



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD AZCAPOTZALCO

“UNA SEÑAL EN LO SUBTERRÁNEO:

LO ÍNTIMO, LO SIMBÓLICO Y LO SAGRADO EN LA NARRATIVA DE INÉS ARREDONDO”

TESINA PARA OBTENER EL GRADO DE LA

ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL S. XX

POR:

LIC. BELEM RAQUEL CHÁVEZ RIVAS

DIRECTORA:

DRA. MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA

NOVIEMBRE 2019

Esta tesina recibió financiamiento del PNPC del CONACYT

A ti, Gabriel, cómplice incondicional, compañero de vida, amor.

A mi hijo Aarón, por ser motor y motivo de mi vida.

A mis padres, por la existencia, el aliento y la fuerza puesta en mi sangre.

A mis maestros.

Índice:

Introducción

1. Acercamientos al medio cultural y literario de México en el siglo XX.

1.1 Las otras voces: escritoras mexicanas del siglo XX

2. La señal en lo subterráneo: Aproximaciones biográficas

2.1 Concepciones sobre escritura de Inés Arredondo

3. Lo íntimo, lo simbólico y lo sagrado

3.1 La literatura intimista

3.1.1 La intimidad en la escritura de Inés Arredondo

3.2 El símbolo y la construcción literaria

3.2.1 El símbolo y su presencia en “La señal” y “La sunamita”

3.3 Lo sagrado en la construcción narrativa de “La señal” y “La sunamita”

4. Género y discurso

4.1 “La señal” y “La sunamita”: cuentos modernos

4.2 El discurso literario: Análisis de “La señal” y “La sunamita”

Conclusiones

Bibliografía

UNA SEÑAL EN LO SUBTERRÁNEO:

“Las mujeres son las grandes olvidadas de la historia. Los libros son la mejor forma de rendirles homenaje”

Elena Poniatowska

Introducción:

Inés Arredondo es una escritora conocida por abordar en sus cuentos asuntos como la posición femenina, la locura, el erotismo o lo siniestro. Sin embargo, existen temas que subyacen aún en el limbo de la “literatura estudiada” y no se habla mucho de ellos. La presente tesina tiene el propósito de analizar la narrativa de Arredondo desde otras aristas que corresponden al universo íntimo, simbólico y sagrado.

Estos elementos en conjunto y por separado se encuentran en el corpus de la obra arredoncista; pero, por cuestiones de pertinencia, nos enfocaremos en dos cuentos principalmente: “La sunamita” y “La señal”. La elección de estos relatos no responde a la subjetividad ni al azar. En ambos se hayan presentes cuestionamientos sobre la intimidad y la pertenencia del cuerpo; el símbolo como constructor de significados; y la inserción en un universo sagrado regido por la cultura judeo-cristiana, la cual está presente como referencia directa en las dos historias.

Los tres elementos y su relación se explican a medida que cada categoría se desarrolla. Lo íntimo corresponde a la relación de los personajes con su cuerpo y a como su cuerpo se ve expuesto hacia los demás. Lo simbólico recrea la carga temática y de significado de los relatos. Y lo sagrado es el telón de fondo de las acciones de personajes.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Asimismo, es propósito de esta tesina responder acerca de cómo está eslabonada la triada de conceptos en los relatos, de cuáles son las estrategias narrativas que los tejen y de cómo están contruidos desde nivel simbólico hasta estilístico.

Ninguna expresión artística está separada de su medio cultural, por lo cual será importante reconocer el momento histórico y literario en el que nace y se gesta Inés Arredondo como escritora. Es decir, el panorama literario de su época, aquellas otras voces de su generación y también los rasgos biográficos que pudieron influir en su producción literaria y su visión del mundo.

Así, el primer capítulo aborda los antecedentes del medio cultural de mediados del siglo XX. En el segundo apartado se hablará sobre los datos biográficos de Inés Arredondo. En el tercer capítulo se realizará un análisis de cada una de las tres categorías elegidas, a la par que se revisa su presencia en los cuentos seleccionados. Por último, en el cuarto apartado se hará el análisis literario y nociones del género y el discurso en los cuentos seleccionados.

1.- Acercamientos al medio cultural y literario de México siglo en XX.

En la literatura mexicana del siglo XX, existe una división generacional que se hace entre las primeras cinco décadas del siglo y la producción posterior, inaugurada por los escritores denominados “de medio siglo”, que empiezan a publicar a partir de los cuarentas y cincuentas, y que se diferenciaron de los movimientos estéticos y culturales de inicios de siglo para construir nuevas visiones del mundo y alejarse del aterciopelado gusto modernista y la estridente vanguardia. Todo con el fin de hacerse, palabra a palabra, de una estética más acorde con la nueva era, y de acercarse así al mundo con toda su fuerza y a través de todas sus voces.

En el siglo XX se definieron, en buena medida, los rasgos más relevantes de nuestra literatura contemporánea, las grandes motivaciones estéticas, las temáticas y las ambiciones comunicativas que, aún hoy, siguen siendo referente y que se han convertido en tradición. Pero, fue en la segunda mitad del siglo cuando los aprendizajes se sintetizaron. La Revolución mexicana, por ejemplo, ya había dejado toda su herencia política y cultural, entonces el terreno estaba listo para la estabilización y la creación de una literatura moderna, íntegra y ambiciosa.

En cuanto a la narrativa, en 1955 se publica *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Esta publicación, que es medular en nuestra historia literaria, sería el inicio de un inusitado interés por la literatura mexicana. Dicha narrativa daba muestra de su vitalidad y originalidad, pues ya no se trababa de la importación europea que hicieron los modernistas y vanguardistas mexicanos; sino de la creación de una voz íntima, real y dolorosa de lo que éramos y seguimos siendo, en algún sentido.

Era un latir hondo y profundo de “lo mexicano”, de lo que nos representaba ante los demás tanto por el contenido como por el estilo narrativo. Todo esto, como resultado de una vuelta al origen, un intento de reconocernos en nuestras propias historias, Octavio Paz atina a nombrar y reconocer esta búsqueda y reflexiona lo siguiente: “El proceso es circular: la búsqueda de un futuro termina siempre en la reconquista de un pasado. Ese pasado no es menos nuevo que el futuro: es un pasado reinventado.”¹ Así, bajo este devenir cíclico se crea y recrea la narrativa mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

A Juan Rulfo le seguirían los autores de los años sesenta como Elena Poniatowska, Margo Glanz, Emanuel Carballo, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Elena Garro, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Álvaro Mutis, Josefina Vicens, Vicente Leñero, Beatriz Espejo, Carlos Fuentes, entre muchos otros.

¹ Octavio Paz, “Prologo”, *Poesía en movimiento: México 1915- 1966*, Siglo XXI, México, 1966, p. 26.
Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Fue en este momento histórico cuando surgieron con fuerza las voces femeninas, hasta entonces calladas y poco visibles. Pero, ¿cuáles fueron sus aportaciones?, ¿qué rupturas y continuidades tuvo la literatura mexicana?, ¿qué temáticas permearon la creación literaria hecha por mujeres?

1.1 Las otras voces: Escritoras mexicanas del S. XX

A más de medio siglo de distancia y con un panorama cultural muy distinto, pero cimentado en las mismas raíces literarias, es pertinente releer la obra de aquellas autoras mexicanas que en el siglo XX gestaron una narrativa cuyos valores estéticos y visiones del mundo llevaron a la construcción de un discurso alterno al dominante, y contribuyeron a enriquecer nuestra literatura, a la par que significaron un parteaguas que dio paso a su inclusión en el mundo de las letras, la cultura y el arte en México.

Ellas fueron “Mujeres que fundaron escuelas, editoriales, revistas, universidades; que se aferraron a diversificar el ambiente y el panorama de las tertulias, de los círculos y convivencias literarias”.² Es decir, se trata de mujeres que trabajaron desde el ámbito cultural para abrir y fundar espacios artísticos, no sólo como un medio de expresión de su voz femenina sino como un órgano literario activo y valioso más allá de su género: “Hay una gran calidad y cantidad de títulos de escritoras en los años cincuenta. Es la década en que la escritura de mujeres da un simultáneo salto cuantitativo y cualitativo.”³ Esto implicó la abundancia de publicaciones en las que algunas escritoras figuraban tanto en la producción literaria como en la editorial. Ejemplo de esto es la mítica revista *Rueca*, creada y dirigida por mujeres:

² Patricia Espinosa Torres, “Presentación”, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, Coordinación de Elena Urrutia, Instituto Nacional de las Mujeres, COLMEX, México, 2006, p. VII.

³ Sara Poot Herrera, “Primicias feministas y amistades literarias”, en *ibid.*, p. 64.

Las revistas creadas en los años cuarenta (pienso específicamente en *Rueca*) tuvieron un desafío en cuanto a su periodicidad y calidad de su publicación. Si en los años cuarenta *Rueca* fue ideada y administrada por un grupo de mujeres y se convirtió en faro de luz, en caleidoscopio de puntos de vista y de opiniones, en centro de atracción de creaciones más ajenas que propias en un afán de recepción y de difusión, ninguna de las revistas de los años cincuenta tuvo su misma tesitura; sin embargo, las revistas que se crearon, que fueron muchas, ofrecieron a su público firmas femeninas puestas en la misma página o página enfrente de las firmas de los colegas escritores.⁴

Estas escritoras fundaron nuevos senderos en el medio social, es decir, no postularon una filosofía de género desde la comodidad de sus escritorios, sino que la construyeron y la cimentaron en la vida pública. Es interesante que dicho desarrollo se diera cuando Latinoamérica estaba a la vista del mundo entero, como una región plural, rica y diversa en el terreno cultural.

