

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Evaluna Pereyra Eufrasio

Evaluna_pe@hotmail.com

Universidad Veracruzana

Inés Arredondo: una poética de la culpa y la redención

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 57-58, julio-diciembre 2021, pp. 58-62.

ISSN:01855727

Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Inés Arredondo: una poética de la culpa y la redención

Evaluna Pereyra Eufrasio

Durante la segunda mitad del siglo xx, emerge el cuestionamiento del sistema sexo-género, la mujer como institución social comienza a tambalearse. Inés Arredondo, aunque rechaza ser valorada desde el filtro de su género, lleva a la literatura la pregunta base que hace De Beauvoir en *El segundo sexo*: “¿Qué es una mujer?”

Inés Arredondo (Culiacán, Sinaloa, 20 de marzo de 1928-Ciudad de México, 2 de noviembre de 1989), autora perteneciente a la Generación de Medio Siglo, a diferencia de algunas de sus colegas contemporáneas, solicitaba de manera explícita que su obra se desvinculase de una óptica feminista. El sentido del arte por el arte era para la escritora sinaloense el fundamento sobre el que se erigieron sus textos; de ahí que, durante una entrevista realizada por Miguel Ángel Quemain, Arredondo comentase: “Yo no soy escritora, yo no quiero ser una de las mejores escritoras, quiero ser uno de los mejores narradores de México junto con los hombres, yo creo que las mujeres nos estamos discriminando solas” (Quemain 2011). Vana pretensión de borrar las marcas de su género.

Es preciso hacer referencia a

ciertas palabras escritas por Simone de Beauvoir en su canónica obra *El segundo sexo*, originalmente publicada en 1949: “Una escritora conocida se negó hace algunos años a que su retrato figurara entre una serie de fotografías consagradas precisamente a las escritoras: quería que la colocasen entre los hombres [...] Las mujeres que afirman que son hombres, no dejan de reclamar atenciones y consideración por parte de los hombres” (2015, 48-49). El paralelismo existente entre ambas anécdotas, aunque fortuito, revela un hecho evidente: durante la segunda mitad del siglo xx, emerge el cuestionamiento del sistema sexo-género, la mujer como institución social comienza a tambalearse. Inés Arredondo, aunque rechaza ser valorada desde el filtro de su género, lleva a la literatura la pregunta base que hace De

Beauvoir en *El segundo sexo*: “¿Qué es una mujer?”

Redondo Goicoechea (2009), en un intento por definir la “literatura femenina”, menciona que debe contar con al menos uno de dos rasgos: *a*) que haya sido escrita por una autora mujer, y *b*) que en el texto sea posible identificar marcas de dicha feminidad. En el caso de Inés Arredondo no solo nos confrontamos con la obra de una escritora, sino que sus líneas argumentales suponen un intento por asir la realidad desde una alteridad oprimida: niños, homosexuales, así como una polifonía de mujeres, componen la mayor parte de sus personajes. En ese sentido, y contrario a los deseos de la autora, la obra arredondiana puede ser juzgada desde una perspectiva de género: ginocrítica. Cabe resaltar que tanto la teoría feminista como la crítica con perspectiva de género, más que tomar en cuenta la masculinidad y feminidad de personajes, narradores y autores, ponen su punto de mira en cómo la condición de género puede influir durante la constitución estética de una obra; se busca encontrar un matiz diferente en el tratamiento de espacios, símbolos, imágenes, narrativas culturales, recursos estilísticos, selección de tropos, así como prácticas sociales

recreadas en el arte. La literatura, además, cobra singular importancia al estar compuesta mediante el lenguaje: elemento socialmente constituyente y constitutivo.

