

43  
205

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LAS IDEAS OBSESIVAS EN LOS CUENTOS  
"LA SEÑAL" DE INES ARREDONDO.



TESIS

PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN  
LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS.

PRESENTA

MARLENE VALENCIA SILVA

MEXICO, D.F. JUNIO DE 1997.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SERVICIO DE REGISTRO



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.

*A mis padres. Delia y Juvencio ,todo mi cariño y admiración .*

*A mis hijos . Jéssica y Jesús Alberto estoy  
orgullosa de ustedes y los amo.*

*A mi esposo Alberto gracias por estar  
a mi lado, te quiero. .*

*Un agradecimiento muy especial  
con toda mi admiración al Dr.  
Carlos Cervantes Hernández,  
asesor del presente trabajo.*

## I N D I C E

	<i>Página</i>
<i>INTRODUCCION</i>	1
<i>CAPITULO I. INES ARREDONDO Y EL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DE SU MOMENTO GENERACIONAL.</i>	9
<i>CAPITULO II. EL CONCEPTO DE ANGUSTIA EN LOS CUENTOS DE "LA SEÑAL".</i>	
2.1 <i>La Paradoja en la Angustia.</i>	28
2.2 <i>La Discontinuidad como generador de Angustia.</i>	40
2.3 <i>Ambigüedad y Angustia</i>	55
2.4 <i>La Angustia representada en un signo.</i>	73
2.5 <i>La Angustia como búsqueda de lo absoluto.</i>	77
2.6 <i>La Imposibilidad de la pareja como elemento angustioso.</i>	85
2.7 <i>Tiempo y Angustia.</i>	93
<i>CAPITULO III. MIRADA Y TIEMPO.</i>	97
3.1 <i>La mirada, el alma y el tiempo en Mariana.</i>	104
3.2 <i>La mirada de la Narradora recorre la vida de Mariana.</i>	112
3.3 <i>La mirada, el tiempo y el amor en EL ARBOL.</i>	120

3.4 Una mirada que fascina en LA SEÑAL.	125
3.5 Una mirada angustiante en LA CASA DE LOS ESPEJOS.	128
3.6 Una mirada hacia lo absoluto en LA EXTRANJERA.	134
3.7 Una mirada de reconocimiento en CANCION DE CUNA.	141
3.8 Una mirada de amor-pasión en en PARA SIEMPRE.	148
3.9 La mirada y lo ambiguo en dos narraciones OLGA Y ESTIO.	152

CAPITULO IV. CONCEPTO DE LO SAGRADO Y EL SACRIFICIO  
EN CUATRO NARRACIONES.

La SUNAMITA, LA SEÑAL, ESTIO Y MARIANA.	163
--	-----

CONCLUSIONES.	200
---------------	-----

BIBLIOGRAFIA

## I N T R O D U C C I O N

El propósito de esta breve investigación es mostrar cómo las ideas obsesivas representadas en el vacío, la soledad, la locura, la nada, la pureza, la degradación, la separatividad del ser y la búsqueda del otro, se reafirman en la narrativa LA SEÑAL de Inés Arredondo, y son constantes que se recrean plenamente en lo inexplicable: la ambigüedad y la imposibilidad de la vida misma.

Podemos decir que la narrativa de Inés Arredondo, es una literatura intimista que centra su complejidad en el conflicto del ser y la ambigüedad. En el presente trabajo analizo los siguientes temas: El concepto de angustia, La mirada, el Tiempo, el alma, y La transgresión, en donde encuentro representadas esas ideas obsesivas.

Inés Arredondo plantea el conflicto del hombre a través de la angustia. Angustiar se encuentra su significación en esta narrativa, en la imposibilidad de la existencia, que hace a sus personajes caer en este estado por el reconocimiento que asumen ante la imposibilidad o nulidad de otra elección que no sea la aceptación de su situación actual.

En otros términos hay una aceptación de su condición mediante la elección de cierta situación que constituye su destino, por medio de la cual sin la angustia buscarían vanamente trascender; por tanto la necesidad de su búsqueda de ser y de su libertad, generan angustia en los personajes.

Ahora bien de este principio del conflicto del ser, se desprende la indeterminación que se genera a partir del concepto de libertad, así el fundamento de la libertad se enuncia así "Si ya fuéramos de antemano esta o aquella posibilidad, dejaríamos de ser libres y estaríamos determinados".

Sus personajes viven como seres libres, es decir indeterminados; ante ellos se abre una gama de posibilidades que pueden resultar imposibles, aunque la libertad que viven sea angustiosa como establece Kierkegaard.

Este es uno de los fundamentos psíquicos de sus personajes, por ese motivo son seres angustiados, la libertad abre las alternativas y con ellas las contradicciones, las oposiciones encontradas, el desgarramiento interior, la condición conflictiva de la naturaleza humana. Inés Arredondo ha logrado plasmar esta condición del ser, en sus personajes, siempre se presentan luchando con sí mismos y la forma de exteriorizarlo es a través de la angustia.

Por tanto en lo que respecta al concepto de angustia, me fundamento en la filosofía existencial de Kierkegaard por encontrar en ella el significado de este concepto para luego interpretarlo en la narrativa de Inés Arredondo. La angustia se recrea en el ser, condenado a la desesperación; es decir el hombre vive eternamente desesperado, como señala Kierkegaard en La enfermedad mortal.

Todos los cuentos plantean circunstancias diferentes pero el fin es el mismo, la angustia, la desesperación o la soledad, tal pareciera que este fin último es precisamente "La imposibilidad de vivir la vida". dicha imposibilidad se refleja en sus personajes, sumidos siempre en el vacío, la soledad, la angustia, la nada. Imposibilidad que le revela al ser la condición trágica de su existencia dentro de la cual permanecen, aunque la incomprensión los impregna pero sin poder desprenderse de la misma.

Otro tema más en su narrativa. Es la necesidad de vencer esa separatividad, esa soledad, es otro gran conflicto del ser, esa lucha que se emprende de manera distinta en cada narración, converge en un mismo punto sentir el gran peso de la soledad, y el ser, desgarramiento interior, que se desgasta por el mundo incomprendible donde viven, y que poco a poco los va anulando por el trato cotidiano que reciben.

*Dicha separatividad crea un abismo profundo en donde se pierde el ser gracias a la discontinuidad que reconoce en ese vacío, en ese otro que falta en su vida, los personajes, claman por su complementariedad, por no permanecer aislado y poderse integrar, por tanto, el conflicto consiste en vencer esa separatividad, y tal lucha en los personajes se torna en una necesidad.*

*Así mismo dentro de estos elementos constantes hay uno más que recubre todas sus narraciones, y que ahonda profundamente en las emociones de sus personajes, la ambigüedad.*

*Inés Arredondo dice: "Quisiera llevar 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". Ambigüedad que da una riqueza extraordinaria a la existencia y que nos permite ver entre insinuaciones, como si a través de la total oscuridad entrara una tenue luz, que nos da la señal para comprender lo inexplicable. Los cuentos tienen un profundo sentido de incertidumbre en que el hombre penetra, llevado por la vida misma, es trastocar límites entre una posibilidad y otra, es sumergirse o perderse en esa ambigüedad que nos absorbe y nos atrapa, haciéndonos sucumbir a su poder irresistible.*

La ambigüedad absorbe todo, esto se ve palpable, desde el recurso de omitir el nombre de un protagonista y dejarnos caer en el juego de la incertidumbre, lo confuso, la dualidad de los componentes del hombre y de la vida misma. Como señala la protagonista en el cuento "Para Siempre", "Es extraño como llega a coincidir lo que nos sucede con lo que queremos que nos suceda". Aquí la verdadera intencionalidad de la protagonista queda protegida por la ambigüedad que es para ella la vida misma y donde no hay explicación alguna.

La ambigüedad también se despliega en medio de la temporalidad y en esta vertiente, nuevamente las emociones del ser ante lo impreciso y angustiante, por tanto el tiempo adquiere el mismo valor de ambigüedad, representadas en el instante y la eternidad.

Así es en la narrativa de Inés Arredondo, ese instante es el valor ambiguo, conformado en sus personajes, es el momento en que se presenta un hecho que marca definitivamente sus vidas, es como la búsqueda de continuidad, un no desprenderse, de perpetuar el valor del ser en el tiempo, el cual sólo es posible trascender del instante a la eternidad y en los personajes, esta forma de aprehender el tiempo es mediante la mirada.

La mirada ahonda su profundidad en el tiempo y el alma, es en el alma donde el ser manifiesta su interioridad, para hablar del alma, tomo como base un enfoque mítico, para comprender su significación, de esta forma del libro LA RAMA DORADA, de Frazer y otro teológico en la filosofía de San Agustín, el valor del alma, es una idea representativa en esta narrativa y mediante la mirada se exteriorizan los personajes ese mundo sentimental que conforman sus vidas.

La ambigüedad se recrea fielmente en otro tema más que menciona en sus cuentos el erotismo, como señala Alberoni, en su texto "EL EROTISMO" "No describe un estado, sino un proceso".

El erotismo aparece desde su expresión de un proceso sensual, hasta la pasión más profunda del ser, incluso se sugiere el incesto, el cual no se consuma, pero queda plenamente implícito en todas las insinuaciones, nuevamente ambiguas que nos van acercando a este deseo, a través de la imaginación como es el caso de "Estio".

Donde primeramente se presenta a la protagonista enmarcada dentro de una serie de sugerencias sensuales, un ser que descubre en sí a un ser erótico a medida que transcurre la narración, se va revelando su pasión sexual hacia su hijo, toda esta ambientación queda en la imaginación del lector y se presenta ante nosotros, con una exquisitez, que sólo la ambigüedad aunada a lo sensual puede lograr.

Otro aspecto del erotismo implícito en la narrativa de Inés Arredondo, es el relacionado con los textos de Bataille, que contiene una significación muy importante, donde el principio fundamental es la transgresión y la separatividad del ser, elementos que encontramos en esta narrativa, tal es el caso de "La Sunamita" donde el elemento de la transgresión se representa con mayor énfasis por ser una forma más de posesión. La separatividad del ser, la discontinuidad es una constante más que se ahonda en varias de sus narraciones, como sucede en "Canción de Cuna y La Casa de los Espejos", donde vencer la soledad es la lucha incesante del ser, pero finalmente cae en esa misma condición.

Inés Arredondo explora todos los límites del apasionamiento y de la incertidumbre, representados desde esa relación amorosa e inocente como es el caso de Olga y Manuel en el cuento "Olga", hasta la pasión destructiva del cuento "Mariana", que culmina con la vida de prostitución y consecuentemente con la muerte de Mariana, en manos de su amante Anselmo Pineda, y con la locura de Fernando esposo de Mariana.

Las dos historias son opuestas, pero lo incomprensible se da en ambas y aquí es donde la ambigüedad se enfatiza, porque no llegamos a comprender esos límites entre inocencia y prostitución, conceptos aunados a los elementos ambiguos, centrados en la dualidad y contradicción que encierra el ser y la vida misma.

Es fácil advertir que el acercamiento que me he propuesto hacia los textos esta fundado en una muy personal identificación del lector con la autora: sus tópicos, su visión del mundo y su sentido de las cosas me son muy afines. Más aún, el sentido de la intuición que prevalece en los cuentos (intuición las más de las veces reveladora y desgarradora es otro punto importante de contacto con mis lecturas).

Inés Arredondo escribe sus relatos buscando que, junto con la unidad y coherencia estructural, aparezca siempre esos elementos perturbadores que niegan un tanto el sentido clásico del desenlace; es decir, que dejan al lector en una situación de libertad e incertidumbre para que a su vez detecte las señales e indicios que lo lleven a su propia angustia o identidad.

De tal modo, más que proponerme establecer rigurosamente las teorías narrativas, o los aspectos estructurales, me he propuesto responder al desafío intuitivo de Inés Arredondo con mis propios instrumentos también intuitivos.

He procurado sí, justificar en el texto todas las observaciones y conclusiones de mi trabajo. En el mundo fantasmal de los fenómenos que aparecen en esta narrativa, yo he procurado sumergirme como lectora en las revelaciones que me han sido dadas por los textos.

## CAPITULO I

### EL MOMENTO GENERACIONAL AL QUE PERTENECE LA ESCRITORA INES ARREDONDO.

Ubicar a Inés Arredondo dentro de un contexto cultural, social histórico, es resaltar ciertos aspectos de la generación a la que pertenece.

Como grupo cultural se ubica dentro de "La mafia", caracterización con que se denomina a esta generación, término que el libro de Luis Mario Piazza "La mafia" abre con el siguiente epígrafe Mafia: Término que en Italia o USA implica cierta asociación más bien de índole criminal, y que en México por extraño símil, se aplica preferentemente a un supuesto difuso misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer. (1)

Este grupo genera un ámbito cultural importante dentro de la UNAM. en 1967 que ya era un año inquieto y turbulento, porque sería el antecedente del conflicto estudiantil de 1968 y este acontecimiento social-político marca el fin de este grupo a través de una renuncia masiva a los cargos culturales que dirigían.

---

1. BATIS, Huberto. Lo que Cuadernos del Viento nos Dejó. (Col. Lecturas Mexicanas 71.). p.31.

Gastón García Cantú vino a Difusión Cultural. Se lanzó contra Juan Vicente Melo, que dirigía genialmente la Casa del Lago; contra Juan García Ponce, el jefe de redacción de la Revista de la Universidad; contra José de la Colina, que manejaba los cine-clubs universitarios, contra Juan José Gurrola, que hacía teatro y televisión.

Como dice Huberto Batis "Inició una persecución puritana que se ensañó en denunciar sus preferencias sexuales, por ejemplo, o en tasar sus ingestiones etílicas".

De este modo ocupaban posiciones clave en la difusión cultural universitaria que culmina con una renuncia masiva que puso fin al estimulante dominio que "La mafia" ejercía sobre la cultura mexicana, justamente en los años de cerrazón política y xenofobia estatal que culminaría con el movimiento estudiantil de 1968.

Otro hecho importante que enmarca este grupo cultural y la literatura mexicana es la obra de Carlos Fuentes La Región más Transparente, novela que representa toda una incisión de la nueva novela.

"Puesto que todo proceso cultural como producto y productor de la actividad humana se ve afectado por una serie de factores intervinientes que al interactuar hechos sociales, tecnológicos, económicos, políticos o culturales -provocan desafían y confrontan la acción del hombre, haciendo emerger en su expresión concreta su diferenciación, su dirección y sentido en relación con los diferentes momentos del devenir histórico". (2)

Obras relevantes que pertenecen al periodo comprendido de 1958 a 1970, produjeron una escritura de ruptura y confrontación.

LA REGION MAS TRANSPARENTE, (1958) de Carlos Fuentes, OFICIO DE TINIEBLAS (1962) De Rosario Castellanos, LOS ERRORES (1964) De José Revueltas, GAZAPO (1965) De Gustavo Sainz, EL HIPOGEO SECRETO (1968) DE Salvador Elizondo y HASTA NO VERTE JESUS MIO (1969) De Elena Poniatowska. Son textos que aunque respondiendo a diferentes tradiciones, se iban entretrejiendo alrededor de la búsqueda de una nueva inscripción que pudiera aprehender una realidad nacional que se expandía en metamorfosis histórica y se complicaba, fugitiva, al alcance de los modelos de registro de las tradiciones precedentes.

---

2. H. PEÑA, Luis. Escritura en Escisión aproximación al perfil narrativo de la Literatura Mexicana (1958-1969). Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. p.9.

La narrativa moderna y contemporánea es producto directo o indirecto de las transformaciones de las modalidades de registro que se llevaron a cabo en México desde la década de los cuarenta y continuaron hasta la mitad de los cincuentas, basta tener en mente *EL LUTO HUMANO* (1943) y *LOS DIAS TERRENALES* (1940) de José Revueltas, *AL FILO DE AGUA* (1947) de Agustín Yañez y *PEDRO PARAMO* de Juan Rulfo, quienes crearon las condiciones propicias para la creación de la novela *LA REGION MAS TRANSPARENTE*.

La exitosa publicación de *LA REGION MAS TRANSPARENTE* en 1958, es el marcador temporal para el estudio de la narrativa comprendida en este periodo y su relación histórica inmediata de la Revolución cubana indiscutiblemente modificó el panorama de las letras nacionales.

Por supuesto, los cambios en el contexto socio-económico del país expansión de la clase media, mayor acceso a la educación superior, y desarrollo de la industria editorial, entre otros contribuyeron a la creación de una atmósfera cultural en la que se promueve y auspicia una producción textual inusual, variada, diversa y de alta calidad mencionaremos algunos ejemplos:

*Los Signos perdidos* (1958), *En Tela de Juicio* (1964) y *Los Peces* (1968) de Sergio Fernández Polvos de arroz (1958), *La Justicia de Enero* (1959) y *El Bordo* (1960) de Sergio Galindo, *La Casa en la Playa* (1966) entre otros de Juan García Ponce, *Farabeuf* (1965), *El Hipogeo Secreto* (1968) de Salvador Elizondo; *Obediencia Nocturna* (1969) de Juan Vicente Melo, *La Señal* (1965) de Inés Arredondo.

Además de una promoción de narradores jóvenes de la década denominada de "La Onda" con Gustavo Sainz, *Gazapo* (1965), *Obsesivos días circulares* (1969); José Agustín, *La Tumba* (1964) etc.

Sin lugar a dudas, el año de 1958 representa una fecha relevante para la narrativa mexicana, momento que marca la aparición de una de las novelas que desde sus inicios ha sido objeto de discusión polémica al haber asumido y confrontado en su seno, la tradición novelística mexicana anterior : LA REGION MAS TRANSPARENTE de Carlos Fuentes:

"La emergencia de la urbe como espejo geosocial y la indignación del ser y la conciencia nacional moderna post-revolucionaria se fusionan a través de un tratamiento formal innovador y atrevido para su momento, produciendo un estallido de alternativas expresivas que habría de afectar en forma significativa el proceso de la escritura de la novelística mexicana posterior.

Aunado a este aspecto la masacre de estudiantes el dos de Octubre de 1968 a manos del ejército en la Plaza de las Tres Culturas -Tlatelolco- conforma el otro parámetro temporal de nuestro periodo ya que este hecho se torna en la demarcación histórica, política, cultural y literaria que habrá de incidir tácita a explícitamente en el pensamiento, sensibilidad y creación artística posterior impactando temática y formalmente las manifestaciones literarias subsiguientes". (3)

Una fecha importante que como dice Carlos Monsivais:

"Sin convertirlo en "año milagroso", si le adjudico al 68 la condición de ruptura histórica, social y cultural. Según los criterios del poder, el fracaso del movimiento estudiantil es inequívoco: tantos muertos, tantos presos, tantas frustraciones y ni una sola demanda resuelta: Pero el ensañamiento es la profunda vulnerabilidad del autoritarismo. Se resquebraja la ensoñación burguesa del "desarrollo estabilizador", la argumentación democrática se filtra en todo el país y, no sólo en el sector intelectual, al país deja de explicarlo la teoría de la Unidad Nacional (según la cual, lo mexicano es una ideología inmanente y un logro político del Estado). En lugar de la conciliación eterna de clases, emerge la visión de un Estado y de una sociedad despreocupados ante la injusticia social y justificados para siempre por la estabilidad". (4)

3. IBIDEM. p.15.

4. MONSIVAIS, Carlos. Lo Fugitivo Permanece. 4a. ed. Cal y Arena. México. 1991. p.25.

El motivo de sólo plantear estos aspectos obedece a que como podrá apreciar el lector, existe una relación de esta breve investigación, con la producción literaria que toda una generación marcó dentro de la literatura mexicana del siglo XX, en el periodo comprendido de 1957 - 1970, donde se conforman aspectos narrativos importantes de estos creadores o "inventores de creaturas".

"El periodo es pleno en obras de transición como la de Carlos Valdés (1928) que también apuntaba hacia la suspensión "modernista". Valdés es otro inventor de creaturas que como Inés Arredondo, José de la colina o Julieta Campos, estaba empeñado en fabular seres arrancados de cuajo a la cadavérica tradición realista". (5)

Arredondo se ubica dentro de la literatura intimista "La novela de mujeres" que surge en la década de los 60 y a la cual pertenece esta escritora, cuyo contenido podemos ejemplificar en la siguiente referencia:

Los cuentos que se reúnen en el volumen La Señal, de Inés Arredondo, no tenían sin duda esa condición escandalosa y perturbadora de los libros de Sainz y Elizondo.

---

5. DOMINGUEZ, Michael Christopher. Antología de la Narrativa Mexicana del siglo XX. F.C.E. (Col. Letras Mexicanas). p.41.

Pero bajo la superficie tersa y comedida de estas historias de mujeres, anima también una renovación profunda, la del arte de la narración. Como García Ponce y como Elizondo, Inés Arredondo siente los hechos, las cosas, los sucedidos como símbolos oscuros de algo que no alcanzamos a descifrar sino en extraños momentos y el arte literario como llave para acceder a este secreto.

"En los datos inconexos y desquiciados de una historia -dice la autora -no se encuentra la verdad, el escritor debe descubrir el momento central, CAZAR la señal que obligue a los hechos a cobrar significación, a ampliar su destino, a existir de modo absoluto en un tiempo que no transcurre -el del arte -ya que en la vida todo desaparece antes de que lo hayamos mirado bien".

(6)

El elemento ambiguo que encontramos en la narrativa de Inés Arredondo es un tema más presente en los escritores que pertenece a su generación, recordemos a Salvador Elizondo como en su novela "Farabeuf", esa misma búsqueda de la señal que es, el indicio del conocimiento: "La interpretación del secreto o enigma nos lleva al oscuro centro de la novela. Para Sarduy, se trata en Farabeuf de "la ruptura de la metáfora que representa todo signo, el hallazgo del fundamento real que se esconde bajo toda señal".

---

6. IBIDEM. p.43.

Una total ambigüedad rodea los episodios y los personajes de Farabeuf. Del mismo modo lo apreciamos en los textos de Inés Arredondo, recordemos como en el cuento "ESTIO" del libro La Señal, ese ambiente de sugerencias e imprecisiones, es lo que crea en el lector esa búsqueda de encontrar una respuesta a través de un signo, que finalmente nos hace caer en la incomprensión.

El contar la historia dentro de un ambiente de ambigüedad, me remite a que el cuento moderno cuenta dos historias como si fuera una sola, como lo señala Ricardo Piglia en su tesis sobre el cuento:

La teoría de iceberg de Hemingway es la primera síntesis de ese proceso de transformación: Lo más importante nunca de cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho con el sobreentendido y la alusión.

El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta "la visión instantánea que nos hace descifrar lo desconocido, no es una lejana tierra incógnita sino en el corazón mismo de lo inmediato "decía Rimboud. Esa iluminación profana se ha convertido en la forma del cuento". (7)

---

7. ZAVALA, Lauro. Teorías de los Cuentistas I. Difusión Cultural. U.N.A.M-U.A.M., México, 1993. p.57.

Al comentar los cuentos de Inés Arredondo encontramos que en sus historias no podemos pretender desentrañar esa parte oculta que conforman sus narraciones, sino más bien como dice Fabianne Bradu.

"Lo que ocurre en "La Señal" no tiene importancia en función de un "antes" o de un "Después". Las consecuencias de este acontecer son tan inconmensurables que no se podrían resumir en todos los actos de una vida, algo determinante y a la vez impalpable, algo que si se manifiesta como una transformación de acontecimientos posteriores no podría explicarse únicamente en función de ellos". (8)

Inés Arredondo perteneció a una generación de intelectuales, de una gran inteligencia, quienes admiraban a los Contemporáneos entre ellos a Jorge Cuesta, de quien Inés Arredondo realizó su tesis de maestría en 1982, y ella expresa "A mi generación Cuesta la dejó deslumbrada, y nos hemos dedicado a difundirlo", incluso Inés Arredondo escribió un estudio sobre Cuesta en 1967, lo iba a publicar Difusión Cultural de la UNAM, pero las autoridades le dieron carpetazo. Lo imprimió la SEP en 1980.

---

8. DOMINGUEZ, Michael Christopher. Op.cit. p.43.

Su primer libro "La Señal", publicado en 1965, conoció un gran éxito de crítica. "Río Subterráneo", en 1979, obtuvo el premio Xavier Villaurrutia. En 1982 terminó su tesis sobre Jorge Cuesta y se graduó en 1988.

Los críticos la consideran la mejor cuentista mexicana "La Sunamita" es uno de los cuentos más celebrados de nuestra literatura junto con "La Culpa es de los Tlaxcaltecas" de Elena Garro y "La Muerte tiene Permiso" de Edmundo Valadés.

Durante una época Inés Arredondo fue el alma y diosa del consejo editorial de La Revista Mexicana de Literatura, aunque no le gustaba la política cultural. Unica mujer de su generación, perteneciente a un grupo cultural cuyas características podemos ejemplificar en la siguiente cita:

"Surgían de las revistas culturales y de los suplementos y de sus estudios de Filosofía y Letras de la UNA Brillaban inteligente, agudísimos, y a veces formaban pandillas execrables. Juan García Ponce y sus historias eróticas y escandalizantes. Salvador Elizondo y su obsesiva búsqueda del escribo que escribo. Sergio Pitol y los grandes misterios de su prosa excelente. Carlos Valdés y su extrañísima desaparición a mitad de la carrera ...

*Juan Vicente Melo y la enorme cadencia de sus enormes párrafos Carlos Monsiváis y su desenfado y su espíritu crítico y esa oportunidad de cronista nato pronto a entrometerse en todo lo que ocurre". (9)*

*Una generación que gozó como pocas de las consecuencias vitales tanto como fanáticas de su experiencia. A su lado la vida de los Contemporáneos, sus ilustres precursores, suena opaca, triste y difícil. Dos conflictos políticos abren y cierran los años dorados de la promoción.*

*En 1961 Fernando Benítez es expulsado de la dirección de México en la Cultura (Suplemento dominical de Novedades) y es acogido en Siempre, donde continúa su labor como núcleo activo de los jóvenes escritores. En 1967 Gastón García Cantú agradece, con bajos argumentos puritanos y nacionalistas, a Melo, García Ponce, De la colina y al director teatral Juan José Gurrola, que ocupaban posiciones clave en la Difusión Cultural Universitaria, y que terminaría justamente en el movimiento estudiantil de 1968.*

*Este grupo de intelectuales al mismo tiempo se encuentran marcados por la fatalidad, como dice Inés Arredondo:*

---

9. IBIDEM. p.35.

"Pertenezco a una generación marcada por la desdicha, una generación de jodidos todos tuvimos mala suerte, todos estamos destrozados. en ella fijate bien, se encuentran los tres Juanes, Juan José Gurrola, Juan Vicente Melo y Juan García Ponce. Salvador Elizondo, Humberto Batis el único sano de todos nosotros. Héctor Mendoza, José de la Colina y Sergio Pitol que se salvó porque se fue de México y anduvo de viajero. Todos los demás fregados. Enfermo Juan García Ponce con una parálisis progresiva que destruye la médula espinal, enfermo por su alcoholismo y cáncer de pulmón, Juan Vicente Melo. Juan José Gurrola parece "Nosferstu" y anda por los techos volando con capa de vampiro.

A Salvador Elizondo, lo mejor que le ha salido es "Farabeuf", que trata de tortura china. Muerto Fernando García Ponce. ¿Qué más podría sucedernos? (10)

Una generación que los temas en que giran sus textos son: Tiempo, Soledad, Angustia, Mirada, Ambigüedad, Erotismo, representadas siempre como grandes obsesiones. dice Elena Poniatowska que a Inés Arredondo "Le inquietaban los problemas de la pureza, la soberbia, la misericordia y el amor.

---

10. PONIATOWSKA, Elena. "Inés Arredondo, Festín Sombrio", en El Nacional, (Domingo 16 de Octubre de 1994) p.2.

Sus temas fundamentales se reflejan en la soledad de sus personajes, en la importancia que le da a la pareja y en la disección del alma humana: eso le confiere un carácter único a su obra". (11)

La mirada en la narrativa de Inés Arredondo es el tema central de su historia al igual que para Juan García Ponce, esa mirada siempre unida al tiempo, y es precisamente el tiempo la escena en que se representa el lenguaje de Inés Arredondo.

Es el elemento de la mirada y el tiempo, donde se fundamenta la obra de Salvador Elizondo "Farabeuf": "Sólo interrogando el instante mismo de la muerte se podría quizás llegar a poseer la clave de esta dualidad misteriosa. Por eso en el instante del orgasmo, que los amantes conciben como algo íntimamente relacionado con el instante de la muerte, ellos evocan la imagen del supliciado chino con su mirada fija en el alto, símbolo del saber finalmente alcanzado a pesar de su erotismo." De la cita anterior desprendemos un elemento más, que en los cuentos de Inés Arredondo encontramos "El erotismo".

La otra gran novedad de la nueva novela, en lo que se refiere al contenido, es su exasperado erotismo. A partir del Arlt y Onetti.

---

11. IBIDEM. p.2.

Los escritores hispanoamericanos se han adelantado cada vez más en el estudio no sólo de la sexualidad normal, sino también y preferentemente en el análisis de formas de comportamiento sexual que convencionalmente se han considerado como aberrantes.

Basta mencionar el tema del incesto en *Pedro Páramo*, *Sobre Héroes y Tumbas* y *Cien Años de Soledad*, el Tema de la homosexualidad y el lesbianismo en *Conversación en la Catedral*, *62*, *Modelo para Amar*, *El Lugar sin Límites*, *Paradiso* y *El beso de la Mujer Araña*.

El tema del erotismo anal en *Maitreya* y del sadismo sexual en *Farabeuf* y, finalmente, las referencias a la masturbación en *Los Premios*, *La Ciudad* y *Los Perros* y *Los Ríos Profundos*, y al coito anal entre hombre y mujer en *El Libro de Manuel*, *Los pies de barro*, *Cambio de Piel* y *Palinuro de México*.