Cuando el siglo llega a su sexta década, las escritoras de medio siglo, también alcanzan la madurez profesional. Aunque el clima político y económico era aparentemente estable derivado de una pseudo-democracia, en el medio social aún se debatían las grandes contradicciones que nos han caracterizado como nación; por un lado, el ánimo cosmopolita incentivado por el cine y la tecnología y, por el otro, el arraigo cultural regionalista. Todo esto, bajo la sombra omnipotente de la religión católica que, en cierto sentido, aún dirigía la moral de la época.

En esta década se publica *El cuento mexicano del siglo XX* de Emmanuel Carballo, antología donde aparecieron autoras como Elena Garro, Rosario Castellanos, Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo, entre otras. Este libro es importante porque representa una selección de narrativa de excelente calidad literaria escrita por mujeres.

La Ciudad de México fue telón y escenario de este desarrollo intelectual femenino. La población creció de manera exponencial y la ciudad también se expandió hasta límites inauditos.

⁴ *Loc. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Como resultado de estos cambios la vida académica y cultural también floreció. Tanto escritores nacionales como internacionales participaron de lo que ésta ofrecía. Algunas escritoras viajaron desde el interior de la república para formarse profesionalmente en el mundo literario, ejemplo de ello fueron Beatriz Espejo, Josefina Vicens e Inés Arredondo.

2. La señal en lo subterráneo: aproximaciones biográficas

Se dice que la infancia de Inés Arredondo fue un puñado de días dorados. Ella nace en el norte del país, en Culiacán Sinaloa, el 20 de mayo de 1928. Fue hija de un médico militar y la mayor de nueve hermanos. Sus primeros años transcurren en una hacienda azucarera propiedad de su abuelo materno llamada *Eldorado*.

Dicho lugar representaría para ella la soleada libertad de la vida. Claudia Albarrán, apunta lo siguiente: “Para Inés Eldorado, era un mundo sin reglas en el que estaba permitido abandonarse a la aventura, pasear, escuchar por la noche el sonido de los grillos, atrapar insectos, oír el canto de las aves, cortar frutas, devorarlas con las manos (sic) y dejar que sus jugos corrieran por la comisura de los labios, leer, conversar con su abuelo y escuchar historias.”⁵ Por estas experiencias gratificantes aunadas al agradecimiento que le tuvo a su abuelo por impulsarla al estudio, decide adoptar su apellido: Arredondo, para firmar sus libros: “A él le debo haber podido estudiar aun en contra de la voluntad de mi padre y haber salido de mi pueblo, un pueblo donde las señoritas bien no acostumbraban estudiar y hacer carrera como los hombres...”⁶ Como lo muestran estas palabras, en Arredondo existía el deseo por destacarse del resto de señoritas que simplemente eran instruidas para llegar al matrimonio. Ya se gestaba en ella un espíritu de

⁵ Claudia Albarrán, *Inés Arredondo*, Enciclopedia de la literatura en México, Véase: www.elem.mx (Consultado el 20 de marzo de 2019).

⁶ *Ibid.*

cambio, un ánimo de voltear los caminos que se le habían dado a las mujeres de su región, y convertirse en profesionista.

Desde pequeña fue una ávida lectora como herencia de su padre y abuelo quienes le inculcaron este hábito, además de que encontró en los libros un espacio libre de los gritos de sus hermanos, como ella misma dice: “Creo que entonces les tenía miedo porque correteaban y peleaban tanto; yo prefería un rincón y que me dejaran en paz”⁷ Sus primeros años escolares transcurrieron en un colegio católico de Culiacán donde como hábito de formación se instruía a los alumnos en la lectura de la Biblia, no es de extrañar que en sus relatos se encuentren referencias de temática religiosa.

Según Claudia Albarrán, Arredondo estudia la preparatoria en Guadalajara junto con su amiga Elva Carlota Podesta: “Ambas serían, a la postre, ejemplos *sui generis* de mujeres sinaloenses que, contraviniendo a sus familias, conseguirían ser de las primeras en traspasar las estrechas fronteras de su ciudad y obtener un grado académico que las avalara profesionalmente.”⁸ Como se dijo, siempre apoyada por su abuelo, al terminar el bachillerato la autora decide estudiar filosofía.

Sin embargo, el arraigo religioso en el que vivió por toda su infancia y parte de su juventud se enfrentó directamente con las posturas filosóficas que conoció en la universidad, este golpe académico-espiritual derivó en una crisis existencial un tanto profunda, razón por la cual la escritora deja la filosofía y se inclina por las letras, terreno en el cual se sentía más plena.

Arredondo estudia en la Universidad Nacional Autónoma de México, y se titula con la tesis denominada: *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, texto que se ha incorporado en algunas ediciones que reúnen su obra. La universidad le amplió el espectro

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Loc. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

cultural y artístico a Inés Arredondo y la condujo hacia compañías que marcarían su vida de manera tanto profesional como sentimental:

Pero no fue sino en la Facultad, mientras estudiaba la carrera en Letras, donde entró realmente en contacto con el grupo de intelectuales y profesores que llegaron a México exiliados por la Guerra Civil española y donde se acrecentaría en ella la pasión por la literatura. Fue igualmente allí, durante aquellos años de formación, donde conoció al poeta Tomás Segovia, su primer esposo, y a otros escritores, con quienes pronto estableció una relación de estrecha amistad. Juntos se consolidarían como el grupo llamado de la Casa del Lago o de la Revista Mexicana de Literatura, hoy mejor conocido como Generación del Medio Siglo.⁹

Fue hasta 1965 cuando la autora publicó su primer libro de cuentos titulado *La señal*, le seguiría a esta publicación, otro libro con el cual ganaría el premio Xavier Villaurrutia en 1979, llamado *Río Subterráneo*; y finalmente, *Los espejos*, publicado un año antes de su muerte en 1988. Estas publicaciones guardan una distancia evidente de varios años, y esto se debe al peculiar cuidado del texto literario que siempre caracterizó a Inés Arredondo.

2.1 Concepciones sobre la escritura de Inés Arredondo.

“A mí me hizo escritora “La señal”
cuando escribí ese cuento supe que
había nacido para eso...”

Inés Arredondo

Arredondo fue una escritora fiel al cuento y pionera de una literatura cuya principal característica es la narración de los vicios ocultos de las familias y de la sociedad, aquello que sólo se sabe asomándose a las ventanas de las casas, o urdiendo en la psique de los seres. Al respecto, Beatriz

⁹ *Loc. cit.*

Espejo dice: “Buscó la mayoría de sus temas puertas adentro, en las entretelas espirituales”¹⁰. Sus asuntos literarios fueron variados, pero conservaban aquella visión oscura, muchas veces silenciada y poco vista en las letras mexicanas.

Su obra es breve pero concisa debido a que la autora se esmeraba en perfeccionar su narrativa palabra a palabra. Como si hiciese una escultura, necesitaba deslizar levemente el cincel con que apuntalaba su narrativa para no caer en abismos no planeados meticulosamente.

En su obra, cada palabra asume un peso definido y una precisión casi matemática, al respecto ella dice: “Escribir, escribir, buscar por otro lado la palabra exacta para decir lo que uno quiere decir”¹¹ Quizá por lo anterior sólo haya escrito tres libros con un paréntesis tan prolongado entre uno y otro.

Sus cuentos, entonces, se leen como si fuesen imágenes pintadas en un óleo, uno no podría cambiar el tono de algún color sin descomponer por completo la escena, así sus palabras están en el lugar exacto y dicen lo que tienen que decir. En su narrativa, no se puede cambiar una palabra de su sitio o sustituirla por algún sinónimo sin que esto cambie la sustancia del relato.

3. Lo íntimo, lo simbólico y lo sagrado

“Después de todo, la realidad es continua y todas las cosas y todos los conocimientos se entrecruzan: Viven su mutua fertilización”

Alfonso Reyes

Después de analizar el contexto histórico y literario donde surge Inés Arredondo, sus datos biográficos y las características estéticas de su obra, nos centraremos en abordar los tres ejes que rigen este trabajo de investigación, y que se encuentran en los dos cuentos que hemos elegido.

¹⁰ Beatriz Espejo, “Inés Arredondo o las pasiones subterráneas”, *Nueve escritoras mexicanas...op. cit.*, p. 167.

¹¹ Albarrán, *op. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Para tal fin se hará una introducción teórica de los conceptos y cómo estos se relacionan con los cuentos. Esto se realizará en el siguiente orden: Lo íntimo, lo simbólico y lo sagrado.

Es importante resaltar que los tres elementos, también guardan cierta relación entre sí. Existen líneas que se hermanan o se cruzan de un concepto al otro, y que ayudan a explicar los fenómenos literarios de manera más profunda. Pues no sólo es el símbolo quien se ve expuesto y reflejado en los dos cuentos seleccionados, sino además, es la relación de éste, con la intimidad que también subyace en los relatos.

Asimismo, la unión entre el símbolo y los elementos sagrados, es una unión tan antiquísima como la literatura, pues no existe una relación más profunda que la que se da entre el símbolo y su representación. Así, estos elementos analizados por separado bien se pueden verse y estudiarse en conjunto, pues conforman una triada de significación literaria que puede estar presente en otros fenómenos literarios, pero guardando siempre una relación significativa entre sí.

Así como desde la intimidad se recrea al mundo sagrado y simbólico, así estos relatos están constituidos. Esto no sólo habla de la calidad literaria de los cuentos, sino de una cualidad que tiene el arte en sí mismo, es decir, la cualidad de ser repositorio, fuente o vaso comunicante entre una forma artística y la otra.

Finalmente, estas relaciones han existido en nuestra literatura y en el arte en general desde la existencia de las formas más primarias de cultura.