Asimismo, se debe tener en cuenta que las categorías relativas a *lo femenino* y *lo masculino* dependen de valores contextuales: varían respecto a la época, lugar y sector socioeconómico desde el cual se erige el discurso. Como se ha mencionado anteriormente, el contexto que circunscribe a Inés Arredondo presenta rasgos significativos tanto a nivel nacional como internacional. Los crímenes contra la humanidad ocurridos durante los enfrentamientos bélicos de la Primera y Segunda guerras mundiales, especialmente los ocurridos en Auschwitz, propagan un sentimiento de desencanto, ponen en evidencia una clara falta de sentido existencial, las verdades absolutas y órdenes trascendentales se derriban. Comienza así una intensiva búsqueda de respuestas ontológicas; la condición humana entra en crisis.

Por otra parte, el auge económico que tuvo lugar en México durante el llamado Milagro Mexicano permitió la solidificación de un ambiente más cosmopolita y urbano; el país fue testigo de la diversificación de los centros de diversión: cafés, teatros, cines, librerías, restaurantes se volvieron punto de encuentro y discusión de las transformaciones por las que atravesaba el mundo. Emergieron distintas elites políticas e intelectuales y floreció una prolífica generación de artistas en las áreas plásticas, escénicas y literarias. La generación se dividió en subgrupos. Uno de los que obtuvo mayor trascendencia fue el que se aglutinó en torno a la *Revista Mexicana de Literatura* (RML a partir de ahora), pequeño grupo en el que comúnmente se integra a Juan Vicente Melo, Juan García



Annie Hervert: *Fusión*

Ponce, Huberto Batis, Inés Arredondo, Tomás Segovia, Salvador Elizondo y José de la Colina.

De la misma forma que los demás miembros del grupo de la RML, Inés Arredondo apela a la renovación del lenguaje, pretende la creación de un éxtasis poético o el descubrimiento de una verdad trascendental mediante la escritura. Sus creaciones llevan impreso el presentimiento de la posmodernidad: crítica de las grandes verdades, deconstrucción de lo que se consideraba natural, expansión global y eclecticismo de los registros en productos culturales. La literatura se convierte, para este grupo de escritores, en un laboratorio de experimentación, donde exploran temas relacionados con el sexo, el erotismo, la ruptura familiar, la enajenación y una amplia gama de conflictos en las relaciones humanas propias de la

sociedad de consumo. La introspección, la mirada, la fragmentación de espacios y tiempos y la hibridación de géneros fueron algunas de sus técnicas predilectas. El artista da cuenta de su época y crea su propio sentido en la obra de arte; la escritora adopta, para la forma, la poética del instante, mientras que para los argumentos se decanta por anécdotas transgresoras, sensuales, anormales.

El entramado articulado por la escritora mexicana conjuga diversos niveles de ficcionalidad y permite vislumbrar cómo el eterno femenino –constructo social que mantiene la existencia de un esencialismo de género– supone una estructura que pervive en las narraciones del siglo xx y sirve para la determinación y dominación de la alteridad. Este principio postula al varón como un principio activo y dominante; la mujer,

Annie Hervert: *Matriz*

en cambio, es descrita como una entidad pasiva, misterio encarnado ligado al principio de vida y muerte. El género femenino, por consiguiente, es asociado con las categorías de castidad, pureza, amabilidad, sexualidad devoradora, aniquilación y furia de la naturaleza. Inés Arredondo toma los elementos de la tradición para dialogar con ellos, interrogarlos, herirlos, transgredirlos. La mayor parte de sus personajes femeninos adoptan una voz distintiva en la cual dejan de suponer “el otro” designado a partir de una conciencia masculina y se erigen como un sujeto activo que cuestiona su propio lugar en el mundo.