Tampoco hay que olvidar en *Negafón*, *El Lugar sin Límites*, *La Casa Verde*, *Juntadáveres* y otras novelas, aparece el burdel como un símbolo de la vida hispanoamericana.

Si los escritores tocan estos temas es: "En primer lugar, que a diferencia de lo que ocurría en la novela tradicional, el erotismo ahora está visto en el contexto de la orfandad espiritual del hombre, o como escribe Sábato:

El sexo por primera vez en la historia de las letras, adquiere una dimensión metafísica. El derrumbe del orden establecido y la consecuente crisis del optimismo... agudiza este problema y convierte el tema de la soledad en el más supremo y desgarrado intento de comunión se lleva a cabo mediante la carne y así ahora asume un carácter sagrado."

Es inegable, por ejemplo, el tema del incesto en Pedro Páramo, Cien Años de Soledad y Sobre Héroes y Tumbas adquiere una "dimensión metafísica" de la que habla Sábato.

La presencia del amor incestuoso entre Donis y su hermana y la ausencia del amor natural entre Pedro Páramo y Susana San Juan indica claramente el predominio del mal en Comala, así como el amor entre Alejandra y su padre en Sobre Héroes y Tumbas, simboliza de alguna manera la inversión de todos los valores en otro mundo no menos infernal.

En cambio algunas novelas como, por ejemplo (La Vida Breve de Onetti o el Libro de Manuel de Cortázar) El sexo se revela no sólo como un recurso válido contra la incomunicación y una manera de vencer la otredad de los demás, sino como el camino que nos permite evadirnos incluso de la angustia existencia.

Está claro que Cortázar (como Lezama Lima, fuentes o Elizondo) Tienden a considerar los desvios sexuales, en ciertos casos límite, como una etapa obligatoria del camino hacia el Kibbutz, el autodescubrimiento o la resurrección individual.

Quizá el autor que más claramente define el papel del sexo en la narrativa contemporánea sea Gustavo Sainz, que escribe en *Compadre Lobo*:

"Cada noche amenazaba hundirlo en el absurdo donde ninguna relación era posible, donde toda fórmula carecería de sentido, donde no había misiones que cumplir ni fines que alcanzar.... ¿La lujuria no era su mejor defensa contra la noche? ... Ser una pasión que lo arrasara, entregarse a sus impulsos rebelarse contra la norma". (12)

En resumen, si por una parte en la nueva novela lo erótico tiene que ver con una nueva visión de la condición humana, por otra parte se enlaza con una más vieja tradición de protesta social "Si no podemos hacer la revolución social -proclama un personaje de Sáinz - hagamos la revolución moral".

---

12. SHAW, Donald L. Nueva Narrativa Hispanoamericana, 4a. ed. Cítedra, Madrid, 1988. p.223.

Y lo novedoso sería la búsqueda formal e innovadora de la lengua. Una nueva forma de decir las cosas, nuevos códigos, nuevos giros al rescate de lo popular y de la jerga juvenil.

A través de estas breves referencias sobre lo erótico consideraría que éste tema en relación con la escritura de Inés Arredondo, se dirige más a vencer la soledad y la angustia existencial de sus personajes, creando un ambiente plenamente sensual, no sexual, puesto que se recrea dentro de bellas imágenes que cubren toda su verdadera intencionalidad.

Recordemos el cuento "Estío" en LA SEÑAL, donde la protagonista denota todo su deseo sexual: "El calor se metía al cuerpo por cada poro; la humedad era un vapor quemante que envolvía y aprisionaba, uniendo y aislando a la vez cada objeto sobre la tierra, una tierra que no se podía pisar con el pie desnudo..."

De esta manera: "Los cuentos que se reúnen en el volumen LA SEÑAL, de Inés Arredondo, no tenían sin duda esa condición escandalosa y perturbadora de los libros de Sáinz y Elizondo". (13)

El propósito de mostrar un breve panorama sobre el momento generacional de la escritora Inés Arredondo y aspectos de este grupo cultural, así como algunos elementos de su escritura.

---

13. DOMINGUEZ, Michael Christopher. Op.cit. p.43.

Es con la intención sólo de ubicarla, con referencias que más adelante con la lectura de esta breve investigación, el lector comprenda que mi finalidad es fundamentalmente comentar algunos temas de esta narrativa porque son los tópicos que toda una generación marcó dentro de la Literatura Mexicana.

## CAPITULO II

### EL CONCEPTO DE ANGUSTIA EN LOS CUENTOS DE "LA SEÑAL"

#### 2.1 LA PARADOJA EN LA ANGUSTIA.

El elemento de la paradoja se encuentra expuesto en dos textos, LA SUNAMITA y LA SEÑAL, donde lo opuesto se da en un mismo concepto, misteriosamente porque el misterio existe en todo, en la conformación del universo mismo y el hombre es parte de esa misma universalidad.

"Kierkegaard escribía que el hombre es esencialmente paradoja porque Cristo (Dios-hombre) es la gran paradoja". (1)

La paradoja es el gran trasfondo del cuento LA SUNAMITA. La vida de Luisa la protagonista se enmarca dentro de una gran paradoja, es decir, su vida misma es una contradicción entre pureza-degradación. Al iniciar la narración, el epígrafe tomado de la Biblia ya muestra la intención, establecer una comparación entre ambos personajes:

"Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel, y hallaron a Abisag Sunamita, y trajéronla al rey.  
Y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, y le servía; mas el rey nunca la conoció". (2)

---

1. XIRAU, Ramón. El tiempo vivido. Acerca de "Estar", Siglo XXI, México, 1995. p 110.

La vida de Abisag Sunamita Moza hermosa y virgen, que servía para calentar al rey como se menciona en el versículo completo de la BIBLIA, es paralela a la vida misma de Luisa la protagonista de LA SUNAMITA, aquí también lo paradójico es que, cómo en el libro sagrado, una joven virgen tiene que ser sacrificada para que el rey recupere su salud, y en la misma situación se encuentra Luisa, quien acude al llamado de su tío Apolonio; éste se encuentra enfermo, y le pide lo cuide; ante esta petición Luisa acepta, posteriormente, le dice que se case con él, in articulo mortis y Luisa como un acto de caridad acepta, después la obliga a tener relaciones sexuales con él.

La absurdidad de este matrimonio termina con la muerte que vence a Apolonio y la degradación plena de Luisa, ante todo lo sucedido.

Por lo anteriormente expuesto, desprendemos que el principio fundamental del cuento es la paradoja, es decir lo contradictorio que encierra la vida de Abisag Sunamita y de Luisa, dualidad existente en ambas vidas y sin una explicación posible;

"La paradoja pide justamente lo contrario de lo que algunos desean. La comprensión que espera es "comprender que no puede ser comprendida".

Aceptada así puede aparecer como la interioridad de la verdad en la pasión de lo infinito". (3)

- 
2. ARREDONDO, Inés. La Señal. 2a. ed. U.N.A.M., México, 1980. p.125.
  3. LARRAÑETA, Rafael. La interioridad apasionada. Verdad y amor en Søren Kierkegaard. Pról. Mariano Álvarez Gómez. Salamanca 1990, San Esteban Universidad Pontificia. (Col. Aletheia No. 10). p.113.

La ambigüedad siempre presente en la narrativa de Inés Arredondo , en el cuento LA SUNAMITA, se enriquece más, por adherir elementos de la paradoja a esta narración. En donde la protagonista Luisa, encierra en sí inocencia-pureza-pecado, elementos importantes que presenta el texto.

Es la inocencia, la cual comprende una profunda complejidad ya que implica la transición entre pureza-pecado, y es aquí donde inicia el gran conflicto del ser, elementos comprendidos en la inocencia, que se ha logrado plasmar con tal precisión aún dentro de una total ambigüedad e incomprensión. Kierkegaard dice: "Sólo por medio de la culpa se pierde la inocencia".

Aquí se establece precisamente ese cambio en Luisa, inocencia culpa-pecado, y después de la culpa, el personaje reviste una forma diferente en su personalidad, considerándose como la "más abyecta de las prostitutas".

Luisa, en su estado de inocencia, no establece una distinción entre el bien y el mal, es decir no tiene conciencia de pecado. Ella acude con su tío Apolonio porque él, se encuentra enfermo y en ese momento es engañada por éste, porque aprovecha esa situación para obligarla a quedarse con él, ella lo considera un acto de caridad:

"La inocencia, en el sentido de que no hay pecado, no hay el conocimiento del bien y del mal, pero se ha despertado en el espíritu la conciencia de la posibilidad "surge de nuevo la nada" la posibilidad angustiada de poder". (4)

Esta posibilidad es la que creará en Luisa angustia, algo ya presente en ella desde el momento en que ve a Apolonio enfermo y tiene que cuidarlo, puesto que presenta la imagen de la muerte, algo que ya advierte y teme; es llevada a este mundo a través del engaño, que persiste y culmina cuando Apolonio le pide se case con él, in articulo mortis, ella acepta como un acto de "caridad y humildad".

Luisa se sume en un total sentimiento de culpa por medio del pecado, a través de la posesión sexual que su tío Apolonio hace de ella, en ese acto pierde su inocencia para penetrar en una atmósfera de pecado y de abyección, como la misma narradora-protagonista señala:

"Me quedé inmóvil, anonadada por aquello que había presentido, esperado". Posesión que se da entre una perversión total, así lo expresa en una imagen, erótica sensual.

---

4. GUERRERO MARTINEZ, Luis Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana, México, 1993, Publicaciones Cruz O, Universidad Panamericana - Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, p.148.

"De mi asombro su mano temblona se hacia más pesada y se recreaba, se aventuraba ya sin freno palpando y recorriendo mis caderas; una mano descarnada que se pegaba a mi carne y la estrujaba con deleite, una mano muerta que buscaba impaciente el hueco entre mis piernas, una mano sola, sin cuerpo". (5)

En la cita anterior vemos claramente dos elementos que conforman lo erótico en su forma más perversa: muerte-sexo. Es así como de esta sexualidad vergonzante se desprende el erotismo. A Apolonio, la lujuria, lo obsceno, lo llevan a la condición mas degradante al transgredir la inocencia de Luisa. "Lo que lo hace vivir es la lujuria, el más horrible de los pecados".

Lujuria que arrastra a Luisa a ese deseo perverso, Sartre dice: "No hay mejor medio de familiarizarse con la muerte que aliarla a una idea libertina de aquí, queda una relación entre la muerte y la excitación sexual". (6)

Es así como en Apolonio se representa su imagen, como la de un muerto que busca incesantemente a través del deseo sexual, destruir a Luisa. "¿Porqué me quieres arrastrar a la tumba... Sentí que la muerte rozaba mi propia carne". En medio de esa posesión, Apolonio logra hacer presa a Luisa de ese mismo deseo repugnante para ella.

---

5. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.137.

6. BATAILLE, George. El Erotismo, Tr. Toni Vicens, Tusquets editores, Barcelona, 1979. (Col. Marginales 61). p.24.

Bataille habla en su texto *EL EROTISMO*, sobre los "interdictos", traduciéndose como lo oculto, lo vedado, atrae fuertemente al ser, y permite la transgresión.

En Apolonio lo podríamos ver representado en cómo transgrede la inocencia de Luisa, en ella, la transgresión consiste en la misma repugnancia, ese mismo horror que siente ante Apolonio, de algún modo han despertado en ella la posibilidad, del deseo hacia lo prohibido. Y en este juego de emociones, ese mismo deseo, es el que Luisa ha descubierto en sí misma, en medio de esa inocencia, la maldad: "Puedo decirte que la repugnancia, que el horror, es el principio de mi deseo". (7)

La cita anterior es representativa, de ese deseo que ahora reviste para ella una actitud degradante, de abyección, en que la única posibilidad es la muerte, como ella dice: "Ahora la muerte me parecía la única salvación. No la de Apolonio, no él era un demonio de la muerte, sino la mía, la justa y necesaria muerte para mi carne corrompida".

"Mi carne corrompida", con esta dualidad Luisa abre un paralelismo entre erotismo y angustia. En lo referente al erotismo, después del engaño y de la posesión, ahora ella sabe que se ha despertado ese deseo perverso en su ser.

---

7. BATAILLE, George. *Op.cit.* p.100.

La angustia finalmente se manifiesta en Luisa como la pérdida de su personalidad, estado que se presenta posterior al pecado y ha creado su degradación:

"Pero yo no puede volver a la que fui. 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". (8)

Este proceso erótico representado en LA SUNAMITA, culmina en el límite de la transgresión, de que ha sido objeto Luisa, ratificando cada vez más su vida, ante lo trágico ahora ella se siente "la más abyecta de las prostitutas", sumergida en la soledad. Soledad que en un momento dado desde el inicio de la narración ya se hacía implícita por la ausencia total de ese otro, que en Luisa, se manifiesta en el momento de estar al lado del moribundo Apolonio, cuando reza y dice: "La dulce tibieza del otro, desconocida y sabida, nunca sentida y que habita en la médula de nuestros huesos".

Desde su soledad emerge hacia la búsqueda de otro ser, pero nuevamente Luisa se vuelca en la soledad, el vacío, aspectos que siempre conformaron su vida y que del mismo modo termina, por lo tanto, queda marcada, sin posibilidad de salvación.

---

8. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.138.

El cuento *LA SEÑAL* presenta un concepto diferente de la angustia, es nuevamente la angustia de la separatividad, como ya se ha señalado anteriormente, pero matizado en el ámbito religioso, en la relación Dios-hombre y hombre-hombre.

Toda la conformación del cuento se desarrolla en una iglesia, lugar sagrado, que marca la unión del hombre con Dios, es el ascender a otro orden y dentro de éste, la angustia del ser se manifiesta por la incompreensión o la falta de fe, es además donde se menciona "la señal", como algo que marca la vida de los protagonistas, desde la intimidad de su ser.

Así podemos constatarlo a través del cuento, como dice el personaje Pedro, cuando ve sus pies desnudos: "Para siempre en mí esta señal, que no sé si es la del mundo y su pecado o la de una desolada redención".

A partir de estas palabras, se abre un referente a la angustia del hombre, provocada por el pecado o la falta de fe. La libertad genera a su vez angustia, como ya lo señalaba Kierkegaard.

Ante esta posibilidad de elección, lo que Pedro ve en su vida es "el mundo y su pecado", o una "desolada redención". Es decir, esa integración con lo divino-Dios, que él interpreta en esa desconsolada salvación.

De este modo, Pedro se debate ante la indeterminación por comprender cuál ha sido el indicio de que otro hombre, un obrero, se acercara a él, dentro de una iglesia y le pidiera en forma suplicante le permitiese besarle sus pies.

Pedro se enfrenta al acto de fe que ha sido despertado por la presencia de otro ser, para el cual "había dejado de ser un hombre y era la imagen de algo más sagrado", este reconocimiento surge a través de la humillación, del asco, pero Pedro no podía negarse, él comprende que, para ese otro ser, es un acto de amor.

De esta forma paradójica se da un acto de amor, conceptualizado como "algo sagrado", representado en un hombre, estos conceptos se dan mediante el asco y la humillación.

"Los labios calientes lo tocaron, se pegaron a su piel... Era amor, un amor expresado de carne a carne, de hombre a hombre, pero que tal vez.... El asco estaba presente, el asco de los dos. Porque en el primer segundo, cuando lo rozaba apenas con su boca caliente, había pensado en una aberración". (9)

Desde ese momento Pedro comprende que por encima del asco estaba el amor y esta certidumbre es la que reconforta su conciencia ante lo contradictorio, y lo hace "pensar una vez, tan sólo una vez, en la crucifixión.

Es decir pensar en Dios, y en su mayor acto de amor la crucifixión, este pensamiento lo hace retornar a su fe perdida o incomprendida, la cual había llegado, de un modo absurdo, al permitir a otro hombre, que le bese los pies, es así como en Pedro se produjo, el despertar de su interioridad de algo profundo que lo llena de vergüenza, sintiéndose, indigno de semejante acto, porque finalmente no ha comprendido su significado; la fe de otro ser, el obrero, que pide le permita besarle los pies:

"Con la fe, comprobamos algo todavía más difícil y peligroso: en lugar de la mera incertidumbre objetiva.

Hay aquí la certeza de que lo visto objetivamente es el absurdo y este absurdo, mantenido en la pasión de la interioridad, es la fe. La fe paralela a la verdad, como recordaremos, pero su distancia de la objetividad es mayor, es abismal y logra, por eso, una pasión interior infinitamente más profunda". (10)

---

10. LARRAÑETA, Rafael. Op.cit. p.112.

Para Pedro, el mismo hecho se presentó en forma absurda e incomprensible, por no tener dentro de sí fe, es decir una pasión interior infinitamente más profunda. Situación que se contrapone con la del obrero. Pero de algún modo para Pedro, esta situación ha dejado una marca en él, como lo dice el narrador. "Lo más importante y lo más entrañable de su vida, pero nunca sabría en ningún sentido, lo que significaba".

Finalmente aunque existió un acercamiento a lo divino, no fue posible la compenetración del mismo, dejando totalmente alejado al ser, separado de lo otro, a causa de ver el hecho objetivamente, sólo como algo incomprensible y absurdo.

Así mismo en Pedro se ha despertado un sentimiento de culpabilidad que consistió en la conciencia de la indeterminación y la libertad que se fundamentó en un rechazo de dios, a través de la fe, o como él dice, "esta señal, que no sé si es la del mundo y su pecado". Culpabilidad que en él se reviste, por tener que ocultar su vergüenza, la cual quedó plasmada por el hecho de que otro hombre le besara los pies y él tenía que ocultarlo, cargar consigo mismo ese sentimiento de culpabilidad, que quizá era el mismo "del mundo y su pecado" y que ahora, había quedado marcado para siempre en sus pies. "Los pies tenían una apariencia tan inocente, eran como los de todo el mundo, pero estaban llagados y él sólo lo sabía".

Para concluir, este concepto de angustia representada básicamente dentro de un ámbito espiritual, la fe sería el camino o sea la reunión con aquél para quien no existen imposibles.

Según Kierkegaard, la angustia por tanto es parte esencial de la espiritualidad, que es propia del hombre para dicha espiritualidad es a la vez muy débil en el hombre y llega a esconderla como sucede en el cuento La Señal, cuando Pedro no logra dar un significado al hecho de que otro ser le pida besarle los pies, y él reviste de incomprensión este acto representado en sus pies, con una apariencia de inocencia, pero él sabe que ahora se encuentran "llagados".

De esta forma la espiritualidad del hombre se encuentra ligada a la angustia, o sea "El sentimiento de la amenaza inminente a toda posibilidad humana como tal".  
(11) Es así como la pérdida de fe en Pedro se conforma en la imposibilidad de creer e incluso, de ser él mismo.

El hombre lucha desesperadamente, o bien ser él mismo, o bien no serlo, en ambos casos, tanto si se busca como si se elude, no se posee, así Pedro se debate en este conflicto.

---

11. ABBAGNANO, Nicola. Diccionario de Filosofía. 2a. reimp. tr. Alfredo N. Galletti. México, F:C:E: 1982. p.74.

## 2.2. LA DISCONTINUIDAD COMO GENERADOR DE ANGUSTIA.

En el cuento *CANCION DE CUNA*, la angustiada soledad encuentra su más profunda significación, representada en un personaje femenino, soledad que se recrudece plenamente en el dolor, la ambigüedad, la angustia y en nada.

La narración se desarrolla de la siguiente forma, es la historia de la vida de la madre de la narradora, quien es el personaje principal, es una mujer de cincuenta y dos años, quien cree que se encuentra embarazada, pero la realidad es que tiene un pólipo uterino, a esta mujer le obsesiona la idea del embarazo, ante lo cual sus hijos la someten a un tratamiento de hipnosis para comprender cuál es su problema; a medida que avanza esta terapia, la narradora descubre que en la vida de su madre hay un secreto tormentoso y que le ha hecho mucho daño, descubre que Erika a quien creía que era hermana de su madre, es en realidad su madre.

Finalmente a esta mujer que creía estar embarazada le extirpan el pólipo, y la narradora, hija de ella, ahora es una mujer embarazada y este hecho la hace comprender la historia de su abuela y su madre en donde todo se repite nuevamente y comprende lo que es la soledad, en ella y en el ser que nacerá.

Inés Arredondo plantea en este cuento el tema de la separatividad como la creación de la angustia del ser, respecto al concepto de SEPARATIVIDAD, podríamos interpretarlo como la separación, el aislamiento del ser en sí mismo y dentro de esta condición emerge en LA BUSQUEDA DEL OTRO.

García Ponce, señala en relación a este concepto que: "Desde su soledad irrevocable en su desesperada búsqueda del otro" "En ellos el sentido de la otredad se da desde el punto de vista de la realidad de la pareja" En donde "es, otra vez, siempre otra vez y siempre de manera distinta, la soledad enfrentándose al desgaste, al roce, al dolor en su trato con el otro".  
(12)

Hay en el ser una búsqueda de complementariedad con otro ser ya que su condición de seres solos les angustia pero al momento de encontrar ese otro ser, la soledad persiste por lo difícil que resulta esa unión. Del mismo modo Fromm en su texto EL ARTE DE AMAR, visualiza esta misma condición del hombre, la Separatividad en el mismo sentido de que el hombre es un ser solo y lucha por vencer esa situación.

---

12. ARENAS MONREAL, Rogelio. "De la Señal de Los Espejos", en Casa del Tiempo, Vol.IX, Núm. 86, México, D.F., Junio de 1989. p.59.

"Al mismo tiempo que todos tratan de estar tan cerca de los demás como sea posible, todos permanecen tremendamente solos, invadidos por el profundo sentimiento de inseguridad, de angustia y de culpa que surge siempre que es imposible superar la separatidad humana". (13)

Bataille, en su texto *EL EROTISMO*, respecto a la Separatidad, utiliza los conceptos de continuidad y discontinuidad para hablar sobre la condición del ser, en su soledad, primeramente dice que ...

"El espermatozoide y el óvulo son, en estado elemental, seres discontinuos, pero se unen; en consecuencia una continuidad se establece entre ellos para formar un nuevo ser, a partir de la muerte, de la desaparición de los seres separados. El nuevo ser es él mismo discontinuo". (14)

Desde nuestro origen, en nuestra creación como seres solos, separados, existe una gran necesidad de complementarse a otro ser de ser continuidad, y esto es angustioso para el ser.

---

13. FROMM, Erich, El Arte de Amar. 15a. de. Paidós, Buenos Aires, 1974. p. 93.

14. BATAILLE, George. *Op.cit.* p.27.

"Somos seres discontinuos pero tenemos la nostalgia de la continuidad perdida. Llevamos mal la situación que nos clava en la individualidad de azar, en la individualidad caduca que somos; al mismo tiempo que tenemos el deseo angustiado de la duración de este caduco, tenemos la obsesión de una continuidad primera que nos liga generalmente al ser". (15)

Al igual que Bataille, Inés Arredondo habla de la discontinuidad, como es el caso del cuento CANCION DE CUNA, en donde menciona que; "Viene también la angustia de las discontinuidades". Utilizado en el sentido de la separación, de la necesidad del ser por complementarse a otro y que este mismo sentimiento de aislamiento crea angustia.

Del mismo modo el sentido de la separatividad, es representado como ese deseo de llenar la oquedad de un ser que le falta, como señala Juliana González, en ETICA Y LIBERTAD: "El hombre es un ser "cortado" de sí mismo, en efecto. La remisión a un estado míticamente originario completo, hace comprensible, por contraste, la condición actual, definida precisamente por una "falta", por el hueco de algo "propio": La "otra mitad" de una mítica unidad primitiva. El no ser remite necesariamente al ser, y ese ser faltante es el otro ser humano". (16)

---

15. Ibidem. p. 29.

16. GONZALEZ, Juliana, Etica y Libertad, Ensayos, U.N.A.M. México, 1989. (Col. Seminarios). p. 73-74.

En el cuento "Canción de Cuna", este concepto de separatividad se establece en la relación madre e hija que como la narradora dice "viene también la angustia de las discontinuidades". Separación dolorosa en este caso ya que están unidas como hermanas y, a pesar que hubo entre ellas una relación amorosa como dice la narradora, pero fue "desconocida y amada" es decir no hubo el reconocimiento de madre e hija por tanto crea angustia ante lo incomprensible de la misma es así como prevalece la discontinuidad. George Betaille, en su texto sobre el EROTISMO, plantea el problema de la discontinuidad, el cual nos sirve para comprender este cuento.

"Cada ser que se crea es distinto de todos los demás, su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás un interés, pero sólo él está interesado directamente. Sólo él muere. Entre un ser y otro, hay un abismo, hay una discontinuidad". (17)

Ya desde su origen el hombre es un ser solo y finalmente terminada así, este sería el fundamento de CANCIÓN DE CUNA, reconocernos como seres discontinuos, seres solos, es angustiante, violento para el ser, pero la muerte es aún más violenta, porque en ella perdemos toda posibilidad de encuentro; así le sucede a la protagonista.

---

17. BATAILLE, George. *Op.cit.* p.25.

Cuando muere Erika, su madre, comprende todo esto y ahora la narradora sabe que la historia de su madre y su abuela se repite con su embarazo, reconoce que ella y su hijo al decir: "Estamos solos y todo vuelve a comenzar".

Finalmente esta separación de los seres los deja en la nada, en la discontinuidad total, así discontinuidad y muerte están representadas claramente en la protagonista y Erika, su madre, desconocidas y creando angustia en la protagonista.

"Arrancar al ser de la discontinuidad es siempre lo más violento, lo más violento para nosotros es la muerte que, precisamente, nos arranca de la obstinación que tenemos en ver durar el ser discontinuo que somos". (18)

De este modo la protagonista, con la creación de un embarazo imaginario busca proyectar la vida de su madre Erika en ella misma, es como "Reproducir su propia gestación, para darse luz a sí misma a los ojos de todos".

Es más que nada la búsqueda de reconocimiento a su nacimiento ya que fue algo oculto y negado, encubierto de una sensación dañina, dolorosa y solitaria, por ese motivo la protagonista pide que su embarazo imaginario sea aceptado, reconocido y amado, porque su nacimiento no fue así.

---

18. BATAILLE, George. Op.cit. p.30.

El estado de angustia representado en el cuento "Canción de Cuna", correspondería al estado de inocencia como establece Kierkegaard. Ya que todo se plantea de esta forma inocentemente.

El embarazo de Erika resulta para ella algo incomprensible y desconocido pero le angustia, era una niña cuando estaba embarazada y le decía que "aquello", que esta en su vientre saldrá de ella y que ese intruso, después de unos meses, todo esto se borrará, para ella representa algo desagradable, tormentoso, porque no lo comprende y la narradora expresa sus sensaciones de la siguiente forma:

"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 ciegamente. 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 al habitante del pantano que es de pronto su vientre". (19)

Este hecho es para Erika la creación de la angustia el saber que hay un ser en su vientre y que le hace daño y que no comprende esa otra existencia, sensaciones que son producto también de lo que le había hecho creer su madre, algo prohibido, algo malo, consecuencia de "aquello que hizo", y es así como se maneja esta idea en Erika, dentro de esta angustia, la soledad hace aún más aterradora la vida de Erika y su hija, es la soledad de ambas, la soledad de madre e hija:

Nadie debe enterarse  
a nadie se lo revelaré  
sino a la muda soledad  
sino a la muda soledad" (20)

Habla de esa soledad que todo lo abarca, todo lo encierra "ese amor no negado pero clandestino de su madre la envenenó". Ese amor de madre e hija, que nunca se pudo expresar abiertamente, que sintió y vivió, pero siempre encubriéndose de amarga soledad, de tormentoso engaño, soledad que hiere y sume en la imposibilidad al ser "Ella había sido desconocida y amada".

Y nuevamente lo ambiguo adquiere relevancia en el conflicto del ser mismo. Y la gran necesidad del ser aquí expuesta es precisamente, la necesidad de romper la separación, la soledad de las dos.

La angustia en el cuento LA CASA DE LOS ESPEJOS muestra la enfermedad mortal, como denomina Kierkegaard a la desesperación".

El protagonista del cuento es en quien se centra todo ese sentir angustioso y desesperado que conforman su vida, desde su niñez, hasta ser un hombre adulto; su infancia transcurrió en ver la figura de su madre, un ser solo, triste y angustiado, sumergida en la locura por el abandono del hombre que amó, hecho ante el cual todo lo que giraba a su alrededor no tenía sentido, ni su propio hijo, un niño de seis años, quien desde ese momento vive esa angustia infantil en que para él, ese comportamiento de su madre, resultaba incomprensible, y es precisamente en esa casa de los espejos donde, a través de los mismos, él ve el reflejo de su madre, y ve su propia vida.

Es aterrador la forma como el protagonista nos habla de cómo vivió a los seis años la angustia infantil, angustia que lo marcó definitivamente a vivir eternamente desesperado, ya que la angustia en sus diversas formas, es parte de ese recorrido de la libertad por el mundo de la posibilidad, y el mundo en que el protagonista decide vivir las posibilidades que le presenta la libertad, es el camino de la desesperación, es un aferrarse en esa angustia infantil experimentada de la cual no es posible desprenderse, sobre todo, cuando se encuentra con Gabriela una mujer con la que había terminado sus relaciones hace dieciocho años.

