

---

## Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo\*

Graciela Martínez-Zalce

Another odd feature of the parallel universe is that although it is invisible from this side, once you are in it you can easily see the world you came from. Sometimes the world you came from looks huge and menacing quivering like a vast pile of jelly; at other times it is miniaturized and alluring, a-spin shining in its orbit. Either way it can't be discounted.

Susana Kaysen. *Girl, Interrupted*

### I

**L**a narrativa de Inés Arredondo no se caracteriza por pirotecnias lingüísticas o experimentos formales; muchos de sus relatos están escritos con lenguaje coloquial y no sobresale en ellos el lirismo o la abundancia de metáforas. No obstante, es cierto que muchas de sus descripciones presentan elementos plásticos, puesto que el enfoque desde la mirada es fundamental en sus textos.<sup>1</sup> Los cuentos siguen generalmente una estructura tradicional de inicio, desarrollo, clímax, desenlace.

¿Cuál sería, entonces, su rasgo más sobresaliente? Me atrevería a decir que el trabajo de la caracterización, la construcción de personajes con historias de vidas singulares en las que el narrador va develando las trayectorias de sus espíritus, espíritus que bucean en zonas prohibidas, que se pasean a la orilla del abismo, encerrados

---

\* Este artículo son las conclusiones del libro *Una poética de lo Subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, Fondo Editorial Tierra Adentro, CNCA, México, 1996. Agradecemos a la autora el permiso para su publicación.

<sup>1</sup> Esta es una característica que también está presente en otro de sus coetáneos, Juan García Ponce, donde, sin embargo, la cercanía con la pintura, por un lado, y con el voyeurismo, por el otro, se lleva a sus extremos límite.

en espacios simbólicos que rayan en lo mítico, rodeados de objetos que adquieren peso por su relación con momentos de su existencia, abiertos al descubrimiento del mundo paralelo, ése donde lo irracional, la locura, el amor y la muerte son el acceso a lo absoluto.

El arte poética que Inés Arredondo expresa en su narrativa está relacionada, pues, en un primer momento, con la formación de genealogías. Explorar los intrincados nexos que unen a los miembros de una familia, ya sea biológica, ya sea elegida. Convertir la vida cotidiana en asunto del arte; pero, ¿cuál vida cotidiana? La de los seres que fatalmente se encuentran situados en los márgenes. Los locos, los incestuosos, los adúlteros, los artistas, los forajidos.

¿Cómo se convierte la vida cotidiana en asunto del arte? En algunos relatos, como "Orfandad" o "Apunte gótico", instaura un ambiente onírico —¿pesadillesco?—; en otros sitúa a los personajes en tiempos y espacios míticos como sucede en "Las mariposas nocturnas" o "Sombra entre sombras"; en algunos más, subrayando las rupturas y la modificación de comportamientos que éstas implican, como en "En la sombra". Despertares, epifanías, saltos al vacío.

Así pues, la vida cotidiana se retrata a partir de rupturas de la normalidad, cuando se establece un nexo con lo sagrado a través de una religiosidad que no es la común con una deidad institucional. Es la aparición de lo sublime que se vuelve evidente en esos momentos de iluminación de los personajes alrededor de los cuales se construyen los relatos: a veces tienen que ver con el descubrimiento y el cuerpo como en "Olga", o de la relación del amor con la poesía como en "Wanda", o del incesto como en "Estío", o del arte como en "Opus 123".

Entonces, la recreación de la cotidianidad también está relacionada con una exploración en lo no racional que posibilita la búsqueda en imágenes mórbidas, a veces grotescas, del camino que conduce a las regiones ignoradas del ser, encontrar en ellas el secreto que permite a los humanos prolongarse más allá de sí mismos y hace de su existencia actual un punto en la línea de un destino infinito. La búsqueda del absoluto a través de la escritura, que se convierte así en una vía de conocimiento de la vida interior de cada individuo y de unión de ésta con los mitos y la religiosidad —entendida como anteriormente se aclaró.

Por eso sería posible decir que los personajes de Arredondo pertenecen a la comunidad de los artistas (en el sentido que ella

toma de Cuesta el término).<sup>2</sup> Sus personajes conjuntan razón y locura, la pasión moral y el exceso, el amor a un orden distinto y la revolución absoluta. Son artistas para vivir don Hernán, Lía, la Sunamita, el protagonista sin nombre de "La señal", la madre narradora de "Estío"; pero, además, los hay que sí ejercen el oficio como Cuesta, Pepe Rojas y Feliciano, el joven poeta Raúl, el poeta de "De amores", la narradora de "Río subterráneo" y sus hermanos enloquecidos.