Arredondo pertenece a la tercera fase de escritura femenina, ubicada entre 1920 hasta la actualidad, misma que vierte sus esfuerzos en la exploración y afirmación de una identidad. Asimismo, la autora sinaloense se inserta en una tradición mantenida por mujeres

escritoras, en la cual “ha sido más fácil partir de lo privado para, desde allí, subvertir lo público” (Caballero 2003). No es extraño que la mujer desde la ventana, motivo decimonónico, sea un elemento recurrente en la literatura arredondiana, pues representa aquella pulsión atrapada en constante búsqueda de horizonte; el espacio doméstico deja de ser el lugar seguro, casero, el refugio materno, y se manifiesta como uno marcado por lo siniestro, un lugar oscuro y mancillado, donde coexisten el incesto, la infidelidad, la mentira y el autodescubrimiento. La mujer intenta aprehender el mundo desde la constricción de lo privado, fractura la frontera y crea un universo de sentido desde un microcosmos.

El cuerpo cobra vital importancia dentro de la escritura femenina al convertirse en un nuevo espacio de reflexión y crítica social subjetiva. Hélène Cixous (1995), teórica francesa, lingüis-

ta y psicoanalista de formación, afirma que la mujer escribe desde el cuerpo, puesto que “*es más cuerpo*” que el hombre. La mujer al no ser el sujeto por antonomasia del lenguaje *falocéntrico*, ni estar sujeta por el mismo, puede acceder más fácilmente a un estado prelingüístico, cercano a la definición de goce laciano. La perspectiva de Cixous se encuentra en relación con el concepto de diferencia –*différence*– postulado por Jacques Derrida, el cual sostiene que dentro del lenguaje existe lo diferente, lo no asimilado al discurso *logocéntrico* –discurso de la razón occidental dominante–. Irigaray, por su parte, apunta que el discurso es, en ese sentido, *falocéntrico*, de ahí que haya designado a la mujer como alteridad, como lo radicalmente otro. La escritura femenina se convierte en un acto subversivo al explorar, desde una marginalidad, la naturaleza del lenguaje; se apropia del instrumento de dominación para erigir un nuevo discurso.

Si el lenguaje falocéntrico supone la norma, la escritura femenina es la transgresión; por ende, y paradójicamente, cuenta con mayor libertad, o menor escisión de las categorías cuerpo y lenguaje. Inés Arredondo crea descripciones minuciosas y sensuales en las cuales con frecuencia utiliza una prosa poética, puesto que el propósito no es nombrar sino recrear una atmósfera: lograr una experiencia. Leer la obra arredondiana es acceder a cuerpos sin límites, desbordados y desbordantes, que no se rigen por la congruencia lógica: atemporales, existen en el tiempo original, regresan al mito. En la obra de Arredondo, el discurso con relación al cuerpo y la sexualidad coexiste con las marcas de designación social heteronormativa, la transgresión es el punto de inflexión y apertura hacia una revalorización de la identidad femenina.

Así, en su cuentística encontramos obras como “Canción de cuna”, en la que se explora una línea matrilineal que reflexiona sobre la experiencia del embarazo, misma que se bosqueja no idílica, sino como una experiencia solitaria, siniestra, ensimismada y, sobre todo, capaz de transformar la percepción sobre el mundo; “Olga”, “Mariana” y “Wanda”, cuentos cuyos narradores son sujetos masculinos, nos muestran el retrato de mujeres misteriosas, oscuras, míticas. En estos tres cuentos se despliegan redes de asociación semántica con figuras de la cultura occidental: sirenas, vampiresas, la *femme fatale*; el continente negro freudiano toma sentido. En los textos “La Sunita” y “En la sombra”, veremos que las protagonistas mancillan su propio cuerpo al permitir ser poseídas por una potencia masculina mediante la mirada, el tacto y el coito, prácticas impregnadas de una pulsión sexual; el placer y la culpa se encuentran mezclados en el imaginario arredondiano.

La poética de Inés Arredondo sorprende por su nivel de erudición. La escritora abreva y utiliza símbolos de distintas tradiciones, pone en diálogo la mitología oriental, grecolatina, prehispánica y judeocristiana; la filosofía occidental, así como un amplio conocimiento literario y artístico universal. En ese sentido, la literatura arredondiana significa una remitización. La inicial formación teológica de la autora pone de manifiesto un constructo ideológico al cual critica, cuestiona. Así, la sexualidad femenina, atravesada por los presupuestos judeocristianos, se presenta mediante una relación dialéctica entre la pureza y la impureza, el pecado y la expiación, la culpabilidad y la redención, manteniendo de este modo una tensión de oposiciones semánticas.