Confesión que hace él, cuando están velando al padre del protagonista, Roberto Uribe Rojo, y trata de justificar; el rompimiento de esa relación con Gabriela, diciendo que "no había sido por la hermosa razón de que no quería encadenarla a mi destino sombrío, sino porque ella hubiera borrado las sombras y torcido ese destino. Si hubiera vivido en esta casa, si unos hijos hubieran nacido en ella, si la locura de mi madre hubiera dejado de ser el hecho solitario y único ..." (21)

Hay en la posición del protagonista un aferrarse a ese pasado, que marcó para siempre su vida, es un no querer desprenderse de ello, porque era la vida de su madre y su propia vida, en que la "crueldad había colmado nuestras vidas"; vemos en este personaje esa necesidad del ser de vencer la angustia de la separación, nuevamente el tema de la angustia por la separatividad del ser, es vivida por los protagonistas, es decir entre Roberto Uribe Rojo y su madre, al mismo tiempo es la angustia de la separación entre ella y el hombre que amó profundamente, quien a su vez la abandona, dejándola en la pobreza.

Desde niño sintió este vértigo de la separación con su madre, y esto creó en él angustia, pero esta misma necesidad de vencer la separación, hizo que permaneciera ligado a su madre, de la que no pudo desprenderse y que trasciende más allá de su muerte.

---

21. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.123.

Esta narración me recuerda la misma trama del cuento *CANCION DE CUNA*, donde la angustia de la separación entre una madre e hija, es tan profunda que se recrea en "La Muda Soledad".

Donde la necesidad más grande de estos dos seres es precisamente "la necesidad de romper la separación, la soledad de las dos".

En *LA CASA DE LOS ESPEJOS*, es tanta la necesidad del protagonista de vencer la separación de su madre y él que, la casa de los espejos, donde vivió su infancia angustiada al lado de su madre ausente por el dolor, el vacío, la soledad y la locura, tienen para él, un significado determinante.

Es a través de los espejos de esa casa, su única posibilidad de encuentro con su madre, sus recuerdos se reducen a verla siempre a través de los espejos, no directamente "vi a mi madre reflejada en el espejo, con su largo vestido color miel y su cara absorta e inexpresiva". Recuerdo que es evocado en el momento que toca él, el bisel del espejo donde miraba su historia.

La historia de sus padres, su propia historia, por ese motivo nunca permitió que nadie entrara en esa casa porque era el lugar donde estaba "la soledad en que se había incubado todo esto".

Porque de haberlo permitido "la locura de mi madre hubiera dejado de ser el hecho solitario y único", donde él, se acercaba un poco a ella y no quería que nada los distanciara, es así como en medio de la angustia de la separación de ambos seres, encontraba el protagonista confortación "El encanto dulce y misterioso de la casa me fue serenando".

Bataille, en su texto sobre Erotismo dice que: "Lo que está siempre en cuestión es sustituir el aislamiento del ser; por un sentimiento de continuidad profunda". (22) Es precisamente en estos estados del ser donde, vemos su total angustia por el sentimiento de aislamiento, ya que desde el momento que nacemos, somos seres solos, discontinuos, y esto es violento para el ser, por ese motivo busca su continuidad angustiosamente o desesperadamente.

Como es el caso del cuento LA CASA DE LOS ESPEJOS, y su continuidad, sólo es posible mantenerla, desde su infancia al lado de su madre aunque entre ellos, se abriera un abismo profundo, en medio de la locura de ella, pero es un permanecer juntos, posteriormente esta misma función se cumple a través del recuerdo que se manifiesta siempre en los espejos de esta casa.

---

22. BATAILLE, George. Op.cit. p.29.

Por el planteamiento anteriormente expuesto, los dos personajes viven desesperados, ella ignora poseer su propio yo, el cual se reviste de locura, obsesionada por la ausencia del hombre que amó profundamente, el padre de su hijo, negándose toda posibilidad de ser, de vivir, y encontrando sólo en la espera ese "hueco horrible en el vacío", en la nada, y en la locura, en su posibilidad de no ser, lo único que de algún modo le hacía permanecer, aún en olvidarse de sí misma, como expresa su hijo "por qué se arrancó de la vida para poder amarlo más allá de la razón".

La desesperación hace presa al protagonista, al grado de no querer ser sí mismo, es como vivir a través de la vida de su madre, reduciendo su vida a nada, pero la lucha es terrible porque la madre perdida en su locura está totalmente alejada de su hijo y él persiste en aferrarse a no desprenderse de ella, y es así como el protagonista cae en la "enfermedad mortal"; la desesperación, que como señala Kierkegaard:

"La desesperación es una enfermedad propia del espíritu del yo; y por consiguiente puede revestir tres formas: la del desesperado que ignora poseer su yo (desesperación impropriamente tal), la del desesperado que no quiere ser sí mismo". (23)

---

23. KIERKEGAARD, Søren. La enfermedad mortal. (o De la desesperación y el Pecado. Tr. directa del danés y pról. por Demetrio G. Rivero, México, 1969, p.47.

*En la posición de Roberto Uribe Rojo, vemos la actitud de un hombre que ha perdido su propio yo, por el recuerdo angustioso de su infancia, y por la atormentada juventud que vivió al lado de su madre hundida en su locura, en su nada, creando siempre en él una incomprensión total "supe de verdad lo que es la desesperanza. No había aire ni tiempo. Nada podía ya suceder. No hay medida ni palabras para la confusión total". (24)*

*Situación que crea en él una necesidad de permanencia en esta vida siempre amenazante de aniquilar su ser, como dice Kierkegaard: "El determinista o fatalista es un hombre desesperado y en cuanto tal ha perdido su propio yo, ya que para él todo es necesidad. A semejante hombre le acontece como aquel rey que se moría de hambre, pues todos los alimentos se le convertían en oro". (25)*

*Pero esta necesidad angustiosa de permanecer no termina con la muerte de su madre, persiste en el recuerdo, también en la locura de ella que era como un no tener conciencia de sí misma "La conciencia vaciada se convierte en nada", y esa nada es la que siente ahora Roberto Uribe Rojo, al igual que su madre, de ese modo viven en un acto de total negación de su ser, distanciados de lo real, y esta actitud los penetra en lo irreal, que resulta preferible a esta realidad cruel y sufrible.*

---

24. ARREDONDO, Inés. *Op.cit.* p.124.

25. KIERKEGAARD, Søren. *Op.cit.* p.91.

Por ese motivo para el protagonista la función del recuerdo es importante porque es lo único que le da sentido a su ser, porque en ese pasado está su madre, un ser siempre inaccesible para él, en donde siempre la recuerda cuando ella toca el piano, las notas del Carnaval de Venecia, durante horas y horas y ve reflejada su imagen en el espejo, a eso se redujo la vida de la madre del protagonista y de él mismo, a la nada, nada que conformó sus vidas y esa aniquilación los redujo a ser iguales. Así expresa él: "Mi alma y mi nombre no eran más que ceniza. Hacía tiempo que no eran más, que no estaban vivos, que no eran nada". Puede argumentarse a través de la cita esos valores de la nada, igual al no estar vivo, lo que produce ese vacío y esa angustia en el personaje.

### 2.3 AMBIGÜEDAD Y ANGUSTIA.

En el cuento *ESTIO*, el fondo de la angustia se centra en la *POSIBILIDAD*, es decir el hombre al reconocerse como ser libre y posible se abre ante él toda una gama de alternativas, fundamentadas en la indeterminación, que es lo que crea en él, angustia, porque:

"Saberse posible es saberse inacabado, incompleto, con un vacío y no ser que penetra en su ser mismo. Ser tiempo significa ser y no ser y este no ser, esta indeterminación ontológica, esta proyección constante hacia un futuro posible e incomprensible, produce angustia, según los existencialistas. Ante lo real no hay angustia: ésta es vivencia de la indeterminación. Por esto el hombre es el ser de la angustia". (26)

La protagonista de "*ESTIO*" ante la sola posibilidad de pecar, manifiesta en sí angustia, porque el pecado del incesto no se llega a consumir.

El planteamiento del cuento es el siguiente: Una mujer madura, que desea sexualmente a su hijo, hecho que no se realiza, además la presencia de un tercero, en este caso de otro personaje, Julio, amigo de Román, hijo de la protagonista, rompe de alguna forma con su presencia este apasionado deseo y es a través de éste mismo personaje.

Nosotros los lectores, descubrimos que el incesto no se llega a consumar, él se siente atraído por la protagonista, y acude a un encuentro secreto y fortuito a la habitación de ella, en donde manifiestan toda su ansiedad sexual, pero en ese momento, ella pronuncia el nombre "sagrado" es decir, nombra a su hijo Román frente a Julio, y por tanto descubrimos que a quien desea la protagonista es a su hijo.

El concepto de angustia en los cuentos de Inés Arredondo, reviste muchas formas, pero ESTIO, es el único en que queda plasmado la total posibilidad. "La posibilidad consiste en que se puede". (27) Es decir ante la sola posibilidad del incesto, y la culminación de éste, la protagonista se angustia porque el incesto representa el tabú más grande para el ser humano, ante el cual se concentran toda una serie de experiencias que atormentan a quien posee, esta sensación:

"La prohibición anticipa el sufrimiento, y la coacción moral de lo vedado lleva implícita la efigie efectiva del castigo. eso es el tabú: el presentimiento anticipado del castigo en la misma prohibición; en ese terror anticipado, preventivo, el poder de lo vedado es un poder mortal". (28)

- 
27. KIERKEGAARD, Soren. El concepto de la angustia, 6a.ed. Espasa-Calpe. Madrid. 1963. (Col. Austral 159). p.55.
28. RICOEUR, Paul. Finitud y culpabilidad, Pról. José Luis L. Aranguren, Taurus, España, 1969. (Col. Ensayistas de Hoy). p.276.

Es precisamente en lo vedado, donde se despierta una fascinación por lo prohibido, en este caso hacia el incesto, es como se menciona en la cita anterior "el poder de lo vedado, es un poder mortal", que conduce finalmente a la protagonista, a sumergirse en la angustia, el vacío y la soledad.

Situación que la llevó, al haber sentido todo el proceso del incesto entre una madre e hijo, que es en conclusión simplemente una pasión más, expresada dentro de la narrativa de Inés Arredondo.

A través de toda la narración, la protagonista descubre en sí a un ser sensual y erótico, elementos que enriquecen al personaje y le permiten sentir y manifestar todo su deseo, son innumerables todas estas descripciones, donde denota esta ansiedad:

"Llegué a mi cuarto y dejé caer la toalla; frente al espejo me desaté los cabellos y dejé que se deslizaran libres sobre los hombros, húmedos por la espalda húmeda. Me sonrei en la imagen. Luego me tendí boca abajo sobre el cemento helado y me apreté contra él: la sien, las mejillas, los pechos, el vientre, los muslos. Me estiré con un suspiro y me quedé adormilada, oyendo como fondo a mi entresueño el bordoneo vibrante y perezoso de los insectos en la huerta". (29)

Aquí vemos claramente cómo se manifiesta como un ser posible, pero a la vez esa sola idea representa para ella un rechazo, un asco, porque es la posibilidad del incesto, por tanto el pecado, así lo expresa, cuando, los tres están sobre la arena y ve el cuerpo de Román, y siente que "El cuerpo como un río fluía junto a mí, pero yo no podía tocarlo".

Incluso en esta misma situación que presenta la narradora protagonista, dice que la presencia de Julio en ese momento, no tenía razón de ser. Porque "No había necesidad alguna de salvar nada". Pero a la vez esta idea se contrapone a su propio deseo, cuando expresa que "Tenderse en el tiempo de la armonía como en el propio lecho, estar en el ambiente de la plenitud, eso era todo".

Y nuevamente la posibilidad está presente y al mismo tiempo se rompe cuando se sustrae de esta idea y al acercarse Román, ella se levanta sin decir nada y se encamina hacia el mar, y en este debatirse entre el ser- y no ser, en ésta completa indeterminación es lo que se concibe en ella como angustiante, angustia creada por la posibilidad ya que: "La posibilidad, por su mismo carácter abierto se convierte para la conciencia del yo en angustia".

Es muy interesante ver todo este planteamiento de la libertad en relación con la culpa, como un factor generativo de angustia, así al mismo tiempo la libertad y la culpa son posibilidad.

En ESTIO la posibilidad angustiosa reviste culpabilidad al desear, y todo este proceso encuentra su oposición al rechazar esa idea, porque en esta confrontación de este "se puede", resulta preferible la angustia, el vacío, la soledad, la nada.

Y es así como lo comprende la protagonista. "Y sin embargo, en medio de la angustia y del vacío, siento una gran alegría". Aquí la posibilidad ha adquirido carácter de ambigüedad, por la misma libertad que posee en sí la posibilidad:

"Cuando la libertad se persigue a sí misma con un deseo apasionado y quiere mantener lejos de sí la culpa, de tal suerte que ni siquiera una apariencia de ésta puede encontrarse en ella, no puede menos de perseguir la culpa con la ambigua insistencia de la angustia, pues dentro de la posibilidad hasta el evitar es un apetecer". (30)

Es decir la posibilidad es tan abierta, que la ambigüedad misma se manifiesta así abierta, por ese motivo la protagonista a través de toda la narración siempre encubrió de contenido ambiguo, ese deseo sexual hacia su hijo, era como una forma de negárselo así misma, pero a la vez la acercaba más a desearlo.

Lo cual demuestra cuando se abandona a sus propias emociones siempre secretas, sólo para ella misma, nunca las menciona directamente, encubriéndolas de un contenido ambiguo, ya que las únicas referencias que hace sobre su deseo son cuando dice:

"Pronuncié el nombre sagrado" y "Me alegra que tú pagues la inocencia de mi hijo aunque eso sea injusto". Revelaciones hechas a Julio, el amigo de Román y es así como la ambigüedad queda protegida por la indeterminación e imprecisión, que la protagonista siente sobre su vida misma.

Al finalizar la historia nuevamente se ahonda en un concepto que en Inés Arredondo, se tornó en una búsqueda incesante, presente en toda su narrativa que como ella misma dice "Lo que yo quería saber era qué era la pureza y qué la prostitución".

La protagonista sabe que su situación, no es de inocencia "Yo ignoraba absolutamente que me sucediera aquello, pero que no creía que mi ignorancia me hiciera inocente".

Es un no comprender que le sucede y que la ha hecho presa de la angustia creada por la posibilidad del incesto y que la ha tornado culpable, culpabilidad que se manifiesta ahora en una gran alegría, como ella expresa, culpa de la que también Julio se hace partícipe, y que es preferible, para mantener la inocencia de Román.

Inocencia que conforma lo máspreciado en un ser y que es preferible todo, la angustia, la soledad, el vacío, la culpa, la nada, antes que perderla, así podemos verlo ejemplificado es esa última revelación que ella hace sobre la condición final de los tres:

"Y sin embargo, en medio de la angustia y del vacío, siento una gran alegría: Me alegro de que sea yo la culpable y de que lo seas tú. Me alegra que tú pagues la inocencia de mi hijo aunque eso sea injusto". (31)

Confesión que hace a Julio directamente, y donde se revierte esta oposición de elementos con lo justo e injusto, y con la alegría de la culpabilidad, en donde lo único importante es siempre salvar la inocencia de Román.

Incertidumbre y deseo, son los hilos conductores en la narración PARA SIEMPRE, esa ambigüedad total del sentimiento amoroso, aunada a la vez a ese deseo expresado finamente en lo sensual-erótico, y esta conformación de conceptos derivan en la angustia, que como ser libre y posible se crea en el hombre así:

"El hombre toma conciencia de su libertad en la angustia, o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia del ser, y en la angustia la libertad está en su ser cuestionándose a sí misma". (32)

31. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p22.

32. SARTRE, Jean-Paul. El Ser y la Nada, Ensayo de Ontología Fenomenológica. Tr. Juan Valmar. 4a.ed. Losada, Buenos Aires, 1966. p.71.

Es así como el ser en la angustia, se manifiesta en la protagonista de PARA SIEMPRE, en quien la incertidumbre y el deseo la penetran en los extremos de la indecisión, lucha que se establece consigo misma por la posibilidad que se abre ante ella, de alejarse de Pablo, con quien ha establecido una estrecha relación amorosa, diciéndole que se casará con otro hombre, pero a medida que transcurre la narración, se deja llevar por esa contradicción de sentimientos de amor y deseo.

Situación que finalmente termina en la misma ambigüedad en que inició, sin definirse su relación con Pablo, únicamente como expresa la narradora "Muchas cosas pasaron después en mi vida, pero ésta fue la más importante".

De este modo es en el sentimiento amoroso, donde se adquiere mayor complejidad como señala Martha Robles: "Todo infortunio, en ella, proviene del sentimiento amoroso del cual deriva la angustia, un arrepentimiento difuso y deseo". (33)

Conceptos todos presentes en PARA SIEMPRE, donde definitivamente, lo que se conjunta en todos ellos es la ambigüedad, implícita en todos los aspectos de la narración, es como dice Kierkegaard "Hasta el evitar es un apetecer".

---

33. ROBLES, Martha. La Sombra Fugitiva, Tomo II. U.N.A.M., México, 1986. p.219.

Y es en la protagonista donde, se establece esta contradicción, cuando siente un rechazo hacia Pablo, y hacia todo el ambiente que rodea esa relación, pero a la vez, nuevamente el deseo la conduce a una entrega placentera y tormentosa. "Mi cuerpo no pesaba. Desde un fondo oscuro y son porvenir mi llanto y mi risa me confortaban".

Es la representación de la pérdida de sí misma, a un mundo incomprensible, pero que resulta preferible a una vida anulada y básicamente esta relación busca incesante en el deseo, donde el placer resulta confortante para los personajes, un no desprenderse de ella, es como si esa pasión les diera "el descanso y la ternura", como dice Fernando en el cuento MARIANA. Deseo placentero que se contraponen a sí mismo a una "pasión, herida y desesperada".

En donde se encierra la totalidad del sentimiento amoroso, manifestaciones representadas con una naturalidad propia de la narrativa de Inés Arredondo, en donde las imágenes, sensuales-eróticas permiten resaltar más profundamente sus emociones como señala la protagonista de PARA SIEMPRE:

"Empezó a frotarme con una toalla. Primero las piernas y luego los brazos al principio me frotaba con eficiencia, vigorosamente, pero poco a poco la toalla subía y bajaba por mis miembros lentamente y sentía a través de la tela afelpada la mano poderosa de Pablo". (34)

La protagonista siente la presencia de ese otro ser, ante el cual manifiesta la necesidad de compenetrarse plenamente en él, así mismo en este aspecto sensual, la ambigüedad se recrea plenamente creando incertidumbre, duda y confusión, que se reflejan en los mismos sentimientos opuestos, y en este juego de emociones, la finalidad de la ambigüedad es: "Lo que no permite una clara distinción, al reflejarse en sí dos o más sentimientos contrapuestos". (35)

Ambigüedad implícita en la relación de esa pareja que a la vez se rechaza pero al mismo tiempo se busca ansiosamente ante la proximidad de la separación que crea en ellos angustia. por tanto lo que representa esa misma angustia, en su carácter de libertad, es la indecisión de "qué elegir", como sucede en ella, cuando duda en continuar esa relación y es Pablo quien hace que ella tome conciencia de su situación, lo cual logra a través de la mirada, de este modo ella expresa:

"Era la primera vez que me juzgaba, que me miraba desde una distancia insalvable, que me miraba desde afuera, y yo, sin comprenderlo del todo, supe que no me podía casar con otro, que no sabría caminar, hablar, pensar, si detrás de mí no había siempre, de alguna manera, aquella única, insustituible mirada de amor que había perdido".  
(36)

- 
35. CELA, Camilo José. Diccionario de Erotismo, Grijalbo, Barcelona, 1999. p.51.  
36. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.110.

Angustia que se presenta en la posibilidad, enfatizada en el no ser, en el vacío, en la nada. Conceptos representativos en la protagonista, quien descubre que abandonarse a esta nada, la condena totalmente a no ser, incluso si pierde esa mirada que da plenitud a su existencia con otro ser, significaría su total vacío, aunque al decir: "aquella única, insustituible mirada de amor que había perdido". Representa para ella aún, una posibilidad de lograr ser y no perder ese sentimiento amoroso que le ofrece otro ser, y así trascender en la nada como dice Sartre:

"Solo en la nada puede ser trascendido el ser. A la vez, el ser se organiza en mundo desde el punto de vista de lo transmundano, lo que significa, por una parte, que la realidad humana surge como emergencia del ser en el no-ser; y por otra, que el mundo esta "suspendido" en la nada. La angustia es el descubrimiento de esta doble y perpetua nihilización". (37)

Situación que la protagonista logra vislumbrar, siente que esta nada ronda su ser y la angustia. Por tanto hay en ella un reconocimiento de la imposibilidad o nulidad de otra elección, que no sea la situación en que ya está. Por ese motivo es preferible permanecer aún dentro de la contradicción de sus emociones, atarse a ese sentimiento amoroso y pasional que le ofrece la relación con Pablo y lucha dentro de sí misma por no desprenderse de él.

---

37. SARTRE, Jean-Paul. Op.cit. p.58.

En el cuento OLGA, es la historia de dos adolescentes que desde niños habían creado su propio mundo, un mundo inocente, donde en medio de esa naturaleza surge entre ellos un amor secreto que sólo los enamorados logran comunicarse, mundo que se rompe por la imposición de la familia de Olga, al casarla con otro hombre, Flavio, situación que Olga acepta y la aleja de Manuel, dejándolo a él, en el desconcierto total.

El cuento se desarrolla dentro de una atmósfera de pureza, que ya por este solo hecho contiene en sí, lo impuro que es, lo que logra romper esa pureza y son a la vez elementos duales pero estrechamente unidos que rigen en forma determinante la concepción del ser y de todo lo existente:

"El hombre tiene una vida doble, sobre todo en este sentido de que, al menos, hacen falta dos principios para explicar la totalidad de lo que siente, para dar cuenta de su realidad integral; son necesarios por lo menos dos polos, dos direcciones, dos límites para interpretar toda la complejidad psicósomática; esta complejidad se llamará carne si se la observa desde el punto de vista de los órganos, espíritu si se la considera desde dentro y desde la perspectiva de una conciencia interior a sí que piensa su propio cuerpo y su propia vida mezclada". (38)

---

38. JANKELEVITCH, Vladimir. Lo puro y lo impuro, Versión española de José Luis Checa Cremades, Taurus, Humanidades, España, 1990. p.42.

De esta forma el hombre se encuentra dividido entre dos principios irreductibles, esta es la base de la complejidad en la narración de OLGA, la dualidad, lo ambiguo que rige la vida del ser y del ambiente mismo en que viven.

Contradicción que angustia a sus protagonistas, de una forma diferente pero al fin ellos penetran en este mundo de imperfección que les daña. Y que no pueden desprenderse de esa ambigüedad que ha conformado sus vidas. Provocando el alejamiento total entre ellos.

García Ponce, destaca dos temas centrales en la narrativa de Inés Arredondo:

"El de la búsqueda del sentido de la pureza y el de las relaciones personales. En el primer caso nos encontramos con un mundo mítico, mundo mediterráneo en el que los personajes se encuentran escindidos "desde su soledad irrevocable en su desesperada búsqueda del otro". En ese escenario Inés Arredondo "crea la auténtica condición trágica en la que los personajes se destruyen por fidelidad a sí mismos". (39)

"Solo por medio de la culpa se pierde la inocencia". El momento de transición de inocencia a culpa, se presenta cuando se manifiesta en la inocencia, la imposibilidad y es precisamente Olga quien tiene ese conocimiento y es el narrador quien también sabe de esa imposibilidad de la relación ente Manuel y Olga, lo cual comprendemos en el momento en que dice el narrador:

"No había podido asistir materialmente a la cita, pero, ¿y las lágrimas?. Las había llorado cuando estaba con él, cuando aún no sabía que la fuga era imposible".

De este modo se rompe ese mundo inocente, de ilusión, a causa de la imposición de la familia de Olga creando imposibilidad a la misma y el elemento posterior a este estado es la culpa, que Olga logra proyectar en sus ojos fijos en los de Manuel en que su búsqueda se torna ahora en la autodestrucción y que en esa mirada se conjunta la función de autodestrucción y la función del recuerdo y el presente.

En el recuerdo está la inocencia perdida y en el presente, culpabilidad implícita en la renuncia que Olga hace del amor de Manuel.

Así podemos ver toda esta representación en esa mirada que comprende estos dos momentos como dice el narrador:

"Los ojos de Olga estaban fijos en los suyos. Negros y sin amor, sin llanto como los de un condenado que no se arrepiente, sin piedad de sí misma ni de él, los ojos de Olga lo obligaron a enderezarse. La mirada que asomó la mañana que estrenó el traje de baño azul, la tarde del beso, la noche de la fiesta, la que solamente él podía recibir aunque no la comprendiera estaba completa, desnuda al fin en aquellos ojos que miraban sin misericordia, por encima de la vergüenza, vivos y abrazadores más allá de la renuncia". (40)

En la cita que mencionaba con anterioridad, García Ponce dice: "Inés Arredondo crea la auténtica condición trágica en la que los personajes se destruyen por fidelidad a sí mismos". Complementando este concepto, con la cita precedente, es en los ojos de Olga donde se representa la fidelidad que ella hace de sí mismas, en la entrega a su soledad, a ese destruirse en su interioridad por ese motivo sus ojos no expresan amor, llanto, son como los de un condenado que no se arrepiente sin piedad de sí misma ni de él. Es una real condición trágica en que Olga ha penetrado y asume a ese otro ser, a Manuel con esa mirada le obliga a reconocerlo e inmediatamente la función del recuerdo, se manifiesta al pensar en ella, en ese origen inocente que conformaba sus vidas.

---

40. ARREDONDO, Inés. *Op.cit.* p.45.

Ahora esos ojos que miraban sin misericordia, por encima de la vergüenza, vivos y abrasadores más allá de la renuncia. De este modo Olga se entrega plenamente a esa actitud fielmente olvidándose de toda su interioridad, posteriormente su comportamiento será el mismo, Olga permanece sola, sin permitir que Flavio su esposo la toque, alejada totalmente de la vida, es como una muerta en vida, situación creada por la misma imposibilidad de realización: "El ser es la pura indeterminación y el vacío".(41)

De esta forma su condición se establece en la soledad, el vacío, y al mismo tiempo está marcada en un destino trágico del cual no se puede huir y el único camino es la aceptación al mismo, porque aceptó aquella elección como su destino.

La angustia de Manuel recae como siempre en esa ambigüedad que le atormenta, desde la incomprensión total de aquello que provoca su separación con Olga, aunque estuvieran unidos para siempre en esa mirada que a la vez representa la misma ambigüedad porque la mirada de Olga es contradictoria, como dice el narrador: "una de las muchas, cambiantes y contradictorias, que él iba descubriendo en ella".

---

41. SARTRE, Jean-Paul. Op.cit. p.55.

También la angustia de Manuel se creará, a través de la posibilidad, la cual se reviste como un estado de culpabilidad cuando comprende que puede matar a Flavio, a Olga, "No quería matar a Flavio, a Olga, pero sabía que podía, que tal vez era esa su intención hacía un rato".

Su desconcierto le lleva a tener miles de pensamientos contradictorios, pero en el fondo de él, la soledad es lo que le hace emprender una búsqueda más profunda, en esa terrible soledad, ese horrible hueco en el vacío como señala, el personaje Roberto Uribe, en el cuento LA CASA DE LOS ESPEJOS, cuando recuerda que esa misma representación la veía en su madre.

Esa misma soledad siente Manuel y no encuentra una respuesta, y su búsqueda se centra en otro, ya que como habíamos dicho los personajes se encuentran escindidos, es decir separados, solos y Manuel comprende ahora que ese otro es Flavio, un ser igual que él angustiado y solo, es decir él y el otro eran el mismo en el fondo llevan "la misma quemadura", el mismo dolor, el mismo desconcierto, la misma soledad, ya que Flavio aún al estar casado con Olga, se encuentran distanciados y ella no permite que él la pueda poseer. La angustia y lo ambiguo hierde profundamente a Manuel quien comprende que no hay nada absoluto y su búsqueda por encontrar ese sentido, nuevamente lo angustia y le hace daño, más aún a un ser enamorado como él, porque comprende que todo es relativo, así fue su relación con Olga y finalmente la vida misma es así, de este modo:

"Si tendemos a lo absoluto en esta civilización nuestra, estamos fuera de la realidad, perdidos; nosotros no concebimos más que lo relativo sobre todo lo relativo; particularmente los que estamos hechos pedazos o enamorados". (42)

Por eso Manuel representa al hombre enamorado y destruido por la imposibilidad que representó su relación con Olga y sumergiéndose en la ambigüedad de la vida misma, es lo que le daña cada vez más.

Esta misma actitud de Manuel, en el cuento OLGA, es lo que expresa Minou en, LA EXTRANJERA. En quienes la búsqueda se torna hacia lo absoluto que recae nuevamente en la incomprensión de su existencia y de la vida misma, algo que les hiere, Manuel siente ese peso cuando el narrador manifiesta: "Y otra vez esa noche lo doble, lo múltiple y lo ambiguo, volvió a hierirla". Del mismo modo Minou, en LA EXTRANJERA, el narrador nos dice que Minou siente, lo efímero de la existencia, representado en lo absoluto y expresa: "todo desaparece antes de que lo hayamos mirado bien, nada nos llega a pertenecer. El sol perpetuo, el tiempo en éxtasis y la muerte".

De esta forma estas dos apreciaciones en ambos personajes representan, el angustiarse por comprender la imposibilidad de la existencia.

#### 2.4. LA ANGUSTIA REPRESENTADA EN UN SIGNO.

EL MEMBRILLO, este cuento es la transición del personaje de niña a mujer, que en ese trayecto va descubriendo el amor, el dolor y el deseo. Todos estos conceptos se enlazan para conformar el cuento EL MEMBRILLO, es la historia de tres personajes Elisa, Laura y Miguel, quienes dentro de un ambiente cálido, rodeado de una naturaleza plena, viven la experiencia del amor y del deseo, conjuntamente con la soledad, sentimiento manifestado en Elisa, a quien lo contradictorio de la relación de pareja le resulta incomprensible.