3.1 La literatura intimista

La literatura intimista tiene sus orígenes más directos en el romanticismo, corriente que postulaba, entre otros valores, la revelación de la vivencia personal y su manifestación en la obra

literaria. Este movimiento, al oponerse al capitalismo y a su expansión industrial de finales del S. XVIII, pretendía alejarse de las concepciones de la obra como producto comercial y de la escritura “profesional” vista como mercancía. Bajo esta cimiento se produce la idea del artista como sujeto único y se le da a la obra un importante carácter de originalidad y subjetividad.

Posteriormente, al inicio del siglo XX con el surgimiento de las vanguardias surge también la revelación del universo de lo cotidiano para el arte. El surrealismo, por ejemplo, pone de manifiesto la importancia del subconsciente, dándole con esto relevancia al sueño, a lo irreal y al mundo imaginario. Se trata, entonces, de una renovación de la mirada del artista y de cómo éste interpreta y se relaciona con la realidad.

Bajo estas ideas el objeto cotidiano acapara la mirada central como una revelación de lo que siempre estuvo ahí, pero que por primera vez se mira realmente, como se lee en este fragmento del primer manifiesto surrealista escrito por André Breton.

Tanto va la fe a la vida, a lo que en la vida hay de más precario, -me refiero a la vida real-, que finalmente esa fe se pierde. El hombre, soñador impenitente, cada día más descontento de su suerte, da vueltas fatigosamente alrededor de los objetos que se ha visto obligado a usar, y que le han proporcionado su indolencia o su esfuerzo, ya que se ha resignado a trabajar, o, por lo menos, no se ha negado a tentar su suerte, (¡lo que él llama su suerte!)...

Esta crítica al mundo del objeto que vincula al hombre con el trabajo es también una revaloración del mundo común y cotidiano, una invitación directa a explorar nuestra existencia diaria para encontrar nuestro yo interno y redimensionar la realidad. Según esta idea si seguimos la manifestación del arte en la plástica y su vínculo con el objeto cotidiano, aquel que se oculta entre las paredes de las casas, el que permanece en el mundo privado pero que fundamenta la existencia, entendemos por ejemplo la creación de las *latas de sopa Campbells* de Andy Warhol de 1962.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Es por todos estos antecedentes en el mundo del arte que la obra literaria intimista encuentra su propia justificación en el siglo XX. Encabezada principalmente por escritoras que manifiestan en la narración de lo cotidiano un nuevo punto de vista y fundan una perspectiva vívida y palpitante de ese otro mundo del poco se habla, aquel subestimado y poco valorado, pero que es la vida misma. Es decir, no se limitaron a guardar la hoja en blanco para la narración de las batallas épicas, sino tejieron con palabras una realidad común y cotidiana que siempre encerró una relevación.

Son distintos los ejemplos que podemos analizar, tanto de autoras mexicanas como latinoamericanas, que al igual que Inés Arredondo, construyeron una narrativa intimista, sin embargo, es interesante observar como dicha literatura surgió con fuerza en las voces femeninas de Iberoamérica. Dicho esto, podemos citar a Clarice Lispector, nacida en 1920, considerada una de las más importantes escritoras brasileñas del siglo, su obra en sí misma intensa y poderosa se encamina hacia la relevación de lo común y cotidiano. Como ejemplo un breve fragmento de su cuento *Amor*:

Un poco cansada, con las compras deformando la nueva bolsa de malla, Ana subió al tranvía. Depositó la bolsa sobre las rodillas y el tranvía comenzó a andar. Entonces se recostó en el banco en busca de comodidad, con un suspiro casi de satisfacción. Los hijos de Ana eran buenos, algo verdadero y jugoso. Crecían, se bañaban, exigían, malcriados, por momentos cada vez más completos. La cocina era espaciosa, el fogón estaba descompuesto y hacía explosiones. El calor era fuerte en el departamento que estaban pagando de a poco. Pero el viento golpeando las cortinas que ella misma había cortado recordaba que si quería podía enjugarse la frente, mirando el calmo horizonte...¹²

Existe cierta semejanza entre la narrativa de Clarice Lispector y la de Inés Arredondo. Comparten no sólo la construcción del asunto cotidiano, sino además la narración del mundo

¹² Clarice Lispector, *Amor*, véase: <https://ciudadseva.com/texto/amor/> (consultado el 20 de marzo de 2019).

femenino de sus protagonistas que arrojan sus propias miradas y sus propias angustias. Ciertamente tienen diferencias en cuanto estilo, o punto de vista, sin embargo, las semejanzas son importantes si hablamos de la construcción de una literatura desde la óptica cotidiana, centrada en el universo femenino, ambas crean un poderoso mundo íntimo.

Otro ejemplo notable de la literatura hecha por mujeres que revela al mundo cotidiano con toda su posibilidades y riquezas es Amparo Dávila, narradora mexicana de la misma generación que Inés Arredondo y creadora de una narrativa enigmática. En “El huésped”, por ejemplo, cuento incluido en el libro *Muerte en el bosque*, Dávila narra a través de una ama de casa la incertidumbre de hospedar a un ser siniestro y oscuro en su hogar. El personaje femenino habla desde el espacio privado destinado tradicionalmente a las mujeres, pero, que encierra en sí mismo todo un universo imaginario que se despliega a través de las páginas. Así, la mujer que es ‘condenada’ por su marido a hospedar a ese ser, vive atemorizada hasta que decide acabar con él con la ayuda de Guadalupe, su sirvienta.

En el cuento no sólo se ve la posición social y cultural de la esposa sometida a las decisiones de su marido, sino el punto de vista femenino y la revelación del mundo interior. De hecho, podemos afirmar que este personaje se asemeja a la sunamita en cuanto al relato de su propia tragedia: “Mi vida desdichada se convirtió en un infierno”¹³, dice la protagonista de “El huésped”, frase que suena muy cercana al cuento “La sunamita” de Inés Arredondo.

3.1.1 La intimidad en la escritura de Inés Arredondo

La intimidad es fundamental si hablamos de la narrativa de Inés Arredondo. No sólo por la tela con la que están confeccionados sus relatos que siempre nos hablan de las profundidades del alma

¹³ Dávila, Amparo, “El huésped”, *Tiempo destrozado*, en *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 19.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

y de la psique de los personajes; sino además por lo hondo que penetra la narración en la temática.

Esta intimidad establece un vínculo que genera cierta complicidad con el lector, para el cual los relatos llegan a representar vivencias personales. Claudia Albarán dice al respecto: “El lector vive una intensa y única experiencia (muchas veces al límite), pero es incapaz de reproducirla con palabras ajenas a las leídas”¹⁴ El lector, entonces, tiene la licencia de entrar y conocer el universo narrado, puede perpetuar el mundo construido con las palabras que guardan lo oscuro, lo vergonzoso, lo que se debería de callar u ocultar, es decir, la realidad desmaquillada del mundo interior. Así, Arredondo se distingue de otros autores y su narrativa resulta particularmente intensa y vivencial.

La autora centró su trabajo en la exposición de la intimidad de sus personajes y en cómo estos la enfrentan. Por lo que, resulta interesante saber que ella era “penosa”, según su círculo de amistades. Miguel Sabido en el texto *Vida y muerte de Inés Arredondo*¹⁵ hace patente, según el propio testimonio de la autora, el miedo que para ella representaba leer en público sus cuentos por pena de su acento norteco:

“¿Qué no me oyes?”, preguntó (Inés Arredondo) casi con violencia. “¿Qué no oyes esta amanerada manera de hablar culishi que tengo? Mushoo gusto dijo la mushasha”. Yo me empecé a reír a carcajadas. “¿Y qué tiene? Eres de Culiacán”. “Que soy muy soberbia. Eso es lo que tiene y ustedes son como una jauría rabiosa y me van a hacer pedazos”. Yo seguía riéndome¹⁶.

¹⁴ Albarrán, *op. cit.*

¹⁵ Texto leído en la presentación de los *Cuentos completos de Inés Arredondo*, editados por el FCE en 2011, véase: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/vida-y-muerte-de-ines-arredondo/> (consultado el 20 de diciembre de 2018).

¹⁶ Miguel, Sabido, *Vida y muerte de Inés Arredondo*, Confabulario, El universal, Véase: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/vida-y-muerte-de-ines-arredondo/> (Consultado el 15 de febrero de 2019).

Aun así, sus narraciones evocan las luces y oscuridades de su alma, sus personajes existen, en tanto ella les dio de sí misma. Si bien el intimismo es característico de toda la literatura, en Arredondo cobra importancia medular para entender su obra.

Si buscamos en el diccionario la palabra intimidad leemos que en primer término está definida por ser una “amistad muy estrecha y de gran confianza”¹⁷ como segunda acepción se dice que es un “aspecto interior o profundo de una persona, que comprende sentimientos, vida familiar o relaciones de amistad con otras personas”¹⁸. En el caso de la narrativa que nos compete la intimidad se construye en dos vertientes principalmente, por un lado, está la cercanía que ejerce la narración sobre el lector derivada de una construcción verbal que lo induce al universo narrativo y que le da la sensación de cercana confianza; y, en segundo término, está la intimidad como tema central para la narración.

Para ampliar dichas nociones, hablaremos de los dos cuentos que nos hemos propuesto: “La señal” y “La sunamita”, pues estas dos historias abordan la intimidad y la problematizan a la par que comparten otros aspectos de los que hablaremos más adelante.