Si el lenguaje falocéntrico supone la norma, la escritura femenina es la transgresión; por ende, y paradójicamente, cuenta con mayor libertad, o menor escisión de las categorías cuerpo y lenguaje. Inés Arredondo crea descripciones minuciosas y sensuales en las cuales con frecuencia utiliza una prosa poética, puesto que el propósito no es nombrar sino recrear una atmósfera: lograr una experiencia.

“Sombra entre sombras”: un límite poético

En “Sombra entre sombras”, último relato del volumen *Los espejos* (1988), nos enfrentamos, quizá, con uno de los textos más logrados a nivel estilístico de la autora, puesto que conjuga sus temas y técnicas predilectas. Inscrito en la tradición del relato de educación, cuenta la historia de Laura, mujer cuyo *periodo de pruebas* consiste en transgredir los órdenes sociales para encontrar su lugar en el mundo.

El relato inicia *in extrema res*, con una protagonista narradora que, a sus setenta y dos años, sumida en un estado de decadencia, emprende una valoración de su propia existencia:

Antes de conocer a Samuel era una mujer *inocente*, ¿pero *pura*? Quizá de haberlo sido nunca hubiera brotado en mí esta pasión insensata por Samuel, que solo ha de morir cuando yo muera. También podría ser que por esa pasión, precisamente, me haya *purificado*. Si él vino y despertó al *demonio* que todos llevamos dentro, no es *culpa* suya (Arredondo 2011, 250).

Como se expone por los semas descriptivos, todo lo narrado por

Laura se articula desde un juicio moral, el cual está, al mismo tiempo y, sobre todo, empañado por un sentimiento ambivalente –fuerte matiz ideológico– que fluctúa entre la asunción de culpabilidad y la búsqueda de redención. Según Ricoeur, el discurso de “Sombra entre sombras” corresponde al momento en el que “la confesión del pecado que afectaría a la totalidad de la persona es sustituida por el examen detallado e indefinido de la pureza de las intenciones” (2004, 299), escrutinio que puede ser salvaguardado por la pureza que intervino en el actuar, inclinando a la conciencia culpable a entrar en una circularidad hermética en la que encuentra “una oscura complacencia en su propio mal”:

Aquí se anuncia lo que Kierkegaard denominará el pecado de desesperación, [...] la desesperación de salvarse. Este es el pecado del pecado: no ya transgresión, sino voluntad desesperada de encerrarse en el círculo de la prohibición y el deseo. En este sentido es deseo de muerte (ibíd.).

La protagonista decadente cuenta cómo a sus quince años fue forzada –o más bien, manipulada– a casarse con un acaudalado hombre mayor, quien más tarde se nos revelará como un depravado que

gusta de los encuentros sexuales múltiples y sadomasoquistas. Tras un encuentro sexual violento, Laura pierde el miedo a la muerte y decide mantener su matrimonio en estabilidad durante varios años.

No obstante, el orden se fractura con la llegada de Samuel Simpson, un apuesto extranjero que se convierte en objeto de deseo de la narradora. Antes de conocerlo, Laura era inocente, pues ignoraba la dimensión sexual y deseante de su ser; su libido se había mantenido en un estado de entumecimiento. En “Sombra entre sombras”, y en general en la obra de Inés Arredondo, el deseo se presenta como conflicto; la atracción que siente Laura hacia el extranjero es desbordante; sin embargo, lucha contra esa pulsión, a la que no duda en designar como “pasión insensata”, “demonio”, sentimiento digno de “repugnancia”. Laura asume que su pasión no tiene cabida en los márgenes de la norma; significa un pecado: herida de una relación con la divinidad.