Es precisamente en Elisa donde toda esta complejidad del sentimiento amoroso y del deseo adquieren relevancia pero es importante hacer notar que estos sentimientos son presentados a través de la perspectiva de una niña por tanto dentro de un ambiente de inocencia.

Elisa quiere a Manuel y él también a ella, pero a su vez Miguel se siente fuertemente atraído hacia Laura quien representa ese deseo que atrapa a Miguel. Laura se sabe poseedora de ese atractivo físico que despierta en Miguel, y se lo demuestra a cada momento, de este modo Elisa sin comprender qué es lo que hace que Miguel se rinda ante ese deseo, lo va descubriendo en esa relación cuando al finalizar el cuento el narrador dice:

"Elisa se dio cuenta vagamente de que el amor no tiene un solo rostro, y de que había entrado en un mundo imperfecto y sabio, difícil; pero se alegró con una alegría nueva, una alegría dolorosa, de mujer". (43)

Ahora Elisa tiene el conocimiento de un mundo imperfecto que podría representar el mundo de los adultos dejando la inocencia donde no hay la comprensión del bien y del mal.

Es interesante ver como se presenta ese inquietante mundo del deseo, cubierto de una naturalidad no pasional, así lo comprendemos cuando Laura se acerca a Miguel a quien ofrece el membrillo, incitándolo para que ceda al probar la fruta, hay una ruptura cuando Elisa comprende el sentido de esa proximidad entre Laura y Miguel. La ambigüedad, también esta expresada en la narración y sería un elemento más de incompreensión en la vida de Elisa de esta manera ella siente ahora una "alegría nueva, una alegría dolorosa, de mujer".

Es a través de signos, como Elisa va descubriendo la concepción del amor y del deseo, y es precisamente en esta transición de amor-deseo. Primero se manifiestan esos signos en los celos provocados por esa insistencia de Laura hacia Manuel, quienes se comunican a través de miradas y actitudes.

*Elisa no comprende que le sucede pero sin embargo participa de esta sensación y resulta algo inquietante para ella.*

*Es así como descubre el amor y los celos. Después cuando ve esa proximidad entre Laura y Miguel, ella le ofrece el membrillo para que lo pruebe y ve que él disfruta de ese sabor de la fruta, con ansiedad, denotando su deseo, ante la fruta que a su vez está simbolizando en Laura ese deseo a través de la fruta; en ese signo Elisa descubre el deseo de esa pareja y se vuelve cómplice del mismo, sin pretenderlo ha penetrado ella también en el mismo, cuando se acerca a ellos y aleja a Miguel de Laura.*

*Todas estas actitudes se manifestarán desde su origen de inocencia y pureza, representadas en Elisa, quebrantadas por la concepción del deseo, al cual Elisa ha penetrado.*

*Es importante señalar la concepción de la pureza, porque en el cuento es Elisa quien la representa, pero que finalmente comprende que no es una totalidad en el ser, porque ella comprende mediante la relación de Miguel y Laura, la existencia de algo nuevo y diferente para ella, representado en el deseo. "La pureza es sinónimo de eternidad, y la primera alteración de la pureza es una paradoja casi tan contradictoria como la idea de una eternidad mortal". (44)*

---

44. JANKELEVITCH, Vladimir. Op.cit. p.26.

De esta forma la pureza de Elisa no puede hacerse eterna y esta reflexión la hace el narrador del cuento mediante Elisa al decir: "Elisa había comprendido. Aquel olor, aquella proximidad de Laura y Miguel, anhelosamente enemiga, la había hecho comprender".

Reconocimiento que Elisa adquiere a través de un signo, "el membrillo". Representa para ella, ahora algo doloroso, en su condición de mujer, en donde la posibilidad de ese nuevo mundo que se abre ante ella le angustia, como expresa el narrador "Había entrado a un mundo imperfecto y sabio, difícil; pero se alegró con una alegría nueva, una alegría dolorosa, de mujer".

El membrillo por sus características de sabor agridulce y porque es verde y se torna amarillo, esta apreciación la asemejamos con Elisa, el cambio que produce esa fruta, es al mismo tiempo el signo de la transformación en ella, de niña a mujer.

La pérdida de la inocencia y tornarse culpable, nos remite a pensar en el pecado original, donde Adán y Eva al probar del fruto del bien y el mal son arrojados del paraíso. Así establecemos un paralelismo en la pérdida de la inocencia de Elisa, quien penetra a un mundo doloroso representado en ese cambio.

## 2.5 LA ANGUSTIA COMO BUSQUEDA DE LO ABSOLUTO.

En Kierkegaard se establecen los estados de la angustia de la siguiente forma

"El primer momento corresponde al estado de inocencia el segundo corresponde al despertar de la conciencia el momento de la libertad anterior al pecado-, y por último está el estado posterior al pecado, el cual reviste diversas formas". (45)

Todos estos momentos de angustia, los vemos reflejados en los personajes de los cuentos LA SEÑAL, de diferente forma pero siempre exteriorizando su estado angustioso.

En el cuento LA EXTRANJERA, la protagonista Mincu vive de una manera en donde ella siente la profundidad de la vida pero es un mundo que le resulta imposible, e incomprensible, y le crea angustia. El estado de angustia como lo establece Kierkegaard, y el cual se representa en el cuento, corresponde al momento de la inocencia. "En este estado de inocencia hay paz y reposo, pero hay al mismo tiempo otra cosa, que, sin embargo, no es guerra ni agitación, pues no hay nada con que guerrear. ¿Qué es ella? nada. Pero ¿Qué efecto ejerce? nada. Engendra angustia. Este es el profundo misterio de la inocencia: que es al mismo tiempo angustia.

---

45. GUERRERO MARTINEZ, Luis. Op.cit. p.145.

*Soñando proyecta el espíritu su propia realidad, pero esta realidad es nada; y la inocencia ve continuamente delante de sí esta nada". (46)*

*La cita anterior me hace reflexionar sobre la condición de los personajes en Inés Arredondo, cuando se habla sobre la mirada, que considero está estrechamente unida a una expresión que hace referencia a la mirada infantil, e inocente "Unos ojos que de tan serenos parecían vacíos".*

*Aquí conjuntamos dos elementos que conforman, el estado de angustia correspondiente a la inocencia "paz y reposo" y "nada". Es así como representa esos ojos serenos como-paz y reposo y ese vacío-nada. Es un angustiarse de nada. De esta forma Minou vive todo el peso de esa realidad a través de sus cuestionamientos, que logra expresar y sentir sobre la vida misma, reduciendo su ser a una nada, es decir no encuentra sentido a lo que gira en torno a ella, sentimientos creados por:*

*"La angustia de lo efímero: estamos de paso y de prisa, todo desaparece antes de que lo hayamos mirado bien, nada nos llega a pertenecer. El sol perpetuo, el tiempo en éxtasis y la muerte". (47)*

---

46. IBIDEM. p.145-146.

47. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.65.

Así siente Minou la vida y su existencia, por ese motivo se presenta como un ser ausente e indiferente a todo y así misma. La relatividad de la vida es para Minou el reflejo del ser angustiante en donde siente el peso de lo no absoluto.

En esta posición Minou se debate ente el no ser- y el ser, que es el conflicto del hombre mismo así: "El no ser no se entendió como la nada absoluta, sino como un no-ser determinado, concreto y relativo. Como un modo de ser". (48)

De este modo el hombre esta dividido en su ser mismo y su conflicto es en el interior de cada uno, como de los hombres entre si, y entre el hombre y lo no humano en general. De esta manera vemos ejemplificada en su vida, como siente ella la constante presencia del sol. algo que está y entra en conflicto consigo misma, lo no humano y dice la narradora que:

"Sentía la presencia del sol como una columna vertebral que lo sostenía todo el mundo entero, y a ella de paso".

Es a través de este elemento natural como Minou entra en conflicto con lo no humano, pero es algo que existe y siente su presencia del mismo modo su búsqueda se torna hacia Dios, en el cual "Quiso creer en un Dios abstracto, más para el alma, pero no puedo entender claramente lo que los suyos llamaban el alma".

---

48. GONZALEZ, Juliana. Op.cit. p.302.

Nuevamente vemos aquí como el alma abre las posibilidades al ser, a un encuentro profundo, como el medio hacia algo más elevado, espiritual, pero Minou tampoco lo pudo comprender y su alma se vacía, como el reflejo de sus ojos, a lo cual "Terminó por negarse rotundamente a ese ascetismo alto y helado".

Sumergiéndose de este modo a una soledad aceptada. Finalmente la vida de Minou se resuelve en la muerte, enmarcándose de un sórdido fatalismo, cuando ella misma se niega, la existencia de una enfermedad que poco a poco la va debilitando, ocasionándole la muerte. Y lo absurdo que resultó su vida y su muerte unida siempre a la indiferencia e incomprensión. Incluso cuando muere dice el narrador que:

"Murió de un mal que entonces no tenía nombre, y además "Sus parientes hicieron piadosos esfuerzos inútiles para llorarla, y en el lejano país en que vivió algunos años ninguno se enteró de su muerte, aunque tampoco hubiera importado, pues su borroso recuerdo apenas existía ya". (49)

Todo este planteamiento se recrea dentro de lo absurdo, como la muerte, intrascendida y el estado de angustia, que se representa en Minou es en el momento de la inocencia donde se plantea el porqué de su existencia.

---

49. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.66.

En el cuento MARIANA vemos representados todos los estados de angustia que establece Kierkegaard, de aquí desprendemos los complejos de la narración misma en Mariana, la protagonista manifiesta todos estos momentos angustiosos. Primeramente su inocencia se revierte de incompreensión proyectada en sus actitudes y en su mirada infantil, posteriormente aparece el momento de la libertad anterior al pecado, situación que nos la presenta Fernando el esposo de Mariana, cuando confiesa a la narradora que: "El día del casamiento ella estaba bellisima. Sus ojos tenían una pureza animal, anterior a todo pecado".

Es decir Mariana conserva aún su pureza e inocencia, las cuales se pierden con el estado posterior al pecado, cuando Mariana penetra a un mundo de pecado a través de la prostitución que como consecuencia la conducirán a morir en manos de su amante. Pero todo este planteamiento angustioso que vive Mariana, angustia que también se genera en Fernando su esposo y en Anselmo Pineda el amante que la asesina, recordemos que el hombre mismo produce angustia, es decir cada ser, es un ser angustiado en sí mismo.

Fernando al comprender su pecado y su culpabilidad, por esa necesidad inacabable de posesión hacia Mariana, al grado de pretender asesinarla como él dice "quería se su muerte".

Se vuelca en la total locura, y es precisamente en este estado posterior al pecado, el cual ahora el comprende y acepta, donde manifiesta su locura y su imposibilidad ante ella, haciéndolo un ser insalvable porque ha entendido el significado de la eternidad de la cual nunca podrá desprenderse ya que dentro de esta concepción siempre estará Mariana y la mirada de ella así expresa:

"Esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla". (50)

Aquí el tiempo se reviste como un elemento más de angustia para el ser y al mismo tiempo de imposibilidad. La angustia también la genera Anselmo Pineda, el amante de Mariana quien la asesina en un cuarto de hotel, y que él mismo no comprende porqué lo hizo y sólo se dio cuenta que "El placer estaba en ahogarla".

Aquí el estado posterior al pecado se reviste dentro de un fondo de inocencia, de incomprensión, como la narradora expresa: "Los premios a la inocencia son con frecuencia así". Plasmados de daño, de pecado, de dolor y en donde finalmente se es una víctima.

La imposibilidad de realización en el ser, adquiere el más elevado significado en el cuento MARIANA, donde la angustia se genera en la creación del deseo y placer, intensificado hacia la destrucción, emociones experimentadas en Fernando esposo de Mariana y Anselmo Pineda amante de ella, en donde ambos personajes centran todo ese deseo destructivo hacia Mariana, y del mismo modo es también la búsqueda de Mariana, destruirse a si misma.

El cuento tiene como fondo la relación amor-pasión que culmina con la muerte de Mariana en manos de su amante Anselmo Pineda y con el desquiciamiento de Fernando, esposo de Mariana, de esta forma:

"El Erotismo puro (amor-pasión), como de sensualidad de los cuerpos, la intensidad es mayor en la medida en que se vislumbra la destrucción, la muerte del ser. Lo que llamariamos vicio se deriva de esta profunda implicación de la muerte. Y el tormento del amor descarnado es tanto más simbólico de la verdad. Ultima del amor cuando la muerte aproxima y hiere a aquéllos a los que el amor une". (51)

---

51. BATAILLE, George. La literatura y el mal, Pról. Rafael Conte. 2a. de. Taurus, España, 1971, p.33-34.

En este planteamiento radica ese placer de destruir, cuando no se puede poseer totalmente desquicia como sucede en Fernando, sumergido en su locura y en Anselmo Pineda representando en él, a un ser angustiado, quien se dio cuenta que el placer estaba en ahogarla, es decir destruirla, porque finalmente Mariana, representó para ambos personajes, un ser misterioso, al cual no se podía penetrar ni poseer plenamente. Y la destrucción de Mariana a si misma, es por la comprensión que ella tiene sobre la imposibilidad de vivir la vida.

## 2.6 LA IMPOSIBILIDAD DE LA PAREJA COMO ELEMENTO ANGUSTIOSO.

El cuento *ESTAR VIVO*, trata la vida de tres personajes, en que cada uno representa un estado angustioso, que converge en un mismo punto. La soledad, el vacío, el dolor y la nada, condición del ser que inicia y termina en esa nada.

Es un matrimonio formado por Leonardo y Luisa, una pareja distanciada afectivamente, quienes tienen una hija enferma de asma. Luisa su madre se entrega plenamente a su cuidado, olvidándose por completo de sí misma, situación que no es compartida por Leonardo, quien por lo excesivo de esa situación, establece una relación con Angela su amante quien en apariencia le ofrece una vida plena llena de deseo, felicidad y libertad, pero finalmente, Leonardo comprende que ese mundo que creyó vivir plenamente con Angela es sólo apariencia y termina por alejarlos.

Nuevamente es el tema de la imposibilidad de la relación de pareja, lo cual reviste diversas formas entre ellas la desesperación, es como un estar muertos en vida, de aquí Leonardo clame un *Estar Vivo*, en donde el tormento de la desesperación consiste justamente en que no se puede morir, es el hombre que no tiene esperanza sino al contrario vivir desesperanzado: "Es la imagen verdadera del hombre como una imagen destruida, abandonada, condenada". (52)

---

52. ADORNO, Theodor W. Kierkegaard, versión castellana, oberto J. Vernengo. Monte Avila Editores, Venezuela, 1969, p.139.

Situación en que profundiza Leonardo por ese motivo busca en esa relación con Angela el escape de ese mundo de ese motivo busca en esa relación con Angela el escape de ese mundo de insatisfacción en que vive y su búsqueda se torna en VIVIR, de complementarse a otro ser.

Pero en esta búsqueda que Leonardo emprende al lado de Angela, en donde cree encontrar plenitud, belleza, libertad es decir la vida, se rompe cuando Angela lo hace culpable de un embarazo que ella no desea, al grado de agredirlo, lastimarlo, reprochándole que le había hecho un gran daño ya que ello lo único que desea es vivir y no ser como las otras mujeres, no quiere atarse a nada, ponerse vieja y fea.

A partir de ese momento Leonardo piensa en el dolor y la angustia de su esposa Luisa, un dolor y una angustia que como él dice: "no eran míos". Leonardo se ha tornado como un ser culpable, estado creado por Luisa, ya que ella representa el motivo de culpa, que ahora Leonardo siente:

"Desde ese momento comencé a odiar a Luisa". Culpable de ese alejamiento con su esposa, de no compartir su dolor porque ella con su dolor y su angustia, ahora compartidos por él, lo remiten a hacerse culpable: "La culpa tiene la propiedad dialéctica de que no puede transmitirse; pero quien se hace culpable también de aquello que motivó la culpa, pues la culpa no tiene nunca un motivo externo".

La actitud de Luisa, es de indiferencia a sí misma, centrando en ella todo su dolor y su angustia, representada como un ser totalmente cerrado hacia Leonardo, del mismo modo Angela lo hace sentir culpable de ese embarazo que no desea y posteriormente aborta.

Pero la actitud de Angela es abierta, le expresa todo su malestar a Leonardo y de este modo lo hace culpable, situación que provoca la ruptura entre ellos. Leonardo cae de nuevo en la soledad y la desesperanza, en ese ser y no ser. Así los personajes se representan entre dos vertientes que giran en torno a sus vidas:

"La vida continúa su curso dividido en dos sutiles vertientes el ser y el no ser-, señalados, el primero por la entrega placentera a un destino que poco a poco se torna infernal devastación; y el segundo, por la ambigüedad implícita en quienes se resignan ante el curso de la naturaleza, su naturaleza". (53)

La posición de estos tres personajes se debate en los conceptos arriba señalados, Leonardo a pesar de su lucha entre el ser y no ser, queda marcado entre estos dos estados.

Primeramente emprende el camino hacia la búsqueda por sentirse vivo al lado de Angela, su amante y de esta forma olvidarse de su realidad frustrante al lado de su esposa Luisa, con quien retorna, cuando termina su relación con Angela, de este modo el planteamiento del cuento es la imposibilidad de la pareja, esa necesidad imperiosa de vencer la soledad.

"es, otra vez, siempre otra vez y siempre de manera distinta, la soledad enfrentándose al desgaste, el roce y el dolor en su trato con el otro. Y en ellos aparece también las exigencias del mundo". (54)

La soledad, el dolor, es la condición en que se sumergen los personajes del cuento ESTAR VIVO, por la misma imposibilidad que representa la unión con otro ser. Imposibilidad a la que Luisa, la esposa de Leonardo se entrega resignadamente a este destino de permanecer sola con su dolor.

Angela, del mismo modo se recrea en la entrega placentera a su destino, que finalmente la va aniquilando en esa búsqueda representada en querer vivir libre y sin ataduras. Al final los tres personajes caen en una misma situación, la soledad y la separatividad del ser.

En el cuento *EL AMIGO*, nuevamente el elemento sensual se presenta aunado a la problemática de la relación de pareja, ante la presencia de un tercero, que participa de esta situación, encubriendo su verdadera intencionalidad, la cual consiste en vivir plenamente a través de sus amigos, todas las experiencias de ellos y de esta forma es como él goza sintiendo como suya la relación de los amantes.

Este triángulo formado por Mara y Benjamín quienes son amantes y Luis Alonso que es amigo de ellos, se crea un mundo en el que Luis Alonso disfruta lo placentero y tormentoso de esa pareja en que prevalece no el sentimiento amoroso, sino más bien el deseo y el placer que produce una relación fortuita, que tiene sus encuentros secretamente y es Luis Alonso quien se aferra a que no termine esa situación, incluso cuando a Benjamín su esposa Lidia quiere abandonarlo, él se olvida de Mara, y de Luis Alonso su amigo.

Cuando se da la ruptura, Luis Alonso es el más afectado, al grado de ignorar el sufrimiento de Mara, y únicamente piensa egoístamente en él, en el daño que le hace no estar cerca de Benjamín ya que Lidia la esposa de él, no le permite visitarlos ni continuar la amistad entre ellos tres.

Luis Alonso penetra en un estado angustioso y desesperado, creado por la imposibilidad de permanecer unido a sus amigos y por no poderse complementar a otro ser.

Por ese motivo se aferra a sus amigos para poder vivir mediante ellos una relación de pareja, por tanto busca ansiosamente ya sea en la relación de Benjamín y Mara, su amante, o en la relación de Benjamín y Lidia, su esposa, permanecer entre ellos o quizá retornando a la misma ambigüedad, siempre implícita en el cuento, la real búsqueda de Luis Alonso podría ser el deseo de complementarse con Benjamín su amigo.

Por ese motivo la angustia de Luis Alonso, emerge desde su soledad con la intención de vencer la separatividad, en que se encuentra y la imposibilidad de realizarse, lo hace un ser desesperado, lo cual manifiesta plenamente ante Mara, cuando la busca para decirle que ya no puede estar junto a Benjamín y su esposa, porque ella no le permite y de este modo expresa: "No puede cerrarme la puerta en las narices y hacer que Benjamín vaya y venga solo con ella, preso, solo con ella..."

Dentro de esta angustia, comprende su imposibilidad, recordemos lo que dice Kierkegaard "El hombre mismo produce angustia". Y de esta forma lo vemos ejemplificado en la actitud de Luis Alonso. El estado de angustia esta profundamente unido al sentimiento de culpa.

Porque el hombre no sabe aceptarse a sí mismo y ocasiona una autodestrucción impotente.

El cuento FLAMINGOS, se desarrolla dentro de la cotidianeidad de una pareja, que se encuentra en un restaurante y a través de una conversación, la protagonista descubre la imposibilidad de complementarse con ese otro ser, por el sólo hecho de los diferentes intereses entre ambos y la actitud egoísta de él hacia ella y la constante superioridad que él muestra, únicamente logra su distanciamiento.

De nuevo el tema de la Separatidad de la pareja, marcada por el trato cotidiano, imposibilita la relación, es decir la realidad rebasa toda expectativa de unión en la pareja, donde ambos personajes hablan de sus hijos y él toma una actitud de desinterés, por los hijos de ella, situación que provoca su alejamiento.

García Ponce dice "El drama consiste en la imposibilidad de la pareja de ser fiel a sí misma, en ese ámbito en el que la realidad es la enemiga del amor y todos están manchados por el trato cotidiano con ella".

Los personajes de Inés Arredondo son los intérpretes de esa situación vital, marcados por la realidad, la asume sin poderse desprender por frustrante que resulte la vida misma y la imposibilidad de poderse compenetrar en su relación de pareja.

Este planteamiento es el que presenta el cuento FLAMINGOS, y la actitud de los personajes se torna un tanto indiferente, expresada en el momento cuando salen del restaurante y dice el narrador que "salieron muy tiesos, sin echar siquiera una mirada a los Flamings".

De esta forma la angustia significa comprender la imposibilidad de la existencia, y a su vez la imposibilidad significa comprender que toda posibilidad que pretenda trascender la realidad, los hace retornar a la misma situación, y así lo manifiestan los personajes.

Quienes se alejan cuando esa realidad los atrapa y no les permite la integración, este cuento en comparación con otros, no exterioriza ese estado angustioso, con tanta emotividad, pero el fin es el mismo, en donde la soledad nuevamente se hace presente en los personajes aunada a lo incomprensible que resulta la vida misma y a la cual no puede desprenderse.

## 2.7 TIEMPO Y ANGUSTIA.

Fatalidad, muerte, incomprensión, imposibilidad, separación, angustia, dolor, soledad, tiempo y amor. Son los elementos que conforman el cuento EL ARBOL, una breve narración pero que une estrechamente estos conceptos, manifestados en las emociones de la protagonista, una mujer que mira, ama y admira profundamente a un hombre, Lucano Armenta, quien muere cuando una bala penetra en su cuerpo.

Básicamente el concepto de angustia se centra en dos aspectos: La separación de la pareja ocasionada por la muerte y el tiempo, factores importantes que manifiestan para la protagonista la imposibilidad de permanencia en esa relación junto a Lucano Armenta, quien representa para ella el amor.

El tiempo establece un juego simultáneo con las emociones de la protagonista, proceso que se genera al iniciar la narración cuando ella mira con amor y admiración a Lucano Armenta, mientras él planta un árbol y posteriormente con la muerte de él, le invade a ella una total incomprensión por esta fatalidad, la cual se relaciona con el tiempo porque representa la imposibilidad del ser.

Al pretender perpetuar su duración en un determinado momento aún, cuando Lucano Armenta muere, ella dice: "Esperé también, acurrucada a sus pies. Esperé la

tarde, la noche; y hubiera esperado toda la eternidad a que se levantara".

Este permanecer suspendida en el tiempo, alejada del ser amado, provoca angustia, y se vierte en la misma imposibilidad representada por lo eterno, que la aleja irremediamente del ser amado y esta apreciación de lo no absoluto en la existencia misma y del amor; representada en la desesperación, que es una manifestación de la angustia, ante la pérdida del ser amado:

"En la obra de Inés Arredondo el paso del tiempo, entregarse a un personaje y a una situación implica hacer pasar el tiempo por uno mismo, hacer pasar la vida por la aguja de un destino y esto constituye una amenaza para esa mirada". (55)

De esta forma el paso del tiempo irreversible e inevitable ante la muerte ha propiciado la separación de la pareja, y por tanto la angustia de ella. Una angustia que al mismo tiempo parecería se genera también en Lucano Armenta, situación que dentro de la ambigüedad del relato, ella expresa estando junto a él, ya muerto: "Algo le impedía reunir las fuerzas suficientes para romper la inmovilidad".

---

55. BERGUA GARCIA, Alicia, "Las Miradas de Inés Arredondo, en La Jornada, (Suplemento, de los Libros). México, D.F., Núm. 206, Viernes 30 de diciembre de 1988. p.8.

Esta apreciación la realiza, la protagonista, a través de la mirada, como una forma de desear no desprenderse de él. Esta actitud angustiante de ella centrada en la imposibilidad, que un destino trágico le ha ocasionado, la pérdida del ser amado, se conforma en la posibilidad de un futuro sin él, para ella se representa en un estado angustioso. Ella ve la posibilidad de desaparecer también y quien la sustrae de ese pensamiento en su hijo Román:

"tiempo después volví en mí, en lo que quedaba de mí, y no pude hacer otra cosa que aferrarme a Román y llorar asida a él. Jamás lloré a solas, porque temí olvidar al niño un instante, el preciso para caer en la tentación de abandonarlo yo también". (56)

La condición de la protagonista denota soledad, dolor y vacío y es preciso aferrarse a ese otro ser, para no morir, comprensión que tiene ella en un instante, el preciso para no abandonarlo y vertirse en lo eterno, porque el instante es conmensurable con la eternidad.

"El instante es esa cosa ambigua en que entran en contacto el tiempo y la eternidad, contacto en el que queda puesto el concepto de temporalidad, en el que el tiempo desgarrá continuamente la eternidad y la eternidad traspasa continuamente el tiempo, sólo aquí alcanza su sentido la división expuesta; el tiempo presente, el tiempo pasado y el tiempo futuro". (57)

---

56. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.60.

57. GUERRERO MARTINEZ, Luis. Op.cit. p.117.

El instante y lo eterno dentro del juego del tiempo pierden su dimensión y se conjuntan en lo ambiguo, resultando algo sufrible para el ser, como sucede en la protagonista de EL AREOL, porque estos dos conceptos se trastocan finamente en la condición desesperada que vive ella y la hacen perderse en la incertidumbre, por ese motivo el instante la remite a su condición actual y la eternidad representada en la muerte es otra posibilidad presente ante ella y le angustia porque significaría el alejamiento total con su hijo, por ese motivo llora junto a él, para tener presente su existencia, aunque al mismo tiempo su condición ahora queda marcada en un estado de muerta en vida.

### CAPITULO III

#### MIRADA Y TIEMPO.

La importancia de la mirada en la narrativa de Inés Arredondo, centra su complejidad en dos vertientes; el tiempo y el alma, donde los personajes congregan emociones. Todo este conocimiento se establece a través de la mirada y las voces narrativas de cada historia nos señalan estos conceptos en los personajes y se descubren plenamente en ese acto de mirar.

El tiempo en relación con la mirada, lo podemos interpretar en esta narrativa como lo señala Octavio Paz, y que para Inés Arredondo, esta apreciación es la misma que ella plasma en sus cuentos de LA SEÑAL "Una mirada que se pierde en el tiempo y que es nuestro pedazo de eternidad".

El tiempo se vierte plenamente en el instante y se hace extensivo en lo eterno. Para poder dar una interpretación sobre el alma, primeramente señalaremos algunos significados sobre este concepto para poder interpretarlos posteriormente en esta narrativa.

*San Agustín dice en su filosofía que:*

*"En la búsqueda de la verdad del hombre, explora su misterio, su naturaleza, su espiritualidad y su libertad. El hombre se le presenta como un "gran abismo" o como un "gran problema"; un abismo por la multiplicidad de sentimientos encontrados en el interior de la persona, un gran problema por el enigma del dolor y de la muerte situaciones límites de la persona. Un aspecto particular de este misterio es la naturaleza misma del compuesto humano". (1)*

*En Inés Arredondo al igual que San Agustín, su apreciación sobre el hombre es la de un ser contradictorio, y así lo presenta en su narrativa, en donde el desgarramiento de sus emociones son igualmente ambiguas, el ser se mueve en un ambiente de constante búsqueda por encontrar el sentido de su existencia y por tanto penetra esta narrativa a un misterio del cual el hombre es el centro del mismo, y se manifiesta desde su interioridad que es:*

---

1. *San Agustín Tratados, Intr, Selec, y notas. M. Sabrino - M. Beuchot, 1a. reimp, S.E.P. México, 1984. p.24.*

El alma, Inés Arredondo dice "Los ojos son las ventanas del Alma", en todas las narraciones de LA SEÑAL, estos conceptos se encuentran indisolubles y la forma de exteriorizar esta profundidad del alma, es a través de la Mirada. El alma humana dice Ramón Xirau: "Es unión, no es cuerpo y además alma; es "alma-cuerpo".

De esta forma el hombre es misteriosamente, unión alma-cuerpo, es así como queda integrada su concepción, mediante el alma, el hombre puede dirigirse hacia su vida interior; pero a la vez la interioridad carecería de sentido si no hubiera exterioridad, es decir manifestación corporal de la reflexión subjetiva, así de esta unión alma-cuerpo, emerge el alma, San Agustín señala:

"En su doctrina de la sensación en la cual el alma hace uso del cuerpo como un instrumento; así, la sensación es un incremento temporal de intensidad en la acción el alma anima una parte determinada de cuerpo". (2)

El alma es la que dirige al cuerpo y sobresale de él, así esta unidad consiste en que el alma posee al cuerpo, usa de él.