Es obvio que no hay en Arredondo ninguna intención de recrear eso que el sentido común denomina normalidad. Si todos sus personajes buscan su prolongación más allá de sí y su inclusión en un destino infinito, para ello es necesario que se relacionen con el mundo mítico. Así, en los relatos se crea el clima necesario para la instauración de un paraíso (los más recurrentes son los lugares junto al mar o al río y Eldorado), un reino moral superior —como ella lo llama en relación con la obra de Cuesta—, transitado por seres mitad humanos mitad bestias. A través de la escritura, Arredondo fija el tiempo, la fugacidad del instante, el sentido contradictorio de la realidad y hace posible una cotidianidad distinta donde se permite la convivencia de lo monstruoso con lo sublime.

Y uno, lector o lectora, ¿desde dónde recibe estas imágenes? Desde una cosmovisión que se expresa a través de la mirada, hilo conductor, detonadora de las acciones. En los relatos de Arredondo los ojos de los narradores o los personajes son los huecos que se apoderan del mundo que los circunda para transformarlo en palabra y convertirlo en una nueva realidad, como el objeto dentro del espejo, una realidad recreada por la mirada atenta. En ellos se da este juego a través del lenguaje; es así como Arredondo expresa el acto creador y recreador que es la escritura: la mirada se encuentra con algo creado, un mundo de imágenes, diferente de la naturaleza que se opone al mundo y lo trasforma porque existe alguien que lo ha producido al interpretarlo. La literatura, según esta perspectiva, pretende significar la realidad, emitir un juicio sobre ella; tiene, como

---

<sup>2</sup> Otro de los rasgos que pasan de uno a otro de los miembros de la generación, con distintos matices, pero recurrentemente. Son ejemplos los textos de Juan Vicente Melo, Sergio Pitlor y Juan García Ponce donde la presencia del arte y el artista como modelo de forajido resultan fundamentales.

consecuencia, una naturaleza especial por ser una realidad falta de existencia. Artificio consciente. Recreación.

La escritura implica entonces una transmutación de la realidad: la de la realidad en palabra, la de otorgar significación al mundo. Es, entonces, el medio de acercarse al absoluto, el medio de encontrar un nuevo sagrado,<sup>3</sup> en tanto permite modificar la monotonía de la existencia. Como un milagro que estremece. Porque la escritura se opone a la nada en su voluntad de producir algo concreto: la recreación de los objetos que habitan el tiempo real y el espacio real, su rescate por medio de la abstracción, su colocación fuera del tiempo para que no caduquen, para que se mantengan vivos, su transformación para que no mueran.

Cuando Arredondo habla de Cuesta, explica que para él la inteligencia y pasión eran sinónimos y dice que de la embriaguez del pensamiento nace la poesía, campo donde se enfrentan los contrarios, expansión del espíritu que permite experiencias nuevas. Quien escribe poesía, concluye, desafía a la naturaleza porque pretende estatuir un nuevo orden. Concepción perversa, la literatura tiene un carácter demoníaco. Quien escribe, debe asumir por completo un destino: posee el poder de reordenar, primero, y de seducir y fascinar, después. Como el demonio, tienta. Quien ejerce la escritura debe hacerlo desde la profunda conciencia de los recursos del poder de su belleza. Así, la literatura es también la expresión de un oráculo, el conjuro de un hechizo lanzado a un tú que debe pactar con el texto, crear en él.

## II

En el caso de Inés Arredondo, Cuesta es el nexa (elegido por ella) que la une con Contemporáneos. Juan Vicente Melo, por su parte, se refiere a su generación como "grupo sin grupo". García Ponce y Batis escribieron ensayos sobre Villaurrutia. ¿Por qué la voluntaria identificación, desde dónde el rescate?

---

<sup>3</sup> Otra idea más en la que la poética de Arredondo es muy similar a las expresadas en la obra tanto narrativa como ensayística de García Ponce.

En primer lugar, por las afinidades literarias. Cercados por un medio que consideraban mediocre, los miembros de la generación de medio siglo buscaban, como los Contemporáneos, trascender lo nacional. Habitantes del edificio de la modernidad, creían en la universalidad del arte, en su capacidad de comunicar verdades absolutas a través de él. El ejercicio de la escritura era la posibilidad de establecer nexos con los demás seres humanos, sin importar la latitud en la cual estuvieran situados.

