo", en *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987, p. 29-49.
- CARVAJAL, Juan, "Arredondo (1928-89)", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, pp. 1-2.
- CARRERA, Mauricio, "Me apasiona la inteligencia", en *Universidad de Mexico*, vol. XLIV, núm. 467, diciembre, 1989, pp. 68-72.
- \_\_\_\_\_, "Inés Arredondo, la mejor cuentista mexicana del siglo XX" (entrevista a Cynthia Steelle, traductora de los relatos de Arredondo al inglés), en *Unomásuno*, núm. 990, 21 de septiembre, pp.1-2.
- CASTELLANOS, Rosario, *Balún Canán*, Joaquín Mortiz, México, 1957.
- \_\_\_\_\_, *Ciudad Real*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1960.
- \_\_\_\_\_, *Oficio de tinieblas*, Joaquín Mortiz, México, 1962.

- CISNEROS, Ulises, "Un mediodía con Inés Arredondo", 3a parte, en *El Sol de Sinaloa*, 31 de marzo, 1987.
- \_\_\_\_\_, "Un mediodía con Inés Arredondo", 4a parte, en *El Sol de Sinaloa*, 1o de abril, 1987, p.5.
- COLINA, José de la, "El caso Mariana", en *El Heraldó Cultural*, núm. 119, 18 de febrero, 1968, pp. 12-13.
- CORRAL, Rose, "Inés Arredondo: La dialéctica de lo sagrado", en ARREDONDO, Inés, *Obras completas*, Siglo XXI/DIFOCUR, México, 1988, p. IX-XV.
- \_\_\_\_\_, "Sobre los espejos", en *Casa del tiempo*, v. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 48-50.
- \_\_\_\_\_ y ALBARRÁN, Claudia, "Conversación con Juan Vicente Melo", en *Universidad de México*, núm. 482, marzo, 1991, pp. 46-49.
- CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Sudamericana, Argentina, 1980.
- DOMECQ, Brianda, "'Olga' o las resonancias del silencio", en *Revista de Literatura Mexicana*, v. III, núm. 2, 1992, p. 417-443.
- \_\_\_\_\_, "La callada subversión", en LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 241-265.
- ECHEVERRÍA, Esperanza, *Eldorado, un pueblo contra su nombre*, Editorial Culiacán, Culiacán, Sinaloa, 1982.
- EDEL, Leon, *Vidas ajenas. Principia Biographica*, FCE, México, 1990 (Claves).
- ESPEJO, Beatriz, "Un pensamiento para una amiga", en *La Jornada*, núm. 1852, 8 de noviembre, 1989, p. 18.
- ESPINOZA LÓPEZ, Enrique, *Ciudad de México, 1521-1980. Compendio cronológico de su desarrollo urbano*, edición del autor, México, 1991.
- GALLEGOS, Nino, "Inés Arredondo por todo lo que nos dijimos y nos callamos", en *El Suplemento*, revista sinaloense, núm. 140, 31 de diciembre, 1989, p. 2.
- GALLY, Héctor, "Inés Arredondo: pálida sombra entre dos fuegos", *Sábado*, 23 de diciembre, 1989, p. 7.
- GARCÍA, Gustavo, "Inés Arredondo: Dueña inconsciente de un mundo", en *Sábado*, 11 de noviembre, 1989, p. 7.