---

2. Ibidem. p.24.

En Inés Arredondo el valor que manifiesta la Mirada es precisamente El Alma, donde el propósito esencial es conocer la propia sensibilidad interiorizada en el ser, sus textos contienen toda la capacidad de hacer ver a sus personajes hacia dentro de sí mismos y se establece en la mirada, toda su emotividad.

Los pensadores del Islam dicen:

"El alma es una entidad no material totalmente distinta del cuerpo. La describen como fuente del pensamiento y del sentimiento, y aún de toda la vida y movimiento". (3)

Enmarcada el valor del alma, dentro de este pensamiento, su dimensión es totalizadora de una multiplicidad de conceptos, entre ellos la inmortalidad del alma, Santo Tomás de Aquino dice: "Creyeron que la espiritualidad del alma, lógicamente conduciría a la inmortalidad".

La inmortalidad del alma, este concepto es igualmente significativo en la narrativa de Inés Arredondo, porque la búsqueda que propone es ilimitada al conocimiento del hombre, siempre representándolo en la mirada, con una significación a lo eterno, a la eternidad. Tal es el caso del cuento MARIANA, el narrador dice:

---

3. S. Hadhakrishman y P.T.Raja. El concepto del hombre, tr. Julieta Campos y Juan José Utrilla, 1a. reimp, F.C.E. México, 1964 (No.176) p.563.

"Esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla".

Establecemos la idea de inmortalidad con lo eterno, que a la vez representaría una esperanza a la cual nos aferramos, para nosotros esta idea se encuentra presente como "Un consuelo en la privación y el infortunio, venganza sobre la muerte que no perdona".

En MARIANA, el desprendimiento de esa mirada significaría que el alma se aleja, se escapa creando imposibilidad, ocasionada por la muerte de Mariana, que a la vez representa la ausencia total del alma, de esta forma si el alma escapa por muerte, será la ausencia permanente del alma. Frazer, en LA RAMA DORADA, respecto al alma dice:

"Sí un animal vive y se mueve, piensa él, sólo puede hacerlo porque tiene dentro un animalito que le mueve; si un hombre vive y se mueve sólo puede hacerlo porque tiene dentro un hombrecito o animal que se mueve. El animalito dentro del animal y el hombre dentro del hombre es el alma". (4)

---

4. FRAZER James, George. La Rama Dorada, Magia y Religión, Tr. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, 10a. reimp, F.C.E. México, 1991. p.218.

Hay un deseo de conservar el alma y se ha manifestado desde el hombre primitivo, el alma es la esencia de la existencia misma y de su trascendencia.

"En el río Baram, de Borneo, un Turik rehusó ceder sus piedras de forma de anzuelos porque ellas, como quien dice, tenían enganchada su alma al cuerpo evitando así que su parte espiritual llegara a separarse de lo material". (5)

"Los hebreos creían que el hombre estaba compuesto de cuerpo y alma, que el hombre vuelve al polvo, en tanto que el alma vuelve a Dios para ser compensada o castigada". (...) "La sabiduría de los Brahmanes se basa en la salvación del alma y la renuncia del cuerpo. Tendiente a alcanzar la realidad última (Brahmán). Si no se llega a este estado de desencarnación, el alma vagará eternamente de un cuerpo a otro". (6)

La significación Alma-Cuerpo, ha adquirido a través del tiempo, diferentes interpretaciones que giran en torno a esta dualidad como lo hemos señalado en las citas anteriores y del mismo modo se presenta en Platón a través de un mito:

---

5. Ibidem. p.219-220.

6. S. Radhakrishnan y P.T. Raja. Cp.cit. p.559.

"En este mito se representa a la naturaleza humana como un par de caballos alados y una auriga. Uno de los caballos es negro, el otro blanco. El caballo negro que pertenece al mundo de los sentidos, trata de tirar al auriga hacia los placeres corporales a costa de todo lo demás. El caballo blanco quiere encubrirse en dirección al mundo de los ideales, del que procede el alma. En la concepción Platónica, la naturaleza del ser humano es doble, una inestable composición del alma-cuerpo separables, una del otro, y regidas por impulsos contrarios que se debaten por dirigir al ser humano en direcciones opuestas. Ambos caballos están impulsados por los dictados del amor, pero amor por diferentes clases de objetos".  
(7)

La dualidad, los sentimientos encontrados, el alma-cuerpo, son aspectos de la misma naturaleza humana. El hombre viene a ser un doble; un hombre interior que es el alma; y un hombre exterior que es el cuerpo. Dentro de este planteamiento. El alma y la mirada, es un tema fundamental en la narrativa de Inés Arredondo, esa mirada que recorre la narración, mostrándonos la profundidad del ser y de sus emociones, siempre entregadas a la multiplicidad de experiencias, a través de un conocimiento que adquiere relevancia por ser parte de la propia intimidad de uno mismo.

---

7. SINGER, Irving. La Naturaleza del Amor. Tomo I. Siglo XXI, México, 1992. p.79.

### 3.1 LA MIRADA, EL ALMA Y EL TIEMPO EN MARIANA.

La mirada de Mariana, representa la idea de eternidad y la imagen del Amor Absoluto, relativo al amor-pasión, estos dos elementos conforman la historia de Mariana.

Porque ella representa lo eterno es decir lo absoluto y por ese motivo en la personalidad de Mariana podemos definir a un ser interior que se busca así mismo y para el cual el tiempo no transcurre. Idea que intensifica la narradora cuando dice: "El tiempo lento y frenético de Mariana era hacia adentro, en profundidad no transcurría".

De esta forma el significado del mirar de Mariana se encuentra unido a la idea de eternidad y dentro de este tiempo, su búsqueda es hacia lo absoluto, idea que se intensifica en la narradora quien busca comprender la totalidad en la vida de Mariana.

Lo eterno y lo absoluto se representan en Mariana, cuando muere y es así, como trasciende, estos elementos manifiestan en el ser su espiritualidad y se logra a través de su mirada.

"El hombre interior se mide sobre todo por la cualidad de la mirada, y en consecuencia por el ojo, que revela el grado de vitalidad además del grado de espiritualidad". (8)

---

3. Zolla, Elemire. Sobre la desdicha y la felicidad, morfología del espíritu en la historia de la Cultura, Tr. Jorge Cruz, Monte Avila Editores, Venezuela, 1975. (Col. Prisma). p.64.

La idea de lo eterno, representa lo espiritual en Mariana, porque el tiempo en ella no transcurre, es un tiempo vivido en alma-cuerpo.

Escribe San Agustín: "... En ti, alma mía, mido los tiempos. El tiempo es cosa del alma... Un futuro largo es una larga expectación del futuro "y un pasado largo, que ya no es, una larga memoria del pasado". (9)

El alma posee la cualidad de ser indestructible y se vierte en el tiempo donde se encuentran mezclados, el pasado, presente y futuro. Alma y tiempo son conceptos que intensifican a Mariana y a la vez, permiten reconstruir a la narradora, la historia de ella.

El cuento MARIANA, se centra en la mezcla de estos tiempos representando una estructura circular en la narración, la cual da la idea de eternidad, así lo podemos comprender, cuando la narradora nos dice, qué vio, en las fracciones de Don Manuel, padre de Mariana, el día que la velaban:

---

9. Xirau, Ramón. El Tiempo Vivido. Acerca de "Estar". Siglo XXI, México, 1985. p.20.

"Miré en sus fracciones desordenadas la descomposición de las de Mariana: otra vez esa mezcla terrible de futuro y pasado; de sufrimiento puro, impersonal, encarnado sin embargo en una persona, en dos, una viva y otra muerta". (10)

En Mariana se conjuga tiempo y mirada, ambos elementos con la idea de eternidad, representada en su muerte y que ha logrado la trascendencia porque ahora se manifiesta en Don Manuel, un ser que está vivo.

El paso del tiempo exterior, en la narración transcurre dentro de las vivencias y emociones de los protagonistas, elementos recreados plenamente en esta historia, marcados por el amor-pasión, locura y muerte, conceptos donde el ser encuentra su mayor complejidad e imposibilidad.

Esta historia de Mariana y Fernando, representa un tiempo que no transcurre y logra su trascendencia para toda la humanidad porque sólo en lo absoluto se pierde el transcurrir del tiempo, idea que concretiza la narradora, cuando le dice a Concha Zazueta amiga de Mariana:

---

10. ARREDONDO, Inés. "La Señal". 2a. de. U.N.A.M., México, 1980. p.145.

"Sé que te parece que hago mal, que es antinatural este encarnizamiento impúdico con una historia ajena. Pero no es ajena. También ha sucedido por ti y por mí.... La locura y el crimen .... Pensaste alguna vez en que las historias que terminan como debe de ser quedan aparte, existen de un modo absoluto? En un tiempo que no transcurre". (11)

Nuevamente la idea de lo eterno, de lo absoluto, unida a la locura y el crimen, todos estos elementos conforman la narración y culminan precisamente en esa relación de amor-pasión. Eminentemente destructiva, no sólo la pasión destruye, sino también el amor, elementos vertidos en esta historia, representando lo absoluto:

"Es la imagen del Amor Absoluto, el amor-pasión que sólo puede alcanzar su plena realización en la muerte, en la última mirada antes de la muerte".  
(12)

---

11. *Ibidem.* p.146.

12. Fabienne Bradu. "El destino de la imagen", en Casa del Tiempo, vol.IX. Núm. 86, México, D.F., Junio de 1989, p.44.

La idea plasma totalmente la imagen de Mariana y por este motivo, en la narración se intensifica en esa última mirada, antes de la muerte, momento en donde Mariana logra su plena realización.

Para Fernando no es así, él termina en la locura, en donde desembocan las pasiones trucas. De este modo la pasión y el amor, encuentran un mismo fin, la destrucción:

"En efecto, la unión a la que el amor platónico aspira suena más a un acto de rendición, una entrega del deseo en el momento en que uno es poseído por la perfección. Si eros es únicamente un esfuerzo por satisfacer las necesidades orgánicas, tiene que morir y todos los deseos finalizar una vez que se ha logrado el colmo. Esta sería la vertiente oscura de Platón, el verdadero amor culminando en autodestrucción, la búsqueda filosófica tan suicida como parece haberlo sido la vida postrera de Sócrates. Este punto de vista presupone que sólo en la extinción se colman los deseos, lo cual es un modo poético de expresar el amor a la muerte". (13)

---

13. IRVING, Singer. Op.cit. p.108.

El amor en esta historia culmina con la muerte de Mariana y la locura de Fernando, para éste personaje lo eterno representa imposibilidad, porque no logra poseer esa última mirada de Mariana, cuando muere recordemos, a Mariana la asesina su amante Anselmo Pineda, y él logra ver esa mirada de Mariana antes de morir. Situación desquiciante para Fernando al grado de afirmar que, la había asesinado, porque el alma de Mariana se escapa para perderse en lo eterno.

Lo eterno se reviste en el alma y, esa mirada de Mariana es la representación de este concepto, Fernando dice cuando se refiere a esa última mirada de ella: "Esa mirada que es todo silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla".

La vida de Mariana y Fernando siempre giró en tono a las pasiones encontradas y desgarradoras, resultando imposible su compenetración. Fernando siempre quiso serlo todo en la vida de ella, alcanzar la plenitud mediante su mirar, de esta forma la mirada de Mariana ha quedado marcada plenamente en lo eterno, que para el ser humano la idea de eternidad representa un consuelo, un aferrarse a lo inmortal.

*Pero Fernando no pudo hacerse poseedor de ese mirar, porque la única forma de lograrlo era, poderse ver en esa mirada, en el momento de la muerte:*

*"Mientras mi alma seguía asesinandola para llegar a producir su mirada insondable, para tocarla en el último momento, cuando ella no tuviera otro remedio que mirarme como a su muerte. Quería ser su muerte". (14)*

*Fernando comprende que solamente en la muerte, al escaparse sus almas unidas, él y Mariana pueden trascender juntos y la búsqueda se torna a través de la mirada y del tiempo representadas en el alma donde la profundidad del ser resulta interminable. "El tiempo lento y frenético de Mariana era hacia adentro, en profundidad no transcurría".*

*El significado de este tiempo interior, es el tiempo del alma de Mariana, plasmado en la eternidad por ese motivo el tiempo no transcurre, es un tiempo humano, vivido en cuerpo y alma, toda ésta significación es lo que representa Mariana a través de su mirada.*

---

14. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.149.

La mirada de Mariana, en el cuento MARIANA, tiene una doble significación que se recrea plenamente en el tiempo y en la relación amor-pasión, eminentemente destructiva que culmina con la muerte de Mariana y la locura de Fernando su esposo.

La mirada adquiere una complejidad mayor en esta historia, porque se encuentra enriquecida aún más por el elemento destructivo que se genera en sus protagonistas. Tanto en la mirada como en su vida misma.

Mirada que va desde ese mirar inocente hasta la transgresión total que busca mediante la destrucción poseer plenamente ese mirar de Mariana en su madurez como mujer, recordemos que ella muere, cuando tiene treinta y cuatro años. Dato importante porque conocemos a Mariana durante toda su existencia, desde su adolescencia hasta su madurez.

La narradora es quien busca tener ese conocimiento absoluto sobre Mariana, para lo cual utiliza a dos narradores que se encuentran estrechamente unidos a la vida de Mariana, Concha Zazueta amiga de Mariana, quien proporciona a la narradora más episodios "encontré lo que he venido rastreando: el secreto que hace absoluta la historia de Mariana", de esta forma en medio de este juego de miradas, es como conocemos a Mariana.

### 3.2. LA MIRADA DE LA NARRADORA RECORRE LA VIDA DE MARIANA

Mariana en su mirada infantil e inocente, mira de una forma incomprensible la tragedia del amor y de la fatalidad, elementos conformados en su vida y dentro de ésta, tiene el conocimiento de la imposibilidad de vivir la vida, concepto unido a lo misterioso que siempre caracterizó a Mariana.

Misterio que el hombre no logra comprender propiciando su desquiciamiento siempre quiere serlo todo en la vida de ella y a su vez, ese misterio existente en su mirada.

El mirar inocente de Mariana, refleja su comportamiento igualmente inocente, alejado de todo, recordemos cuando se encuentra vestida con su uniforme azul marino, Mariana no atendía la clase, y dice la narradora:

"Entretenida en dibujar casitas con techos de dos aguas y árboles con figura de nubes, y un camino que lleva a la casa, y patos y pollos, todo igual a lo que hacen los niños de primer año, estábamos en sexto". (15)

Mundo inocente que empieza a transgredirse dentro de lo incomprensible, reflejado en la mirada de Mariana, cuando su padre la golpea:

"Se quedó quieta mirándolo. Le escurría sangre de la boca, pero no lloraba ni decía nada. Don Manuel la sacudió por los hombros, pero ella seguía igual, mirándolo". (16)

A partir de ese momento vemos en ese mirar de Mariana, el transfondo del vacío y serenidad, denotando imposibilidad primeramente en sus emociones y después en la vida misma.

En la narradora hay una actitud de conocer la vida de Mariana, para eso tendrá que retornar desde su origen a desentrañar su verdadera naturaleza, por ese motivo esa mirada infantil e inocente, le inquieta porque posteriormente cambia mediante la transgresión, la narradora quiere saber de esa transición, en Mariana, cuando al no realizarse dentro de un matrimonio convencional, resulta preferible para ella penetrar en una vida de prostitución, que la conduce finalmente a morir en manos de su amante Anselmo Pineda.

De esta forma la transgresión será un elemento más representativo en la vida de Mariana y mediante el recurso de la mirada descubrimos toda esa dualidad del ser:

"Dostoyevski recae respecto al problema del mal que el hombre contiene en sí la misma dualidad tajante en su naturaleza inocente, infantil, ajena al mal, víctima de él, y su naturaleza moral, como responsable, adulta, pero a la vez culpable y malvada". (17)

Esta dualidad del bien y el mal es la dimensión más profunda en que penetran los personajes, y la forma de exteriorizar esa compenetración es mediante la destrucción. Fernando, esposo de Mariana busca destruirla por la misma imposibilidad representada en él, al desear poseerla plenamente, al grado de decir: "quería ser su muerte", situación que crea en él angustia, desesperación que finalmente lo conduce a la locura, lo complejo de este planteamiento radica en que el destruir es también una forma de poseer puesto que "la mirada que nos niega, que nos ignora, nos asesina, nos vacía".

---

17. GONZALEZ, Juliana. Ética y Libertad, Ensayos. U.N.A.M. México, 1989. (Col. Seminarios). p.245.

Fernando no logra retener, atrapar, poseer a Mariana mediante la mirada, de este modo encontramos en toda la narración expresiones de ésta negación de asumir al ser amado: no es para mí, su mirada no es mía, ojos vacíos de mí.

En la intensidad de la voz narrativa en este caso de Fernando se expresa todo su dolor, intensificando una misma idea, la negación para él, de ese mirar de Mariana.

Dentro del vacío de Mariana, él esta presente, no forma parte de su mundo y así busca en la muerte de Mariana encontrarse en ese mirar:

"furore y celos que me hicieron golpearla, meterla al agua, estrangularla, ahogarla, buscando siempre para mí la mirada que no era". (18)

La mirada de Mariana recorre la narración, y es el núcleo central de la historia, siempre hay alguien que la ve:

---

18. ARREDONDO, Inés. *Op.cit.* p.149.

Fernando no logra retener, atrapar, poseer a Mariana mediante la mirada, de este modo encontramos en toda la narración expresiones de ésta negación de asumir al ser amado: no es para mí, su mirada no es mía, ojos vacíos de mí.

En la intensidad de la voz narrativa en este caso de Fernando se expresa todo su dolor, intensificando una misma idea, la negación para él, de ese mirar de Mariana.

Dentro del vacío de Mariana, él esta presente, no forma parte de su mundo y así busca en la muerte de Mariana encontrarse en ese mirar:

"furor y celos que me hicieron golpearla, meterla al agua, estrangularla, ahogarla, buscando siempre para mí la mirada que no era". (18)

La mirada de Mariana recorre la narración, y es el núcleo central de la historia, siempre hay alguien que la ve:

"El sitio desde el que se mira es el sitio desde el que se narra y, en consecuencia, es el sitio de un "yo", mientras que lo que se mira, lo que se narra, es el sitio de lo "otro", en una perspectiva psicoanalítica". (19)

De esta forma Mariana y Fernando se vinculan por la mirada, pero lo complejo del cuento es precisamente esa mirada vacía de ese otro ser y esto imposibilita a Fernando ver esa mirada creándole angustia, aspecto intensificado en el relato en otro personaje igualmente atormentado por ese mirar de Mariana, Anselmo Pineda, amante de Mariana en quien la mirada de ella unida al placer sexual propician que la asesine, parece que la narradora conoce todo, como si hubiera sido testigo presencial.

"Cuando el placer se prolongó mucho, muchísimo, y él se dio cuenta que el placer estaba e ahogarla. Por qué ella no se defendió. Si hubiera gritado, o la hubiera arañado, eso no habría sucedido, pero ella no parecía sufrir. Lo peor era que lo estaba mirando". (20)

---

19. JITRIK, Noé. La vibración del presente, trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos. México, 1987. F.C.E. (Col. Tierra firme). p.165.

20. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.146.

Es interesante ver esta simultaneidad de emociones en Fernando y Anselmo Pineda hacia la destrucción, siempre en relación con el apasionamiento provocado por Mariana quien representa un misterio que el hombre no alcanza a comprender, y esto lo desquicia, así la pasión lo llena todo, va más allá del bien y del mal, pasión que procura el descanso y la ternura, "una pasión espiritual", como dice Fernando.

Con estas apreciaciones sobre la pasión, encontramos en ella una idea de totalidad, la cual de plenitud a los personajes y los aloja en un ámbito espiritual: "La pasión que lo llena todo no obedece a las leyes de la naturaleza sino a las del Espiritu". (21)

Por tanto dentro de éste orden espiritual, la búsqueda se torna hacia lo absoluto, desentrañar en la relación amorosa ese sentido, que a la vez les daña por la misma imposibilidad que representa:

"Los personajes tienen un destino que va fraguándose en esa búsqueda de lo absoluto como necesidad humana y que tiene como elemento y sostén fundamental del amor que se trasciende en otro absoluto. Un amor que más que humano parece obedecer a un modelo de amor místico". (22)

---

21. ARENAS Monrreal, Rogelio. "De La Señal a los Espejos", en Casa del Tiempo, vol. IX, Núm. 86, (México, D.F., Junio de 1989), p. 62.

22. *Ibidem*, p. 61.

Mariana logra esa trascendencia, al llegar a los extremos de la autodestrucción, como un mal buscado y aceptado lo encontrará finalmente en la muerte, que tal parecería en su destino.

La visualización del tiempo en relación con la mirada, la realizan los narradores, conocimiento que adquieren en el tiempo, vertido en el instante y lo eterno.

Juan Vicente Melo, dice respecto al tiempo en la obra de Inés Arredondo "Obra que sabe del Renacimiento continuo; el cual se caracteriza, luminosamente por la eternidad modificable y fija del instante". (23)

Concepción del instante y de eternidad, representadas en la mirada, y son los narradores quienes nos permiten comprender ese valor del tiempo. La narradora busca comprender como ella dice: el secreto que hace absoluta la historia de Mariana, y utiliza para este fin, a dos narradores, Concha Zazueta y Fernando, esposo de Mariana. La narradora hace un seguimiento detenido sobre la mirada de Mariana y de su tiempo representado en su vida, y lo logra al penetrar más y más en ese mirar.

---

23. MELO, Juan Vicente, "Inés Arredondo: Firmeza de espejo", en La Jornada, Suplemento de Los Libros, México, D.F. Núm. 202. (Sábado 26 de Noviembre de 1988). p.4.

"Un lento fluir oscuro y silencioso que va llenando, inundando los ojos hasta que estallan en el deslumbramiento último del espanto. Pero no hay espanto, no hay grito, está el vacío necesario para que el dolor comience a llenarlo".

El vacío tiene una connotación con la nada a la vez es una idea muy representativa de la narrativa de Inés Arredondo, el vacío, la soledad, la nada, dan una significación de muerte a sus personajes.

El tiempo para Mariana transcurre en su interioridad, profundidad que logra alcanzar el alma y esos ojos son el medio para conocerla, pero en Mariana sólo está el vacío y el dolor. Porque esos ojos representan el reflejo de su vida, que logra exteriorizarla de esa forma.

### 3.3. LA MIRADA, EL TIEMPO Y EL AMOR EN "EL ARBOL".

El concepto de fugacidad en la existencia, enmarcado dentro del tiempo, es lo representativo en el cuento EL ARBOL, donde la fatalidad, lo incomprensible se centran en ese mirar que se niega al desprendimiento de ese juego de miradas establecidas entre Lucano Armenta y su mujer, proceso que se genera en la total admiración hacia el ser amado, conocimiento que tenemos los lectores mediante el narrador, quien ve a través de la mirada de los protagonistas, dos seres que se aman y en quienes la entrega se hace plenamente en ese acto de mirar, visualización del narrador adquirida mediante un signo: el árbol, representando un vínculo de unión, donde se logra centrar ese intercambio de miradas amorosas que muestran toda la compenetración a su existencia.

La ruptura se presenta cuando Lucano Armenta muere, presa del fatalismo, una bala penetra en su cuerpo y termina con ese mundo de idealización donde el tiempo busca ansioso perpetuarse, pero a la vez ese mismo tiempo se hace presa del fatalismo ante la muerte, como un hecho inevitable y la mujer de Lucano Armenta es quien ejerce esa negación ante la muerte de él y el transcurrir del tiempo.

En la actitud de ella se denota una espera ansiosa porque el tiempo no transcurra de esta forma, lo contempla y le habla, aún estando muerto, hay en este comportamiento el reconocimiento de un gran amor. El nacimiento del amor entre ambos, es mediante la admiración, aquí la mirada: "se refiere a la mirada inicial, a la percepción de algún rasgo o característica física que da placer a la vista". (24)

El amor tiene su origen en la búsqueda de la belleza, es una estimación, y se vierte con el mirar, con apreciar en el ser todas sus cualidades. Cuando se inicia la narración, se establece toda esta conformación de admiración mediante la mirada, el narrador dice: "Se miraron como si la sola mirada pudiera fundirlos".

Así la mirada actúa como un símbolo de unión perpetua, haciendo que estos dos seres puedan formar uno solo, a través del amor:

"Es el amor el grado más elevado es el abandono de sí mismo, la identificación del sujeto en otra persona del sexo opuesto. Es la renuncia a la individualidad propia, que sólo vuelve a encontrarse en los demás". (25)

24. IRVING, Singer. Op.cit. p.399.

25. Guerrero Martínez, Luis. Kierkegaard, Los límites de la razón en la existencia humana, México, 1993. Publicaciones Cruz O. Universidad Panamericana - Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, p.93.

Este abandono de sí misma, lo representa la protagonista en el amor y logra proyectarlo mediante la mirada al mismo tiempo cuando Lucano muere, ella está a su lado y no deja de observar detenidamente sus expresiones, es una forma más de aprehender a ese otro ser, en no querer desprenderse de ese mirar que había dado plenitud a su existencia, y es precisamente el paso del tiempo, aunado a un destino trágico lo incomprendible de la existencia para ella.

"En la obra de Inés Arredondo es el paso del tiempo, entregarse a un personaje y a una situación implica hacer pasar el tiempo por uno mismo, hacer pasar la vida por la aguja de un destino y esto constituye una amenaza para esa mirada". (26)

Con la muerte de Lucano Armenta, el cuento adquiere una complejidad en relación con el tiempo y la mirada provoca la caída en lo atemporal representado lo eterno que se manifiesta en la mirada: "Una mirada es un símbolo del tiempo, del tiempo en conflicto en el que se encuentra cuando es tocado por la eternidad".

---

26. García Bergua, Alicia. "Las miradas de Inés Arredondo", en La Jornada, Suplemento de Los Libros, México, D.F. Núm. 06. (Viernes 30 de Diciembre de 1988). p.8.

En esto radica el cambio en la narración, y así la protagonista penetra en un mundo angustiante, simbolizado en la imposibilidad de la mirada dentro de lo eterno; puesto que la eternidad traspasa continuamente el tiempo, de esta forma expresa: "Espere también, acurrucada a sus pies. Esperé la tarde, la noche, y hubiera esperado toda la eternidad a que se levantara".

Así visualiza la protagonista la muerte de Lucano Armenta una espera, desesperanzada, esta espera escenificada en el tiempo se traspasa a lo eterno, donde la imposibilidad logra determinar la existencia, ya que se encuentra implicada en la muerte y por tanto, esto resulta una amenaza a la mirada que se recreaba plenamente en ver a Lucano Armenta, no sólo con la percepción de la protagonista sobre las actitudes de Lucano, cuando está ya muerto.

"Vi cómo su rostro cambió de gesto". Sino que va más allá de ese ver, el cual consiste en trasladar el sentido de las palabras a otro figurado, metafóricamente se expresa el abandono y la imposibilidad representado en una fuerza superior, ajena a ella que la imposibilita a continuar unida a Lucano, y al mismo tiempo él también comprende la inminente separación, por que finalmente es la muerte esa fuerza que imposibilita todo.

En esto radica el cambio en la narración, y así la protagonista penetra en un mundo angustiante, simbolizado en la imposibilidad de la mirada dentro de lo eterno; puesto que la eternidad traspasa continuamente el tiempo, de esta forma expresa: "Espere también, acurrucada a sus pies. Esperé la tarde, la noche, y hubiera esperado toda la eternidad a que se levantara".

Así visualiza la protagonista la muerte de Lucano Armenta una espera, desesperanzada, esta espera escenificada en el tiempo se traspasa a lo eterno, donde la imposibilidad logra determinar la existencia, ya que se encuentra implicada en la muerte y por tanto, esto resulta una amenaza a la mirada que se recreaba plenamente en ver a Lucano Armenta, no sólo con la percepción de la protagonista sobre las actitudes de Lucano, cuando está ya muerto.

"Vi cómo su rostro cambió de gesto". Sino que va más allá de ese ver, el cual consiste en trasladar el sentido de las palabras a otro figurado, metafóricamente se expresa el abandono y la imposibilidad representado en una fuerza superior, ajena a ella que la imposibilita a continuar unida a Lucano, y al mismo tiempo él también comprende la inminente separación, por que finalmente es la muerte esa fuerza que imposibilita todo.

*De esta forma expresa: "Trajeron la caja y ya no hubo sonrisa en su cara, creyó tal vez que yo lo había abandonado, porque no veía que me sujetaban veinte manos". Se establece un intercambio en la función de ver, como se señala en la cita anterior, Lucano Armenta la ve y además veía "que no la sujetaban veinte manos", simbólicamente este ver tiene la intencionalidad de resaltar la idea de imposibilidad en ambos personajes y que el amor entre ellos puede trascender más allá de la muerte.*

### 3.4 UNA MIRADA QUE FASCINA EN "LA SEÑAL".

"La mirada tiene también la fuerza fascinadora, o bien, al contrario, la fragilidad que puede someterse al encantamiento". (27)

Esa fuerza fascinadora la descubre Pedro en la mirada de ese obrero, que se acerca a él y pide le permita besarle sus pies, hecho que se vierte dentro de una iglesia.

Pedro ve en esa mirada "inexpresiva y desnuda" del obrero, todo el poder de someterse a esa petición, es una mirada que se descubre plenamente, y ante ese poder no es posible negarse, porque en el fondo de esa mirada se descubre un alma suplicante presente en unos ojos limpios, que sólo pedían "El hombre volvió a mirarlo. Sus ojos podían obligar a cualquier cosa pero sólo pedían".