Así pues, intentan colocarse en un ámbito cosmopolita: lo intentan leyendo y escribiendo. Leen autores fundamentales para la cultura del siglo XX, desde los estadounidenses hasta los japoneses, pasando por los franceses y los de lengua alemana. Los traducen. Muestran que están al día. Después, escriben ficción y crítica; en ambos géneros se sienten orgullosos de exhibir sus influencias. Las hacen evidentes a través de la parodia y el ensayo. Es posible trazar sus itinerarios de lectura. Esta actitud los convierte en elite.

El hecho de que junto con los escritores, los pintores abstractos se hayan impuesto sobre el realismo muralista, muestra cuál era el clima cultural en el que florecieron sus primeras obras. La generación de medio siglo —de ahí la identificación estética con Contemporáneos— creyó en la necesidad de la independencia del arte con respecto a su medio; deseaba la liberación del quehacer artístico y que éste respondiera tan sólo a su posibilidad de ser un lenguaje polivalente, una puerta para acceder al absoluto.

Entonces, siguiendo la tradición que Contemporáneos había impuesto, tomaron distancia del poder. Tanto su vocabulario como su concepción estética se fundaron en la cancelación de las relaciones entre lo artístico, lo político y la búsqueda de un arte nacional. El lenguaje artístico se convirtió en una manifestación autosuficiente que satisfacía al artista y al espectador culto.

Se burlaban de los artistas comprometidos y voluntariamente se situaban en el extremo contrario. Así, no resulta extraño encontrar crítica de la época donde se expresan estas radicales diferencias. De un lado, tanto en la *Revista Mexicana de Literatura* como en los *Cuadernos del Viento* hay palos para los intelectuales que creen en el realismo social y que producen textos de altas cualidades morales y escasa calidad artística; del otro, se critican, por inverosímiles, los textos de García Ponce o Melo, puesto que sus personajes no traba-

jan, son lacras sociales que se dedican a saciar su apetito sexual o sus ansias de conocimiento sin preocuparse por la sociedad en la que viven.

La generación de medio siglo fue tajante en este aspecto. Lo principal para sus integrantes es la calidad de la publicación. Una anécdota al respecto es que la *Revista Mexicana de Literatura* dejó de publicarse porque su consejo de redacción era tan exigente que ya ni entre ellos aprobaban sus propios textos. Por supuesto, es un chiste. Sin embargo, existe detrás la verdad que se refiere al estándar de calidad. Siguiendo a Cuesta, Inés Arredondo escribe que el silencio es mejor a la indignidad de no saber callar. Ella es el ejemplo perfecto. Sólo tres libros.

Lo cierto es que el oficio de escribir es puesto en alto por los miembros de la generación (el del artista en general). ¿Por qué? Porque implica la entrega a una vocación que implica el deseo de modificación de la realidad. Para ellos, se trata de elegir una forma de vida, en tanto la literatura es la creación de otra realidad a través de la forma que se construye por medio de la elección consciente de procedimientos narrativos. La mentira del arte que lleva a su creador a trabajar con base en un tiempo mental variado, tiempo extraño lleno de lagunas, obsesiones y a vivir, por tanto, de acuerdo con ese tiempo donde deben reproducir las pasiones, las regiones oscuras, la vida. Quien escribe debe adecuarse a ese tiempo del espíritu donde la imaginación viva está siempre presente y es como una película interior donde se registra lo que los sentidos captan del mundo exterior, para convertirse después en literatura. Es por esa recreación, valiosa en y por sí, que vuelven posibles los mundos míticos que pueblan los textos de la generación: las playas de Arredondo y García Ponce, los ingenios azucareros o los extraños lugares en Oriente de Pitol, las ciudades llenas de parques de García Ponce, los pueblos dormidos de Melo, los lugares en los márgenes de los ríos de Arredondo. Y con afán cartográfico uno podría decir es Culiacán, Mérida, Veracruz, la ciudad de México o Samarcanda. Pero es eso precisamente lo que menos importa. Porque la voluntad detrás del texto es que podría tratarse de cualquier sitio donde los seres humanos se relacionen. México sería un accidente en la vida de todos, nada más.