Antes de continuar es importante recordar la anécdota de los cuentos que abordaremos, como una manera de recapitular. Comencemos con el cuento “La señal”, que es la historia de Pedro quien a las tres de la tarde decide entrar a una iglesia para refugiarse de un sol ardiente, estando sentado a mitad de la iglesia es interrumpido por un hombre quien le pide poder besarle los pies como parte de un sacrificio de humildad similar al que Cristo hace con sus apóstoles, sin saber exactamente qué hacer, y al estar en una situación incómoda, Pedro se ve obligado a aceptar. Finalmente es besado en los pies descalzos por aquel Obrero, esta experiencia erótico-

¹⁷ Diccionario virtual de la Real academia española (RAE)

¹⁸ *Ibíd.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

religiosa que lo hace sentir vergüenza y placer al mismo tiempo, cambiará la forma de verse a sí mismo.

“La sunamita”, trata sobre una muchacha llamada Luisa quien recibe un telegrama con la noticia de que su tío anciano está moribundo, entonces decide ir a verlo para cuidarlo en sus últimos momentos de vida al pueblo donde ella también vivió en su infancia. Durante su estancia comienza a cuidarlo, pero éste no tiene mejora, hasta que una de esas noches, cuando el tío se encontraba a punto de morir, el cura le informa que es voluntad del moribundo casarse con ella para poder heredarle todos sus bienes. Aunque ella se niega con todas sus fuerzas, se ve obligada a aceptar y se convierte en su esposa. Sin embargo, después de ese día la muerte no llega, muy por el contrario, su ahora esposo mejora cada día y, la mirada antes amorosa y familiar se transforma en vívida lujuria. Finalmente muere después de algunos años y ella queda sola y mermada sin poder ser la misma que fue.

Lo íntimo es un asunto muy profundo dentro de los seres humanos. Existe una delgada línea entre lo que somos para el exterior y lo que somos en el interior. Que alguien conozca nuestro espacio íntimo, sin que lo hayamos permitido, nos transgrede, nos descoloca. Para los personajes de Inés Arredondo esta intimidad se ve expuesta tanto en el cuento “La señal”, en el que Pedro descubre sus pies y recibe un beso por parte de un desconocido, como en “La sunamita” quien es tocada por el tío moribundo, en ambos casos lo íntimo se compártese de manera violenta con el otro. Se cruza esa delgada línea y el personaje se ve expuesto.

Esta transgresión a la intimidad se liga con la sexualidad, los dos cuentos la abordan, los dos personajes principales exponen su intimidad de manera aparentemente voluntaria, pero sin duda hay cierta violencia en el entorno que orilla a los personajes y los despoja de su voluntad.

De esta manera, los personajes se enfrentan al despojo de su intimidad en manos del otro, tanto del hombre que ofreciéndolo como un sacrificio besa los pies del extraño, así como del tío

que busca saciar sus instintos en la sobrina a quien vio crecer. En ambos casos el lector se verá reflejado, sentirá el despojo de sí mismo, el dolor interno, la sensación de quebranto por ser expuesto, la pérdida de la intimidad.

Así, podemos darnos cuenta que la autora habla desde las profundidades del espíritu humano, no se preocupa por construir las grandes epopeyas, sus ambiciones estéticas se enfocan a hacer sustancial el asunto interno, magnificar el sentir humano y explorar profundamente lo que no se ve en la superficie.

Bajo este entramado el dolor y la angustia se hacen visibles de un modo peculiar, a través de los sentimientos de los personajes. Por esto, parece ser que más sucede en su interior que en la trama histórica de la narración. Pues esta vivencia es individual, ocurre en lo interno, mientras los otros, aparecen ajenos ante los sentimientos del protagonista.

Laura y Pedro representarán al ser humano expuesto, abierto. Su cuerpo será equivalente a un objeto usado por el otro, ya sea para cumplir un sacrificio o para calentarse en las noches. En Pedro la experiencia de ser besado lo acercará a conocer “un amor, un amor expresado de carne a carne, de hombre a hombre...”¹⁹ pero también se liga con el asco y la repulsión del contacto con el otro. La desnudez de sus pies descalzos se ligará a la vergüenza y, en cierto sentido, al pecado. La experiencia vivida lo conectará con cierto gozo, que el personaje reprime y rechaza, pues este gozo nace por el contacto de los ‘labios calientes’ de un obrero. Hay entonces un guiño homosexual en el acto, aunque de manera muy sutil.

Al personaje principal, la exposición de la intimidad le ha generado vergüenza, humillación, pero también amor. Esta experiencia constituye en sí misma un acto sagrado, que es finalmente efímero pero que conduce a un cambio profundo en el universo íntimo del personaje:

¹⁹ Inés Arredondo, “La señal” en *Cuentos completos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 41.

“Pedro se quedó ahí, solo ya con sus pies desnudos, tan suyos y tan ajenos ahora. Pies con estigma.” Sin embargo, podemos concluir que la experiencia sensual supera de alguna manera el significado sagrado del acto simbólico. El obrero no se convierte en una evocación de Cristo, finalmente su ‘sacrificio’ se ve disminuido por las sensaciones eróticas que ha dejado en Pedro. Es decir, el acto divino se desconfigura por las sensaciones humanas que despierta.

Por otra parte, para la sunamita, su cuerpo será ‘usado’ por más tiempo, incluso por años. En este lapso se le despoja de sí misma para ser del otro, su intimidad pasa a manos ajenas. Dentro de este período ella parece perderse en la idea de que su cuerpo y su intimidad son motivo de lujuria. Su tío, al convertirse en su esposo, traspasará la delgada línea del respeto parental y se aproximará a ella de manera lasciva, como se describe en el siguiente fragmento:

–Recoge el libro. Se me cayó debajo de la cama, de este lado.

Me arrodillé y metí la cabeza y casi todo el torso debajo de la cama, pero tenía que alargar lo más posible el brazo para alcanzarlo. Primero me pareció que había sido mi propio movimiento, o quizá el roce de la ropa, pero ya con el libro cogido y cuando me reacomodaba para salir, me quedé inmóvil, anonadada por aquello que había sentido, esperando: el desencadenamiento, el grito, el trueno. Una rabia nunca sentida me estremeció cuando pude creer que era verdad aquello que estaba sucediendo, y que aprovechándose 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.

Después de la pérdida de la intimidad que sufre la protagonista, ya no será la misma, su cuerpo, que ha sido usado como objeto para dar calor, dejará una huella profunda en ella. Se convertirá, en efecto, en una especie de lámpara alimentada por la llama intensa de un deseo que nunca cede, objeto del deseo y motivo de lujuria:

Pero yo no pude volver a ser 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.²⁰

Como se lee en las líneas anteriores, de nuevo aparece el tema del pecado como tormento para los personajes principales, es el pecado una sombra que pesa sobre sus pensamientos y sustancia elemental en los relatos, pues permite explorar el vínculo entre la divinidad y los seres humanos. Sobre este asunto y el poder del símbolo dentro de los dos cuentos profundizaremos enseguida.

3.2 El símbolo y la construcción literaria

“Las palabras son símbolos que postulan una memoria compartida”.

Jorge Luis Borges

El Símbolo desde la perspectiva lacaniana constituye una de las tres categorías que componen al aparato psíquico de los seres humanos.²¹ Las otras dos categorías son lo imaginario y lo real. Las tres en sí mismas representan un elaborado sistema de pensamiento que abarca lo que imaginamos, aquello que percibimos con los sentidos y la serie de relaciones que nos llevan a la formulación del pensamiento simbólico.

Es interesante reconocer que las tres categorías se refieren a construcciones del pensamiento humano e impactan en cómo reconocemos la realidad, así como en su construcción.

²⁰ *Ibíd.* p. 95.

²¹ Véase definición de *simbólico* en <http://psicopsi.com/Diccionario-psicología-letra-S-Simbolico> (consultado el 20 de enero de 2019).

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Entonces, el símbolo es una herramienta para codificar el pensamiento y a su vez descifrarlo. En amplio sentido, el símbolo, o más propiamente dicho la interpretación del símbolo y sus referencias, se relacionan con el tiempo. Es decir, para reconocer un símbolo es necesario poseer ciertos conceptos o significados previos que nos ayuden a decodificarlo, entenderlo y, finalmente, apropiarnos de él para poder comunicarnos.

Al respecto, se puede decir que aunque no podamos definir con amplia certeza qué es un símbolo, sí sabemos reconocerlo: “puede decirse que aun cuando no sepamos qué es símbolo, cada sistema sabe cuál es “su símbolo” y precisa de este para el funcionamiento de su estructura semiótica.”²² Dentro del terreno subjetivo de la interpretación el símbolo remitirá a pensamientos concretos o “icónicos”; referencias directas con ciertas ideas en común para un grupo de personas que comparten la misma información cultural.

En el terreno literario, por ejemplo, el uso del símbolo es inherente y aporta profundidad psicológica y cultural a la narración, de tal modo que podemos entender la siguiente definición ampliamente: “La representación más habitual sobre el símbolo va unida a la idea de cierto contenido que, a su turno, sirve de plano de la expresión para otro contenido, con frecuencia de mayor valor cultural.”²³ Lo simbólico, entonces, ayuda a compartir información entre los individuos dentro de una cultura. Es más, el símbolo condensa ciertos valores culturales que se han aprendido dentro de una cultura. Por lo anterior, no es de extrañarse que las referencias culturales que constituyen el símbolo tengan un origen antiguo, I. M. Lotman, dice lo siguiente:

En el símbolo se encuentra siempre algo arcaico. Cada cultura necesita de un estrato de textos que cumplan la función de lo arcaico. La condensación de los símbolos es

²² I. M. Lotman, *El símbolo en el sistema de la cultura*, Trad. Rubén Darío Flórez Arcila, Universidad de Tartu, Véase: <https://www.redalyc.org/pdf/219/21901505.pdf> (consultado el 13 de marzo de 2019) p.89.