Hay en esta narración dos formas de manejar el tiempo, el que transcurre fuera de la iglesia, en el exterior donde el sol resulta agobiante para Pedro y representa el peso de la existencia misma y cuando entra a la iglesia, entonces podemos hablar de un tiempo, interior diferente y simultáneo con el tiempo exterior.

---

27. ZOLLA, Elemire. Op.cit. p.64

Un lugar que le proporciona tranquilidad, donde siente el peso del mundo exterior como algo lejano, y al acercarse ese obrero y pedirle le permita besarle los pies, Pedro comprende que para ese otro ser: "habían dejado de ser un hombre y era la imagen de algo sagrado".

Precisamente para el obrero, Pedro representa una imagen, un símbolo superior, como Pedro señala "algo sagrado", así el obrero asumió en lo profundo de su ser, en su alma a ese otro ser quien es ahora el reflejo de una imagen sagrada. Por ese motivo Pedro al entrar en la iglesia y encontrarse con ese ser, su posición de hombre es simbolizada en algo sagrado, y de esta forma ese mundo exterior queda lejano a él.

La iglesia representa el mundo interior de Pedro y ese obrero, quienes se han descubierto plenamente ante un hecho de amor y asco al mismo tiempo: "Un amor expresado de carne a carne, de hombre a hombre, pero que tal vez... el asco estaba presente, el asco de los dos".

Pedro ha quedado poseído en ese acto de mirar, quien además ha quedado descubierto como un ser avergonzado por no sentirse digno de la petición de ese otro ser.

De esta forma la mirada ha ejercido un total encantamiento en Pedro, porque ha penetrado en su interioridad, en su alma, que le ha remitido a pensar: "Una vez, tan sólo una vez, en la crucifixión". Es decir pensar en Dios, así la mirada se muestra como un proceso de desnudez total, en la intimidad del ser.

Al quedar descubiertos ambos personajes, en lo más profundo de su alma mediante un hecho que ha despertado su intimidad, en Pedro representa algo profundo que le avergüenza, sintiéndose indigno de ese acto y para el obrero, significa una liberación a su espíritu vencido en la fe y la forma de reivindicarse en mediante besar los pies de otro hombre, para confirmarse en lo divino, donde su búsqueda es la fe hacia Dios, a través de un acto de humildad y la mirada es el vínculo que utiliza para realizar su propósito, por ese motivo ese mirar denota la limpieza de su alma que obliga a cualquier cosa.

### 3.5 UNA MIRADA ANGUSTIANTE EN "LA CASA DE LOS ESPEJOS".

"El alma produce un reflejo al encontrarse con la materia inerte, de la misma forma que un cuerpo se refleja en una superficie brillante". (28)

Este reflejo surge del ser mismo, de su propia imagen interiorizada en su alma y proyectada en otro ser. Este juego de reflejos a manera de espejo, queda marcado plenamente en la vida de los protagonistas de LA CASA DE LOS ESPEJOS. Mundo de imágenes que vemos representado en forma precisa, el cual posee una profunda connotación sobre imagen, reflejo y alma.

Penetraciones subterráneas del ser. ¿Qué es lo que descubre el narrador protagonista, Roberto Uribe Rojo en los recuerdos que persisten en la casa de los espejos, su casa?. Ve reflejado en los espejos la imagen de su madre, ve su propia vida, espejos que tienen la cualidad de reflejar no sólo imágenes, sino el dolor, la angustia y la locura del ser.

---

28. KRISTEVA, Julia. Historias de Amor. Tr. Araceli Ramos Marín, 4a. ed. Siglo XXI, México, 1993. p.91.

La problemática del narrador radica que, en lugar de huir de las imágenes reflejadas en el espejo, corre tras ellas, asimilándolas en su ser, sin querer evitar su presencia porque al hacerlo podría olvidar la historia de sus padres y su propia historia. En su casa el protagonista penetra en un mundo de ensoñación y realidad a través de mirar y oír, así expresa él, cuando está en la casa de los espejos:

"Entonces me pareció oír con claridad las notas del carnaval de Venecia y revivió la angustia infantil de oírlo repetir por horas y horas: vi a mi madre reflejada en el espejo, con su largo vestido color miel y su cara absorta e inexpresiva. En el corredor, mi abuela vigilaba haciendo frivolidé, acompañando la música interminable con el interminable vaivén de su mecedora. Luego mi madre se levantaba del piano y yo me empequeñecía todavía más para que no me viera, porque cuando recordaba mi existencia se olvidaba del piano, lloraba todo el día, y por la noche.... Cerré los ojos y traté de olvidar aquellas noches". (29)

Este vacío imposibilita poder ver creando alejamiento "si se retira la mirada el abismo se abre", al mismo tiempo ese vacío se manifiesta en la interioridad del protagonista, en su alma.

En la cita anterior el narrador, ve a su madre a través del espejo, vigila detenidamente todos sus movimientos y sus emociones, ante las cuales él, a su vez cuida no ser visto porque al sustraerla de ese mundo de irrealidad, el dolor nuevamente se aprisiona de ella, por tanto el narrador con esa frase "cerré los ojos", es como un no querer ver esa realidad atormentada de su madre porque, también lo asimila a él.

El dolor y la locura de esta mujer, se había dado a consecuencia del abandono del padre de Roberto Uribe, un hombre al que amó profundamente, el narrador por tanto ve en ella una ausencia total de su ser, adentrada en lo profundo de su alma, totalmente alejada de la realidad y sumergida en la locura: "Por qué se arrancó de la vida para poder amarlo más allá de la razón". La locura fue el medio para liberar su alma atormentada. Platón dice respecto a la locura por amor es: "Una liberación divina del alma del yugo de la costumbre y la convención".

Dentro de la locura de su madre, la búsqueda del protagonista se vierte en atrapar la mirada de ella, porque precisamente la negación de ese mirar de su madre hacia él, le desespera, ya que sólo ve un hueco horrible en el vacío, y dentro de ese vacío se encuentra él. "Por qué cerró los ojos a mí, a todo, para no mirar más que su espera, ese hueco horrible en el vacío".

Su alma es, lo que el narrador ve en su madre, acción realizada mediante la mirada, se agrega un elemento más, la imagen de ella a través de los espejos, que ha aparecido y persiste en la vida de él. Y a la vez otorga a esa imagen una realidad impidiendo asomarse a su propia intimidad.

De esta forma la mirada del protagonista se torna incesante y angustiada, porque en esas imágenes mira y se mira a sí mismo: "Mirándose en el mismo espejo en que yo miraba mi historia". Hay bajo la influencia de la mirada, de la que es mirado y mira un celoso cuidado del reflejo de las imágenes. El protagonista cuidó para él, la mirada de su madre reteniendo su imagen en un espacio atemporal, y así encuentra la vida de su madre y su propia vida, girando ambas dentro de la casa de los espejos; "mi casa", un lugar al que no permitió que entrara nadie porque: "Hubiera borrado las sombras y torcido ese destino".

La actitud del narrador es una fiel entrega a esas sombras, que conformaron toda su existencia y a través de ellas sólo sabían mirar. La actitud se repite cuando vuelve a encontrar a Gabriela, mujer con la que el protagonista había terminado sus relaciones hace dieciocho años y cuando vuelven a reencontrarse no la mira directamente sino que mira su imagen, reflejada en el espejo: "Había vuelto a mirarse en el espejo, y no fue a ella, sino a su imagen a la que vi decirme..."

Son precisamente esas imágenes las que hablan, al verse en los espejos y concretizan la vida y las emociones del protagonista y el pensar que esos espejos se rompan, es como si la vida de él, también se destruyera: "Creí ver que los espejos estallaban. Mi alma y mi nombre no eran más que cenizas. Hacía tiempo que no eran míos, que no estaban vivos, que no eran nada".

La idea de alma y muerte representadas en Roberto Uribe, denota un alma totalmente ausente que se perdió junto con la locura y el vacío de su madre, proyectadas en los espejos, objetos que participan como elementos transgresores en el alma:

"Mas que para el alma de una persona deje su cuerpo no es necesario que duerma. Puede salir también en su horas de vigilia y entonces la enfermedad, la locura o la muerte serán los resultados". (30)

De este vacío interior es lo que se torna en búsqueda hacia algo más profundo, más místico, como toda una experiencia interior su mirada está dirigida hacia lo más alto del ser, a su valor espiritual y es el alma la depositaria de' mismo.

### 3.6. LA MIRADA HACIA LO ABSOLUTO EN "LA EXTRANJERA".

"El alma deja de ser una diosa para refugiarse en psiquismo, en interioridad propia de cada soledad individual". (31)

En la soledad encuentra el alma de Minou, un refugio en donde penetra plenamente, al grado de no hacer daño. Así expresa el narrador del cuento LA EXTRANJERA, respecto a Minou "No sufría de soledad". El ver en Minou, protagonista de esta narración, se encuentra unido a sus emociones, donde lo incomprensible de la vida y el transcurrir del tiempo exterior, idea centrada en el sol y la fugacidad de la existencia, son los temas que adquieren relevancia en su mirar.

El narrador con su mirada, ve en Minou unos "ojos que de tan serenos parecían vacíos". Denotando un alma que se reconforta en la soledad, y de la cual las emociones emergen, como una búsqueda de encontrar un sentido a la existencia, para Minou no sólo está representada en su ser, sino en todo lo que gira en torno a ella, es decir ese ver-emotivo en la protagonista demuestra lo incomprensible de la vida.

---

31. KRISTEVA, Julia. Op.cit. p.311.

*Esta actitud la lleva a la búsqueda de lo absoluto que finalmente resulta imposible y así lo comprende el narrador cuando dice: "Todo desaparece antes de que lo hayamos mirado bien nada nos llega a pertenecer".*

*Conocimiento adquirido en la fugacidad y lo efímero, en el narrador y lo deposita en el mirar de Minou, por ese motivo mediante su mirada conocemos a la protagonista.*

*La ambigüedad de la mirada se recrea en lo incomprensible de la existencia misma, donde la búsqueda se intensifica por comprender lo inexplicable y lo absoluto:*

*"En el nuevo testamento San Pablo dice que el mundo perecerá en un instante, en un abrir y cerrar de ojos", con esto expresa también el que el instante es conmensurable con la eternidad, porque el instante de sucumbir expresa en el mismo instante la eternidad". (32)*

*La fugacidad de la existencia queda plasmada en el instante, revocándose al mismo tiempo en lo eterno. Minou en LA EXTRANJERA, visualiza a través de la mirada, la complejidad de lo absoluto en la vida, la cual queda reducida a lo efímero de la existencia como dice el narrador: "Todo desaparece antes de que lo hayamos mirado bien, nada nos llega a pertenecer. El sol perpetuo, el tiempo en éxtasis y la muerte".*

---

32. Guerrero Martínez, Luis. *Op.cit.* p.118.

Aquí el instante tiene la connotación de efímero, es decir todo pasa tan de prisa que no alcanzamos a comprender la existencia misma, apreciación que hace al mismo tiempo el narrador a través de Minou, en quien se conforma esta concepción.

Inés Arredondo utiliza la frase hecha "en un abrir y cerrar de ojos", para apropiársela y dar una connotación propia al utilizarla para enfatizar la fugacidad del tiempo, a través de la metáfora de la mirada que adquiere relevancia por la estrecha relación con la vida de Minou, ya que transcurre del mismo modo, en lo efímero e incomprensible y estos elementos la sumergen en la soledad y el abandono total de sí misma. No encuentra un sentido a su existencia, incluso su muerte es algo intrascendente, recordemos lo que dice el narrador:

"Sus parientes hicieron piadosos esfuerzos inútiles para llorarla, y en el lejano país en que vivió algunos años ninguno se enteró de su muerte aunque tampoco hubiera importado, pues su borroso recuerdo apenas existía ya". (33)

La significación de la muerte intrascendida de Minou, es commensurable con la mirada que podemos hacer sobre la vida misma. Totalidad de lo incomprensible resulta la vida de Minou, la cual transcurre rápidamente como señala San Pablo, "en un instante, en un abrir y cerrar de ojos".

Por ese motivo en toda la narración, la mirada de Minou se intensifica en "unos ojos que de tan serenos parecían vacíos". Del mismo modo, ese vacío se representa en la vida. Mediante el símil, Inés Arredondo enfatiza el vacío, el no ver como la nada y la soledad, que son una especie de serenidad emparentada con la muerte.

Ese mirar de Minou siempre se manifiesta hacia el exterior como una forma más de comprender el paso del tiempo, centra su mirar a lo externo, por ese motivo su obsesión hacia el sol ese astro en que encuentra un sostén a su vida y a la existencia misma. Aristóteles dice:

"El tiempo es lo que pone de manifiesto el movimiento de los astros. Sin duda el tiempo exterior que medimos procede del movimiento de la tierra y del sol". (34)

---

34. XIRAU, Ramón. Op.cit. p.20.

Minou siente en la presencia del sol algo que simboliza el "estar", representando la existencia absoluta como "el tiempo en éxtasis", a lo cual se contraponen la existencia del hombre ya resultando algo efímero, estas son dos constantes que se manifiestan a través de toda la narración.

Incluso el narrador mediante Minou logra comprender esta concepción dando al sol el valor de algo permanente, fijo y estable, "ella sentía la presencia del sol como una columna vertebral que lo sostenía todo".

De esta forma para Minou el paso del tiempo queda plasmado en el sol, del mismo modo la vida de ella queda suspendida en este tiempo exterior, nunca logra profundizarse en su interior es decir en su alma, que logra visualizarla como algo huidizo y mudable, plenamente representado en lo efímero de la existencia:

"La sensación de deslizarse visiblemente y sin poder asirse a nada por entre el tiempo escurridizo hacia la fecha final, no la abandonaba y anulaba todos sus actos". (35)

Ese tiempo huidizo, es el mismo en que transcurre la vida de Minou, recordemos cuando ella muere, su muerte resulta algo indiferente y sin trascendencia para nadie, en donde la vida se reduce a nada y sólo el sol, permanece, como dice el narrador "el sol perpetuo".

La soledad de Minou adquiere una profunda importancia en su actitud ocasionando un total desconocimiento de ella, "pero tan sola como estaba se fue abandonando", olvido de sí misma al grado de ignorar una enfermedad que poco a poco estaba acabando con su vida "desechó dentro de sí misma la idea de que una enfermedad, minaba su cuerpo y hasta el último momento mantuvo orgullosa la certeza de que se trataba de otra cosa".

El desprendimiento representado en Minou no sólo es de su cuerpo sino también de su alma y quiso buscar un alivio para su alma en Dios, pero representaron para ella algo incomprendible, a pesar de que esta es la única integración que buscó, pero que no pudo darse "pensó en Dios, quiso creer en un Dios abstracto, más para el alma; pero no pudo entender claramente lo que los suyos llamaban el alma".

De esta forma Dios está unido a la salvación del alma; pero en Minou se aprecia a un ser separado de todo y sin fe, plenamente entregado a su individuación.

"El alma moderna es un alma aislada separada, individualizada, fragmentada". Idea que Kierkegaard logra visualizar, en el hombre de la modernidad, desligado de la madre, la familia y la idea de Dios, quien se hunde en la angustia y la desesperación, en el vacío existencial.

Ese vacío existencia, esta representado en los ojos de Minou "con unos ojos que de tan serenos parecían vacíos". Vacío sustentado en la nada que siempre rondó la vida de Minou.

3.7 **UNA MIRADA DE RECONOCIMIENTO EN "CANCION DE CUNA".**

*"Qué es lo que ve aquella vista interior?; o mientras la forma del objeto permanece exterior al alma y no la percibimos nos deja insensibles; ahora bien, sólo la forma puede penetrar en el alma por los ojos". (36)*

*Esta visión interior sólo puede actuar en el alma, entonces es el alma la que mira y siente a la vez todas las emociones del ser. El cuento CANCION DE CUNA; se centra en las dolorosas emociones de una mujer entregada al dolor y a la soledad, ocasionadas por la separación de ella y su madre.*

*Siempre le habían dicho que era su hermana, situación desconocida para ella y cuando su madre muere, ella descubre la verdad ocasionándole un dolor profundo el haber vivido una situación totalmente desconocida para ella.*

---

36. KRISTEVA, Julia. *Op.cit.* p.95.

La mirada en este cuento se centra en la protagonista del mismo y todo el conocimiento que tenemos de ella es por medio de la narradora, hija de la protagonista quien va descubriendo el secreto de la vida de su madre y su abuela, y es precisamente la narradora quien con su mirada, recorre toda la narración y nos presenta la profundidad de las emociones que conforman la vida de su madre, la protagonista del cuento.

Es así como la mirada de la narradora se dirige hacia la interioridad de ese ser, la mira desde fuera y ve sus ojos, por tanto ha logrado penetrar en su alma. Han quedado descubiertas sus emociones y simultáneamente la protagonista mira lo que se encuentra a su alrededor, incluso los sentimientos de su madre Erika, a quien siempre creyó su hermana. La narradora se apropia de ese ser mediante la mirada, en donde cuida todas sus expresiones "Yo veía surgir en mi madre...".

Ese ver entre un ser y otro, es a través de la mirada, es decir se establecen dos posiciones, el que mira y quien es visto así, la narradora ve a su madre y dice "Ella está aparte con sus ojos negros".

Esta cita conjunta dos aspectos alma-cuerpo, su alma simbolizada en esos ojos negros los cuales al igual que su figura, dan una idea de distanciamiento en el ser, y la narradora hace una serie de interpretaciones a esos ojos que profundizan el alma de la protagonista, Martha Robles dice:

"Al develar el mito del alma femenina surge un ser infernal, agazapado, cuya vida parece diluirse frente a una irremediable fatalidad". (37)

La vida de la protagonista se encuentra rodeada de una fatal marca como es, el desconocimiento de su madre un hecho que siempre se revistió de mentira, ocultamiento y prohibición porque el embarazo de Erika, la madre de la protagonista, lo hicieron pasar como algo que nadie debía enterarse, y precisamente por este motivo, "la muda soledad" como la define la protagonista se recrudece con más énfasis en la vida de los personajes quienes en ese secreto, han centrado toda su existencia.

La fatalidad resulta algo irremediable en la vida de los personajes y emerge de su alma, lo que logra comprender la narradora por medio de esos ojos:

"Retrocede sin hacer ruido, ahora con los ojos negros inmóviles sobre el rostro abatido de la que dicen es su hermana. Algo que no sabe lo que es quisiera decirle a la muchacha que ha empezado a llorar, sin dejar de mover como un péndulo la cabeza". (38)

---

37. ROBLES, Martha. La Sombra Fugitiva, Tomo II. U.N.A.M. México, 1986. p.222.

38. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.77.

*Las emociones se encuentran en la profundidad de esos ojos inmóviles, que se desgarran por el conocimiento que tiene sobre su vida, de haber sido "desconocida y amada". Con un amor no permitido, oculto, que crea un gran dolor en la protagonista y su madre Erika.*

*Así la mirada de la narradora logra conjuntar todo ese mundo sentimentalmente dañado y cuya intencionalidad va desde pretender ocultar las emociones hasta el grito más desgarrador representado en ese canto triste que Erika le canta a su hija, el cual se reviste de dolor y soledad, para ambos personajes.*

*"Los ojos grandes, rasgados, de pestañas negras, ocultan las pupilas fijas bajo los párpados entrecerrados. No tienen expresión, se abren un momento para captar un rostro, atrapar una palabra y vuelven a entornarse..." (39)*

*La mirada inexpresiva y fugitiva de la protagonista, representa su propia vida, que se torna al mismo tiempo en una incesante búsqueda por encontrar un sentido a su existencia, anulada por el desconocimiento de su ser y por la separatividad con ese otro ser, del cual tenía la necesidad de vencer esa soledad que colmó sus vidas.*

---

39. ARREDONDO, Inés. *Op.cit.* p.77.

La mirada tiene la cualidad de presentarse con tanta rapidez, que al mismo tiempo, también la narradora ve, la mirada de la protagonista hacia su madre, cuando dice:

"La miraba cantar y llorar, llorar dulcemente enseñándole sin querer las palabras de su historia, tendiéndole sílaba por sílaba, no las palabras de otro idioma, más bien la necesidad de romper la separación, la soledad de las dos". (40)

En ese mirar la protagonista capta todo el dolor de su madre y de esa forma ella lo expresa, miraba lo contradictorio de una emoción, el cantar y el llorar al mismo tiempo, lo dulce y lo amargo de su historia, también mira ese abismo profundo entre las dos, el cual sólo se llena con dolor y soledad.

Elementos que logran pasmarse plenamente en ese "mirar sin ver" que tiene Erika, cuando en su vientre se encuentra ese otro ser que ya siente como algo distante a ella y que únicamente la remite a sentir su propia soledad.

"El niño se revuelve otra vez en busca de su ser que irá a la luz. La muchacha se queda inmóvil, sintiéndolo. Luego camina otra vez a su puesto frente a la ventana. Mira sin ver la llanura, la ensordece al viento que no escucha. Esta inerte ante la soledad que no terminará nunca". (41)

Las emociones de Erika lo embargan todo y ese ver es un abandono, una entrega a la soledad y a su dolor, es así como su alma representa todo ese mundo sentimental que sólo podemos conocer mediante la mirada.

La mirada busca incesantemente el reconocimiento, mediante la creación de un embarazo imaginario, en donde la protagonista quiere proyectar la vida de su madre Erika, en ella misma: "reproducir su propia gestación, para dar luz a sí misma a los ojos de todos". Aquí la mirada actúa como dar valor a su existencia ante los ojos de todos, desconocimiento originado desde su gestación. Inés Arredondo dice: "Creo que si uno no es mirado, reconocido, no puede tener más que una realidad amorfa".

---

41. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.72.

*Ese hueco en el ser, por el total desconocimiento, se torna en la protagonista en un clamar su aceptación a través de los ojos de todos, porque esa es la gran necesidad del ser, vencer la separación y la soledad. "Necesitamos de la mirada ajena para conjurar nuestra propia ajenidad".*

### 3.8 UNA MIRADA DE AMOR-PASION EN EL CUENTO "PARA SIEMPRE"

"La mirada del otro, además de perturbadora, es la garantía de mi existencia; el testimonio de que no soy una nulidad, que también cuento un poco". (42)

El que otro me ignore, me duele, por eso no quiero desprenderme de ese mirar. Así sucede en el cuento PARA SIEMPRE, cuando la protagonista descubre que puede perder esa mirada de amor de Pablo, y ese mirar conforma el valor de su existencia:

"Era la primera vez que me juzgaba desde una distancia insalvable, que me miraba desde fuera, y yo, sin comprenderlo del todo, supe que no me podría casar con otro, que no sabría caminar, hablar, pensar, si detrás de mi no había siempre, de alguna manera, aquella única insustituible mirada de amor que había perdido". (43)

---

42. La Cultura del 900, Tema 3, Tr. de Silvia Tabachik (filosofía) y de Miguel Martí (Psicología). Siglo XXI, México, 1985. p.104.

43. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.110.

*Esa mirada de Pablo concretiza toda la existencia de la protagonista, reconocimiento que ella hace, aún en medio de lo contradictorio de sus sentimientos, cuando ha pensado abandonar a Pablo para casarse con otro hombre.*

*Después de mirar en los ojos de él descubre "rabia y desprecio", desprecio que se reviste de indiferencia, y esta actitud causa sufrimiento a la protagonista, por tanto resulta preferible entregarse nuevamente a esa relación con Pablo, porque el temor es la pérdida de ese otro ser y del amor, manifestándose estas emociones en la mirada de él, hacia ella.*

*Contradictoriamente estos sentimientos representados en la mirada, resulta la única posibilidad de retenerla, de esta forma la mirada queda unida a las emociones de los protagonistas.*

*Al mismo tiempo el deseo, la pasión, sirven para intensificar más su relación, provocando en ella abandonarse plenamente a la entrega ante la cual se deja absorber, como la protagonista expresa: "Pero esa tarde cuando al fin pude abrir los ojos Pablo estaba a mi lado y había empezado a llover".*

Ese "abrir los ojos", le permite a la protagonista ver su mundo sentimental, del que no quiere apartarse y le hace retornar a sí misma, pero siempre junto a Pablo. Porque el sentimiento amoroso proporciona a la protagonista tranquilidad y su búsqueda es precisamente en el amor.

Inés Arredondo descubre en el ser romántico alguien que busca el amor mismo aún dentro de lo contradictorio que implica este sentimiento, así se externa una fusión placentera y tormentosa cuando se recrea en el amor.

En PARA SIEMPRE, el deseo amoroso adquiere relevancia sobre esa pasión que despierta en la protagonista su relación con Pablo, creando en sí una necesidad del amor y la pasión, exalta aún más ese sentimiento amoroso:

"La sustitución del deseo por esa especie de idealismo amoroso o de éxtasis (y aquí hay entronques, como luego veremos, con el misticismo) puede ser considerada como la sucesión de dos fases del acto amoroso que, pese a ser existencialmente contradictorias, no son menos naturales y deleitables". (44)

---

44. Pérez Rioja, José Antonio. El amor en la Literatura. Tecnos, España, 1983, (Col. Arte y Literatura). p.75-76.

Se contraponen el deseo, a un idealismo amoroso, elementos que en la narración se intensifican, lo cual creará lo contradictorio en las emociones de la protagonista. Esa pasión que al mismo tiempo es un acto de padecer puede ser sensible y deleitosa, así ese padecimiento se encamina a los sentidos corporales, puede ser amoroso y deleitable:

"Empezó a frotarme con una toalla. Primero las piernas y luego los brazos. Al principio me frotaba con eficiencia, vigorosamente, pero poco a poco la toalla subía y bajaba por mis miembros lentamente y sentía a través de la tela afelpada la mano poderosa de Pablo. Aquel calor nuevo y conocido, aquella frescura cálida que no se marchitaba nunca, estaba allí, limpia y presente como si yo no la hubiera traicionado. Las lágrimas me corrían por las sienes, pero no puede levantar los párpados. "Pequeña", oí que me llamaba, y se abrazó a mi cuerpo inerte con un ruido extraño, como un sollozo". (45)

En la cita anterior se denota un amor-pasión, es una sensación placentera para la protagonista, donde el deseo se une al amor para resaltar más sus emociones.

### 3.9 LA MIRADA Y LO AMBIGUO EN DOS NARRACIONES: "OLGA" Y "ESTIO".

#### OLGA

La mirada de Olga, la protagonista proyecta contradictorias emociones, como logra comprender el narrador, cuando hace referencia a las miradas que proyecta Olga en Manuel: "Era sólo una de las muchísimas, cambiantes y contradictorias que él iba descubriendo en ella".

En la vida de Olga, su mirada unida a lo contradictorio de sus emociones, es donde se representa todo el valor de su existencia y es precisamente la voz narrativa, quien a través de Manuel conoce ese mirar de Olga y a nosotros los lectores nos muestra esa simultaneidad de miradas, para que conozcamos a los personajes, y al mismo tiempo lo contradictorio de su relación, envuelta en un misterio, y Olga es la poseedora del mismo: "La mirada tiene la cualidad de la posesión".

Olga es, quien posee mediante su mirada a Manuel, y de la cual él no puede desprenderse, mirada que a su vez se encuentra simbolizada en lo eterno: "Cómo era posible que ella se hubiera ido si estaba agarrada a él con esa mirada que no terminaba nunca".

Esa mirada ha quedado plasmada para siempre en Manuel y esta idea de eternidad se reviste para él, dentro de la función del recuerdo que es una forma más de aprehender ese mirar, así la memoria ejerce al mismo tiempo lo eterno. "El tiempo no es una abstracción sino nuestro tiempo, el de cada sujeto en su alma-cuerpo, en su memoria atenta y en su previsión atenta y memoriosa".

Así es como ese tiempo que vive Manuel, es su tiempo que transcurre en su alma y su cuerpo, plenamente recreando en su memoria, donde la imagen de Olga, gira en torno a su existencia y de la cual no es posible desprenderse.

De esta forma, él la recuerda en los momentos más significativos, donde la mirada busca prolongarse en el tiempo a través del recuerdo:

"La mirada que asomó la mañana que estrenó el traje de baño azul, la tarde del beso, la noche de la fiesta, la que solamente él podía recibir aunque no la comprendiera, estaba completa, desnuda al fin en aquellos ojos que miraban sin misericordia, por encima de la vergüenza, vivos y abrasadores más allá de la renuncia. Manuel pensó en la muerte, e hizo un juramento solemne sin saber qué juraba algo que ella le pedía sin palabras".

Acción que el narrador realiza mediante ese acto de mirar en los personajes, la cita anterior nos remite a un pasado inmediato este efecto permite al lector ver el tiempo y a la vez materializar ese momento y un detalle del personaje, después son los personajes que miran por ellos mismos y aquí se realiza una simultaneidad de miradas, Manuel ve con aquellos ojos y el narrador nos indica que miraban.

La acción que en ese momento se realiza y explica cual es la circunstancia que permite la mirada, ver sin misericordia, por encima de la vergüenza, como si quisiera manifestar una concretización moral al calificar esa forma de mirar. "La moralidad de Inés Arredondo radica en que la oportunidad a sus personajes para rechazar o para redimirse a través de esa mirada, de esa señal".

Por tanto el ver es una metáfora, ya que traslada el sentido de ese mirar en este caso, a otro figurado, así ese ver es, "sin misericordia" o, "por encima de la vergüenza". Hay en ese mirar de Olga una actitud de culpabilidad mostrada en esa vergüenza, pero a la vez un rechazo a la misma en esto radica lo complejo y ambiguo de esas emociones, así Manuel prefiere asumir dentro de lo contradictorio, ese mirar de Olga que no rechaza porque es el medio de permanecer unido a ella.