Este sería, entonces, el segundo rasgo por el cual existe una identificación voluntaria de la generación de medio siglo con Con-

temporáneos. México como accidente en sus vidas: un lugar que por gusto es conservador y provinciano e incapaz de comprender la necesidad real del arte. En su obra, critican a la sociedad de la cual son producto, porque en ella resulta imposible ejercer la imaginación con el fin de mejorar la capacidad de vida (a través de la influencia del arte y de la apertura que éste otorga al espectador participativo), una sociedad rígida cuya cerrazón se evidencia en la falta de creatividad que caracteriza a las estructuras jerárquicas de la familia y los sistemas educativos.

Como respuesta, buscan nuevos significados para la existencia. No lo hacen en forma de panfleto.<sup>4</sup> Sus textos critican a la sociedad a través de propuestas, no de retratos negativos de las actitudes ante las que se oponen. A través de la escritura desean provocar en el público una actitud dinámica, propiciar una experiencia de ampliación de los sentidos que motive un deseo de cambio. Por un lado, se preocuparon por el arte en sí mismo y por el problema de la creatividad; por otro, quisieron saber qué sucedía afuera, es decir, se interesaron por la recepción: qué le sucedía al espectador frente a la obra, cómo coincide la confrontación de lo artístico con la vida. De esta actitud se desprendió una necesidad de producir una teoría sobre lo artístico como un hecho indispensable para provocar cambios en el individuo, primero, y en la sociedad, después.

Sin embargo, en la práctica, la teoría no cuajó. Los escritores eran los interlocutores de los demás escritores (como también lo fueron de los pintores). Y como no pensaban gustar apegándose al gusto del público, siguieron siendo elite, se marginaron de la gente, sus posibles lectores, quienes vivían muy alejados de sus intereses. La actitud crítica ante la sociedad fue bandera y lo siguió siendo en las décadas posteriores.

Así pues, vemos en los textos de Arredondo, García Ponce, Melo, Pitol, la preocupación por descubrir los signos característicos del hombre y la mujer modernos, la preocupación por explicarse un mundo donde la moral y el sentido común ordenan un modo de

---

<sup>4</sup> Aquí es obvia la diferencia con la generación de la onda, que sí hace un retrato (fiel, aunque irónico) de la sociedad de los años sesenta.

vida alejado del absoluto que se obtiene mediante la indagación en las zonas oscurecidas por ese sentido común: el erotismo, la pérdida de límites, el verdadero carácter de la pureza y la inocencia.<sup>5</sup>

Si es cierto lo que apunta Rosario Ferré, que las mujeres escriben desde una voluntad constructiva que es posibilidad de crecimiento y cambio, que lo hacen para forjarse una identidad que no le deban más que a sí mismas, para edificarse palabra a palabra, entonces coincide con Arredondo en su acercamiento a Cuesta: la biografía de alguien que escribe es la que aparece en sus textos, el artista es el héroe cuya verdad está en el universo paralelo que ha construido en la escritura.

Genealogías, búsqueda de absolutos, creación de espacios míticos. Esa es la verdad de Arredondo. Una elige su niñez y yo elijo la de Eldorado, escribió alguna vez. Elección que la llevó a convertir Eldorado en el reino donde el tiempo se detuvo, donde el espacio se fijó, donde es posible la convivencia de la razón con la locura, de la belleza con lo grotesco, del arte como forma de vida.

Poética de lo subterráneo, de eso que se esconde porque causa temor.

Guardiana de lo prohibido, relatora de lo otro, Inés Arredondo hiló tramas donde el incesto, el origen maldito, el destino trágico, la locura, la transgresión, lo demoniaco, la búsqueda de lo que está más allá de los límites forman el colorido e intenso tapete de la vida humana. Narradora, guardiana de lo secreto, de la exquisita y cruel vida en provincia, su voz recorre los caminos de sus personajes, inocentes, perversos, forajidos por elección, tan bellos que cortan el aliento.

Este ensayo intenta seguirles la huella, trazar de algún modo su trayectoria. Este ensayo pretende poner en evidencia una complicidad: la de esta lectora que se ha dejado seducir por aquel mundo recreado, resignificado, donde el absoluto se encuentra en la belleza, en la palabra, en el puente que tiende el texto para que persigamos la trama de Pandora, ese bello mal, la del lenguaje seductor y el corazón artificioso, madre de todas las mujeres, artificio consciente de serlo.

---

<sup>5</sup> Es posible encontrar esa preocupación hasta en Jorge Ibarguengoitia, sólo que su propuesta se va hacia el lado irónico, paródico y cómico.