- GARCÍA FLORES, Margarita, "El XX aniversario del Centro Mexicano de Escritores" (entrevistas), en *La Cultura en México*, núm. 495, 4 de agosto, 1971, p. XII.
- GARCÍA PONCE, Juan, "Inés Arredondo: La inocencia", en *Trazos*, UNAM, México, 1a. edición 1974, 2a. edición 1984, pp. 24-28.
- \_\_\_\_\_, "In memoriam", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1.
- \_\_\_\_\_, *Crónica de una intervención*, vol. II, SEP, México, 1997 (Letras Mexicanas).
- \_\_\_\_\_, *Personas, lugares y anexas*, Joaquín Mortiz, México, 1996.
- GONZÁLEZ LEVET, Sergio, *Letras y Opiniones*, Ediciones Punto y Aparte, Xalapa, Veracruz, 1980.
- GURROLA, Juan José, "Inés", en *Sábado*, núm. 632, 11 de noviembre, 1989, p. 1.
- KRAUZE, Enrique, "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", en *Caras de la historia*, Joaquín Mortiz, México, 1983, pp. 124-168. (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- MARTÍNEZ-SALCE, Graciela, *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, CONACULTA, México, 1996. (Colección Fondo Editorial Tierra Adentro, 117).
- MEYER, Lorenzo, "La encrucijada", en *Historia General de México*, t. 2, El Colegio de México, México, 1981.
- MILLER, Beth, "¿Las escritoras son seres celestes?", en *Los Universitarios*, núms. 62-63, diciembre, 1975, pp. 20-21.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en *Historia General de México*, t. 2, El Colegio de México, México, 1981.
- MONTERO, Julieta, "Inés", en *El Suplemento*, Culiacán, Sinaloa, núm. 140, 31 de diciembre, 1989, pp. 2-3.
- NÚÑEZ NAVA, Manuel, "El pan de cada día" (entrevista a Felipe García Beraza sobre el Centro Mexicano de escritores), en *Casa del Tiempo*, núm. 11, julio, 1981, p. 18.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, FCE, México, 1956.
- PEREIRA, Armando, *La Generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1997. (Cuadernillos, 9).

- PFEIFER, Erna, "Huellas y señales: entrevista con Inés Arredondo", en *La Jornada Semanal*, núm. 42, 1 de abril, 1990, p. 15-21.
- POLIDORI, AMBRA, "Inés Arredondo: La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento", en *Sábado*, núm. 38, 5 de agosto, 1978, pp. 10-11.
- QUEMÁIN, Miguel Ángel, "Me interesan los lectores, no los críticos", en *Sábado*, núm. 581, 19 de noviembre, 1988, p. 6.
- QUIROGA, Horacio, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, en *Todos los cuentos* (edición crítica), FCE, Madrid, 1993.
- ROUGEMONT, Denis de, *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 1978.
- REBOREDO, Aída, "El escritor debe mantenerse en la marginalidad", en *Unomásuno*, 28 de mayo, 1980, p.16, y 16 de septiembre, 1980, p. 18.
- ROBLES, Martha, "Inés Arredondo", en *La sombra fugitiva*, t.2, UNAM, México, 1986, pp. 217-225.
- SILLER, David y Roberto Vallarino, "El mundo culpable inocente porque no hay conciencia del mal", en *Unomásuno*, núm. 24, 8 de diciembre, 1977, pp. 18-19.
- URRUTIA, Elena, "Premio Villaurrutia en prosa", en *Unomásuno*, 29 de diciembre, 1979, p. 19.
- \_\_\_\_\_, "La Sinaloa de Inés Arredondo", en *La Jornada*, 26 de noviembre, 1993, p. 28.
- VALCÁRCEL, Amelia, *Sexo y filosofía. Sobre "mujer" y "poder"*, Anthropos, España, 1991.
- VANDEN BERGHE, Kristine, "La cultura en México (1959-1972) en dos suplementos culturales: 'México en la Cultura', de *Novedades*, y 'La Cultura en México', de *Siempre!*", Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, 1989.
- VÁZQUEZ, Ángeles, "Aprender la literatura significó para mí la vida misma", en *Unomásuno*, 12 de noviembre, 1988, p. 1.
- VON DER WALDE, Lillian, "'Apunte gótico' de Inés Arredondo", *Te lo cuento otra vez. (La ficción en México)*, UAT/UAP, México, 1991, pp.109-119. (Serie Destino Arbitrario).