Mirada que da valor a su existencia, como la única posibilidad de permanencia, por ese motivo el mirar no es fugaz, sino al contrario es una marca en sus vidas y trasciende más allá del momento en que se da la mirada. La mirada es como el reflejo a manera de espejo que desdobra o refracta una imagen que puede ser verdadera o ilusoria.

Ese reflejo de la mirada es el espejo del alma del personaje a que su vez es de un determinado tipo de lector, visualización que logra transmitir el narrador y centra en el alma el valor de la mirada, alma que a su vez se reviste de lo eterno así: "El hombre es toda una vida maravillosamente inmensa", centrada en la imagen móvil de lo eterno".

Función del recuerdo que Manuel realiza mediante la imagen de Olga, posee la cualidad de manifestarse a través de la mirada, así se cumple esta función del recuerdo que prevalecerá eternamente en su memoria: "Sus ojos eran los mismos que el día de la boda, la hermosura de su rostro y de su cuerpo eran oscura y luminosa al mismo tiempo".

La mirada tiene la cualidad de atrapar, no de unir, puesto que ese misterio establece la no unificación de la pareja. De esta forma los personajes transforman la indiferencia a la unión perpetua, del dolor a la indiferencia, actitudes que en Olga representan las posibilidades de una pasión realizada, pero en Manuel no es así, el se debate en esa incertidumbre que le daña sumergiéndolo en la total incomprensión, al verse alejado de Olga por la imposición de la familia de ella, para casarse con otro hombre. "Mirándolo con una rabia helada, con un despego casi impersonal".

La mirada de Olga se reviste de indiferencia hacia Manuel y al mismo tiempo ese mirar frío cambia para liberarlo y proporcionarle felicidad. "Olga lo miró a los ojos y sonrió. El se sintió libre. Hubiera podido gritar de felicidad". En lo encontrado de estas emociones, representadas en la mirada de Olga, para Manuel es una síntesis de su mundo sentimental, del cual eternamente no podrá desprenderse.

Del mismo modo en su alma, en su interioridad ha quedado plasmada esa mirada contradictoria, y el verse alejado de Olga, le daña profundamente, dejando fuera todas sus emociones para volcarse en su interioridad, en su alma seca y angustiada. "Quería llorar, pero no pudo, no sentía ternura ni piedad, nada que no fuera el alma seca, angustiada y seca".

*Manuel interioriza su visión de sí mismo, en que logra ver su alma, seca y angustiada, y es en el alma donde se recrudece todo su sentir, en este personaje confluye en la ambigüedad, que es clave de los conflictos y los sentimientos.*

**ESTIO**

En el cuento *ESTIO*, la mirada se recrea plenamente en la ambigüedad, así la mirada actúa en forma ansiosa y al mismo tiempo pretende encubrir su verdadera intencionalidad. La protagonista es quien cumple esta función de mirar que no descubre ante los demás personajes, ni a nosotros los lectores, ella como narradora de la historia recurre al elemento ambiguo para denotar sus emociones:

"Nos quedamos frente afrente como dos ciegos que pretenden mirarse a los ojos". Mirada intensa y ansiosa que pretende ocultar su deseo apasionado ante el incesto, prefiriendo sumergirse en el vacío y la soledad, ante la imposibilidad que representa esa relación prohibitiva.

El cuento *ESTIO*, narra todo el proceso sensual del incesto entre una madre e hijo que no se consuma y la ambigüedad realza ese apasionamiento al mismo tiempo encubre este deseo. En donde la mirada de la narradora se recrea plenamente en enfatizar sus emociones, el proceso erótico se realiza primeramente en el descubrimiento que la protagonista hace de sí misma, como un ser sensual a través de su cuerpo, denotando deseo:

"El calor se metía al cuerpo por cada poro; la humedad era un vapor quemante que envolvía y aprisionaba, uniendo y aislando a la vez cada objeto sobre la tierra, una tierra que no se podía pisar con el pie desnudo. Aún las baldosas entre el baño y mi recámara estaban tibias. Llegué a mi cuarto y dejé caer la toalla; frente al espejo me desaté los cabellos y dejé que se deslizaran libres sobre los hombros, húmedos por la espalda húmeda. Me sonreí en la imagen. Luego me tendí boca abajo sobre el cemento helado y me apreté contra él; la sien, la mejilla, los pechos, el vientre, los muslos. me estiré con un suspiro y me quedé adormilada. Oyendo como fondo a mi entresueño el bordoneo vibrante y perezoso de los insectos en la huerta". (46)

Este primer reconocimiento de ella, nos hace penetrar en una atmósfera plasmada de insinuaciones, en donde se manifiesta tanto como lo que oculta. De esta forma la narración despierta la imaginación y el deseo a través de una descripción plenamente sensual. Inés Arredondo dice: "A mi me gusta la sensualidad, no la sexualidad".

En esta sensualidad destaca la belleza del placer, mediante los sentidos, descritos en un proceso de reconocer su deseo:

"La sensualidad o el sensualismo es la propensión a los placeres de los sentidos; son sus goces y deleites, aplicándose la palabra tanto a lo que los incita y satisface como a quienes tienen propensión a ellos". (47)

Así, al comer unos mangos, hay un deseo expresado a través de esa fruta y del placer que proporciona su sabor, con un disfrute al mismo tiempo placentero y de rechazo, en donde radica el valor ambiguo de la narración.

Las emociones de la protagonista se intensifican en lo sensual, elemento persistente en toda la narración, recordemos cuando ella espera en su habitación, el encuentro esperado con ese otro ser, el que sólo se cumple ante un beso y caricias, en donde su actitud es ansiosa. En esa ambigüedad no podemos ver si esperaba a su hijo Román, o si la protagonista sabe que quien acudiría sería Julio, el amigo de su hijo, hecho que se rompe al pronunciar "el nombre sagrado", el cual tampoco se menciona, pero todo hace suponer que se refiere a su hijo.

---

47. PEREZ Rioja, José Antonio. Op.cit. p.76.

A partir de ese momento la protagonista descubre ante Julio su secreto, esta situación se crea dentro de un ambiente ambiguo e impreciso y la mirada actúa en forma ansiosa pero pretendiendo encubrir la misma situación.

El erotismo es un aspecto importante en ESTIO, que se despierta mediante el asombro para recrearse en la imagen y despertar el deseo como una forma de posesión, cuando la protagonista se descubre como un ser erótico, manifiesta todo su deseo sexual pero expresado entre sugerencias y esto hace más inquietante la narración porque vamos penetrando en el conocimiento del deseo apasionado del incesto, mediante la mirada de la narradora a sí misma y la mirada de los lectores hacia esas imágenes.

"El erotismo en la literatura y en el arte siempre se acompaña de insinuaciones, de la sugerencia como la llave que abre el ímpetu de la imaginación y del deseo". (...) "El erotismo, es el refinamiento, la culturización del amor. Mientras el amor profundo se inscribe en la continuidad o la permanencia, el erotismo procura atrapar los instantes más bellos del sentimiento amoroso".  
(48)

---

48. VALADES, Edmundo, "La poética de la Sensualidad, entrevista con José Angel Leyva, en, La Jornada, Semanal (Suplemento de la jornada), México. D.F. II, IX, 94, Núm. 274. p.40.

En ESTIO, precisamente atrapa esos instantes bellos, donde aflora toda la emotividad de la narradora, siempre relacionado con su mirar, porque es el medio que le permite externar su mundo sentimental, de esta forma se logran conjuntar en esos instantes la creación de todo su apasionamiento, incomprensible para ella, al expresar "yo ignoraba absolutamente que me sucediera aquello, pero que no creía que mi ignorancia me hiciera inocente". Pero el incesto como una pasión más es padecida plenamente por la protagonista, creando sentimientos de culpa, de angustia y de vacío.

#### CAPITULO IV

##### EL CONCEPTO DE LO SAGRADO Y EL SACRIFICIO

En lo sagrado y el sacrificio, la transgresión encuentra una manifestación más en la condición del ser. Entendemos entonces que lo sagrado y lo profano son dos formas existenciales entre las cuales existe una transición en el hombre quien se debate y lucha por encontrarse así mismo, y son elementos igualmente opuestos y ambiguos en el ser, por tanto la transgresión aquí se hace implícita en los personajes mediante una condición específica: el sacrificio, va de "La culpa hasta la redención por medio de la renuncia".

El sacrificio se crea a través de una renuncia aceptada, como una forma de trascendencia, manifestándose en el sufrimiento, la soledad y el vacío. Así mismo lo erótico, la pasión y el amor son estados mediante los cuales, los personajes en la transgresión ratifican su posición de trascendencia, recordemos un aspecto del erotismo "Es la ratificación de la vida hasta la muerte".

4.1 **EL CONCEPTO DE LO SAGRADO Y EL SACRIFICIO EN CUATRO NARRACIONES: LA SUNAMITA, LA SEÑAL, ESTIO Y MARIANA.**

En LA SUNAMITA, la primera referencia en el ámbito de lo sagrado, que encontramos en el cuento, es el epígrafe al iniciar la historia:

"Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel y hallaron a Abisag Sunamita, y trajéronla al rey y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, le servía, mas el rey nunca la conoció". Reyes 1,3-4. (1)

El epígrafe está tomado de la Biblia, ya a partir de este momento relacionamos la vida de Luisa, la protagonista del cuento, con la vida de Abisag Sunamita un personaje bíblico, ambas representan seres sacrificados y víctimas de su condición de servir.

La historia de Luisa se desarrolla de la siguiente forma, a través de engaños Luisa acepta acudir al llamado de su tío Apolonio quien se encuentra enfermo, y la necesita para cuidarlo, ella considera un actos de caridad acudir.

---

1. ARREDONDO, Inés. La Señal. 2a.ed. U.N.A.M., México, 1980. p.125.

A medida que transcurre la narración, el viejo Apolonio le pide se case con él diciéndole que es un viejo enfermo y pronto morirá, por tanto quiere casarse con ella in articulo mortis para heredarle sus bienes, ella ante el horror, de esa noticia expresa "por qué me quiere arrastrar a la tumba... sentí que la muerte rozaba mi propia carne". Posteriormente Luisa piensa el no aceptar como una falta de caridad y de humildad.

Finalmente accede ser la esposa de Apolonio, a partir de ese momento, Luisa experimenta sufrimiento ante la presencia de un moribundo y al ver su situación de pureza que se transgrede, comparándola con una rosa. "sola, única y viva. Está ahí, recortada, nitida, con sus pétalos carnosos y leves, resplandecientes. Es una presencia hermosa y simple".

Finalmente a la rosa el sol la ha marchitado, la rosa simboliza la situación experimentada por Luisa en ese momento, en donde ve su belleza, su juventud y su pureza al igual que esa rosa donde poco a poco va perdiendo esas cualidades.

A medida que avanza la narración, Apolonio parecía mejorar, y Luisa se sumergía en la angustia ante lo vivido y expresa:

"Lo que deseaba, ya con toda claridad, era que aquello terminara pronto, que se muriera de una vez, el miedo, el horror que me producía su visita, su contacto, su voz, eran injustificados, porque el lazo que nos unía no era real, no podía serlo, y sin embargo yo lo sentía sobre mí como un peso, y a fuerza de bondad y de remordimiento quería desembarazarme de él".

En todo este inicio podemos ver la posición de Luisa, como víctima, lo que hace resaltar en ella, cualidades propias de un ser sacrificado.

"El sacrificio resuelve, en lo posible la intrusión de elementos perturbadores. Logra sus efectos por el contraste obtenido al resaltar la pureza, la nobleza de la víctima y del lugar". (2)

Es precisamente en este elemento de pureza donde vemos el concepto de transgresión, presente a través de toda la narración.

Luisa es un ser puro, movido por la nobleza de su alma, conjuntando en ella bondad y remordimiento, entra en el juego perverso de Apolonio, quien posteriormente la someterá por medio de la posesión sexual, transgrediendo cada vez más la pureza de Luisa.

---

2. Obras Completas, Inés Arredondo, Siglo XXI. México, 1988.  
(Serie Los once Ríos), 356pp. - p.XII.

"La pureza se encuentra extrañamente presente en el mismo seno de la perversión". (3) Es el acto de transgredir la pureza, mediante un hecho perverso, mediante la posesión sexual donde se manifiesta contradictoriamente perversión y pureza.

"De mi asombro su mano temblona se hacía más segura y más pesada y se recreaba, se aventuraba ya sin freno palpando y recorriendo mis caderas, una mano descarnada que se pegaba a mi carne y la estrujaba con deleite, una mano muerta que buscaba impaciente el hueco entre mis piernas, una mano sola, sin cuerpo". (4)

Al fraccionar el cuerpo, la mano cobra una intensidad de vida, pero también la ambigüedad hace que esa mano muestre en realidad algo muerto, quiere aferrarse a la vida, con el manoseo de una carne joven.

A partir de ese momento Luisa se ve ahora como un ser desvalorado; su pureza, ha sido transgredida, tocada por el mal, representado en Apolonio.

---

3. Bataille, Georges. La Literatura y el Mal, Pról. Rafael Conte. 2a.ed. Taurus, España, 1971. p.94-95.

4. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.136-137.

*"La experiencia que vive Luisa es la de la mancha, del mal, experiencia que rompe, profana un orden sagrado anterior, orden hecho de pureza, altivez, respeto, y que la convierte de un modo definitivo en un ser impuro, degradado, abyecto". (5)*

*La abyección es por parte de la víctima, se ha sacrificado en su entrega a un hombre que ya casi era cadáver, pero en la actitud perversa de la posesión sexual, da a ese acto un carácter de abyección, de sordidez, de suciedad.*

*En esta experiencia Luisa, penetra en una angustia interior, creando en ella sentimientos de culpabilidad y al mismo tiempo se torna la búsqueda, de algo divino, en un orden sagrado en donde "Dios está unido a la salvación del alma", en el alma atormentada de Luisa.*

*"Esto no puede continuar, no puede continuar, creí que Dios no podía permitir aquello, que lo impediría de alguna manera. El personalmente. Antes tan temida, ahora la muerte me parecía la única salvación, no la de Apolonio, no, él era un demonio de la muerte, sino la mía, la justa y necesaria muerte para mi carne corrompida".*

Ahora se trastocan las ideas y los sentimientos, cuando Luisa ve su propia carne como algo corrompido, la realidad nos dice que el decrepito Apolonio va más directamente hacia esa corrupción carnal. Los valores quedan transgredidos a través de las sensaciones experimentadas por Luisa, sola, pecadora, consumida. Con esta triada, Luisa se califica ante los demás y el pecado es por su carne mancillada, la soledad por el acto realizado sin el disfrute o el placer comunicado y consumida se siente como muerta por haber proporcionado vitalidad a su cuerpo envejecido. El concepto de pecado plantea la redención a través del sufrimiento.

Luisa penetra en ese mal, haciéndolo suyo, de este modo vemos también la transgresión del bien por el mal.

"El mal considerado sinceramente, no es solo el sueño del malvado sino que en algún modo es también el sueño del bien. La muerte es el castigo buscado y aceptado, de ese sueño insensato, pero nada puede impedir que ese sueño sea soñado". (6)

Juego de ambigüedades donde la búsqueda del uno esta en el otro, o viceversa. El mal representado como el pecado, lo prohibido, así la transgresión del mal por un bien alcanza mayor complejidad, es el cambio del ser - no ser existencial, el cambio de un estado a otro, de un ser puro a un ser abyecto. La perversidad triunfa sobre los nobles sentimientos humanos.

---

6. BATAILLE, Georges. La Literatura y el mal. Op.cit. p.39.

"Pero yo no puedo volver a la que fue. 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". (7)

La transgresión se da también en el ámbito de la mirada, Luisa rehusa mirar a Apolonio, quien pretende mirarla, penetrar en su interioridad, mirada que a Luisa le causa temor y la rehuye, así ella expresa: "tuve que mirarlo, casi no podía articular las sílabas, tenía la quijada caída y hablaba moviéndose como un muñeco ventrílocuo".

Porque el mirar de Apolonio transgrede su alma, ya que la ve desde una voluptuosidad pervertida.

Kierkegaard, de quien Inés Arredondo parece tomar parte de su mística, dice: "que los pecados de la pasión y del corazón están más cerca de la redención que los pecados de la razón".

---

7. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.138.

Dos conceptos simbólicamente unidos se manifiestan en la narrativa de Inés Arredondo, lo sagrado, entiéndase como la elevación mística hacia algo más espiritual y que se opone totalmente a lo profano. Lo sagrado en sus textos se encuentra estrechamente unido a la concepción del sacrificio dentro de los cuales encontramos elementos contrarios que se transgreden: el bien, el mal, la locura, la pureza, la soledad, el vacío, la nada.

La transgresión se sumerge en las profundidades al ser, para resurgir dentro de una "búsqueda de lo absoluto como necesidad humana", y en ese absoluto sólo es posible emprender su búsqueda dentro de la transgresión, transgredir es la posibilidad de encuentro para el ser, Kierkegaard lo establece a partir de una ecuación fundamental que persiste en todas las descripciones existencialistas.

"El hombre existe como ser libre y temporal; libertad y tiempo implican posibilidad; posibilidad es indeterminación, irrealdad, vacío, no-ser, nada, y la nada angustia". (8)

---

8. GONZALEZ, Juliana, Ética y Libertad, Ensayos. U.N.A.M. México, 1989. (Col. Seminarios). p.196.

En el hombre mismo se abren las posibilidades de elección, dentro de las cuales finalmente el convencimiento y la aceptación de las mismas dan la posibilidad de la redención a través de transgredir un orden sagrado, y penetrar a un vacío, no-ser, nada y a la nada sufrimiento, destrucción, vacío, de este modo la búsqueda de los personajes dentro de esta condición se manifiesta en la presencia de la señal "Dentro de su búsqueda se torna como el indicio de algo que la ilumine y le dé sentido".

Finalmente puede quedar esa señal en la nada, al conocimiento que el hombre tiene de estos dos conceptos, en el sacrificio tendrá el medio de elevación que le permitirá trascender.

"El hombre religioso cree siempre, dice Eliade que "existe una realidad absoluta, lo sagrado, que trasciende este mundo pero que se manifiesta en él". (9 )

A esta idea de trascender en el campo espiritual se conjuntaran tres elementos: culpa, redención, renuncia, que son los principales elementos para la creación del sacrificio dentro de lo sagrado y en la narrativa de Inés Arredondo se manifestará primeramente en una "señal".

Para explicar esta concepción, el ejemplo más claro se presenta en el cuento "LA SEÑAL", donde aparece la señal, como la luz, que un hombre ha logrado alcanzar, a través de una visión sagrada, Dios, representado en la presencia de un hombre, en quien se simboliza este concepto, así su posición se ha tornado en un ser sacrificado y mediante esta transgresión le permite elevarse a un orden sagrado, en la presencia de algo divino, misterioso.

Primeramente el ambiente en que se conforma el cuento es un lugar sagrado, una iglesia:

"La iglesia es concebida como imitación de la Jerusalén Celeste, y esto ya desde la antigüedad cristiana; por otra, reproduce el Paraíso o el Mundo Celestial". (10)

Lugar al cual Pedro después de sentir todo el peso del mundo exterior, mundo profano, llega a este sitio dentro del cual, un obrero le pide permita besarle los pies, hecho que para Pedro primeramente representa una humillación:

---

10. ELIADE, Mircea. Lo Sagrado y lo profano. Tr. Luis Gil, 7a. de. Labor punto Omega. España, 1988. p.58

"Quién iba a consentir en tragarse la humillación inhumana de que otro le besara los pies? Qué dosis tan exigua de caridad y pureza cabe en el alma de un hombre... tuvo piedad de él". (11)

La transgresión se hace presente en ese momento y es así como el narrador expresa: "El asco estaba presente, el asco de los dos". Pero la pretensión de esta transgresión es alcanzar algo más profundo, algo más espiritual a través de "la culpa hasta la redención por medio de la renuncia", de este modo se ha hecho presente una revelación, relacionar lo humano con algo divino, para ese obrero, Pedro, "Había dejado de ser un hombre y era la imagen de algo más sagrado". Algo divino representado en un hombre.

Porque el lugar y la situación en forma ambigua, hace parecer algo sagrado, que sin embargo, es una especie de asalto a la realidad y lo sórdido se convierte en algo puro, por el hecho de pensar que cualquier hombre puede elevarse o precipitarse en un acto de sublimación para redimirse de los pecados cometidos.

---

11. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.56.

Creando en Pedro sentimientos de culpabilidad al cambiar un mal por un bien, que para el obrero representaba este hecho, los pies de Pedro habían sido el vehículo de purificación para el obrero, era el modo de revelar el mal del obrero, así el narrador expresa:

"Pedro se quedó ahí, solo ya con sus pies desnudos tan suyos y del mundo habían entrado a través de sus pies, y se ha tornado en una búsqueda de perdón, de salvación, por medio de esa señal:

"Para siempre en mi esta señal, que no se si es la del mundo y su pecado o la de una desolada redención". (12 )

Pero el significado de este hecho para Pedro representa angustia interior ante la cual penetra por la total incomprensión, recordemos lo que dice Kierkegaard: "El hombre mismo produce angustia", pero este sentimiento de angustia, lo rompe el narrador, cuando vislumbra el suceso, como algo sin explicación, señalando "nunca sabría, en ningún sentido, lo que significaba". Porque los milagros no se explican, se aceptan.

---

12. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.57.

Nuevamente el recurso de la ambigüedad enriquece el texto, haciéndolo impreciso e incomprensible, y manteniéndolo dentro de este lineamiento.

Porque en los personajes no hay explicación de tal o cual suceso y en el lector se plantea un extrañamiento que debe descifrar o descodificar con toda la idea de racionalidad posible.

La transgresión también podemos percibirla en la misma naturaleza, cuando Pedro camina por las calles el sol es ese "calor, seco y terrible como un castigo sin verdugo, le cortaba la respiración".

Es el cambio del mundo profano a lo sagrado, en el momento que entra a la iglesia, el ambiente se transforma de agresividad a una paz, que el personaje refleja a través de sus sensaciones, la quietud y la tranquilidad le habían sido devueltas a Pedro por el hecho de penetrar a un recinto sagrado, ahora el "sol estaba ahí, quieto y dulce. Porque la iglesia simboliza en toda religión el centro del universo. El encuentro divino.

Así mismo este concepto de transgresión se presenta en el cambio de un mal por un bien, Pedro tiene una serie de sensaciones como son, humillación, asco, vergüenza de sí mismo, producidas por haber permitido que otro hombre, le besara los pies, pero este mal era necesario para ese obrero, ya que para él representa "una desolada redención", esa ambigüedad: desolación-redención, deja un cierto sabor de amargura tanto en los personajes como en los lectores.

Así se da su búsqueda hacia algo más sagrado. En el calificativo "desolada redención". Eliade, en su texto LA BUSQUEDA, señala:

"El mayor ejemplo de oposición entre lo sagrado y lo profano lo encontramos en la interminable lista de antagonismos binarios junto con los opuestos".

(13)

De este modo lo vemos representado en Pedro-lo profano, Dios-lo sagrado, y esta desacralización la realiza el obrero, para quien Pedro ha dejado de ser un hombre para representarse en la imagen de algo más sagrado. Así se sublima a un representante de la clase oprimida.

Ahora bien la idea de sacrificio se encuentra expuesta de la siguiente forma, Pedro representa una víctima, y en esta posición esta logrando la salvación de otro ser, el obrero, porque como dice la narración:

"Sus ojos podían obligar a cualquier cosa, pero sólo pedían", mirada de súplica, que Pedro mira y que además ha comprendido en la actitud de ese hombre algo más profundo, el amor: "por encima de él estaba el amor", y le había hecho reflexionar en "pensar una vez, tan sólo una vez, en la crucifixión".

La crucifixión como un acto de amor pleno, absoluto, dentro de un ámbito totalmente sagrado. La señal a través de la mirada nos brinda una posibilidad de cambio en quien ha experimentado un cambio radical para su existencia.

### ESTIO

La narración se desarrolla dentro de la total ambigüedad, ambigüedad que realza la problemática del ser y hace a sus personajes seres verosímiles, como lo podemos comprobar:

"El hombre lleva la alternativa en su ser, y con ésta, lleva la posibilidad constante - la necesidad incluso, de preferir y de optar (y también de renunciar). La libertad abre las alternativas y con ellas, las contradicciones, las opciones encontradas, el desgarramiento interior, la condición conflictiva, propia de "La naturaleza Humana". El Ser libre es el ser del conflicto y de la ambigüedad". (14)

Inés Arredondo ha dicho "que mis textos tengan la inexplicable ambigüedad de la existencia", valor que se vuelca a la búsqueda de lo absoluto, sus historias tienen la conformación de los opuestos. La vida misma es oposición y lucha, indeterminación.

Ambigüedad que se ahonda en las sensaciones de la protagonista de "ESTIO", enriquecidas por la atmósfera de la naturaleza, y dentro de esa ambigüedad se realza el valor de lo sagrado, elemento existente en la problemática de la narración, y también se conforma dentro de la ambigüedad total:

"Puede encarnar simultáneamente lo puro y lo impuro, lo que atrae y lo que causa repulsión, lo prohibido y la transgresión de lo prohibido, la plenitud y el vacío, el ser y el no ser, la vida y la muerte". (15)

---

14. GONZALEZ, Juliana. Op.cit. p.301.

15. Obras Completas, Inés Arredondo. Op.cit. p.XI.

La cita anterior es el reflejo de todos los sentimientos que la protagonista experimenta, es su forma de aprehender el mundo y revelarlo, penetrando en el sentimiento de culpa ante la idea del incesto, sometiéndose al sacrificio, la soledad y el vacío, como la forma de redimir ese mal, en el que ha penetrado.

Lo que se transgrede en el concepto de lo sagrado es, la idea del incesto, manifestándose como la ruptura de un orden sagrado, la relación de madre e hijo, se rompe por el deseo sexual ese apasionamiento prohibido tanto la repulsión como el deseo que siente la protagonista son elementos plenamente identificados en la narración, recordemos el momento en que ella al comer tres mangos, denota toda su ansiedad, todo su deseo:

"Saqué tres mangos gordos, duros. Me senté a comerlos en las gradas que están al fondo de la casa, de cara a la huerta. Cogí uno y lo pelé con los dientes, luego lo mordí con toda la boca, hasta el hueso: arranqué un trozo grande, que apenas me cabía y sentí la pulpa aplastarse y el jugo correr por mi garganta, por las comisuras de la boca, por mi barbilla, después por entre los dedos y a lo largo de los antebrazos. Con impaciencia pelé el segundo y más clamada, casi satisfecha ya empecé a comer el tercero". (16)

Destaca la sensualidad y el goce que más adelante se convertirá en una especie de pecado que exigirá un sacrificio para poder redimir mediante la soledad y el vacío, su culpabilidad. Ese deseo se rompe por el asco que produce el mismo, de este modo ella lo considera una porquería "me quedé con el mango entre las manos, torpe, inmóvil, y el jugo sobre la piel empezó a secarse rápidamente y a ser incómodo, a ser una porquería".

Mediante la imaginación y en la similitud al comer el mango, vierte en lo imaginario la realización del incesto y se recrea en esa posibilidad de poseer el cuerpo inocente, mediante una sensualidad irrefrenable.

Esa misma idea de deseo ella la visualiza como lo prohibido, representada en el cuerpo el gran poseedor de todo su deseo sexual "El cuerpo como un río fluía junto a mí pero yo no podía tocarlo".

Esa misma pureza del cuerpo representada en un río es lo que se pretende transgredir, transgredir lo prohibido que representa lo sagrado, así se manifiesta cuando el encuentro amoroso en su habitación queda plasmado de una total ambigüedad, al no saber sí, el que acude al mismo es el hijo de la protagonista o de Julio el amigo de él, situación que se rompe, cuando ella pronuncia "el nombre sagrado".

Para la protagonista su hijo representa lo sagrado, la inocencia, lo puro, y lo impuro, su deseo sexual hacia él, así la idea del incesto, es la transgresión de lo sagrado, incesto que no se llega a consumar y crea en la protagonista en sentimientos de culpa, y un estado de vacío y soledad, de este modo Kierkegaard establece esa transición fundamental, de un "Estado" a "otro", del ser con relación al pecado, pero en ella, en no cumplir la transgresión hace más inquietante la historia porque aparentemente se ha claudicado, pero el deseo y la sensualidad estarán como testigos del alma atormentada de esta mujer:

"Con la prohibición misma, se abrió la posibilidad de probar del árbol, y también la posibilidad indeterminada del castigo. Lo fundamental es que Adán se supo posible, se supo penetrado en su ser mismo de un vacío de indeterminación y de "nada".

(17)

Fue entonces cuando sobrevino la angustia de la libertad, es decir sobrevino "la posibilidad angustiada de poder, el vértigo que atrae repele y, de pronto, "la caída". Adán se tornó culpable".

La narradora protagonista, al finalizar la historia, reflexiona sobre estos estados de angustia, vacío, culpa, en que finalmente cae, expresa que es preferible sentirse así vivir así, antes de haberse consumado el incesto.

"Y sin embargo, en medio de la angustia y del vacío, siento una gran alegría : Me alegro de que sea yo la culpable y de que lo seas tú. Me alegra que tú pagues la inocencia de mi hijo aunque eso sea injusto". (18)

Lo justo y lo injusto como castigo o redención abren una posibilidad de limpiar el alma del pecado, para así alcanzar el perdón y conseguir lo sagrado a través de la penitencia.

Aquí la transformación de la protagonista es, que su situación ahora es de sacrificio, su papel de víctima se representa en la forma de expiar sus culpas a través de la soledad y el vacío, incluso es preferible la humillación del amigo de su hijo, de esta forma al asumir su culpa, es la manera de liberar a su hijo del mal en que podía caer, y es mediante el sacrificio de ella como lo logra, recordemos lo que dice FRAZER en LA RAMA DORADA:

---

18. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.22.