La protagonista vivirá su amor-pasión desde las sombras, atormentada por los preceptos ideológicos de su entorno, en el cual el deseo femenino se convierte en enfermedad. Laura comienza a presentar malestares físicos y mentales: el reconocimiento de su libido, de la ineficacia del disimulo y de la transgresión que significan para el orden social, tornan un torbellino a sus emociones; la contradicción vulnera la estabilidad de su estructura psíquica. Cito para ilustrar:

Yo ya veía a Simpson alternando con nosotros, y un *miedo mortal* [cursivas propias] me hizo exclamar [...] Dormir, es mucho en mi caso, porque desde que Simpson llegó apenas pude hacerlo. Fui al médico, quien, sin pre-

guntarme los motivos de mis insomnios –conocía como todo el mundo a Ermilo– me dio una botellita para tomar cinco gotitas por la noche. [...] Todo me acusa por lo que sufro; comprendo que mi miedo no es más que un remordimiento disfrazado (Arredondo, 330).

Sigmund Freud (1913) propone que el origen de la neurosis es la tensión existente entre la búsqueda del principio de placer –pulsión del ello– y la prohibición sociocultural interiorizada –restricción del superyó–; debajo de toda neurosis subyace una ambivalencia de los sentimientos. Sin embargo, gracias a la culpa, el sujeto recupera su suelo ontológico, o conciencia sobre la finitud de su ser, desde el reconocimiento y objetivación del sí mismo ante lo otro (Pereyra 2020).

El deseo, los celos, las mentiras llevan a Laura, Ermilo y Samuel a entablar relaciones sexuales tripartitas. La protagonista, inmersa en una práctica que rechaza, expone su cuerpo a la violencia y degradación, Laura se transforma en una borrasca emocional: vemos cómo el placer, el dolor, la humillación, la gloria, se mezclan y confunden sus límites hasta llevar a la narradora a conocer el éxtasis sexual. Laura es una mujer que renuncia al mundo heteronormativo, transgrede y vive su sexualidad de forma plena, toma al amor-pasión como un medio y fin para la revelación de lo sagrado.

En el final del relato la protagonista asume su culpa, pero la redime mediante un principio cuya pureza subvierte el orden de las instituciones: “Todo lo doy por estas primaveras cálidas, colmadas de amor, y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte” (Arredondo, 336). El relato se inscribe en una poética de la culpa y la redención;

la sexualidad femenina es presentada como mancilla, pecado; la conciencia será salvaguardada mediante el detallado examen de intenciones, en cuya conclusión ontológica se observa que bien y mal no existen en oposición, sino que componen dos caras del mismo ser: el humano. **LPyH**

REFERENCIAS

- Arredondo, Inés. 2011. *Cuentos completos*. México: FCE.
- Caballero Wangüemert, María. 2003. “Género y literatura hispanoamericana”. *Feminismo/s* 1: 103-116. <https://feminismos.ua.es/article/view/2003-n1-genero-y-literatura-hispanoamericana>.
- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de Medusa*. Traducido por Ana María Moix. Barcelona: Anthropos.
- De Beauvoir, Simone. 2015. *El segundo sexo*. Traducido por Alicia Martorell. Madrid: Cátedra/Universitat de València.
- Pereyra, Evaluna. 2020. “La reivindicación de Pêrsfone: Mitoanálisis de ‘Sombra entre sombras’ de Inés Arredondo” (tesis de licenciatura). Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Quemain, Miguel Ángel. 2011. “El presentimiento de la verdad”. *Coordinación Nacional de Literatura*. <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3305-arredondo-ines-entrevista.html>
- Redondo Goicoechea, Alicia. 2009. *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. 2004. *Finitud y culpabilidad*. Traducido por C. de Peretti, J. Díaz Galán y C. Meloni. Madrid: Trotta.

Evaluna Pereyra Eufrasio (1997) es egresada de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la UV y estudiante de la Especialización en Promoción de la Lectura de la misma casa de estudios.