²³ *Ibíd*, p. 90.

aquí con frecuencia evidente. Tal percepción de los símbolos no es casual: el grupo eje de ellos, en efecto, posee una profunda naturaleza arcaica y se remonta a la época anterior a la escritura, cuando determinados signos (como regla, elementales en su trazado), representaban programas mnemónicos “enrollados” de textos y argumentos, guardados en la memoria oral del colectivo.²⁴

Dado este carácter originario conviene reflexionar sobre el origen colectivo del símbolo y su calidad universal. Lo más sabio para nuestros propósitos será hablar brevemente del simbolismo literario como corriente estética para entender la aplicación del símbolo en el terreno de la literatura. El simbolismo fue desarrollado por Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine en 1870. Dicho movimiento literario fue un contrapeso a la estética realista pues pretendía descubrir el mundo a partir del encuentro de realidades distintas pero que correspondían unas con otras. Era entonces labor del poeta encontrar estos caminos ocultos entre el mundo espiritual y mundo sensible, todo con el afán de descubrir la verdad. Según su manifiesto, publicado por Jean Moréas, los simbolistas proponen que:

Enemiga de la enseñanza, de la declamación, de la falsa sensibilidad, de la descripción objetiva, la poesía simbolista busca vestir la Idea de una forma sensible, que, no obstante, no sería su propio objeto, sino que, al servir para expresar la Idea, permanecería sujeta. La Idea, a su vez, no debe dejarse privar de las suntuosas togas de las analogías exteriores; pues el carácter esencial del arte simbólico consiste en no llegar jamás hasta la concepción de la Idea en sí. Así, en este arte, los cuadros de la naturaleza, las acciones de los hombres, todos los fenómenos concretos no sabrían manifestarse ellos mismos: son simples apariencias sensibles destinadas a representar sus afinidades esotéricas con Ideas primordiales.²⁵

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ Jean Moréas, *Manifiesto del simbolismo* (Fragmento) Véase: <http://www.epdlp.com/texto.php?id2=3425> (consultado el 20 de marzo de 2019).

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Esta necesidad de establecer relaciones entre los fenómenos sensibles y el pensamiento que promueve el simbolismo literario como corriente estética, se puede ver manifiesta también en la narrativa mexicana.

Quizá no podremos saber si estas manifestaciones se traten de “influencias” directas o sean un matiz natural de la ficción; sin embargo, sí podemos analizarlas y trazar puentes que nos ayuden a entender más a fondo el mundo simbólico-literario. Como ejemplo notable el cuento *La cena* de Alfonso Reyes escrito en 1912, obra que es en sí una narración difícil de clasificar por el cruce de significados que subyacen en la trama, la sucesión de eventos extraordinarios y el plano de realidades que se mezclan entre lo fantástico y lo onírico.

Lo interesante para nuestros propósitos es que la narración además ofrece el uso de ciertos símbolos como el número nueve, el reloj, el espejo o la serpiente, que amplían el bagaje de significados y las posibles lecturas. Se sabe que en este cuento los elementos personales del autor se mezclan con la trama, incluso se dice que el narrador es el propio Alfonso Reyes quien habla en primera persona. También se considera un antecedente para el realismo mágico de décadas posteriores. Por todo lo anterior, el cuento es un juego de sombras y el símbolo cumple con la finalidad de dar significado, profundidad y riqueza a la historia.

3.2.1 El símbolo y su presencia “La señal” y “La sunamita”

Al igual que Alfonso Reyes crea un mosaico de imágenes a partir de la construcción verbal, Inés Arredondo se apoya en la descripción del espacio. Dicha descripción está construida como un reflejo del ánimo interno de los personajes. Palabra a palabra liga la atmósfera externa de los espacios narrativos con el ánimo psicológico de los personajes.

En *la cena* de Alfonso Reyes existe un extrañamiento en la atmosfera narrativa que es descrita por el personaje principal, como una manera de adentrar al lector a este mundo delirante. En Arredondo, del mismo modo, existe un esfuerzo por lograr una atmósfera narrativa particular a través de la descripción. Esta descripción se basa en el uso del símbolo.

Por ejemplo, podemos notar que Arredondo recurre a la imagen del sol en “La señal” y “La sunamita”. En ambos relatos aparece el sol como primer elemento tangible, primer símbolo. Aquí las líneas de inicio de “La señal”: “El sol denso, inmóvil, imponía su presencia; la realidad estaba paralizada bajo su crueldad sin tregua.”²⁶ En este planteamiento vemos la contundencia de las palabras elegidas y como estas palabras construyen de entrada una atmosfera narrativa y una imagen en la mente del lector.

Pero la imagen va más allá, como se dijo, el sol se construye como símbolo, se le atribuye una personalidad propia, y con esto, se le personifica. Este sol representará el lastre de una pasión dolorosa, la presencia que impone dolor a los seres, la flagelación del cuerpo, un calor irrenunciable, y finalmente, el sacrificio.

Del mismo modo, en “La sunamita” la autora también recurre a la imagen solar en las primeras líneas: “Aquel fue un verano abrasador. El último de mi juventud”²⁷ En el primer cuento, el sol será un detonante para que el personaje principal llamado Pedro decida refugiarse y huir de él, en esta imagen se le representa implacable, desagradable, cruel, pero indispensable para la trama. En el caso de “La sunamita” el sol se liga con la llama “reseca y deslumbrante” que pareciera perturbar a los hombres, sumirlos en una atmosfera de turbación y deseo, una especie de inconciencia que permite la exaltación del ánimo primitivo. El sol será símbolo de la pasión sexual, el fuego del pecado, la lujuria, y dentro de esta llama intensa se encuentra la protagonista:

²⁶ Arredondo, *op. cit.* p. 41.

²⁷ *Ibíd.* p. 88 .

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

En el centro de la llama estaba yo, vestida de negro, orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios, sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía²⁸

Al igual que Elena Rivas la protagonista de *Salamandra* de Efrén Rebolledo (quien es descrita como el “monstruo de los ojos verdes” pues es la criatura que se muestra fría ante la llama) la sunamita aparece en el centro de la llama dotada de una especie de poder sobrenatural sobre sí misma y sobre su cuerpo, que termina al recibir un telegrama que le cambiará la vida. Cabe señalar que La Salamandra, goza con las pasiones que despierta y que ella misma provoca, la sunamita, antes bien, las padece. En este sentido, Laura es más cercana a su referencia bíblica, asunto en el que profundizaremos más adelante.

Otro símbolo fundamental tanto para la narrativa de Inés Arredondo como para la literatura universal es el viaje. El viaje tradicionalmente se asocia con un cambio psicológico en la mente de los personajes desde el punto de inicio hasta el punto de llegada. Hay viajes icónicos en la literatura como el viaje de regreso de Odiseo a su isla Ítaca o el viaje del ingenioso hidalgo caballero de la mancha que una madrugada emprende junto con su rocín, un trayecto mítico de grandes aventuras.

En el caso de los cuentos elegidos para la presente investigación también existen viajes, que más allá de suscitar grandes aventuras, implican un cambio en la mente de los personajes. La sunamita recibe un telegrama y decide emprender un viaje a su pueblo de origen: “Llegué al pueblo a la hora de la siesta. Caminando por las calles solitarias con mi pequeño veliz en la

²⁸ *Loc. cit.*

mano, fui cayendo en el entresueño privado de la realidad y de tiempo que da el calor excesivo.”²⁹ Semejante al viaje de Pedro Páramo de Juan Rulfo, la sunamita regresa en medio de cierto estupor y extrañamiento a las calles de un pueblo lleno de rumores y viejos recuerdos.

Este viaje cambiará para siempre la vida de Laura, hasta convertirla en otra persona: “Pero yo no pude volver a ser la que fui.”³⁰ Esta transformación conforma un arco dramático en cuanto a técnica narrativa se refiere. Es decir que el personaje no termina de la misma manera cómo comenzó, sufre una transformación sustancial en su vida, un cambio profundo a partir del viaje.

Para Pedro, personaje principal de “La señal”, el viaje también se cumple aunque de otra manera, para él el viaje es un descubrimiento: “Cruzó la calle y entró, sin pensar que entraba en una iglesia.”³¹ Su viaje consiste en entrar al umbral y vivir una especie de epifanía en la que se le revela algo de sí mismo a través de la otredad. Se traslada de un espacio a otro y sufre una transformación interna. Al término de esta experiencia él también cambia:

Cuando salió de la iglesia el sol se había puesto ya. Nunca recordaría cabalmente lo que había pensado y sufrido en ese tiempo. Solamente sabía que tenía que aceptar que un hombre le había besado los pies y que eso lo cambiaba todo, que era, para siempre, lo más importante y lo más entrañable de su vida, pero que nunca sabría, en ningún sentido, lo que significaba.³²

Otro de los símbolos fundamentales, importantes y característicos de la literatura occidental es la rosa. Garcilaso de la Vega, por ejemplo, en el soneto XXIII, recurre a la rosa para enfatizar sobre lo efímero de la vida, la utiliza como símbolo del paso veloz del tiempo y la representa como a la juventud misma, que después de un tiempo perece, igual que la flor:

Marchitará la rosa el viento helado,

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ *Ibíd*, p.96.

³¹ *Ibíd*, p. 40.