"También los hombres desempeñan a veces el papel de víctima propiciatoria para desviar hacia ellos los males que amenazan a otros". (19) En la víctima hay un pleno convencimiento, de su culpa aceptada y preferible, así lo manifiesta la protagonista. En su actitud de entrega de vacío y soledad.

Parecía que la fórmula, planteada en el texto en relación con lo sagrado y la transgresión, será "La culpa hasta la redención por medio de la renuncia". Es decir la protagonista asume estos sentimientos de culpa creados por la idea del incesto y la liberación de las mismas sólo es posible a través de la renuncia, así la protagonista acepta la soledad y el vacío con una feliz amargura.

Feliz amargura, que vuelve a manifestar la ambigüedad, porque el deseo incestuoso persiste en la mente y no satisface nunca el placer corporal.

---

19. FRAZER, James George. La Rama Dorada, Magia y Religión. Tr. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, 10a. reimp. F.C.E. México, 1991. p.612.

**MARIANA**

Un aspecto más en la historia de Mariana radica en la transgresión total del ser, mediante la locura y la prostitución, estados provocados por la relación de amor-pasión, existentes entre Mariana y Fernando.

El dolor y el vacío llenan la vida de Mariana y es a través de estos elementos donde la búsqueda es trascender a algo más absoluto, la siguiente expresión ejemplifica estos conceptos: "Vacío necesario para que el dolor comience a llenarlo".

Sólo el dolor puede llenar el vacío de Mariana, porque dentro de este vacío de indeterminación, es llegar a la nada y de la nada a la angustia, así mismo la narración se torna siempre en esa una constante búsqueda cuyo proceso se labora de la siguiente forma; en la vida de Mariana y Fernando.

Protagonistas de la historia, persiste un objetivo en la narradora, la búsqueda en lo absoluto en la vida de Mariana, la narradora en primera instancia cumple la función de ser testigo de la vida de ambos personajes, pero su intención va más allá de saber, quiere comprenderlo todo, para lo cual se apoya de dos personajes, Concha Zazueta, amiga de Mariana, quien proporcionará detalles a la narradora, estos detalles pueden dar ciertas claves para entender la conducta y las actitudes de Mariana.

Llega un momento en la narración, cuando la narradora ya sin la intervención de Concha Zazueta de quien se ha servido de aquellos detalles, termina su intervención como narradora para dar lugar a otro personaje.

A partir de la boda de Mariana y Fernando, este personaje nos cuenta la vida de ellos siempre con la intención de ver más profundamente, focalizando la mirada de Mariana:

"Y en sus ojos está el dolor amordazado, el que no vi entonces, ni nunca, el dolor que sé como es pero que jamás conocí: un lento fluir oscuro y silencioso que va llenando, inundando los ojos hasta que estallan en el deslumbramiento último del espanto. Pero no hay espanto, no hay grito, está el vacío..." (20)

Vacío y dolor, nuevamente estas dos constantes en la vida de Mariana, las cuales la remiten a un ser solo, libre y poseedor de toda su individualidad. Por eso resulta interesante el detalle y a través de él se fragmenta la realidad, la personalidad y una parte de la fisonomía de Mariana para que como lectores podamos observar ese detalle que configura una parte de ese rompecabezas tan complicado que es por una parte la personalidad de Mariana y por otra, ese vacío que experimenta y ese dolor en el que siempre está sumida.

---

20. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.144.

Fernando es el otro narrador de la historia de Mariana, y que gracias a él, la narradora puede decir: "En su confesión encontré lo que he venido rastreando: el secreto que hace absoluta la historia de Mariana". Búsqueda constante, y en la confesión de Fernando, en su sentir expresa lo que representó para él Mariana.

Fernando habla de que los "ojos de Mariana tenían una pureza animal, anterior a todo pecado", "una necesidad inacabable de posesión",

"el amor, la carne existieron también, durante años fueron suficientes para apaciguar la pasión espiritual. Nos fueron concedidos muchos años de felicidad ardiente y honorable. Por eso creo, ahora mismo, que estamos dentro de una gran ola de misericordia". (21)

Estos sentimientos para Fernando representan la justificación de su actitud, en donde por lo natural de su concepción podrían él y Mariana, lograr el perdón de la vida, situación que los sumerge después en la total destrucción, debido a esa pasión que los lleva al aniquilamiento.

---

21. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.148.

*Aquí nos habla de pureza, amor, pasión espiritual, el deseo de compenetración por medio de la posesión, de la felicidad y de la misericordia. Situación que luego se transforma en destrucción, locura y muerte, elementos marcados por una naturaleza agresiva y ambigua, contradictoria, sin sentido, sin vida, de una belleza dura y cruel, de soledad y de vacío, como la vida misma de los protagonistas.*

*Es importante la utilización de los contrastes para mostrar el aspecto paradójico de un sentimiento tan ambiguo, tan conflictivo y tan extraño y a la vez tan vital, tan enérgico y tan apasionado.*

*"El sol no tenía peso; un viento frío y constante recorría las marismas desiertas; detrás de los médanos sonaba el mar; no había más que mangles chaparros y arena salitrosa, caminos tersos y duros, inviolables, extrañamente iguales al cielo pálido e inmóvil. Los pasos no dejan huella en las marismas, todos los senderos son iguales, y sin embargo uno no se cansa, los recorre siempre sorprendido de su belleza desnuda e inhóspita. Tomados de la mano llegamos al borde del estero de Dautillos". (22)*

*Pero es Mariana la que refleja en sus ojos ese mismo vacío y soledad existente, en la vida misma y en ella se han marcado, o es quizá la vida que ella ve y conoce. Entonces, el panorama parecería sufrir una transformación dado los estados de ánimo de Mariana, pues ella está observando ese paisaje, esos detalles de belleza desnuda e inhóspita, que reflejan sus sentimientos de vacío y soledad.*

*Vida que Fernando conoce a través de Mariana, por medio de sus ojos, ojos vacíos de él. Fernando ve en los ojos de Mariana, una mirada inmóvil y helada, y ve también "un alma que existía, natural, y que no era para mí". Un alma como esa naturaleza, vacía y sola, plasmada de tal ambigüedad.*

*De este modo cuando Fernando pretende asesinar a Mariana, busca que ella lo mire como a su muerte, "quería ser su muerte", la muerte como única posibilidad de posesión total, de permanencia y de trascendencia, más allá de la vida misma.*

*Es ese momento Fernando comprende que hay algo más allá de ella y de él, "un abismo en que yo no sabía mirar, en el que me perdí como una noche terrible", y compara su vida, con la de esos seres que habitan la orilla del estero. Otra vez sentimientos y paisaje parecen mimetizarse, fundirse, ser uno consecuencia del otro.*

"ínfimas manifestaciones de vida, ni gusanos ni batracios, asquerosos informes, torpes, pequeñísimos, vivos, seres callados que me hicieron llorar por mi enorme pecado, y entenderlo, y amarlo". (23)

Es así como Fernando en este reconocimiento ha visto su culpabilidad para asumirla, por medio del dolor y el arrepentimiento, ahora se ha visto en su interior, ha sido preciso sentirse culpable, para que pudiese comprender a Mariana, de este modo, Fernando un ser angustioso, revela a través del pecado, su culpabilidad, ahora conocida, aceptada y amada como él mismo lo expresa. Kierkegaard explica lo siguiente:

"El pecado apareció en medio de la angustia pero trajo a su vez, una nueva angustia, la realidad del pecado es, en efecto, una realidad que no tiene existencia. Por una parte, es la continuidad del pecado una angustiosa posibilidad; por otra parte, la posibilidad de una salvación es una nada que el individuo ama y teme a la vez, pues así se conduce en todo tiempo la posibilidad con respecto a l individualidad. Sólo en el momento en que la salvación es realmente puesta, sólo entonces es superada la angustia". (24)

---

23. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.149-150.

24. KIERKEGAARD, Søren. El concepto de angustia, Sa. de. Espasa-Calpe, Madrid, 1963. (Col. Austral 158) p.59.

A este proceso de conocimiento en que Fernando ha penetrado, viene la aceptación, acepta creer en su locura, acepta mediante el deseo, el amor, la carne, elementos de descanso y ternura al lado de Mariana, compara nuevamente su vida con la "inocente y envidiable vida primitiva, verdadera: la de los seres que pueblan las orillas de los esteros".

Esta relación se vincula a la idea de angustia y pecado, que juntos deben entenderse como una posibilidad de redención para poder superar esos estados de ánimo, tan ambiguos y tan dolorosos que lo hacen comprender mejor su pasión por Mariana.

Acepta vivir de esa manera como única posibilidad de permanencia, dentro de la locura misma, que como él dice "acepto de buen grado que estoy loco". Pero la angustia existe en él, ante la posibilidad de la nada, nuevamente retornándose su vida, en relación a Mariana, ante la total negación de concebir en sí, la idea de trascendencia, como valor absoluto, que el individuo sólo puede encontrar en la muerte y el amor.

De este modo Mariana logra su trascendencia al morir ya que al morir ha logrado elevarse a otro orden más espiritual, situación que Fernando, no ha logrado alcanzar, así lo expresa, nuevamente angustiado, al ver la última mirada de Mariana, mientras la estrangulaba, el amante de ella, Anselmo Pineda.

"Esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla". (25)

Mirada y silencio, imposibilidad y eternidad marcan el desencuentro definitivo, porque la muerte es la única posibilidad de tener presente un amor que sólo tiene respuesta en el vacío, en la nada, en la condición absoluta de la pérdida debida a la muerte de la mujer añorada.

El vacío de Mariana, reflejado en su mirada en toda la narración, es el mismo vacío de su vida, es la nada, así la angustia de Fernando es precisamente esta nada, centrada en la vida de Mariana, quedando plasmada en la total ambigüedad de la existencia y en la vida de Mariana y Fernando.

---

25. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.151.

"El concepto de "nada" o de absoluta indeterminación, es el que resulta no sólo perturbador y apotético, sino más bien la pieza falsa que, en vez de permitir, impide la comprensión del ser del hombre, en su libertad real y su constitutiva eticidad". (26)

Para el hombre su libertad real es según su concepción de asumirse, lo cual le permitirá manifestarse y trascender. En Mariana su forma de trascender es por medio del sufrimiento, del vacío y de la soledad, buscando la muerte, como posibilidad de algo más y Fernando sólo se refugia en su locura angustiante quedando un sentimiento de frustración y pérdida.

"El individuo está solo en su estricta peculiaridad, y su libertad lo aísla en un mundo de meras posibilidades; lo torna indeterminado incierto gratuito, penetrado de una "nada" angustiante; ha perdido el contacto con los otros y ha perdido la tierra firme donde cimentar su vida; ya no es; solo existe, y su existencia es, en definitiva, esta muerte perpetua, fugacidad total". (27)

---

26. GONZALEZ, Juliana. Op.cit. p.302.

27. IBIDEM. p.200.

Fernando hereda de Mariana, el vacío, la soledad, la nada; la recordará, pero ya jamás poseerá esos sentimientos tan ambiguos y contradictorios que marcan su relación amorosa.

El representa la pérdida de su personalidad, desvinculándose del contacto con la vida misma, no pudiendo escapar a su destrucción que finalmente culmina con la muerte de Mariana, ya que su vida siempre giró en torno a ella, y ahora su existencia se torna en existir, no en ser, existir sin ningún sentido, sin posibilidad alguna, refugiándose en su locura, y su angustia, así lo podemos comprender cuando esa última mirada de Mariana, para él representa "toda la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla".

Un elemento más de transgresión que encontramos en la narración es el de la pureza: "La mujer logra alcanzar la pureza a través de la perversidad, como si esta contuviera su propia salvación o más bien su camino de redención". (28)

---

28. BRADU, Fabienne, Señas Particulares: Escritores, Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX. 1a. reimp. F.C.E. México, 1992. p.46.

La cita anterior conjunta tres elementos, que dentro de la dialéctica de lo sagrado, conformarían la vida de Mariana: perversidad, salvación redención, trilogía que nos permite conocer por qué, dentro de este mundo de prostitución, mundo de perversidad, Mariana logra su salvación, liberta su propio ser, a través de la autoinmolación, asumiendo su papel de víctima, es como logra ella el medio para su redención, que le permitirá elevarse por encima de Fernando y del mundo en sí, a través de la muerte.

Para comprender todo éste proceso, tenemos que recordar su origen, el cual tiene como antecedente las primeras revelaciones de pureza, en relación a Mariana. Al iniciar la narración, la narradora y Concha Zazueta, ven en la relación de Mariana y Fernando "Algo muy parecido al paraíso terrenal".

Como un mundo ideal, pleno de felicidad, donde reía la pureza, así parecería ser la relación de Mariana y Fernando, Mariana es una niña cuando inicia su relación con Fernando, ya que comentan que estaba en sexto año de primaria y a ella le gustaba dibujar como los niños de primer año: "Casitas con techos de dos aguas, y árboles con figuras de nubes, y un camino que llevaba a la casa, y patos y pollos".

Y dentro de este mundo de ilusión, ella incluye a Fernando, a medida que avanza la narración, la personalidad de Mariana se transforma de un mundo natural e inocente a un mundo donde la transgresión como la premisa fundamental.

Su padre la golpea por sostener esa relación con Fernando, lo cual resulta inútil, puesto que ella finalmente se fuga con él y se casan, esa misma pureza la vemos el día de su boda, cuando Fernando dice: "El día del casamiento ella estaba bellísima. Sus ojos tenían una pureza animal, anterior a todo pecado".

Estos aspectos pueden considerarse ya dentro del mundo transgredido, el pasado ya no es idílico ni es la idealización de la infancia, ahora, el presente, muestra un mundo adulto que constantemente transgrede ése mundo infantil del pasado y las normas establecidas por la realidad presente.

La vida de Mariana siempre fue objeto de transgresiones, la narradora, comenta después como muere Mariana, en manos de su amante en viajero, que vive atormentado, al descubrir que:

"Cuando el placer se prolongó mucho, muchísimo, y él se dio cuenta de que el placer estaba en ahogarla. ¿Por qué ella no se defendió?. Si hubiera gritado, o lo hubiera arañado, eso no hubiera sucedido, pero ella no parecía sufrir. Lo peor era que lo estaba mirando". (29)

La actitud de Mariana era de total aceptación a la muerte, ese es el motivo de la no oposición, a la que le sucede, y esa actitud, es lo que provoca en Anselmo, su placer por destruirla, aunque él no lo comprendiese, incluso a la narradora ante esta confesión expresa:

"Los premios a la inocencia son con frecuencia así". Es decir, la inocencia envuelve al ser incomprensible, haciéndolo poseedor de toda maldad, pero sigue inocente. Es Mariana quien arrastra a Anselmo, a asesinarla, y esta misma actitud, es el reflejo de Fernando, el también pretende destruirla.

"Furor y celos inmensos que me hicieron golpearla, meterla al agua, estrangularla, ahogarla, buscando siempre para mí la mirada que no era mía. Pero los ojos de Mariana, abiertos, sólo me reflejaban: con sorpresa, con miedo, con amor, con piedad". (30)

---

29. ARREDONDO, Inés. Op.cit p.146-147.

30. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.149.

Existe en la referencia anterior un obstáculo que Fernando encuentra para no asesinarla, su amor y el amor de Mariana hacia él "Mi amor de hombre gritando junto a su voz el dolor espantoso de verla herida". Y es nuevamente este deseo de poseerla totalmente, lo que considera él, podía darles la salvación "El deseo, el amor, la carne que nos daba el descanso y la ternura".

El quiere serlo todo en la vida de Mariana, incluso su muerte, pero ella, lo arrastra, es ella quien absorbe la vida de Fernando, y él comprende que a través de la muerte, puede poseerla "quería ser su muerte". Es como ser su totalidad, de ésta forma él asume como suya la muerte de Mariana al decir:

"Yo maté a Mariana... fue yo, con las manos de ese infeliz Anselmo Pineda, viajante de comercio; era yo ése al que Mariana buscaba en el cuerpo de otros hombres: jamás nadie la tocó más que yo; fui yo su muerte". (31)

Y es la mirada inocente y pura de Mariana lo que obsesiona a Fernando, mirada que siempre se manifestará, viendo con asombro, lo que sucede a su alrededor, una mirada que no puede disolverse, conservando su pureza, así Mariana "Mira como niña, desde lejos la tragedia del amor y la belleza".

---

31. ARREDONDO, Inés. Op.cit. p.150-151.

*De este modo el mundo de pureza y perversión, en que penetra Mariana, es el reflejo de su vida y de su mirada, elementos estrechamente unidos, es decir, hay una "Compenetración entre pureza y mal".*

*Y aquí nuevamente volvemos al concepto de ambigüedad, en donde nada tiene explicación y así es la vida misma. Porque los sentimientos sólo tienen su posibilidad en la no realización, en el vacío, en la nada, en la muerte.*

*La mirada es como el testigo de estos sentimientos que existen cuando la muerte llega a ser sólo la posibilidad de atrapar y poseer al ser amado a través del recuerdo, la muerte es la única condición que permite la realización del sentimiento amoroso. La ambigüedad se da por partida doble, en los personajes y en la narración que indudablemente repercuten en el lector.*

### CONCLUSIONES

A través de este breve recorrido por *LA SEÑAL*, de Inés Arredondo puedo apreciar una narrativa que marca temas preocupantes para esta generación de escritores.

Como son: Las ideas obsesivas representadas en, la soledad, la angustia, el tiempo, el erotismo, la ambigüedad y la imposibilidad de la vida misma.

De este modo desde comentar algunos aspectos del momento generacional de Inés Arredondo, hasta tratar de desarrollar algunos temas en la narrativa de esta escritora como son: la angustia, la mirada y el tiempo, y el concepto de lo sagrado y el sacrificio. Es con el propósito de mostrar un panorama general para una mejor comprensión del texto *LA SEÑAL*.

Dentro de esas ideas obsesivas encontramos las siguientes:

"El instante", elemento que Inés Arredondo expresa en la mirada con esa idea siempre de revocarse en lo eterno; como dice Jorge Ruffinelli, al hacer alusión a la obra de Salvador Elizondo en donde "Se propuso la crónica de un instante" elemento que observamos mediante la repetición lo cual genera una obsesividad tanto en Inés Arredondo como en Salvador Elizondo.

Ahora bien, el elemento angustioso se representa en la búsqueda de la superación del tiempo y de la otredad manifestada en esa sensación del ser angustioso, del mismo modo desprendemos de este concepto, el erotismo que marca una expresión más de vencer esa soledad en la cual se encuentra el hombre, elemento de la nueva novela como dice Sábato "Convierte el tema de la soledad en el más supremo y desgarrado intento de comunión, se lleva a cabo mediante la carne".

Ahora bien, ese sentido de ambigüedad en las narraciones de Inés Arredondo es el expresar toda una emoción incomprensible e indescifrable, en donde las palabras resultan insuficientes y es preciso dejar esos espacios de incertidumbre al lector para que a su vez detecte las señales e indicios que lo lleven a su propia angustia o identidad.

Juan Vicente Melo define a Inés Arredondo como una "Inventora de la realidad" esta definición es sumamente reveladora, porque a través de esa realidad interior y desgarradora, manifestada en esa "Invención de creaturas" que hacen los autores pertenecientes a este grupo cultural, resulta la característica más importante de su narrativa.

Hay en la mirada, en los textos de Inés Arredondo un juego de múltiples formas de mirar, desde la mirada inocente del cuento "El Membrillo", hasta ese mirar que actúa como elemento de transgresión en el cuento "La Sunamita", en donde Apolonio pretende transgredir la mirada de Luisa, dañando la pureza e inocencia y el inicio de esta posesión inicia primero a través de la mirada y después mediante la posesión sexual.

La forma cómo la mirada recorre la narración, me hace recordar el texto de Bataille "Historia del ojo", donde el ojo es un objeto que se mueve y esta presente en cada acción que realizan los personajes, incluso en los momentos más íntimos, más inesperados y siempre actuando como un gran transgresor, con un mirar perverso y cruel, el cual resulta imposible desprenderse de él, de esta forma nosotros los lectores nos hacemos partícipes en forma morbosa de conocer ese mundo donde todo está permitido y la transgresión resulta el mejor medio de lograr la destrucción.

En Inés Arredondo la mirada ejerce a través del texto el valor existencial de los personajes, porque es penetrar en su alma incluso la escritora ha declarado que "Los ojos son las ventanas del alma".

Ahora bien, ese erotismo presente en sus textos es sumamente encubridor de todo un mundo pasional interiorizado en los personajes, y como es característico de su narrativa todo se desliza entre insinuaciones.

Finalmente podría concluir diciendo que mi gusto personal por los textos de Inés Arredondo se dio desde la primera lectura y ahora que analizo su obra considero es una escritora que conmueve y es difícil expresar las emociones que producen los textos de la "Más profunda escritora mexicana", como señala Elena Poniatowska.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. Kierkegaard, versión castellana, Roberto J. Vernengo. Monte Avila Editores, Venezuela, 1969, 285 pp.
- ALBERONI, Francesco. El Erotismo. Gedisa, México, 1991. (Col. Libertad y Cambio). 226 pp.
- ARREDONDO, Inés. La Señal. 2a. ed. U.N.A.M., México, 1980. 151 pp.
- BATAILLE, Georges. La Literatura y El Mal. Pról. Rafael Conte. 2a. de. Taurus, España, 1971, 248 pp.
- BATAILLE, Georges. La Experiencia Interior. Tr. Fernando Savater, Taurus, España, 1972, 242 pp.
- BATAILLE, Georges. Historia del Ojo, 4a. ed. Trad. y Pról. Margo Glanz. Premia Editora, S.A. México. 1981. (Col. Los Brazos de Lucas No. 25) 122 pp.
- BATAILLE, Georges. El Erotismo. Tr. Toni Vicens. Tusquets editores, Barcelona, 1979. (Col. Marginales 61). 387 pp.
- BATIS, Huberto. Lo que CUADERNOS del VIENTO nos DEJO. Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes. México, 1994. (Col. Lecturas Mexicanas 71). 227 pp.

BRADU, Fabianne. Señas Particulares: Escritoras, Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX. 1a. reimp. F.C.E. México, 1992, 138 pp.

CASTAÑON, Adolfo. Arbitrario de Literatura Mexicana, Paseos I. Vuelta. México, 1993. 602 pp.

CELA, Camilo José. Diccionario de Erotismo. Grijalbo. Barcelona, 1988. 455 pp.

DOMEQ, Brianda. Mujer que publica ... Mujer pública. Ensayos sobre Literatura Femenina. Ed, Diana. México, 1994. 269 pp.

DOMINGUEZ MICHAEL, Chistopher. Antología de la Narrativa Mexicana del siglo XX. 2 tomos. F.C.E. México, 1991. (Col. Lecturas Mexicanas). Tomo 1.- 1410 pp. Tomo 2.- 1393 pp.

ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Tr. Luis Gil. 7a. ed. Labor/Punto Omega. España, 1988. 185 pp.

ELIADE, Mircea. La Búsqueda. Megápolis. Argentina, 1971. 206 pp.

El Colegio de México. Historia General de México. Tomo 2. 2a. reimp. Harla. México, 1976. 1585 pp.

Ensayos Filosóficos. Coordinación Elsa Martínez Ortiz. U.N.A.M. C.C.H. México, 1987. 285 pp.

FRAZER, James George. La Rama Dorada, Magia y Religión. 10 reimp. Tr. Elizabeth y Tadeo Y. Campuzano. F.C.E. México, 1986. 860 pp.

FROMM, Erich. El Arte de Amar. 15a. ed. Paidós. Buenos Aires, 1974. 139 pp.

GONZALEZ, Juliana. Ética y Libertad, Ensayos. U.N.A.M., México, 1989. (Col. Seminarios). 345 pp.

GUERRERO MARTINEZ, Luis. Kierkegaard: Los Límites de la Razón en la Existencia Humana. Publicaciones Cruz O, Universidad Panamericana -Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos. México, 1993. 307 pp.

H. PEÑA, Luis. Escritura en Escisión aproximación al perfil narrativo de la literatura mexicana (1858-1969). Cuadernos del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz. 1990. 140 pp.

JANKELEVITH, Vladimir. Lo Puro y Lo Impuro. Versión española de José Luis Checa Cremades. Taurus. Humanidades. España, 1990. 252 pp.

JITRIK, Noé. La Vibración del Presente, Trabajos Críticos y Ensayos sobre Textos y Escritores Latinoamericanos. F.C.E. México, 1987. (Col. Tierra Firme). 188 pp.

KIERKEGAARD, Sören. El Concepto de la Angustia. 6a. ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1963. (Col. Austral No. 158). 159 pp.

KIERKEGAARD, Sören. Temor y Temblor. Tr. Jaime Gringer. 3a. ed. Losada. Buenos Aires, 1947. (Col. Biblioteca Filosófica). 159 pp.

KIERKEGAARD, Sören. La Enfermedad Mortal (o De la Desesperación y El Pecado). Tr. directa del danés y Pról. Demetrio G. Rivero. México, 1969. 245 pp.

KRISTEVA, Julia. Historias de Amor. Tr. Araceli Ramos Marín. 4a. ed. Siglo XXI editores. México. 1993. 343 pp.

La Cultura del 900. Tomo 3. Tr. Silvia Tabachnik (Filosofía) y de Miguel Martí (Psicología). Siglo XXI ed. México, 1985. 310 pp.

LARRAÑETA, Rafael. La Interioridad Apasionada. Verdad y Amor en Sören Kierkegaard. Pról. Mariano Álvarez Gómez. San Esteban Universidad Pontificia. Salamanca, 1990. (Col. Aletheia No. 10). 266 pp.

MONSIVAIS, Carlos. Lo Fugitivo Permanece. 4a. ed. Cal y Arena. México, 1991. 309 pp.

Obras Completas, Inés Arredondo. Siglo XXI. México, 1988. Serie Los Once Ríos. 356 pp.

PÉREZ RIOJA, José Antonio. El Amor en La Literatura. Tecnos. España, 1983. (Col. Arte y Literatura). 475 pp.

PFEIFFER, Erna. Entre Vistas, Diez Escritoras Mexicanas desde bastidores. Pról. Erna Pfeiffer. Sersa, Editorial. México, 1993. 170 pp.

RICOEUR, Paul. Finitud y Culpabilidad. Pról. José Luis L. Aranuren. Taurus. España, 1969. (Col. Ensayistas de Hoy. 718 pp.

ROBLES, Martha. La Sombra Fugitiva. Tomo 2. U.N.A.M. México, 1986. 320 pp.

ROUGEMONT, Denis. El Amor y Occidente. Tr. Antoni Vicens. 4a. ed. Kairós. Barcelona, 1978. 438 pp.

SAN AGUSTIN, TRATADOS. Introducción, selección y notas de M. Sabrino-M. Beuchot. 1a. reimp. S.E.P. México, 1984. 325 pp.

SHAW, Donald L. Nueva Narrativa Hispanoamericana. 4a. ed. Cátedra editorial. Madrid, 1988. 247 pp.

SARTRE, Jean Paul. El Ser y La Nada, Ensayos de Ontología Fenomenológica. Tr. Juan Valmar. 4a. ed. Losada, Buenos Aires, 1966. 590 pp.

SINGER, Irving. La Naturaleza del Amor. 2 Tomos. Siglo XXI editores. México, 1992. Tomo 1, 421 pp. Tomo 2, 542 pp.

S. RADHAKRISHNAN y P.T. RAJA. El Concepto del Hombre. Tr. Julieta Campos y Juan José Utrilla. 1a. reimp. F.C.E., México, 1964. (No. 176). 644 pp.

XIRAU, Ramón. El Tiempo Vivido. Acerca de "Estar". Siglo XXI editores. México, 1985. 117 pp.

ZAVALA, Lauro. Teorías de los Cuentistas I. Introducción, selección y notas de Lauro Zavala A. Difusión Cultural U.N.A.M-U.A.M., México, 1993. (Serie El Estudio). 326 pp.

ZOLLA, Elemira. Sobre la desdicha y la felicidad, Morfología del espíritu en la historia de la cultura. Tr. Jorge Cruz. Monte Avila Editores. Venezuela, 1975. (Col. Prisma). 269 pp.

REFERENCIA HEMEROGRAFICAS

CASA DEL TIEMPO. Universidad Autónoma Metropolitana.  
Volumen IX, Número 86, Junio de 1989).

GARCIA BERGUA, Alicia. "Las Miradas de Inés Arredondo".  
en La Jornada. Suplemento De Los  
Libros. México, D.F. Número 206.  
(Viernes 30 de Diciembre de 1988).  
p.8.

MELO, Juan Vicente. "Inés Arredondo: Firmeza de espejo  
"en La Jornada, Suplemento De Los  
Libros. México, D.F. Número 202.  
(Sábado 26 de Noviembre de 1988). p. 1  
y 4

PONIATOWSKA, Elena. "Inés Arredondo Festín Sombrio" en  
El Nacional. (Martes 28 de Septiembre  
de 1993). p 1 y 10.

PONIATOWSKA, Elena. "Inés Arredondo" en El Nacional.  
México, D.F. (Domingo 16 de Octubre de  
1994). p.2.

SELIGSON, Esther. "Inés Arredondo: Lo doble, Lo múltiple y Lo Ambiguo". en La Jornada. México, D.F. (Domingo 8 de Noviembre de 1986). p 8 y 9.

VALDES, Edmundo. "La Poética de la Sensualidad", entrevista con José Angel Leyva, en La Jornada. Suplemento De Los Libros. México, D.F. Número 274. (11 de Septiembre de 1994). p 40 y 41.