³² *Ibíd*, p.42.

todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.³³

Para la poesía mexicana del siglo XX, la rosa fue perfume y esencia de una literatura que germinaba en los versos del grupo de los Contemporáneos, en Xavier Villaurrutia, por ejemplo, la rosa aparece en uno de sus poemas más icónicos: *Nocturna Rosa*, en él, el poeta habla de la rosa que se perfila en la oscuridad:

Yo también hablo de la rosa.
Pero mi rosa no es la rosa fría
ni la de piel de niño,
ni la rosa que gira
tan lentamente que su movimiento
es una misteriosa forma de la quietud.³⁴

En cuanto a la literatura latinoamericana, Jorge Luis Borges, por ejemplo, escribió un soneto dedicado al poeta Milton donde utiliza la rosa como símbolo, cuyas primeras líneas son las siguientes: “De las generaciones de las rosas / que en el fondo del tiempo se han perdido / quiero que una se salve del olvido”³⁵. En estos versos la rosa representa la belleza, lo efímero y la poesía misma. La idea central es el anhelo del yo poético de que la rosa que tocó Milton logre permanecer, trascender lo efímero de la vida y perdure; dicho deseo se traslada a la obra del poeta, la rosa simboliza la poesía de Milton, es aquella que fue tocada por el poeta: “esa flor silenciosa, la postrera / rosa que Milton acercó a su cara,”³⁶ es aquella olfateada por el poeta, la que perfumo sus sentidos.

³³ De la Vega, Garcilaso “Soneto XXIII”, Véase: <https://www.espoesia.com/soneto-xxiii/> (Consultado el 2 de marzo de 2019) .

³⁴ Villaurrutia, Xavier, “Nocturna Rosa”, Véase: <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/37-015-xavier-villaurrutia?showall=&start=12> (consultado el 6 de abril de 2019).

³⁵ Borges, Jorge Luis, “Una rosa y Milton” en *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, p. 891.

³⁶ *Ibíd.*

Dentro de la narrativa mexicana del siglo XX, encontramos un sinnúmero de referencias a la rosa como símbolo, Efrén Rebolledo, en la ya citada *Salamandra*, utiliza la imagen de esta flor como símbolo de un corazón sangrante:

La luz reverberante del sol se amortiguaba al atravesar el emplomado del comedor haciendo arder con mortecino brillo la suave policromía de los cristales; sobre el papel ocre del muro recortaban las palmas sus abanicos verdes, y en el tabor de porcelana de China colocado sobre la mesa de centro, poniendo una nota cálida en la pesada penumbra, descollaba un ramillete de **rosas bermejas**, semejante a un racimo de corazones chorreando sangre.³⁷

Este racimo de rosas bermejas y sangrantes simboliza los corazones rotos de los hombres que han amado a la salamandra y que han perecido por este amor diabólico.

Inés Arredondo también utiliza el símbolo de la rosa en el cuento “La sunamita” donde se anuncia su presencia en una habitación:

No. Lejos, en la sombra, hay **una rosa**; sola, única y viva. Está ahí, recortada, nítida, con sus pétalos carnosos y leves, resplandeciente. Es una presencia hermosa y simple. La miro y mi mano se mueve y recuerda su contacto y la acción sencilla de ponerla en el vaso. La miré entonces, ahora la conozco. Me muevo un poco, parpadeo, y ella sigue ahí, plena, igual a sí misma.

Respiro libremente, con mi propia respiración. Rezo, recuerdo, dormito, y la rosa intacta monta la guardia de la luz y del secreto. La muerte y la esperanza se transforman.³⁸

Estos párrafos corresponden al momento en que la sunamita siente la asfixia de la muerte interminable de su tío o la perpetua agonía después de haberse casado con él. Ella se encuentra en un juego entre la vida y la muerte mientras intenta luchar contra la angustia y la zozobra.

³⁷ Rebolledo, *op. cit.* p. 7.

³⁸ Arredondo, *op. cit.*, p. 94.

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Simbólicamente, está en medio de la tormenta, entre la luz y la oscuridad, es entonces cuando descubre la rosa.

La flor actúa como catalizador hasta que la idea de la muerte se apaga y surge la esperanza. Es decir, termina la tormenta tanto a nivel simbólico como en el ambiente del cuento, la protagonista ve el amanecer luminoso del día, han terminado las lluvias y sale el sol de nuevo. Entonces, ocurre un nuevo presagio: “Me vuelvo a la rosa como a una cómplice, pero no la encuentro: el sol la ha marchitado. Volvieron los días luminosos, el calor enervante”³⁹. La rosa se transfigurará en ella misma, vencida en la plenitud de una juventud vívida, será marchitada por el sol, un sol insaciable.

Esta imagen de la muerte en el florecimiento es una metáfora del papel de la protagonista en el cuento. El símbolo de la rosa que tradicionalmente se asocia con la belleza y la juventud, será trasfigurado en el cuento a través de la aparición de la rosa marchita que representa a la mujer consumida en su propia belleza, utilizada para deleite del otro, acabada por el fuego sensual de la lujuria, pasión que es representada con el sol enervante.

Después de revisar los elementos simbólicos que integran ambos cuentos, y que vinculan la narrativa de Inés Arredondo, nos percatamos de los hilos que dan soporte y constituyen una de las narrativas más pensadas y elaboradas del siglo XX. El uso del símbolo no sólo habla de un profundo dominio de la técnica literaria, sino además, de un conocimiento profundo de la condición humana.

Esto muestra que los cuentos de Inés Arredondo no sólo son creaciones literarias, sino universos complejos donde se muestran la angustia y el desconcierto de los seres humanos, además de algunos símbolos culturales que nos rodean tácitamente. Finalmente, es importante

³⁹ *Loc.cit.*

resaltar los elementos sagrados que fundamentan las dos historias que hemos elegido, asunto en el que profundizaremos en el siguiente apartado.

3.3 Lo sagrado en la construcción narrativa de “La señal” y “La sunamita”

Lo sagrado constituye el tercer y último elemento que vincula los dos cuentos de Inés Arredondo que hemos elegido. En ambos está presente la alusión a elementos bíblicos que terminan convirtiéndose en temas sustanciales para la narración. Dichos temas se mezclan con un lenguaje puntual y moderno dando como resultado una creación literaria novedosa que aunque está cimentada sobre asuntos tan complejos y particulares logra dar un punto de vista diferente y sorprendente, lo cual posiciona a Inés Arredondo como una de las autoras más interesantes de su generación y del siglo XX.

En este sentido, es indudable que la elección de estos temas se debe a las experiencias personales de Arredondo y a sus propios vínculos con la divinidad, que comenzaron quizá en sus primeros años de estudio en el colegio Montferrant, el cual era dirigido por monjas. Al respecto Claudia Albarrán dice lo siguiente:

Era una escuela privada, a la que acudían las niñas adineradas de la ciudad, ubicada a escasas cuerdas de la casa de Inés, que estaba a cargo de las monjas de la Compañía de María, quienes eran promotoras de los valores tradicionales y familiares. Ahí se leía cotidianamente la Biblia y a las niñas se les enseñaba moral, conocimientos generales de geografía, historia y gramática, además de otras actividades “propias” de su sexo, como cocina, costura y manualidades.⁴⁰

Dadas las referencias biográficas de que se tiene noticia, son innegables los conocimientos que poseía la autora sobre las historias bíblicas. Pues, lo sagrado se manifiesta en ambos cuentos

⁴⁰ Albarrán, *op. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

no sólo por la referencia a las historias bíblicas en ellos implícitas; sino, además, por las vivencias que tienen los personajes.

Es decir, Arredondo no se limitó a usar las historias bíblicas como mero trasfondo, sino que, les dio un nuevo sentido a través de sus protagonistas. Podemos decir que en los dos cuentos el contenido bíblico no aparece como simple alusión, sino como una historia subterránea. Es decir, otra historia que permanece como marco de la principal que se nos cuenta, pero que está adentro de la misma narración pulsando y dando sentido a todo el cuento. Prueba de lo anterior es el cómo se nombra a los personajes principales, por ejemplo. Pedro, quien lleva el nombre de su homónimo bíblico.

Pedro, según la tradición judeo-cristiana, es el discípulo de Jesús que lo negará tres veces. De acuerdo con el texto bíblico Jesús sabe que se acerca la hora de su muerte y sacrificio, después de la última cena se levanta de la mesa y comienza a lavar los pies de sus discípulos para darles una enseñanza final, entonces Pedro lo mira y cuestiona el acto:

Pedro le dijo: No me lavarás los pies jamás. Jesús le respondió: Si no te lavare, no tendrás parte conmigo.

Le dijo Simón Pedro: Señor, no sólo mis pies, sino también las manos y la cabeza.

Jesús le dijo: El que está lavado, no necesita sino lavarse los pies, pues está todo limpio; y vosotros limpios estáis, aunque no todos.

Porque sabía quién le iba a entregar; por eso dijo: No estáis limpios todos.⁴¹

Pedro estará sucio ante los ojos de su maestro, sin embargo, será lavado por él mismo. Representa la negación y posteriormente la culpa, dicha culpa lo oprime y sofoca como el sol sofoca al Pedro personaje. Quien además, muestra una revelación en cuanto al significado del acto de lavar los pies a los profetas. Para el Pedro bíblico este acto representa una enseñanza del maestro sobre la humildad, una revelación de la bondad y magnificencia de Jesús. Para el Pedro

⁴¹ Juan 13: 8-11, *Santa Biblia*, versión Reina-Valera de 1960, ed. Holman Bible Publishers, 1988, USA, p. 1519.

del cuento, este acto simboliza el destape de su desnudez y la vergüenza interna mezclada con un sentimiento de amor profundo del que siente vergüenza. Como ya se mencionó, en algún sentido es un acto erótico ante el cual el personaje no sabe cómo actuar.

Mientras en las escrituras bíblicas se hace hincapié en el acto de lavar los pies, el cuento cambia el tacto del agua por el tacto de la boca, es por eso que Pedro al ser besado enfrenta una invasión a su intimidad, como ya se dijo en otro capítulo. En este sentido, el personaje se mueve en dos mundos: por un lado, el cotidiano o real gobernado por un sol inmóvil y penetrante y, por el otro, el mundo místico de la catedral a la que accede, él cruza una línea entre la experiencia cotidiana y la experiencia erótico-religiosa: “Un escalofrío lo recorrió y cerró los ojos... Pero 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...” En sí misma la vivencia es una práctica religiosa, donde el personaje experimenta un tipo de amor más cercano a lo sagrado, un acontecimiento próximo a la epifanía que termina por transformarlo.

Entonces el cuento rompe con el hito de santidad al que refieren las escrituras, pues en él la experiencia de los apóstoles se transforma, el acto del lavatorio ya no involucra la mera humildad de Cristo, sino además incluye otros sentimientos más cercanos a la carnalidad, al mundo del cuerpo y el tacto. El amor, entonces, sufre una revelación, pero, a pesar de todo, no se aleja de lo sagrado. Muy al contrario, lo sagrado se explora de modo profundo y la humanidad se llena de matices.

La línea entre lo humano y lo sagrado se cruza y el personaje sufre una experiencia profunda. La referencia bíblica es de-construida y alimentada por otros sentimientos, igualmente profundos. El cuento no sólo se alimenta de la historia bíblica, sino que ofrece otro punto de vista sobre una trama tan mitificada. Sin embargo, lo sagrado sigue siendo una revelación.

Por otro lado, en el cuento de “La sunamita”, los elementos sagrados se ven manifestados en el epígrafe bíblico que utiliza Arredondo y que dice lo siguiente:

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.

Reyes I, 3-4

En este cuento con inspiración en las escrituras bíblicas o sagradas, Arredondo crea toda una historia a partir de un breve referente que en el fondo encierra una problemática relacionada con la mujer y la posesión de su propio cuerpo.

La anécdota bíblica narra que cuando el rey David “era viejo y avanzado en días” no se calentaba en su lecho a pesar de que lo cubrían con ropas, entonces uno de sus ciervos manda que le busquen alguna mujer virgen para que caliente su aposento, después de una búsqueda por todo Israel encuentran a una mujer llamada Abisag Sunamita, quien según las escrituras era muy hermosa. Ella le sirve y duerme con él en las noches, pero el rey “nunca la conoció”, esta frase se refiere a que jamás se realiza el coito.

Lo interesante de todo esto es que Arredondo aprovecha la primera persona para darle una voz a la Sunamita lo cual le da intensidad a su relato y un nuevo punto de vista. Con esto, la existencia de la Sunamita se magnifica, ya no es la simple muchacha hermosa que acompaña al rey, sino una mujer que narra su propia historia. Su voz y la visión que tiene de ella misma aparecen desde las primeras líneas.

Después aparece la primera metáfora que la ubica en el centro de la llama, deseada por los hombres en medio de un sol ardoroso; pero, dueña de sí misma goza con su altivo recato mientras domina las pasiones de los que la observan y quizá de ella misma. Visión que se contrapone con la mujer en la que se ira convirtiendo, pues ella se irá perdiendo en su propia

historia, después de iniciar su viaje se introduce en un mundo que la absorbe y la domina poco a poco hasta transformarla.

La idea de muerte será un tema recurrente en todo el relato, quizá sea el tema central: “Fuimos directamente a la habitación del enfermo. Al entrar casi sentí frío. El silencio y la penumbra precedían a la muerte.”⁴² Así como en “La señal” Pedro entra el umbral, al ingresar a la catedral, también la sunamita cruza esa puerta representada por la habitación del enfermo, el cual ya no pertenece del todo a este mundo, sino que parece estar abandonando la vida. El moribundo la reconoce apenas entra y hace el primer anuncio o presagio para ella: “—Bendito sea Dios, ya no me moriré solo.”⁴³ Estas palabras serán el primer anuncio de lo que está por venir.

Simbólicamente, la sunamita comienza a convertirse en un depósito de recuerdos e imágenes y de los deseos de su tío, es colmada por todas esas historias. Como si el tratase de un acto de transferencia de papeles entre su tía difunta y ella, el tío le regala el cofre con joyas de la que fue su esposa. Este será el segundo anuncio de una sustitución que la sunamita no imagina. Los días han de seguir entre la espera de la muerte que no llega, pero tampoco se va.

Antes ya se había hablado de cómo Arredondo a través de la descripción construye una analogía entre el medio ambiente y el ánimo interno de los personajes. Así en “La sunamita” el cielo encapotado y la tormenta suspendida representan el presagio de la muerte:

Una tarde oscurecida por nubarrones amenazantes, cuando estaba recogiendo la ropa tendida en el patio, oí el grito de María. Me quedé quieta, escuchando aquel grito como un trueno, el primero de la tormenta. Después el silencio, y yo sola en el patio, inmóvil. Una abeja pasó zumbando y la lluvia no se desencadenó. Nadie sabe como yo

⁴² Arredondo, *loc. cit.* p 89.

⁴³ *Loc. cit.*

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

lo terribles que son los presagios que se quedan suspensos sobre una cabeza vuelta al cielo.⁴⁴

“La lluvia no se desencadenó” dice el texto a manera de presagio. La muerte no iba a llegar como “tenía que suceder” según el orden natural de las cosas. La muerte se suspendió en un tiempo interminable que consumiría a la sunamita. Sobre el lecho de muerte de su tío estaba también la muerte de su juventud.

En esta de-construcción de los elementos sagrados que hace Arredondo, se encuentra también como tema central el matrimonio representado como yugo inquebrantable custodiado por una voluntad divina que todo lo sabe. Un vínculo inquebrantable sólo disuelto por la muerte: “Desperté como de un sopor hipnótico cuando me obligaron a tomar la mano cubierta de sudor frío. Me vino otra arcada, pero dije 'Sí'.”⁴⁵ Para la protagonista representaba la esclavitud como para la Sunamita bíblica: “ y yo en medio era una esclava. Sufría y no podía levantar la cara al cielo.”⁴⁶

En Arredondo lo sagrado se pone en un laboratorio de pruebas donde las historias mitificadas por el canon cristiano sufren una alteración, pues se les introduce por medio de personajes terrenales. Así se establece “un juicio” sobre el impacto del significado espiritual en los seres y las posibilidades de interpretación que surgen del encuentro entre la divinidad y las pasiones humanas. Se trata pues de una relectura que responde a la inquietud de desmitificar lo sagrado, para encontrar la genuina emoción humana que subyace detrás de estas historias.

4. Género y discurso

⁴⁴ *loc. cit.*

⁴⁵ *loc. cit.*

⁴⁶ *Ibid*, p. 92.

En el presente capítulo haremos un análisis literario de los cuentos elegidos con el fin de descubrir los mecanismos y recursos utilizados para su construcción, así como profundizar sobre sus principales temáticas para poder ofrecer un punto de vista objetivo y profundo a cerca de la obra. Además, será pertinente revisar algunas características del cuento contemporáneo, tradición en la que se inscriben ambos relatos, para lograr la construcción de un marco teórico que a la par que informe oriente sobre los temas tratados y brinde un panorama amplio para el lector.

4.1 “La señal” y “La sunamita”: cuentos modernos

Es pertinente hacer notar que *La señal* es un libro insertado en el gran *corpus* del cuento hispanoamericano del cual se desprende una inmensa tradición comenzada por Horacio Quiroga, catalogado tradicionalmente como el padre del cuento o el antecedente más directo del cuento moderno en América.

La tarea de enunciar tanto a los cuentistas como las temáticas que integran este catálogo representa una labor interminable y alejada de nuestras posibilidades, lo que sí podemos es asegurar que Arredondo se inserta en la tradición del cuento moderno cuyos objetivos estéticos se alejan de la simple representación y se acercan con más fuerza a la introspección de la psique interna de los personajes y a sus profundidades emocionales.

Es decir, se trata de una narrativa que va más allá de la simple anécdota o moraleja del cuento tradicional. Además, a la par de estas características se suma a su literatura la de la representación literaria de lo femenino surgida con fuerza en la segunda mitad del siglo XX. En este sentido, hay una fuerte tendencia en Arredondo a mostrar en sus relatos el desarrollo de personajes complejos.

Julio Cortázar habla sobre este tema y el interés del cuentista por indagar sobre las facetas menos visibles de la condición humana, algo que Arredondo trabaja en “La señal”, donde confronta a su personaje con las sensaciones de su cuerpo ocultas para los demás hasta ese momento, sobre esto Cortázar dice: “El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad...”⁴⁷ Así, el cuento resulta un caleidoscopio en donde se puede ver la complejidad de la vida y del ser humano sin dejar de lado la efectividad literaria.

Inés Arredondo adoptará: la rapidez, la concreción, la efectividad literaria y la brevedad, características del cuento del siglo XX. Fiel al título del libro, dará ciertas ‘señales’ o presagios al lector sin que éste pueda adivinar la trama pero que lo introducen en el mundo literario del cuento y lo vuelven tan cercano a los personajes principales que incluso podría “tocarlos”. Es decir, que estas señales se convierten en pequeñas migas de pan que el lector sigue, primero por un camino eclipsado hasta abrirse a un páramo luminoso lleno de posibilidades, pues los dos cuentos poseen un final abierto.

4.2 El discurso literario: en “La señal” y “La sunamita”

En Arredondo el lenguaje subjetivo cobra relevancia, quizá por ello, un lector que se acerque a las entrevistas en las que la autora narra su vida notará de inmediato que en su discurso los

⁴⁷ Julio Cortázar, *Algunos aspectos del cuento*, Conferencia publicada en Revista “Casa de las Américas”, nº 60, La Habana, Cuba, Julio 1970, p. 4.

Véase versión electrónica en:

http://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_C/CORTAZAR/ALGUNOS.pdf (Consultado el 29 de julio de 2019).

límites entre el lenguaje conceptual y el lenguaje figurado se rompen por la intensidad de su pensamiento y por su voz poética ‘que todo lo traspasa’.

La narración de su vida, con las míticas estancias en Eldorado, o la figura fuerte de su abuelo, bien podrían ser parte del mundo ficcional. Esto se debe sin duda, a la capacidad de la autora por encontrar la sustancia poética de la vida y a su destreza narrativa, a la habilidad de evocación de imágenes poderosas y a su capacidad figurativa.

Las historias sobre su infancia, por ejemplo, corresponden a la formación de un complejo sistema de símbolos y recuerdos personales, así responde la autora en una entrevista realizada por Miguel Ángel Quemain, cuando le pregunta sobre qué funda la primera etapa su vida:

En mí la infancia ha fundado totalmente una utopía. Así la viví y aún la vivo. Completamente. Fue como un sueño, casi como un sueño. Es por eso que he podido vivir. Mi infancia es fundamental, lo es para todos, pero la mía fue muy especial. Fue al lado de hombres creativos y en cierto modo artistas. La infancia en casa de mis abuelos, es lo que me ha sostenido durante toda la vida...⁴⁸

Así, Inés Arredondo es una escritora dueña de un lenguaje poético y e intenso que trastoca la realidad. Es decir, su visión de las cosas concretas es anímicamente poética, complejizada por el pensamiento creativo y llena de matices estéticos. En suma, esto constituye su arte poética.

Inés Arredondo el oficio literario es un acto de pensamiento, pero también un proceso espiritual, no el sentido religioso, sino en la exploración de su ánimo interno. Una suerte de catarsis liberadora donde a partir de palabras se configura la experiencia humana, su propia experiencia. Es decir, que su materia de trabajo no sólo es la palabra sino la emoción humana. Su

⁴⁸ Miguel Ángel Quemain, *El presentimiento de la verdad: Inés Arredondo*, véase: <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3305-arredondo-ines-entrevista.html> (Consultado el 7 de junio de 2019). Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

creación no transmite una simple anécdota, sino parte de su propio dolor, alegría, angustia o frustración.

Entrando en materia, comenzaremos este análisis con el cuento “La señal” título también del primer libro de cuentos de Inés Arredondo, como ya se mencionó, el cual fue publicado en 1965 donde también aparecen *La sunamita*, *Estío*, *El membrillo*, *Canción de cuna*, *Mariana*, entre otros, quizá los cuentos más representativos de la autora.

Uno de los primeros antecedentes que tenemos de este cuento es que fue escrito mientras Arredondo era becaria del Centro Mexicano de Escritores en 1961, pues Miguel Sabido cuenta la anécdota del día en que la autora leyó por primera vez el cuento frente a sus compañeros entre los cuales se encontraban Vicente Leñero, Jaime Shelley, Pita Dueñas y el propio Sabido, quien da fe de que el cuento causó entusiasmo entre sus colegas. Así lo narra el dramaturgo:

Terminó (de leer) y no separó los ojos de la página. Pita dijo conmovida: “Es precioso... no, no es cierto... no es precioso... es... Ay, Inés...” Vicente dijo clara y contundentemente: “No nos hagamos pendejos. Es una obra maestra”. Shelley por primera vez asintió y dijo: “Sí, sí lo es. Felicidades”. Yo no pude comentar nada. Tenía la garganta como la tengo ahora. Felipe sonrió y le dijo: “Felicidades, Inés”.⁴⁹

En efecto, el cuento es un deslumbramiento en sí mismo, su estructura es sencilla, comienza con la presencia del personaje principal llamado Pedro, quien atormentado por un sol impiadoso hasta entra a la iglesia donde sufre la experiencia que ha de cambiarlo internamente.

El cuento está narrado en tercera persona, con narrador omnisciente, y ocurre en un espacio determinado entre la plaza pública y la iglesia a la que entra. El tiempo narrativo es sumamente breve, la acción ocurre en un lapso corto entre la tarde y la puesta del sol, quizá una

⁴⁹ Sabido, op. cit.

hora. Y básicamente, solo aparecen dos personajes, Pedro y el obrero. Pedro, como se dijo con anterioridad, corresponde al apóstol en la historia bíblica, y el obrero es una representación de Jesús.

En cuanto a “La sunamita”, en el cuento hay una narradora protagonista en primera persona, siempre recordando su pasado, sólo en los diálogos entra el tiempo presente. La narración es lineal, con estructura aristotélica: en el planteamiento conocemos al personaje, quien se describe a sí misma y narra los acontecimientos de su vida, comienza con su juventud esplendorosa y termina consumida por el pecado. Es decir, hay un claro inicio y un claro final. Además de la consumación de un acto dramático.

Finalmente, ambos cuentos, si bien no contienen giros temporales o demás experimentos creativos son ejemplos y modelos del cuento mexicano contemporáneo.

Conclusiones:

Como primera conclusión, podemos decir que los cuentos “La señal” y “La sunamita” guardan una estrecha relación entre sí, pues comparten temas fundamentales como la intimidad, el universo simbólico y lo sagrado. Además, que representan algunos de los temas más importantes en la vida literaria de Inés Arredondo.

Por otra parte, se demostró que los tres elementos tratados en esta tesina tienen relación con los actos rituales entre el cuerpo, el pensamiento y el espíritu. Elementos que nos constituyen como humanos y que están presentes prácticamente en toda cultura. De esta manera, se conecta el acto religioso con el universo de significación del pensamiento.

En los cuentos, el contexto religioso potencializa las emociones y sentires de los personajes, además de hacerlos más vívidos y pasionales, a la par que representan un punto de vista diferente al marcado por la tradición bíblica.

La vinculación de los tres elementos mencionados es similar a la relación existente entre erotismo y poesía, sueño y vigilia, o amor y muerte, es decir que constituyen una cadena de significación y representación literaria.

El hallazgo de esta triada de conceptos presente en los relatos es de suma importancia para esta investigación y arroja nuevos elementos al estudio de la obra de Arredondo, pues se aleja de los temas ya estudiados como lo son la visión de la feminidad, las relaciones incestuosas o la muerte, ampliamente discutidos.

Finalmente, esta tesina, muestra la pertinencia del estudio de aquellas mujeres escritoras que han sido por mucho tiempo invisibilidades o poco valoradas y cuya obra ha aportado enormemente a la cultura y el desarrollo de la literatura mexicana; pues exhibe la profundidad psicología y temática presente en los relatos además de su enorme riqueza verbal y literaria.

Bibliografía:

- Albarrán, Claudia. *Inés Arredondo*. Enciclopedia de la literatura en México, (elem.mx), Fundación para las letras mexicanas, véase: <http://www.elem.mx/autor/datos/72> (consultado el 19/04/18).
- Arredondo, Inés. *Cuentos completos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Breton, André. “Primer manifiesto surrealista”. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Argonauta, 2001.
- Borges, Jorge Luis. “Una rosa y Milton” en *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.
- Julio Cortázar. *Algunos aspectos del cuento*. Conferencia publicada en Revista “Casa de las Américas”, n° 60, La Habana, Cuba, Julio 1970. Véase: http://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_C/CORTAZAR/ALGUNOS.pdf (Consultado el 29 de julio de 2019).
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- De la Vega, Garcilaso. “Soneto XXIII”. Véase: <https://www.espoesia.com/soneto-xxiii/> (Consultado el 2 de marzo de 2019).
- Diccionario virtual de la Real academia española (RAE). Véase: <https://www.rae.es/>
- Santa Biblia*. versión Reina-Valera de 1960. USA, Holman Bible Publishers, 1988.
- Lispector, Clarice. *Amor*. Véase: <https://ciudadseva.com/texto/amor/> (consultado el 20 de marzo de 2019).
- Lotman, I. M., *El símbolo en el sistema de la cultura*, Trad. Rubén Darío Flórez Arcila, Universidad de Tartu. Véase: <https://www.redalyc.org/pdf/219/21901505.pdf> (consultado el 13 de marzo de 2019).
- Moréas, Jean. *Manifiesto del simbolismo* (Fragmento). Véase: <http://www.epdlp.com/texto.php?id2=3425> (consultado el 20 de marzo de 2019).
- Pereira, Armando y Claudia Albarrán. *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Pereira, Armando. *La Generación del Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997 (Cuadernillos, 9).

Use el DOI o este identificador para citar este recurso: <http://hdl.handle.net/11191/7082>

Paz, Octavio. *Poesía en movimiento: México 1915- 1966*. Siglo XXI, México.

Quemain, Miguel Ángel. *El presentimiento de la verdad: Inés Arredondo*. Véase:

<https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3305-arredondo-ines-entrevista.html> (Consultado el 7 de junio de 2019).

Sabido, Miguel. “Vida y muerte de Inés Arredondo”, *Confabulario. El universal*, Véase:

<http://confabulario.eluniversal.com.mx/vida-y-muerte-de-ines-arredondo/> (Consultado el 15 de febrero de 2019).

Urrutia Elena (coord.). *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo xx, y una revista*. México, Instituto Nacional de las Mujeres y El Colegio de México, 2006.

Villaurrutia, Xavier. “Nocturna Rosa”. Véase:

<http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/37-015-xavier-villaurrutia?showall=&start=12> (consultado el 6 de abril de 2019).

Zavala, Lauro. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México. Nueva Imagen, 2004.